



Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu*
Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação
Campus Nilópolis

Antonio Marcelio Ferreira Rocha

ONDAS, FREQUENCIAS E AFETOS: projetos de música em cidades
periféricas do Rio de Janeiro

Nilópolis/RJ

2018

Antonio Marcelio Ferreira Rocha

ONDAS, FREQUÊNCIAS E AFETOS: projetos de música em cidades periféricas do Rio
de Janeiro

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Ribeiro Gonçalves Brame

Nilópolis/RJ

2018

Antonio Narcelio Ferreira Rocha

ONDAS, FREQUÊNCIAS E AFETOS: projetos de música em cidades periféricas do Rio de Janeiro

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Data de aprovação 14 de dezembro de 2018

Prof. Dr. Fernando Ribeiro Gonçalves Brame (orientador)
IFRJ

Prof^a. Dr^a. Angela Maria da Costa e Silva Coutinho
IFRJ

Prof^a. Dr^a. Eline Deccache Maia
IFRJ

Nilópolis/RJ

2018

À minha companheira Daniela por respeitar meus momentos de solidão criativa e estar presente nos tempos de paz e de guerra, sem deixar de ser um amor de pessoa... comigo!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho. Daniela França, Itamar Fontana, Átila de Carvalho, Hermane Pegoraro Schneider e Mateus Zippel.

Aos professores da especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação do IFRJ que muito contribuíram para minha formação.

Ao professor Jupter Martins Júnior e à FAPERJ pela oportunidade de reunir dois dos meus maiores interesses pesquisa e ensino (de música) e trabalhar dentro de novas fronteiras.

Ao meu professor Fernando Brame pela autonomia oferecida ao trabalho e integridade sempre presente durante todo o processo.

Agradeço especialmente meus alunos “doidos” de música e violão pela inspiração e pelas vivências.

O maestro de uma orquestra não faz nenhum som... Seu poder está em sua habilidade de tornar as outras pessoas poderosas.

Benjamin Zander

ROCHA, Antonio Marcelio Ferreira. *Ondas, Frequências e Afetos: projetos de música em cidades periféricas do Rio de Janeiro*. p.53. Trabalho de conclusão de curso. Programa de Pós-Graduação *Latu Sensu* Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), Campus Nilópolis, Nilópolis, RJ, 2018.

RESUMO

A presente pesquisa procura analisar a atuação de dois projetos culturais em dois municípios da Baixada Fluminense, por meio de pressupostos sobre a cultura e suas relações com economia, política, noções sobre cidade, cidadania, direitos culturais e o papel da subjetividade e também a partir de pressupostos sobre educação musical não formal com objetivos sociais. A questão norteadora desta pesquisa foi descobrir quais transformações sociais podem ser obtidas através de um projeto cultural e de uma pesquisa-ação em educação não formal de música em cidades periféricas do Rio de Janeiro. Os projetos Ondas Musicais (Mesquita) e o Música e Inclusão (Duque de Caxias) foram acompanhados durante o período de aproximadamente um ano. A metodologia fez uso de revisão bibliográfica, dos documentos dos próprios projetos e observação participante dos projetos delimitados às turmas de violão. A observação permitiu a produção de relatos de experiência e possibilitou um levantamento de dados que serviu para subsidiar as análises e reflexões. A hipótese da plausibilidade das transformações sociais se mostrou verdadeira, porém sob certas condições, focadas no indivíduo e sem ceder a uma visão redentora dos projetos culturais ou da própria música. A pesquisa se mostrou proveitosa para os projetos estudados e sua efetivação buscou contribuir para a produção de conhecimento que possa servir aos interessados em promover ações na área da música

Palavras-chave: Música. Educação não formal. Desenvolvimento social.

ABSTRACT

This study searches to analyze the performance of two cultural projects in two municipalities of Baixada Fluminense, by means of assumptions about culture and its links with economy, politics, notions about city, citizenship, cultural rights and the role of subjectivity and also by assumptions about non-formal music education viewing social objectives. The guiding question of this research was to discover that social transformations can be obtained through a cultural project and an action research in non-formal music education in peripheral towns in Rio de Janeiro. The projects Ondas Musicais (Mesquita) and Music and Inclusion (Duque de Caxias) were followed during the period of approximately one year. The methodology made use of bibliographical revision, of the documents of its own projects and participant observation of the projects delimited to the classes of guitar. The observation allowed the production of reports of experience and made possible a survey of data that served to subsidize analyzes and reflections. The hypothesis of the plausibility of social transformations was proved true, but under certain conditions, focused on the individual and without yielding to a redemptive vision of cultural projects or music itself. The research proved beneficial for the projects studied and its effectiveness sought to contribute to the production of knowledge that could serve those interested in promoting actions in the area of music.

Keywords: Music. Non-formal education. Social development.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Distribuição geográfica das instituições e residências dos alunos 39

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Distribuição dos alunos do Música e Inclusão pelas cidades que eles residem	40
Gráfico 2	As idades dos alunos do Música e Inclusão	41
Gráfico 3	Distribuição das áreas que os alunos do Música e inclusão estudam	41
Gráfico 4	Proporção do interesse em aprender a tocar violão por gosto ou por outros interesses	42
Gráfico 5	Gêneros musicais que os alunos têm interesse em tocar ou gostam de ouvir	42
Gráfico 6	Grau de conciliação entre as atividades da oficina de música e outras atividades como escola ou trabalho conforme declaras pelos alunos do Música e Inclusão	44
Gráfico 7	Quem, entre os alunos do Música e Inclusão lembrava os propósitos do projeto fora os objetivos ligados a arte	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
O LUGAR SOCIAL E GEOGRÁFICO	14
AS CONDIÇÕES DE REALIZAÇÃO DOS PROJETOS E SEUS OBJETIVOS	16
1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	19
1.1. CULTURA, POLÍTICA E ECONOMIA	19
1.2. CULTURA, CIDADE E CIDADANIA	22
1.3. EDUCAÇÃO MUSICAL COM FUNÇÃO SOCIAL	25
2 VIVÊNCIAS, RELATOS.....	28
2.1 ONDAS MUSICAIS.....	28
2.2 MÚSICA E INCLUSÃO	31
3 ANÁLISE DE DADOS.....	38
3.1 ANÁLISE QUANTITATIVA	38
3.2 ANÁLISE QUALITATIVA	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
Referências	51
APÊNDICE - Roteiro de Observação	54

INTRODUÇÃO

Certa vez, um grande educador contou sobre um professor que lecionava em Liverpool, por volta dos anos 1950, e que tinha metade dos Beatles em suas turmas e não percebeu. Ele considerou os dois jovens e futuros membros da banda sem talento ou notoriedade. Um paradigma que não foi muito útil nem para o professor nem para os dois rapazes. Uma vida é um caminho de descobertas de talentos e possibilidades em um processo interminável de acertos e erros – disse, esse educador¹. Assim também parece ser com a pesquisa e a produção de conhecimento. Segue entre erros e acertos, se constrói pouco a pouco a fim de contribuir com algum propósito. Seja a compreensão de uma realidade, uma mudança de pensamento e, quem sabe, a possibilidade de modificar tal realidade. Parece muito, mas quem escreve não o faz sem uma intenção e o texto que é lido (com o devido interesse) sempre dirá algo para o seu leitor. Deste modo, fica posto o tom e a harmonia desse trabalho...

A presente pesquisa procura analisar a atuação de dois projetos culturais em dois municípios da Baixada Fluminense – RJ, por meio de pressupostos sobre a cultura e suas relações com economia, política, noções sobre cidade, cidadania e direitos culturais e também com pressupostos sobre educação musical não formal com objetivos sociais e então descobrir que potenciais transformações sociais podem ser alcançadas através destes projetos. O primeiro projeto é o **Ondas Musicais** realizado em Mesquita. O segundo é o **Música e inclusão social no bairro do Sarapuí: uma proposta de pesquisa-ação no IFRJ – Campus Duque de Caxias**, que durante o percurso deste trabalho será chamado apenas de “Música Inclusão” realizado em Duque de Caxias.

O projeto Ondas Musicais está sediado na região central de Mesquita no Centro Cultural Oscar Romero (CCOR) e se encontra em atividade desde agosto de 2016. É um projeto cultural que não conta com patrocínios ou apoio do poder público e se mantém basicamente pela mensalidade a preço popular que é cobrada pelas oficinas. Em diversos aspectos, o projeto se assemelha a um coletivo cultural. Ele oferece aulas de violão, canto e ukulelê para crianças, adolescentes e adultos. Ele foi iniciado por dois professores de violão como uma estratégia de desenvolver um projeto cultural sustentável e que oferecesse aulas de música de forma acessível

¹ Inspirei-me com certa liberdade do discurso do Prof. Sir Ken Robinson, cuja a palestra pode ser vista em: <https://www.youtube.com/watch?v=FLbXrNGVXfE>

à comunidade. Tanto as estratégias coletivas quanto o interesse dos alunos têm mantido o projeto ativo por meio de autofinanciamento.

Música e inclusão social no bairro do Sarapuí: uma proposta de pesquisa-ação no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ) – *Campus* Duque de Caxias é uma pesquisa-ação coordenada pelo professor de música da unidade de ensino que conta com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). Música e Inclusão é mais precisamente um complexo conjunto de atividades encabeçadas pelo mesmo professor, que a partir de uma parceria entre diversas instituições, editais de iniciação científica, de pesquisa e extensão e editais com outras finalidades conseguiu reunir oficinas de violão, saxofone, flauta e piano. Entre outras atividades são previstas formações de bandas para prática de conjunto, ensaio e apresentações para a comunidade interna e externa ao IFRJ. Também são pretendidas experimentações de metodologias e materiais que favoreçam o ensino de música. Fora o IFRJ, FAPERJ e CNPq o Colégio Pedro II (CPII) *campus* Duque de Caxias também é uma instituição parceira do projeto.

A questão norteadora desta foi: que potenciais transformações sociais podem ser atingidas através de um projeto cultural e de uma pesquisa-ação em educação não formal de música em cidades periféricas do Rio de Janeiro? A hipótese apresentada era de que é possível promover desenvolvimento sociocultural, mudanças no padrão institucionalizado de cultura, economia e política, assim como transformações sociais em cidades periféricas por meio de projetos culturais ou projetos de extensão, nesse caso as oficinas de música. O objetivo principal deste trabalho foi investigar quais as potenciais transformações sociais que poderiam ser alcançadas, necessitando, para isso, do cumprimento de três objetivos específicos: a) compreender o contexto dos projetos; b) desenvolver as atividades das duas oficinas de modo consistente e; c) analisar os documentos produzidos pela execução dos dois projetos.

A relevância da presente pesquisa se encontra em registrar a experiência de ambos os projetos, considerando tanto os seus objetivos quanto a região em que operam. A sua efetivação busca contribuir para a produção de conhecimento e para servir de base aos interessados em promover ações na área da música na mesma região ou em qualquer outra. A Baixada Fluminense, uma região periférica do Estado do Rio de Janeiro com graves desigualdades sociais e histórico de violência física e simbólica, precisa de cada vez mais pesquisas no mesmo sentido que a aqui apresentada. E por fim, a concretização deste trabalho pode servir para o proveito dos próprios projetos culturais, pois o pesquisador é também professor e colaborador de ambos. As reflexões e descobertas certamente serão apropriadas e postas em uso.

A metodologia se organizou da seguinte forma: iniciou por uma revisão bibliográfica para preparar uma fundamentação teórica consistente cobrindo três eixos: a cultura e suas relações com política e economia; noções sobre cidade, cidadania, direitos culturais; e pressupostos da educação musical não formal com objetivos sociais. Uma pequena pesquisa complementar foi efetuada para obter informações sobre Mesquita e Duque de Caxias em sites e portais oficiais dos municípios ou em fontes oficiais. Foi realizada uma observação participante nos projetos Ondas Musicais e Música e Inclusão com recorte nas turmas de violão que o pesquisador é também o professor.

As turmas do Música e Inclusão foram observadas de setembro de 2017 a setembro de 2018 e a turma de violão do Ondas Musicais foi observada de março a setembro de 2018. As anotações foram feitas como parte de uma avaliação mantida pelo professor para acompanhar o andamento das aulas e adaptadas para os fins propostos para esta pesquisa. Foram acrescentados alguns pontos a mais a serem observados e registrados como a relação com as instituições e fatores externos às aulas (ver apêndice). Essas anotações geraram dois relatos de experiências e uma coleta de dados a partir da contagem de ocorrências presentes nas anotações. Por fim, foram utilizados para análise os documentos que foram gerados pela execução dos próprios projetos como relatórios, propostas e projetos submetidos a editais.

O trabalho se organiza da seguinte forma: Ainda na introdução, com subtítulos próprios, são apresentados materiais, dados e informações que auxiliam na contextualização e compreensão dos objetos de estudo. Na primeira seção, é apresentada a fundamentação teórica em três subseções que juntas servem de base para a compreensão, monitoramento e análise dos projetos de educação musical. Na segunda seção, são apresentados relatos e descrição das experiências dos projetos estudados ao longo do período de observação, sendo subdividida em duas partes uma para cada projeto. Na terceira e última seção, é realizada uma análise de dados coletados a partir da observação participante e em seguida de algumas reflexões considerando todo o percurso da pesquisa e é apresentada a resposta à questão fundamental do trabalho.

Eu sou professor de violão, idealizador e principal produtor do projeto Ondas Musicais e sou também sou professor e pesquisador bolsista do Projeto Música e Inclusão. Aqui se somam os pontos de vista de uma formação ampla como músico, professor, produtor e gestor cultural e morador da Baixada Fluminense. Tenho um envolvimento direto com o objeto da pesquisa e procuro sempre refletir, do melhor modo possível, o mundo acadêmico no meu trabalho e meu trabalho no mundo acadêmico. Este trabalho específico foi particularmente transformador para mim.

Embora esteja presente no campo e seja também parte do objeto de pesquisa, não me proponho a um distanciamento do objeto. Entendo que são muitos os processos envolvidos e o que apresento aqui é uma escolha de perspectiva a partir da qual possa apresentar os dados, os fatos e as respostas às questões pesquisadas. A perspectiva que sobressai é a da formação em produção e gestão cultural e o estilo da escrita escolhida é a mais comum em trabalhos acadêmicos. Isso não quer dizer que eu não tenha questões a refletir como professor de música a respeito da educação, da música, das artes; ou ainda como morador da Baixada Fluminense, como bolsista e outros lugares de fala. É que para este trabalho essa foi a escolha que propiciou seu andamento e suas considerações e outras fronteiras podem ser exploradas em outras oportunidades pois se trata de um campo bastante rico.

A seguir são apresentados dados e informações que servem de subsídio para a análise dos projetos estudados. As informações dizem respeito à execução dos projetos, aos municípios e às instituições em que se realizam as oficinas de música, embora sem um grande aprofundamento, pois a intenção é contextualizar e subsidiar a pesquisa.

O LUGAR SOCIAL E GEOGRÁFICO

Os projetos Ondas Musicais e Música e Inclusão são realizados, respectivamente, nos municípios de Mesquita e Duque de Caxias, ambos situadas na Baixada Fluminense, no Estado do Rio de Janeiro. A região é marcada por violências simbólicas e discursos pejorativos, sensacionalistas e até delirantes que, em parte, se baseiam em dados da realidade que mostram a Baixada Fluminense como um lugar com graves desigualdades sociais, com um Estado ausente em muitos aspectos sociais e cujas bases ideológicas e de manutenção do poder se formaram a partir da violência (FRANCISCO, 2014, NEDER, 2013).

Mesquita é uma pequena e jovem cidade emancipada de Nova Iguaçu em 1999. O município tem 168.376 habitantes, uma renda mensal per capita de 2,1 salários mínimos em trabalhos formais, cerca de 36,5% da população vivendo com até meio salário mínimo e cerca de 10,6% da população se encontrava ocupada, segundo dados do IBGE, entre 2010 e 2016². O Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) do município é de 0,737, considerado alto.

Duque de Caxias, por sua vez, tem uma população de 855,048 habitantes, cuja renda média é de 2,7 salários mínimos. A população ocupada é de 19,5% e cerca de 37,8% vivendo

² <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/mesquita/panorama>

com rendimento de até meio salário mínimo por mês. A sua economia é a terceira maior do Estado e se configura como um grande centro comercial e industrial no Estado do Rio de Janeiro. O IDHM de Duque de Caxias é de 0,711 e também é considerado alto. Estas informações também foram obtidas com base em dados do IBGE entre 2010 e 2016³. Ressalta-se que os dois municípios, assim como a região, têm uma grande população jovem.

Uma visita rápida aos portais oficiais dos dois municípios teve os seguintes resultados: o site oficial de Mesquita⁴ não estava funcionando e, por isso, não foi possível obter nenhuma informação nem atualização da existência de secretaria de cultura. O sistema do Google aponta existir a SEMCELT, Secretaria Municipal de Cultura, Esporte, Lazer e Turismo. A partir da perspectiva do projeto Ondas Musicais e da biblioteca comunitária não existe nenhum envolvimento ou conhecimento de políticas culturais da prefeitura. O município de Duque de Caxias⁵ possui uma Secretaria Municipal de Cultura e Turismo com diversas notícias recentes que indicam existência de políticas culturais em andamento, embora não tenha sido encontrado o plano de cultura ou informações mais aprofundadas. Entre as notícias, é possível ler sobre a candidatura do município à rede de cidades criativas da UNESCO. Encontra-se disponível um canal de contato direto com a secretária de cultura. Durante todo o período do projeto Música e Inclusão não foi visto envolvimento da prefeitura com o projeto, embora seja uma parceria possível.

Os espaços culturais em que se realizam os projetos são: o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro - *Campus* Duque de Caxias (IFRJ) localizado a 10 minutos de caminhada a partir da estação de Gramacho⁶ no bairro Vila Sarapuú. O instituto foi criado por meio da Lei nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008 e se configura como uma instituição “de Educação Básica e Superior, pluridisciplinar e multicampi, especializado na oferta de educação profissional e tecnológica em diferentes modalidades, na pesquisa, na inovação e na extensão” (IFRJ, 2018⁷).

O outro espaço cultural é o Colégio Pedro II – *Campus* Duque de Caxias (CPII) na papel de instituição parceira do projeto. A sua história remonta ao século XIX, sendo uma das mais antigas instituições de ensino brasileira. O colégio foi equiparado aos Institutos Federais por meio da Lei nº 12.677, de 25 de junho de 2012, e tem como missão: “Promover a educação de excelência, pública, gratuita e laica, por meio da indissociabilidade do ensino, da pesquisa e da

³ <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/duque-de-caxias/panorama>

⁴ <http://www.mesquita.rj.gov.br/>

⁵ <http://duquedecaxias.rj.gov.br/secretaria/cultura-e-turismo/6323>

⁶ Estação do ramal Saracuruna.

⁷ <https://portal.ifrj.edu.br/aceso-a-informacao/criacao-estrutura-e-organizacao>

extensão, formando pessoas capazes de intervir de forma responsável na sociedade” (CPII, 2018⁸). O *campus* está localizado na Vila Centenário a 20 minutos a pé da estação Duque de Caxias⁹. Nestes dois *campi* são realizadas as atividades de extensão do projeto Música e Inclusão.

O projeto Ondas Musicais é realizado na Biblioteca Oscar Romero, atualmente chamada de Centro Cultural Oscar Romero¹⁰ que está localizada a 7 minutos da estação de Mesquita¹¹. A partir de ações que remontam a 1982, as atividades da biblioteca se iniciaram oficialmente em 1 de abril de 1985 a partir de esforços de jovens apoiados pela igreja católica e por uma associação de moradores. Isto, em uma época que Mesquita era um distrito de Nova Iguaçu e não contava com nenhum aparelho cultural. A Oscar Romero é o primeiro aparelho cultural de Mesquita e foi fundada sem nenhum apoio governamental. Para manutenção e viabilidade do projeto foi criada em fevereiro de 1987 a Associação de Amigos da Biblioteca Comunitária Oscar Romero que é a entidade que responde pelo espaço cultural até hoje.

A relação com os trens não é mera coincidência, eles se encontram nas origens da formação das cidades e são uma grande referência cotidiana. Deste modo, faz diferença qual é a estação e em qual lado dela nos encontramos. A urbanização não planejada e confusa, os fluxos migratórios, entre outros processos, geraram um grande mosaico de realidades socioeconômicas, mas também uma pluralidade e diversidade de culturas, as quais vale pesquisar e vivenciar.

AS CONDIÇÕES DE REALIZAÇÃO DOS PROJETOS E SEUS OBJETIVOS

O projeto Ondas Musicais é mantido por meio de autofinanciamento. Cada vaga ocupada é financiada pelo próprio aluno que a ocupa. O projeto não conta com apoio financeiro, nem doações (salvo raras exceções) e nesse sentido os professores se consideram “quase-voluntários”, visto que é o número de alunos que determina quanto eles podem receber de remuneração. O valor recebido de cada aluno é dividido em três partes, cabendo 60% ao professor de música, 20% ao projeto e 20% como contrapartida ao Centro Cultural Oscar Romero. É com esse sistema que o trabalho tem se mantido desde agosto de 2016.

⁸ <http://www.cp2.g12.br/cpii/missao.html>

⁹ Estação do ramal Saracuruna.

¹⁰ <http://www.cultura.rj.gov.br/apresentacao-espaco/centro-cultural-oscar-romero>

¹¹ Estação do ramal Japeri.

O Ondas Musicais tem como objetivo criar e manter um núcleo de músicos em potencial e de apreciadores de música que envolva a comunidade. Os objetivos específicos são: a) zelar pela diversidade, a valorização da cultura brasileira e a divulgação das diversas culturas musicais, incluindo as trazidas pelos participantes; b) proporcionar espaços para a prática de conjunto, criação de pequenos grupos e formação de repertório que possam ser apresentados em outros espaços e oportunidades; c) promover ações para a formação de plateias e; d) contribuir para o desenvolvimento humano e artístico. (ROCHA, 2017).

O Música e Inclusão é um conjunto de atividades entrelaçadas por diversos editais de pesquisa e extensão do IFRJ entre outros editais (IFRJ/CNPq), atividades que vêm sendo realizadas desde 2012 e coordenadas pelo professor Jupter Júnior do IFRJ – *Campus* Duque de Caxias. Entre setembro de 2017 e setembro de 2018 foram ofertadas oficinas de violão, flauta transversa, saxofone e piano no IFRJ e no CPII. O recorte específico desta pesquisa nas turmas de violão traz o foco para um projeto específico intitulado “Música e inclusão social no bairro do Sarapuí: uma proposta de pesquisa-ação no IFRJ – *Campus* Duque de Caxias”.

Este projeto de autoria do professor Jupter Júnior foi premiado com os editais “Programa de Apoio à Produção e Divulgação das Artes no Estado do Rio de Janeiro” e “Programa Treinamento e Capacitação Técnica (TCT)”, ambos da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). Os editais providenciaram verba para a compra de equipamentos e uma bolsa de estudos para graduado¹². Esse financiamento (somado aos outros editais) possibilita que o acesso às aulas de música e demais atividades do Música e Inclusão sejam gratuitos, abertos aos membros da comunidade interna e externa dos *campi* IFRJ e CPII. Os objetivos do Música e Inclusão são:

GERAIS: Investigar as experiências dos projetos de extensão em prática musical do IFRJ – *Campus* Duque de Caxias, tendo em vista a potencialização do ensino aprendizagem de Música em ambientes coletivos.

ESPECÍFICOS: Compreender as ferramentas metodológicas utilizadas nas turmas de Teoria e Percepção Musical, Prática de Conjunto e Oficina de Instrumentos Musicais. Potencializar o impacto das atividades de prática musical realizadas no IFRJ – *Campus* Duque de Caxias por meio de investigação sistemática. (ABREU JÚNIOR, 2017).

Enquanto o projeto Ondas Musicais é uma iniciativa livre de jovens em uma entidade privada sem fins lucrativos e tem objetivos mais bem alinhados, o projeto Música e Inclusão é uma atividade de extensão oferecida no âmbito de uma instituição de Educação básica e

¹² O autor desta pesquisa é o Bolsista TCT FAPERJ do projeto de pesquisa e extensão.

superior. Por ser a extensão um fator importante para as condições de realização do projeto, convém elucidar do que se trata a partir do posicionamento das próprias instituições. No site do IFRJ, a seção da pró-reitoria de pesquisa diz:

À Pró-Reitoria de Extensão – PROEX compete planejar, desenvolver, acompanhar e avaliar as políticas de extensão, de integração e de intercâmbio do IFRJ com o mundo do trabalho e a sociedade, procedendo à difusão, à socialização e à democratização do conhecimento produzido e existente no IFRJ, articulando-os com a realidade socioeconômica, cultural e ambiental da região e promovendo a integração entre o ensino, a pesquisa e a extensão, em consonância com as diretrizes emanadas pelo Ministério da Educação e as orientações recebidas do respectivo Conselho Acadêmico de Atividades de Extensão e homologadas pelo Conselho Superior (IFRJ, 2018¹³).

O site do CPII na seção de extensão apresenta uma referência à diretoria de extensão e suas atribuições:

A Diretoria de Extensão promove a articulação entre o ensino e a pesquisa desenvolvidos no CPII e as demandas da sociedade, através de programas, projetos, eventos, cursos e demais atividades de extensão, considerando o compromisso do Colégio enquanto instituição pública empenhada na ação reflexiva de questões sociais e na difusão do conhecimento para a superação das desigualdades sociais (CPII, 2018¹⁴).

É possível compreender que as duas instituições devem promover ações junto às comunidades em que estão sediadas, e devem disponibilizar ao público externo conhecimentos adquiridos com o ensino e a pesquisa desenvolvidos dentro de seus *campi* e a isso se inclui as artes. O IFRJ, apesar de sua vocação tecnológica, sempre contou com grupos de artes em diversos *campi* e convém ressaltar que o CPII apresenta também uma diretoria de culturas, o que sugere que o colégio tem uma vocação para as artes e humanidades (CPII, 2018¹⁵). Esse é um ponto extremamente relevante para compreender o projeto Música e Inclusão e as suas propostas.

¹³ <https://portal.ifrj.edu.br/proex>

¹⁴ <http://www.cp2.g12.br/blog/propgpec/extensao-2/extensao-sobre-a-diretoria/>

¹⁵ <http://www.cp2.g12.br/blog/propgpec/culturas/>

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta seção são apresentadas as fundamentações teóricas que servem de base para a análise dos projetos de música e objetivos propostos por esta pesquisa. As fundamentações se dividem em três eixos que buscam de forma transversal relacionar, na medida mínima necessária, cultura, política e economia como elementos articuladores da formação do mundo social. Em seguida são apresentadas noções sobre a cidade, de cidadania e de direitos, entre eles o direito à cultura e o papel da subjetividade frente aos conceitos anteriores. Por fim, são apresentados conceitos e indicações da literatura da área sobre educação não formal de música com objetivos sociais. Estes conceitos e indicações servem de base para a compreensão, monitoramento dos projetos de música e também para a análise proposta por esta pesquisa.

1.1. CULTURA, POLÍTICA E ECONOMIA

A cultura, segundo Stuart Hall (1997), envolve tanto a estrutura empírica do mundo da vida, quanto as organizações das práticas, instituições e relações culturais da sociedade e envolve também o lugar da cultura na formação do conhecimento e na formação do sentido das coisas. A centralidade da cultura é “a forma como a cultura penetra em cada recanto de vida” (HALL, 1997, p.22) servindo de mediadora de tudo, inclusive da formação das nossas identidades. É possível compreender esse caráter mediador da cultura, se considerarmos suas múltiplas definições, dentre elas, a de ser uma teia de significados (GEERTZ, 2008, p.4), variados sistemas de significados que utilizamos para codificar, organizar e dar sentido às coisas, às ações, às condutas, às nossas relações e à vida de um modo geral. A importância da cultura é cada vez mais entendida de forma sem precedentes na história justamente por permear as atividades, as práticas e as instituições culturais.

O papel mediador da cultura toma contornos ainda mais dramáticos quando consideramos seu poder regulador. A cultura define identidades, quem pertence e não pertence ao nosso grupo, nossa cultura e quem não pertence, quem é o “outro”. Ela nos governa através da normatividade e determina que tipo de sujeito somos, dependendo das características da cultura a que estamos submetidos. E a partir de sistemas de classificação, ela cria fronteiras, limites e “definições” do que tem mais ou menos valor, do que é aceitável ou inaceitável. “Toda

a nossa conduta e todas as nossas ações são moldadas, influenciadas e, desta forma, reguladas normativamente pelos significados culturais” (HALL, 1997, p.41).

A alteração dos significados e práticas tem poder para mudar a subjetividade das pessoas, o que por sua vez, altera todo o padrão de conduta ao lidar com o mundo, altera em último caso como o mundo social funciona. Nunca de modo homogêneo e sem conflitos durante o processo de mudança, os sujeitos sob um novo regime cultural passam a regular a si mesmos para entrar em conformidade com ele. Isso deixa claro que a cultura está intimamente relacionada ao “jogo do poder”, à luta por hegemonia, e que, considerando essa capacidade reguladora dela, é estrategicamente importante poder direcionar, moldar ou influenciar a cultura, pois é o mesmo que influenciar e direcionar o que ocorre no mundo ou como as coisas são feitas (HALL, 1997, p.40).

Quem detém esse tipo de poder determina “quem é quem?” na luta pela hegemonia, o que tem maior ou menor valor, o que é e o que não é normal e conseqüentemente quem tem acesso ou não tem acesso. Quanto mais relevante e central se torna a cultura, tanto mais significativo se torna ter poder sobre ela. Essa regulação através da cultura tende à repetição, mas por fim destina-se a uma ruptura ou mudança, pois, de forma contrária, o mundo se repetiria infinitamente. A partir dos apontamentos de Hall (1997), fica claro que a cultura é um terreno dos mais privilegiados para a atuação política de atores sociais e projetos culturais. Todavia, a cultura não é soberana e não reina sozinha no mundo social, embora esteja presente em tudo que requer significado para funcionar, como a política e a economia que possuem uma dimensão cultural. A cultura está o tempo todo em articulação constante com a própria política e com a economia.

O ser humano é um ser político e a própria origem da palavra (*politikós*) remete a uma dimensão coletiva humana. Está na essência da sociedade e de como participamos dela. Para este trabalho, interessa mais especificamente compreender o conceito de política cultural. Barbalho (1993), a partir da análise de uma definição de Teixeira Coelho, nos apresenta a política cultural como: um programa de ações realizadas por diversos atores sociais como o Estado, entidades privadas e membros da sociedade civil com a finalidade de atender aos interesses e necessidades da população (BARBALHO, 1993, p.4). As políticas culturais atuam desde o trânsito de conceitos e representações simbólicas, que em alguns casos não chegam a se materializar, até a organização burocrática e jurídica necessária para materializar as realizações culturais.

A política cultural se forma a partir da discussão e participação de diversos atores sociais a fim de concordar, discordar e definir os rumos das realizações culturais. É essencial perceber a importância da participação dos cidadãos nas definições das políticas culturais, necessitando, antes disso, que os mesmos compreendam o porquê de sua presença ser tão imprescindível. A importância da cultura pode ser evidenciada quando observamos o histórico de reuniões de entidades supranacionais sobre o tema ou a inclusão da cultura como direito fundamental na própria Constituição do Brasil¹⁶. As leis não são capazes, por si só, de resguardar e garantir nenhum direito e é a atuação dos cidadãos, no exercício pleno de sua cidadania, que podem fazê-los se materializar no mundo social.

No Brasil, a despeito do que diz a Constituição, o Estado transfere a maior parte de seu papel em relação às políticas culturais para a iniciativa privada por meio de leis de incentivo. As decisões sobre os investimentos culturais ficam nas mãos da iniciativa privada (do mercado). A maior crítica a esta política cultural é que os produtos culturais financiados quase sempre são os que têm grande apelo midiático e/ou um grande público. Uma parte considerável da produção cultural não é contemplada por esta política cultural. O Estado deixa então de atuar como contraponto ou alternativa que, através de políticas públicas bem definidas, deveria garantir a ampliação das possibilidades em qualquer área (BARBALHO 1993, p.8). Isso nos leva a falar de economia, mais precisamente economia da cultura.

Economia é uma ciência que está no âmago da sociedade. A sua origem etimológica remete à “administração do lugar onde vivemos” e não deve ser confundida com mercado e tampouco com política cultural. A economia “[...] é a ciência que estuda a produção, a distribuição e o consumo de bens e serviços (assim como as condições para a produção, os modos de distribuição e as formas de consumo) [...]” (FONSECA, 2017, p.4). E economia da cultura tem por premissa compreender as relações entre o Estado, o mercado (iniciativa privada) e a sociedade civil e oferecer o instrumental e a lógica para a organização da produção cultural. Seu funcionamento adequado depende de políticas culturais bem definidas que possam direcionar o campo da cultura rumo ao desenvolvimento, não devendo assim confundir (nem economia, nem desenvolvimento) com adequação à lógica mercantil. É pensar as necessidades de recursos para viabilizar o acesso e a garantia da diversidade da produção cultural.

Ana Carla Fonseca (2017, p.14), citando o economista Amartya Sen, nos transmite a ideia de que desenvolvimento é o aumento das possibilidades de escolha. Nesse caso, significa

¹⁶ Art. 215. “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, Constituição, 1988).

o poder de escolher e saber o porquê da escolha. É ter acesso e poder usufruir das opções existentes, ter acesso a ferramentas e educação necessárias para ter o poder de usufruir de determinada produção cultural. Isso também é válido para a escolha de qualquer atividade profissional ligada à cultura e para a possibilidade de se respaldar em um mercado desenvolvido (sustentável) ou em políticas públicas que assegurem ao indivíduo exercer sua profissão sem medo de não conseguir subsistir. O subdesenvolvimento e a ausência ou baixa qualidade de políticas públicas para a cultura resultam no que a autora chama de “genocídio de talentos e de saberes culturais” (FONSECA, 2017, p.6), com perdas irreparáveis para a diversidade cultural.

Já que escapar da economia é improvável, é imprescindível lidar com o fato de que é necessário reunir as melhores condições de produção, distribuição e fruição dos produtos e serviços culturais. O cenário longe do ideal soma-se à questão do desenvolvimento das tecnologias de comunicação e aos complexos processos que envolvem a globalização, que por sua vez, colocam em risco a diversidade cultural. O sentido econômico é de uma tendência ao domínio das grandes redes de comunicação dos países centrais que pressionam os países periféricos a aderirem ao neoliberalismo¹⁷ no que tange (também) aos produtos culturais. Isso dialoga com a questão proposta por Barbalho (1993) anteriormente. Caberia ao Estado servir de contraponto e alternativa por meio de políticas culturais bem definidas. O investimento na cultura é um fim em si mesmo, mas não escapa da necessidade de uma estrutura econômica bem montada com articulação entre políticas públicas, mercado, grupos sociais e instituições.

1.2. CULTURA, CIDADE E CIDADANIA

“A cidade é a primeira e decisiva esfera cultural do ser humano” (COELHO, 2008, p.9 *apud* GADELHA, 2017, p.13). É o território, o lugar sobre o qual se manifestam as vontades políticas e onde se concentra a importância da atuação dos atores sociais. É onde se expandem as redes de sociabilidade, lugar de afetos, desafetos, energias criativas e destrutivas e de uma constante tensão e disputas por significações e hegemonia. Não é exagero considerar que a cidade, junto a tantas outras forças, é construída através da cultura. Isto é, através de discursos, ideias, significações, modelos mentais e políticas culturais. Em outras palavras, a cidade é construída também através de projetos e de produção cultural.

¹⁷ Neoliberalismo é um conjunto de ideias econômicas e políticas que defende a não participação do Estado na economia e a total liberdade para as atividades comerciais com a finalidade de garantir o crescimento econômico. Os pressupostos neoliberais apontam o Estado como o principal responsável por problemas de mercado porque seu tamanho e atividades constrangeriam as entidades privadas.

O argumento apresentado por Enne e Gomes (2013) é alicerçado em Bourdieu. Existe uma aproximação entre o espaço social e o espaço físico e ambos são definidos pela distinção de seus ocupantes: um lado considerado privilegiado por certas forças dominantes e outro construído e representado como um lugar degradado e periférico. Um lugar ocupado por degradados e regido pela lógica “da falta”. As materializações do espaço físico tendem a se refletir nas estruturas mentais, na percepção, na apreciação e no conjunto de significações e representações. É gerado um sistema classificatório do tipo centro x periferia. A ocupação da cidade, os deslocamentos e os movimentos dentro dela assumem (nunca de forma homogênea) duas posturas: de um lado um lugar consagrado pela positivação e rarefação, a partir da atuação de forças políticas e econômicas, como um lugar para poucos e distintos. Do outro lado estão os lugares que são estigmatizados, e cujas as pessoas carregam o estigma do espaço, sendo simbolicamente degradados e por isso mantêm a degradação do lugar.

Tanto Gomes e Enne (2013) quanto Gadelha (2017) apresentam exemplos de diversos projetos e ações culturais que visam a ressignificação dos valores atribuídos a estes espaços de periferia. Eles lançam mão de: estratégias de positivação, tomada do lugar de fala e ocupação da cidade, reivindicando o seu direito à cidade. As autoras apresentam um panorama de renovações criativas e políticas de cultura capazes de reinventar a cidade ainda que aos poucos e com isso confirmando a posição de Hall (1997) sobre a centralidade da cultura. Em poucas palavras, “as formas discursivas criam mundo, são representações e práticas efetivas de lutas e ressignificação social” (GOMES E ENNE 2013, p.48).

É interessante notar que os atores sociais, sobretudo os membros da sociedade civil (pessoas, grupos, movimentos sociais) buscam no fim de tudo, assegurar sua cidadania e direitos culturais. Cultura é um direito humano, fundamental e social dependendo da fonte consultada e junto com outros direitos são indissociáveis da noção de cidadania. Os direitos culturais em sua acepção mais contemporânea são:

Aqueles afetos às artes, à memória coletiva e aos repasses de saberes, que asseguram aos seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão de opções referentes ao futuro, visando sempre à dignidade da pessoa humana. (CUNHA FILHO, 2000 *apud* LACERDA E GOMES, 2013, p.45)

No caso de projetos e iniciativas culturais que não partam de coletivos e movimentos sociais, existe um risco de desviar, ainda que sem querer, da efetivação da cidadania cultural. Há o risco de reproduzir discursos e representações sobre democratização da cultura, hierarquização das culturas, e assim também hierarquização dos gostos e formação de público.

Assuntos que vêm sendo debatidos pela literatura da área e muitos já considerados ultrapassados, apesar de ainda serem dominantes no senso comum e em políticas culturais.

A democratização da cultura parte da noção simplista de que basta o acesso do público, por meio da diminuição de barreiras físicas como preço do ingresso e localização mais próxima, que automaticamente toda pessoa reconheceria a “boa arte” e despertaria nela o gosto pela produção cultural acessada (LACERDA E GOMES, 2013, p.45). Esse tipo de política cultural tende a priorizar a cultura erudita como o ponto ideal no qual o gosto de todos, em uma perspectiva evolucionista, deveria chegar (MARQUES, 2015, p.45). Ela desconsidera o fato de públicos não serem hegemônicos, nem passivos, pois existem processos de ressignificação e apropriação e as noções de capital cultural e juízo de gosto segundo citações dos autores ao trabalho de Bourdieu¹⁸. A democratização da cultura reproduz então um preconceito e uma estratégia de legitimação, que remonta a pelo menos três séculos, o de classificar a cultura erudita como em um patamar superior a outras culturas (MARQUES, 2015). Um dos grandes equívocos então, é a ideia do “culto” levando “cultura” para a parte “inculta” da população.

Como resposta, temos o conceito de democracia cultural, que difere principalmente: em considerar o público e todos os seus processos particulares e sua heterogeneidade; em favorecer as expressões locais e particulares de culturas em favor da diversidade cultural; em dar acesso aos excluídos sem tirar sua autonomia de se cultivar dentro de seus próprios interesses e necessidades; em buscar um sentido mais amplo (antropológico) de cultura e levar em consideração que não existem hierarquias entre as culturas, que por meio de circularidades culturais todas se deslocam, se apropriam e ressignificam elementos uma das outras em um dinâmica cultural que rejeita fronteiras simplistas e essencialistas (MARQUES, 2015, p.49).

Para a concretização dessa democracia cultural, ao Estado cabe o papel de mediador e a todos os atores sociais a participação na definição de melhores políticas culturais e projetos culturais com as melhores práticas que visem despertar essas possibilidades de renovação e criação de novas realidades apesar das barreiras sociais, simbólicas e econômicas.

¹⁸ Em termos gerais, juízo de gosto é a capacidade de analisar e reconhecer o valor de algo (uma obra de arte). A análise classifica o sujeito social entre *gosto legítimo* (alta cultura, restrito) *gosto médio* (camadas médias) e *gosto popular* (mais comum) todos valorizados (distinção) ou desvalorizados pela quantidade de capital cultural envolvido. Capital cultural é a formação educacional socialmente valorizada e a vivência com manifestações da cultura, mas não somente isso, que é considerada quase tão importante quanto capital econômico. Um exemplo possível é a quantidade de palavras que alguém conhece ou o conhecimento formal para se ler uma fotografia.

1.3. EDUCAÇÃO MUSICAL COM FUNÇÃO SOCIAL

A música é universal. Sem exageros! Existe música em todos os lugares. Não se conhece nenhuma cultura que não tenha criado algo que não possa ser identificado como música por outras culturas. A música é intrínseca ao ser humano e por consequência à cultura. Muitos estudos apontam os benefícios da música na formação e no desenvolvimento humano. Coruse e Joly (2014), através de extensa bibliografia, apontam como principais benefícios: desenvolvimento da atenção e da concentração, aumento da afetividade, favorecimento da socialização, da cooperação entre grupos e transmissão de valores sociais. Em questões pessoais e subjetivas¹⁹, beneficia a formação de elementos de personalidade, novos juízos de valores, sensibilidades, autonomia, disciplina e organização pessoal, o que, por sua vez, traz benefícios acadêmicos. A música se mostra uma poderosa aliada como opção a uma educação conteudista e tecnicista (CORUSSE E JOLY, 2014, p.51).

Encontrando nas formas artísticas simbolizações para os seus sentimentos, os indivíduos ampliam o seu conhecimento de si próprios através da descoberta de padrões e da natureza do seu sentir. Por outro lado, a arte não possibilita apenas um meio de acesso ao mundo dos sentimentos, mas também o seu desenvolvimento, sua educação. Como, então, podem ser educados e desenvolvidos os sentimentos? Da mesma forma que o pensamento lógico, racional, se aprimora com a utilização constante de símbolos lógicos (linguísticos, matemáticos, etc.), os sentimentos se refinam pela convivência com os Símbolos da arte. (DUARTE JUNIOR *apud* CORUSSE E JOLY, 2014, p.51).

Embora a música demonstre toda essa força, ela não funciona sem alguns pressupostos objetivamente definidos. Não é qualquer ação ou proposta que garante o sucesso de projetos culturais e espaços de educação não formal²⁰. É preciso compreender que o ensino de música segue duas tendências filosóficas. De um lado, a *essencialista* prevê o desenvolvimento musical propriamente dito, das capacidades artísticas e o domínio técnico-profissionalizante. Por outro lado, a *contextualista* que tem como foco os aspectos sociais e psicológicos do aprendizado de música (PENNA, BARROS E MELLO, 2012, p.66). Segundo os autores, um desequilíbrio entre as duas perspectivas resulta em ineficiência da proposta definida para o projeto.

O desequilíbrio entre as propostas essencialistas e contextualistas gera distorções que podem resultar nos seguintes cenários:

¹⁹ Uma leitura possível é que a música aumenta o capital cultural do praticante, mas isso depende de alguns fatores como o tipo de ensino e se ele é efetivo.

²⁰ Educação não formal é aquela que ocorre fora e de forma complementar ao sistema formal. Embora seja um processo organizado, os resultados de aprendizagem não são formalmente avaliados.

Quando os objetivos sociais (contextualista) são priorizados em excesso, levam à diluição dos propósitos musicais. Deste modo, os próprios objetivos sociais são perdidos. Os participantes não se envolvem no processo e não percebem a experiência positivamente. Muitas vezes, as intenções expressas pelo projeto não condizem com a realidade das práticas de ensino. Todo o trabalho empenhado deve chegar a algum lugar, dificilmente uma estratégia de positivação ou desenvolvimento humano pode se sustentar sem o desenvolvimento de “habilidades e competências que sustentem uma produção artística consistente” (PENNA, BARROS E MELLO, 2012, p.71). Nada é possível sem o real envolvimento dos participantes.

Quando o desequilíbrio está focado nas propostas de performance (essencialista), perdem-se igualmente os objetivos sociais e de formação global. Tal desequilíbrio pode resultar em projetos que privilegiam o princípio de seleção e a noção de talento, e reforçam o mito do “dom”. Por serem bastante ligados à performance musical²¹, podem tentar se pautar na formação de virtuosos e com isso trabalharem com práticas excludentes e elitistas. Práticas que desconsideram outras formas de vivenciar e aprender música. Tais práticas, em projetos com pretensões sociais, podem gerar frustração e baixa autoestima naqueles que são deixados de fora por “falta de talento” ou falta de suposta “musicalidade” (PENNA, BARROS E MELLO, 2012, p.75). A solução, segundo os autores, é um equilíbrio entre as visões essencialistas e contextualistas.

Muitos fatores são necessários para o sucesso deste tipo de ação. É preciso um professor de música educador, de formação ampla e comprometido, que compreenda quem são os alunos, qual a realidade local, os princípios norteadores do projeto em que a música está inserida, quais os objetivos musicais e os objetivos sociais e humanos a serem alcançados. São necessários um direcionamento pedagógico claro e um planejamento das atividades. O professor de música deve reconhecer que todos são musicais e deve acolher o aluno independente do que ele se tornará no futuro: um apreciador pleno, um músico profissional, um amador talentoso ou um membro sensibilizado de plateias (SWANWICK *apud* CORUSSE E JOLY, 2014). Este educador deve manter um processo de avaliação constante e, claro, a música deve ser o foco da educação musical.

Para um trabalho produtivo em salas de aula, seja a proposta de educação formal ou não, Penna (2005) sugere a possibilidade da inclusão de poéticas musicais variadas e uma abordagem multiculturalista. Segundo a autora, poética musical consiste na forma de fazer

²¹ Os alunos têm contato imediato com o instrumento e as práticas objetivam que estes tenham capacidade de se apresentar em público o mais rápido possível.

música de cada cultura ou grupo social, algo que se manifesta na junção entre melodia e poesia e na forma como a música se constrói a partir de diversos elementos que, por sua vez, são socialmente construídos. Poéticas musicais são socialmente contextualizadas e se pronunciam em diversas práticas sociais (PENNA, 2005, p.9). O multiculturalismo questiona o currículo padrão e as forças dominantes para “buscar propostas que possam acolher a diversidade cultural presente na sociedade, contribuindo para a formação de cidadãos tolerantes e democráticos” (PENNA, 2005, p.10).

O sentido dessa proposta é que, embora a música seja fenômeno universal, a linguagem musical é uma construção social. Existem diversas poéticas musicais, formas de fazer, apreciar e vivenciar música e todas são bem-vindas dentro de sala de aula. Portanto, a autora sugere a inclusão da maior variedade de poéticas musicais possíveis, de diferentes culturas, com diferentes sonoridades e formas de manifestações que, se necessário, ultrapassem até as formas tradicionais de notação musical. É interessante descentralizar a música erudita europeia, porém sem abandoná-la totalmente, e se aproximar das manifestações musicais de grupos historicamente inferiorizados, porém sem congelá-los na condição de “guetos” ou “folclorismos” aceitando-os como processos dinâmicos e em transformação. A isto tudo deve ser incluídas músicas populares em meios midiáticos que também integram o contexto cultural que vivemos. Penna (2005, p.12) propõe o diálogo como princípio e defende que não é a melhor estratégia se adequar ao gosto da maioria, pois perde-se o contato e o estranhamento necessários para as trocas e as experiências dos alunos.

Uma última contribuição parte do trabalho de Kleber (2011) que apresenta as vantagens da formação de redes de sociabilidade entre projetos de educação musical. Em seu trabalho a autora apresentou exemplos de projetos em que os alunos participam simultaneamente de diversas performances. Os alunos trocam de espaços, trocam saberes e fortalecem laços. A performance compreende todos os atos necessários para o fazer musical, a apresentação. Os atos partem da escuta, da elaboração dos arranjos, ensaios, preparações e assim por diante e de um importante ato coletivo. Kleber (2011) demonstra que existem diversos benefícios nesse trânsito em redes dos alunos. Entre eles, o de reforço na identidade dos participantes e fortalecimento das ações sociais que passam a se reforçar mutuamente. A partir desses pressupostos, se conclui um circuito que parte da sala de aula para fora em que a música se apresenta como instrumento potente de desenvolvimento humano e social.

2 VIVÊNCIAS, RELATOS

Esta seção apresenta os relatos e descrição da experiência depois de um ano de observação participante em turmas dos projetos Ondas Musicais e Música e Inclusão. Os relatos se dividem entre projetos e buscam apresentar impressões e percepções subjetivas das experiências na sala de aula, da relação com as instituições e os fatores internos e externos ao processo de aprendizagem.

Os relatos e descrições são baseados em notas tomadas durante as aulas ao longo do período da pesquisa. Essas notas são uma avaliação constante e servem para monitorar e acompanhar o desenvolvimento das aulas coletivas e dos alunos individualmente. As notas são tomadas em um caderno e são um recurso sempre utilizado na prática de ensino do professor de violão²². As anotações servem para monitorar os resultados ao longo do trabalho visando acompanhar alguns pontos fundamentais: a) se o aluno está gostando da atividade; b) se o método está cumprindo os objetivos pedagógicos propostos; c) se o aluno está atingindo seus objetivos; d) se fatores externos influenciam ou não no seu rendimento. Para os fins propostos para esta pesquisa, inclui-se observações sobre os projetos (ver apêndice), em si, no decorrer das atividades como suas condições materiais e as relações com as instituições. Não foram realizadas entrevistas nem foram utilizados formulários, portanto, as notas e relatos são baseados em anotações realizadas no mesmo dia dos eventos.

2.1 ONDAS MUSICAIS

As atividades do projeto Ondas Musicais aqui relatadas foram realizadas entre março e outubro de 2018. O projeto “Ondas Musicais” é realizado no Centro Cultural Oscar Romero (CCOR), também conhecido como Biblioteca Comunitária Oscar Romero, sediada em Mesquita. As aulas acontecem sempre às quartas de 15h00 às 17h00 no espaço multiuso no segundo andar. A turma tem no máximo dez vagas, todavia apenas quatro foram ocupadas por tempo suficiente para constar no relato. Algumas pessoas desistem logo nas primeiras semanas, muitas vezes por dificuldades de tempo ou dificuldades com o instrumento. Deste modo não existe experiências a relatar.

²² O professor de violão é autor desta pesquisa.

No Ondas Musicais, a maioria dos alunos é bem jovem. A turma de violão (às quartas) tem um aluno com 12 anos, um aluno com 13 anos, uma aluna com 17 e um aluno com 24. Todos são moradores próximos ao centro cultural, onde são realizadas as atividades da oficina de música. Os alunos que moram a uma distância maior fazem uma caminhada de 15 a 20 minutos até a biblioteca. Um deles faz uso da bicicleta para encurtar a distância. Embora as oficinas de música sejam livres para todas as idades, os adultos tendem a não permanecer, talvez por não se sentirem favorecidos pelos horários (a maioria das oficinas são oferecidas à tarde, no meio da semana ou sábado de manhã), ou talvez por não se sentirem confortáveis por frequentarem a aula junto com crianças e adolescentes.

A maioria dos alunos tem como grande motivador de aprendizagem o gosto pela música ou o interesse e objetivo de tocar em igrejas evangélicas. É interessante notar que, quando é para tocar em suas congregações, esses alunos tendem a contar com bastante apoio dos pais e demais familiares e a experiência tem demonstrado que são os mesmos que tendem a permanecer nas oficinas e serem os mais bem-sucedidos no processo de aprendizagem de música, junto com os que têm um interesse pessoal muito grande.

A maioria dos alunos gosta de música popular, música que toca nas rádios e/ou das músicas que costumam ouvir na própria igreja. A pretensão imediata dos alunos, claro, é tocar o que gostam. Durante as aulas, procura-se apresentar desafios ou novidades, gêneros musicais novos que possam acrescentar ao repertório de conhecimentos do aluno, todavia, sem nunca tirar a autonomia do aluno para decidir o que o que vai tocar. De modo geral, evitamos críticas ao gosto do aluno, evitamos preconceitos com o gosto ou qualquer tipo de discriminação de música periférica. Dentre os gêneros mais ouvidos pelos alunos temos a música gospel, o sertanejo universitário, o rock e músicas de trilha sonora de desenhos animados.

Na realidade do Ondas Musicais, as maiores dificuldades percebidas não são exatamente o desinteresse do aluno ou a incapacidade de aprender música, mas a força que outros interesses ou obrigações tem quando comparada com o tempo dedicado à música. Em alguns casos, os alunos estudam em escolas particulares que aplicam testes constantemente e/ou que passam muitas tarefas para casa. E por isso, segundo os próprios alunos, eles não conseguem acompanhar todas as atividades das oficinas de música. Durante o período de provas, as faltas são constantes. Além disso, as oficinas de música também precisam disputar espaço com o entretenimento eletrônico e a internet. Muitos pais relatam que seus filhos não estudam música, porque passam o dia inteiro jogando videogame ou “brincando” com o celular atentos às redes sociais. Isso atrapalha o processo de aprendizagem, pois a música tem uma característica em

comum com outras atividades físicas: exige dedicação, paciência e tempo para que apresente resultados.

Um ponto interessante é que temos conseguido interferir positivamente no atual padrão de gostos e interesses musicais dos alunos. Apresentamos músicas novas, de diferentes gêneros e diferentes contextos. Entretanto nem sempre é possível contextualizar, contar a história dos ritmos. Não tem sido possível ouvir música com os alunos, pois não temos equipamentos disponíveis. O que é um empecilho, pois ouvir é uma das coisas mais importantes que um músico precisa aprender.

Apesar das dificuldades, é gratificante quando os alunos passam a buscar novidades musicais por conta própria. E cabe ressaltar que nenhum aluno da turma se recusou a tocar gêneros diferentes dos seus gostos, não tendo resistência a aprender samba, ritmos de origem africana ou outros gêneros da música brasileira, mesmo os alunos evangélicos. Os resultados em geral têm sido bons considerando a dedicação e a atenção que os alunos têm dado às oficinas. Eles têm respondido muito bem aos métodos utilizados e têm conseguido aprender a tocar, embora, seja reconhecido que o tempo necessário poderia ser muito menor, em relação à proporção do tempo dedicado a estudar.

No geral, os alunos têm boa percepção do espaço cultural e a relação com a equipe do local é muito boa. A infraestrutura não é perfeita; não temos quadro, usamos cadeiras bem velhas e temos um problema crônico com poeira e, às vezes, também muito barulho. Recentemente recebemos a doação de um violão que tem sido de grande ajuda para as aulas. Uma dificuldade de infraestrutura é não termos um espaço para guardar instrumentos musicais, objetos ou qualquer outra coisa que possamos comprar ou receber como doação.

Um ponto bastante complicado tem sido cumprir a função social que o próprio projeto se propõe, o de alcançar não só os interessados que podem pagar pouco, mas os que não podem pagar. Uma forma de garantir a sustentabilidade é a cobrança de um valor, uma mensalidade que é muito menor do que uma escola de música cobraria. Por menor que seja a taxa mensal, muitas pessoas não têm condições econômicas de participar, portanto, até o momento, agregamos um perfil de aluno cuja família tem condições de pagar a mensalidade. Não obtemos nenhum tipo de patrocínio ou qualquer recurso externo que possibilite a participação de pessoas que não podem pagar. O projeto se encontra no centro de Mesquita e conta com a presença de bastante pessoas de classe média. Mesmo que nem todos os alunos possam ser descritos como pertencentes à classe média, em geral, esses alunos podem garantir o pagamento da mensalidade. São raríssimos os casos de inadimplência. Por meio desse sistema, temos

garantido a sustentabilidade do projeto, pois o autofinanciamento tem mantido o projeto sem nenhum tipo de apoio externo e sem ser contemplado por nenhuma política pública de cultura, patrocínio ou qualquer forma de financiamento.

Uma das maiores dificuldades que temos é a divulgação. Não sabemos se é uma característica de Mesquita, que é considerada uma cidade-dormitório ou talvez um desinteresse geral, ou ainda, a impossibilidade de pagar pelas aulas. O Centro Cultural Oscar Romero está presente na cidade desde 1985 e mesmo assim algumas pessoas que procuram o projeto nunca tinham ouvido falar do espaço cultural. Não conseguimos atrair muitos alunos, embora tenhamos feito um esforço de divulgação com panfletagem e uso de redes sociais. Apesar de pouco retorno da divulgação, os alunos tendem a permanecer nas oficinas, sobretudo os mais novos. Uma realidade mais visível na turma de sábado, que é de outro professor.

A gestão do espaço cultural tem sido bastante acolhedora, embora também tenha suas próprias dificuldades. Apesar dos obstáculos, o trabalho do Ondas Musicais tem garantido uma pequena renda para os professores de música envolvidos, tem sido alvo de uma boa percepção por parte do público e assim o projeto seguirá buscando sempre superar as dificuldades e se desenvolver em uma versão melhor de si mesmo.

2.2 MÚSICA E INCLUSÃO

As atividades do projeto música e inclusão aqui relatadas foram realizadas entre setembro de 2017 e setembro de 2018. O projeto de extensão “Música e inclusão social no Bairro do Sarapuí” é realizado em duas escolas: no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ) e no Colégio Pedro II (CPII), ambas localizados em Duque de Caxias. No IFRJ, as aulas são realizadas às segundas de 10h30 às 12h30 e depois de 14h00 às 17h00, enquanto no CPII as aulas são realizadas de 13h00 às 16h00. Esse último caso, foi uma adaptação do horário inicial por sugestão de uma aluna. As aulas tinham início às 14h 00, mas nesse horário grande parte dos alunos já não se encontra no *campus* da escola.

O grupo aqui mencionado se refere à soma das cinco turmas do IFRJ e das três turmas do CPII que totalizam oito turmas. As turmas são mera formalidade para organizar as vagas disponíveis, cinco alunos por turma, pois na prática os alunos acabam ficando pelo período que desejarem na oficina de violão. O número de alunos a que este relato se refere é de trinta e dois, contando os alunos que continuaram durante todo o percurso da atividade e os alunos desistentes. Desses, apenas quatro são alunas do CPII os outros 28 são do IFRJ ou comunidade

externa. Alguns alunos desistiram no começo do projeto, portanto não foi possível acompanhar a participação deles. Outros entraram no fim do período, portanto não faria sentido acrescentá-los aqui.

Dentre os 32 alunos, a faixa etária predominante é de 15 a 19 anos, sendo a maioria com 16 e 17 anos. Temos alguns entre 20 e 25 anos. E 4 exceções com 39, 54, 55 e 56 anos. A predominância de adolescentes já era esperada, pois a maioria dos cursos do IFRJ é do médio-técnico; no CPII, a maioria é do curso regular comum. Não existe desequilíbrio de participação entre gêneros nas aulas de violão. A turma do CPII é formada por quatro meninas e no IFRJ as meninas são a maioria dos participantes. Não foi possível perceber nenhum tipo de comportamento que desencorajasse a participação de meninas, até porque elas são maioria. O aumento da participação das mulheres é uma mudança que pode ser observada nos últimos anos.

A maioria dos alunos tem como principal motivador o interesse artístico, o gosto e interesse em aprender a tocar violão. Apenas um aluno apresentou um motivo exclusivamente religioso, focado em aprender a tocar para participar das atividades de sua igreja. Apenas quatro alunos declararam interesse profissional na área da música. Dois afirmaram que têm interesse nessa carreira profissional e duas alunas declararam pensar no assunto, mas não consideram como uma carreira viável. O restante dos participantes tem maior interesse em tocar o que gosta e se divertir, o que de forma alguma representaria algum problema, pois formar músicos profissionais não é um dos objetivos do projeto.

No que diz respeito ao gosto e no que interessa aprender a tocar, a maioria esmagadora dos alunos incluiu a MPB entre seus objetivos. Algo que entra em consonância com o nosso objetivo de valorizar as expressões musicais brasileiras. Durante as conversas na sala de aula, MPB é uma sigla associada, de modo geral, para a música cantada em português. Inclui samba, bossa nova e outros subgêneros da MPB. Outro gênero bastante lembrado é o rock, considerado de uma maneira geral como o rock nacional e o rock internacional juntos. Os gostos não são necessariamente excludentes, é possível gostar de mais de uma coisa e alguns alunos fizeram questão de deixar bem claro que eles gostam de tudo ou de quase tudo, exceto alguma coisa. Dentre os outros gêneros citados estão a música erudita instrumental, a música gospel, o pop-rock internacional e o sertanejo. Alguns alunos citaram o blues, o folk, o indie, o reggae, e a música eletrônica. Destaca-se um caso bem interessante de uma aluna que declarou gostar de música latino-americana.

É importante mencionar que durante as aulas procurou-se apresentar, sempre que possível, desafios ou novidades, gêneros musicais diferentes que possam acrescentar algo ao repertório do aluno. Porém, sem nunca tirar a autonomia do aluno em decidir o que vai tocar. Evita-se críticas ao gosto do aluno, preconceitos ou qualquer tipo de discriminação de música periférica. E quando o aluno se aproxima com esses discursos pré-concebidos, procura-se logo propor questionamentos que visem à reflexão. Uma ferramenta interessante é propor pesquisas sonoras que levem o aluno a se aproximar do diferente. Nesse projeto, nunca chegou a acontecer algum episódio que necessitasse de uma intervenção drástica. Geralmente os alunos foram bem tranquilos ao lidar com o diferente e com a música dos outros, embora alguns poucos demonstrem certa carga de preconceitos com a música periférica, o funk, por exemplo.

Durante todo o período das aulas, a maioria dos alunos reclamou das dificuldades para conciliar as atividades das oficinas de música com as atividades do currículo escolar ou trabalho. Esse, inclusive foi o motivo de desistência da maioria dos alunos que saiu das oficinas de violão. Somente alguns declararam que quase conseguem, no sentido de que somente em época de prova fica mais difícil de conciliar, e só dois disseram que realmente conseguem conciliar sem grandes problemas. Conversamos bastante sobre essa questão do peso e do excesso de atividades. Perguntei, por curiosidade, para alguns se eles consideram as atividades curriculares difíceis ou se são algo que alguém faz ser difícil, criando dificuldades artificiais, excesso de trabalhos e cobranças desnecessárias. A maioria considera a carga normal, algo “natural” dos cursos de ciências da natureza. Todavia alguns comentaram que depende bastante de cada professor, pois existem “professores que realmente preferem fazer as coisas de um jeito mais difícil”.

Em ritmos diferentes, a maioria dos alunos percebe e demonstra resultados do seu aprendizado. É reconhecido que uma dedicação maior resultaria provavelmente em um desenvolvimento mais acelerado. Como é proposto que cada um siga seu próprio ritmo, a maioria dos alunos se sente satisfeito com o que tem alcançado e, portanto, o índice de desistência tem sido bem pequeno. A maioria considera que o método tem servido bem e gosta das aulas. Por um lado, isso pode ser resultado de um método adaptado constantemente, dentro do possível, para a realidade dos alunos (coletiva e individual), por outro lado, é possível desconfiar que se não gostassem das aulas dificilmente fariam para o professor ou desistiriam alegando outros motivos. Contudo, dois alunos ficaram em dúvida para dizer se realmente gostavam dos métodos, se o problema eram eles próprios ou o professor ou porque nunca

pensaram este assunto. Apenas um aluno desistiu por perder o interesse, declarou ter percebido que não gostava realmente de tocar violão.

No tocante às adaptações, uma bastante significativa que utilizamos foi o aplicativo *Whatsapp* para trocar informações (datas, horários, conteúdos) como grupo, e também para manter atividades adaptadas aos alunos que ficaram afastados por conta de estágios, provas ou práticas de laboratório e/ou atividades curriculares obrigatórias. Um vídeo gravado rapidamente, uma cifra ou uma partitura enviadas pelo aplicativo foram alguns dos recursos. Tudo, dentro do possível, para manter o aluno ausente da sala envolvido com os trabalhos em andamento.

Embora tenha sido explicado nos primeiros dias de aula, os objetivos políticos do projeto, como formar um núcleo de cultura, não eram mais lembrados pela maioria dos alunos. Com pouquíssimas exceções o que restava na memória eram apenas os objetivos artísticos. A necessidade de lembrar surgiu porque o próprio andamento do projeto solicitou. Entre os objetivos do projeto temos o de montar grupos, formações diversas para ofertar apresentações para a comunidade externa e interna do IFRJ. Sendo que não é atividade obrigatória. Depois de lembrados dos outros objetivos do projeto, a maioria concordou em participar das demais atividades como, por exemplo, as práticas de conjunto, os ensaios e as possíveis apresentações para o *campus* e fora do *campus*.

Somando o CPII e o IFRJ, a maioria dos alunos é dos municípios Duque de Caxias e do Rio de Janeiro. Os poucos alunos de outros municípios são oriundos de São João de Meriti e de Belford Roxo. Entre os alunos do Rio de Janeiro um caso digno de nota é o de uma aluna do CPII que vem de Jacarepaguá carregando o violão. Os demais não fizeram nenhuma declaração sobre alguma dificuldade a mais a respeito do transporte na locomoção para chegar até o local da aula. Todavia muitos não trazem o violão para as aulas pois ficam impossibilitados pelas próprias condições do transporte público, ônibus lotados, por exemplo. Esse é um aspecto importante, pois permite entender porque alguns alunos apesar de terem violão não podem trazê-lo e isso faz diferença nas aulas. No que diz respeito à localização, o CPII está cerca de 15 minutos a pé do centro de Caxias, na Vila Centenário, e o IFRJ está um pouco mais afastado na Vila Sarapuí, a uns 15 minutos a pé da estação de Gramacho.

Como era de se esperar, sendo o projeto realizado dentro de uma instituição com vocação para as áreas das ciências da natureza, a maioria dos alunos é de cursos das ciências da natureza. Temos predominância do curso médio técnico de Petróleo e Gás, seguido do curso técnico de Química, do ensino médio regular e alguns poucos alunos de informática (CPII). As

exceções são: um aluno de Computação, um de Licenciatura em Química, uma aluna de Técnico em Plástico, um professor de física e uma aluna de Manutenção e Suporte em Informática.

No IFRJ o projeto ocupa e divide a sala com o Núcleo de Estudos e Pesquisa Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI). É a mesma sala que guarda todos os equipamentos de música do IFRJ. É uma sala relativamente tranquila para a realização das aulas e comparando com ambientes de trabalho de experiências anteriores, pode ser classificada como muito boa. Não temos problemas com barulho, nem pessoas interrompendo o trabalho ou nos expulsando em nome de uma atividade considerada mais importante. A sala precisa sempre ser ajustada para as aulas de música, pois também é usada para outros tipos de aulas. Contudo arrumar a sala não chega a ser um grande inconveniente porque os próprios alunos ajudam na tarefa.

A sala do NEABI IFRJ – Caxias não tem tratamento acústico e não é preparada para atividades ligadas à música, portanto impossibilita ensaios com instrumentos amplificados e percussão. Isso impede um dos grandes objetivos do projeto, que é a formação de uma *big band* (um grande grupo instrumental) que precisa não apenas de muito espaço, mas também de um espaço preparado para receber a atividade. A sala fica localizada em um prédio anexo, onde se encontram também laboratórios, salas de monitoria e outras salas de aula. Todavia, para o violão acústico e para vozes, as condições da sala são suficientes para um trabalho específico de prática de conjunto dos alunos de violão. Por sua vez, o CPII oferece uma sala de música com isolamento acústico. As atividades são realizadas sem nenhum tipo de problema estrutural.

A direção das duas instituições não está presente, mas não chega a atrapalhar a execução do projeto. Os espaços são cedidos ou conquistados e não é percebível nenhuma resistência política com relação à existência das atividades culturais. Um ponto que atrapalha o projeto em ambos os *campi* é o pequeno número de violões disponíveis. No CPII tem três unidades insuficientes caso algum aluno não leve seu próprio violão e no IFRJ trabalhou-se praticamente o ano inteiro com apenas um violão. O trabalho só foi possível porque os alunos compartilharam seus violões durante a aula. No final do período é que conseguimos alguns violões a mais emprestados para o *campus* IFRJ. Um de um aluno e dois do coordenador do projeto. Ficamos ao todo com quatro violões disponíveis no IFRJ.

No IFRJ o projeto de extensão se encontrou realmente aberto para a participação da comunidade externa durante todo o período. Como a divulgação para a comunidade interna é muito mais fácil, a maioria dos alunos do *campus* IFRJ são da comunidade interna, porém até o fim do período que compreende este relato começaram a aparecer alunos da comunidade externa, sobretudo os que ficaram sabendo da atividade por meio de uma divulgação realizada

a partir de uma parceria entre o coordenador do Música e Inclusão e o professor de artes marciais, uma outra extensão presente no *campus*. Alguns alunos já começaram a vir por meio de propaganda informal (boca-a-boca) indicados por outros alunos da comunidade externa.

A divulgação das atividades é um dos maiores entraves para realização adequada do projeto. O IFRJ não promoveu nenhum tipo de esforço para divulgação externa. Não foi possível saber nem se a escola conta com algum departamento específico para isso, algo como uma assessoria de comunicação. O CPII fez um esforço de divulgação para a comunidade interna incluindo cartazes. Entretanto tem um agravante, o CPII não empenhou para que a comunidade externa pudesse participar. Há um relato de que duas pessoas se inscreveram, mas foram impedidas de entrar pelo inspetor do CPII. Dentre os fatores que atrapalharam a realização do projeto de extensão, impedir a participação da comunidade externa inviabiliza por completo um projeto de extensão, pois o fere em sua essência (isso é melhor comentado na subseção 2.2.2 e durante a análise na seção 3).

De um modo geral, o que se percebe é um problema de comunicação interna das instituições. Uma indiferença tanto da parte do IFRJ, quanto do CPII. No Colégio Pedro II, o desinteresse (pelo menos pela aula de violão) parece também partir dos alunos. Embora tenha sido divulgado para comunidade interna, pouquíssimos alunos se inscreveram e ficaram. Apenas quatro alunas permaneceram nas aulas de violão. Parece que todo o trabalho passa despercebido pelas instituições, mas é somente no CPII que as atividades parecem deslocadas da realidade e da cultura organizacional da escola. Essa impressão também pode ter como fonte o fato de não ter sido ofertada a oportunidade de participação da comunidade externa. A postura implícita é ainda mais inquietante quando consideramos que temos uma escola municipal na esquina ao lado e mais algumas escolas na mesma rua.

Uma última grande dificuldade é que as atividades da escola acabam sendo extremamente priorizadas acima de qualquer outra atividade. Os alunos comumente desaparecem durante o período de provas e testes, mas esse é um fenômeno geral que pode ser observado em diversas situações. Em uma perspectiva mais ampla, é compreensível que isso aconteça, mas cabe questionar se é necessário. Eu possível levantar essa questão com os alunos e muitos dão respostas análogas aos de pessoas adultas que trabalham. “É muito trabalho e pouco tempo para fazer tudo”.

Em uma visão geral, o projeto tem alcançado seus objetivos, sendo o maior e mais importante deles que os alunos aprendam, se divirtam, se instruem, experimentem e ampliem

seus horizontes intelectuais e culturais através da música. Esse é o objetivo específico das aulas do professor de violão que se alinha com os objetivos do projeto de extensão Música e Inclusão.

Os demais objetivos do projeto têm se desenvolvido em velocidades variadas, mas têm se cumprido, por exemplo, o de formar um núcleo de cultura, o de formar grupos para práticas de conjunto e o de preparar repertórios para as apresentações.

Ao término do período relatado estamos ensaiando para uma apresentação no pátio do CPII e planejando outras apresentações do grupo formado especificamente pelos alunos de violão chamado jocosamente de **Sarapuí**²³. A *big band* que reúne alunos de todos os cursos também já está voltando às atividades contando com ensaios e apresentações já realizados. Nosso coordenador está buscando novas fontes de financiamento e prossegue com uma política cultural, cuja a finalidade é conseguir institucionalizar o núcleo de cultura no IFRJ - *Campus Duque de Caxias*.

²³ Esse nome é uma referência ao bairro onde está localizado o IFRJ e ao rio que passa próximo, o rio Sarapuí.

3 ANÁLISE DE DADOS

Nesta seção é realizada uma análise de dados coletados a partir da observação participante, buscando uma complementação ou contraponto aos relatos do capítulo anterior. Foram reunidos em forma de mapas e gráficos de modo a aprofundar o entendimento dos projetos. Em seguida são feitas algumas reflexões considerando todos os conteúdos apresentados anteriormente. Por fim, retomando a pergunta e a hipótese desta pesquisa, apresenta-se qual a resposta que foi encontrada.

3.1 ANÁLISE QUANTITATIVA

Os seguintes dados foram obtidos a partir das notas, anteriormente mencionadas, tomadas durante as aulas. Elas fazem parte da avaliação constante que é usada pelo professor de violão para acompanhar o andamento das turmas e o cumprimento dos objetivos dos projetos. Foi feita uma pequena adaptação para incluir mais alguns aspectos que foram observados durante a coleta de dados, como fatores externos e relacionamento com as instituições. É importante ressaltar que todas as fontes são secundárias e que não foram realizadas entrevistas nem utilizados formulários. Os dados foram coletados de forma variada, mas o princípio geral é de contagem das ocorrências nos textos e anotações durante o período de um ano. Depois foram organizados de maneira a ganhar uma forma ou sentido que possibilitasse uma interpretação. Esse esforço foi realizado propositalmente após a escrita dos relatos da experiência e vivências nos dois projetos (subseção 2.1). A intenção foi buscar um equilíbrio ou contraponto entre a experiência e o olhar de professor das oficinas de música e um olhar mais analítico de pesquisador.

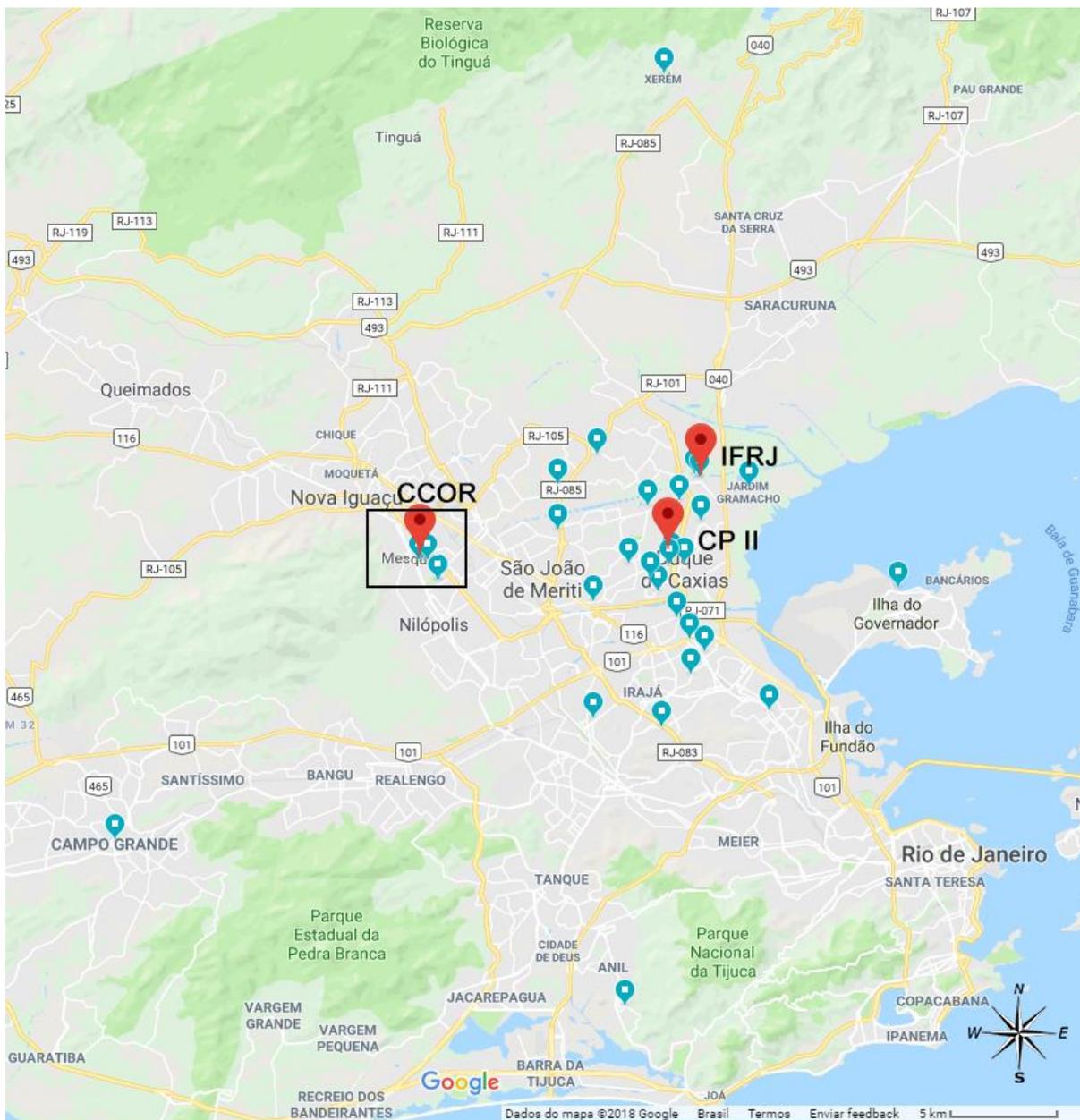


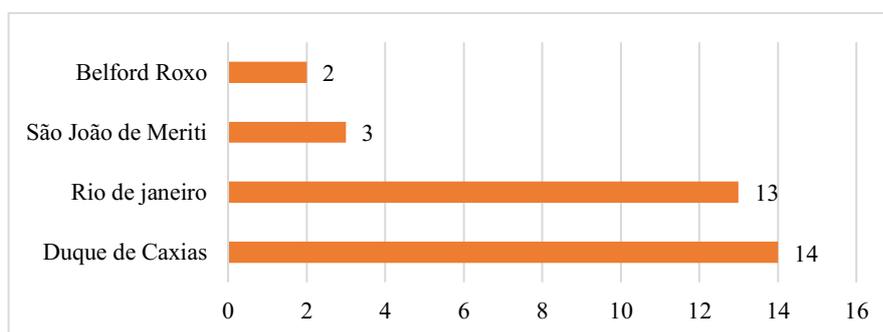
Figura 1 Distribuição geográfica das instituições e residências dos alunos (dos projetos).

Fonte: o autor. Ferramenta: Google Maps.

A figura 1 marca os bairros que os alunos declararam residir (marcadores azuis) e onde estão localizados o IFRJ, o CP II (ambos em Duque de Caxias) e o CCOR em Mesquita (marcadores vermelhos). Por não se tratar de uma entrevista, a pergunta “onde você mora?” pode ter como resposta o nome do bairro ou uma região com vários bairros, como é o caso de Xerém que é bairro e distrito de Duque de Caxias. A disposição acaba por mostrar que realmente a maioria dos alunos é do próprio município ou, mesmo sendo do Rio de Janeiro, também de bairros próximos. Presume-se, portanto, que são acessíveis para eles. Três alunos moram muito distantes dos *campi* e se localizam nas extremidades do mapa. Por sua vez, os alunos do Ondas Musicais, grifados em um retângulo, residem muito próximos ao CCOR em Mesquita.

A ideia de fazer o mapa surgiu porque não é possível, a partir do gráfico 1, fazer uma leitura muito precisa da distribuição das residências. O mapa sugere que a comunidade, entendida como a vizinhança das instituições, é bem mais presente no projeto Ondas Musicais. Enquanto o Música e Inclusão tem envolvido principalmente a comunidade interna (alunos, servidores, etc.) com algumas poucas exceções. Isso, claro, considerando o período observado. Dos marcadores próximos ao CPII e ao IFRJ, somente um é da comunidade externa, os demais são vizinhos, mas são, também, alunos das instituições. Não é possível traçar um perfil muito preciso dos alunos com os dados disponíveis, mas é possível rastrear alguns pontos como pode ser visto no percurso desta subseção.

Gráfico 1 Distribuição dos alunos do Música e Inclusão pelas cidades que eles residem

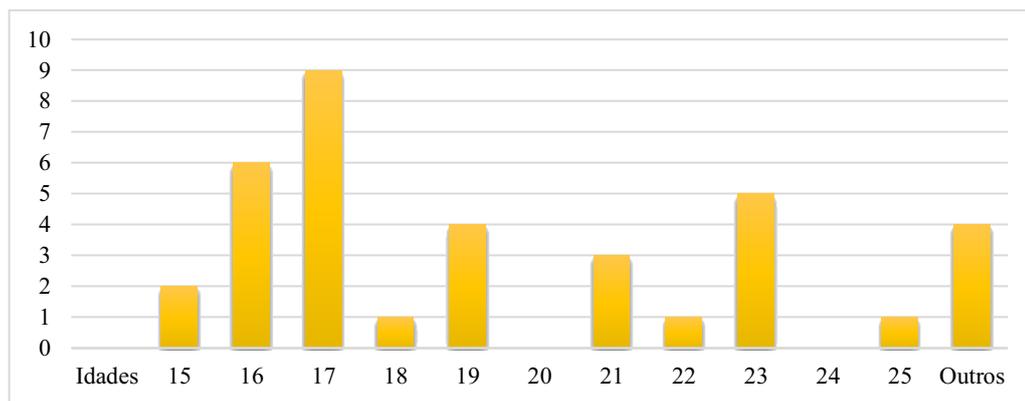


Fonte: o autor

Os gráficos foram montados com dados obtidos a partir de comentários e declarações dos alunos durante o percurso das aulas e anotados através da observação participante no Música e Inclusão. Em todos os casos o número de participantes foi de 32 alunos ($N = 32$). A opção por manter o recorte da pesquisa em apenas uma turma de violão, que coincidissem com a do professor e autor deste trabalho, resultou em um grupo de apenas quatro alunos no Ondas Musicais, que não é suficientemente grande para gerar informações. Deste modo, o projeto Ondas Musicais não tem gráficos para apresentar e optou-se por manter uma análise mais qualitativa.

O gráfico 2 (pg. 42) mostra que realmente a maioria dos alunos é composta por adolescentes entre 15 e 19 anos, muitos (entre 15 e 16 anos) ingressaram nas oficinas de violão junto com o ensino médio-técnico no primeiro semestre. A idade “outros” corresponde a quatro alunos com 39, 54, 55 e 56 anos de idade.

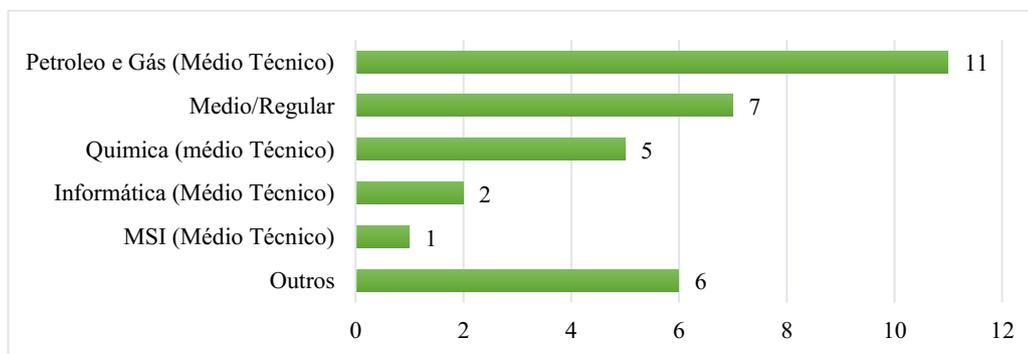
Gráfico 2 As idades dos alunos do Música e Inclusão



Fonte: o autor

A faixa etária predominante evidencia que os cursos de ensino médio são também predominantes como atesta o gráfico 3.

Gráfico 3 Distribuição das áreas que os alunos do Música e inclusão estudam

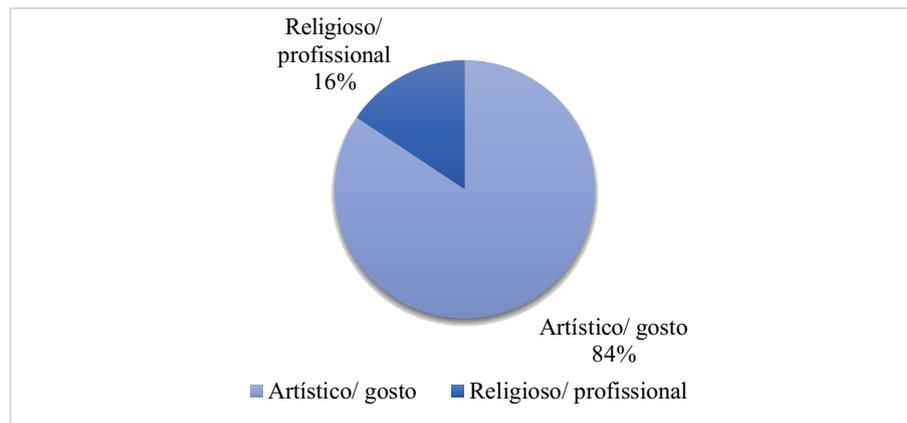


Fonte: o autor

Pouco mais da metade dos alunos é de cursos de ciências da natureza como Petróleo e Gás, e Química. Quando perguntados o porquê de seu interesse e o potencial objetivo em aprender a tocar violão, 84% dos alunos declararam ter interesse artístico ou gosto pelo instrumento, pela música e em fazer arte como mostra o gráfico 4 (pg. 43). Cabe ressaltar que dos outros 16% somente um aluno (56 anos) tem estudado com o propósito de tocar em sua congregação religiosa. Os demais que citaram interesses profissionais são jovens que ainda não optaram por uma carreira e pensam na possibilidade de seguir carreira na área da música. Os alunos das outras áreas são um físico, um licenciando em química, uma estudante de técnico em plásticos, um estudante de computação, um estudante de engenharia²⁴ e um médio técnico não especificado.

²⁴ Quando este aluno começou a oficina de violão estava terminando o médio técnico no IFRJ – Duque de Caxias.

Gráfico 4 Proporção do interesse em aprender a tocar violão por gosto ou por outros interesses

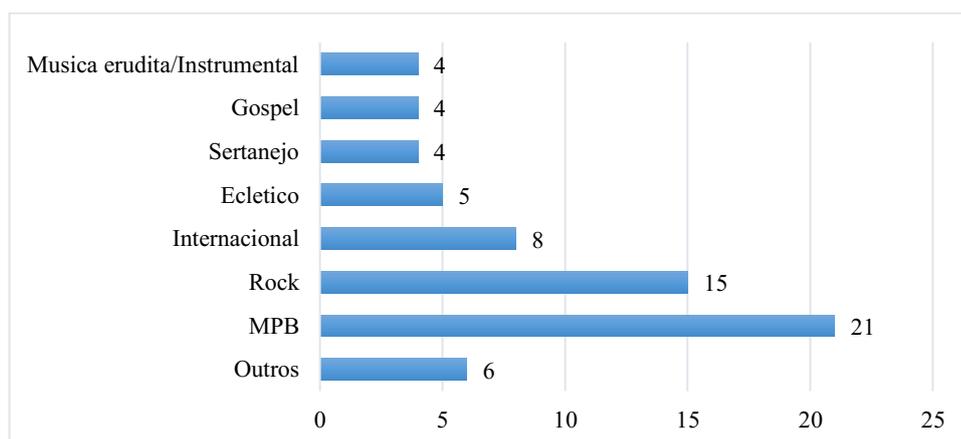


Fonte: o autor

Em diversos pontos, o pequeno grupo de alunos do Ondas Musicais compartilha características com o grupo de alunos do Música e Inclusão. O interesse geral é o gosto pela arte. Quando o aprendizado de música tem outra finalidade, é a religiosa. As idades são 12, 13, 16 e 24 anos. Uma diferença é que eles são estudantes de escolas particulares da região, incluindo, o adulto de 24 anos, por cursar faculdade particular. No Ondas Musicais, também não é possível definir perfis muito precisos, mas os endereços declarados nas fichas de inscrição são do Centro e Vila Emil, duas áreas consideradas “nobres” na cidade de Mesquita.

Em ambos os projetos de música, os alunos apresentam uma grande diversidade de gostos musicais. Interligado ao interesse por tocar e “tocar o quê”, os alunos acabam por comentar o que gostam de ouvir. A partir de um gosto bem eclético, podendo comentar mais que um gosto, a maioria declarou gostar mais de MPB em diversas situações, como demonstra o gráfico 5.

Gráfico 5 Gêneros musicais que os alunos têm interesse em tocar ou gostam de ouvir



Fonte: o autor

A MPB, aqui como categoria, é considerada como toda a música popular brasileira cantada em português e percebida e aceita como MPB independente de seus subgêneros (do indie ao samba). Em seguida, há o Rock como referência a pop *rock* internacional que cobre um espectro de bandas antigas até bandas de rock atuais, basicamente bandas anglófonas, mas pode incluir bandas brasileiras dependendo das concepções do aluno. Depois aparece a categoria Internacional como representante dos artistas *pop* ou do *pop rock* de língua inglesa de extremo sucesso comercial e grande presença midiática. No grupo do Música e Inclusão a presença dos gêneros musicais mais populares²⁵ (sertanejo, pagode, funk e gospel) é mais tímida do que se suspeitava, mas supera as impressões anteriormente relatadas.

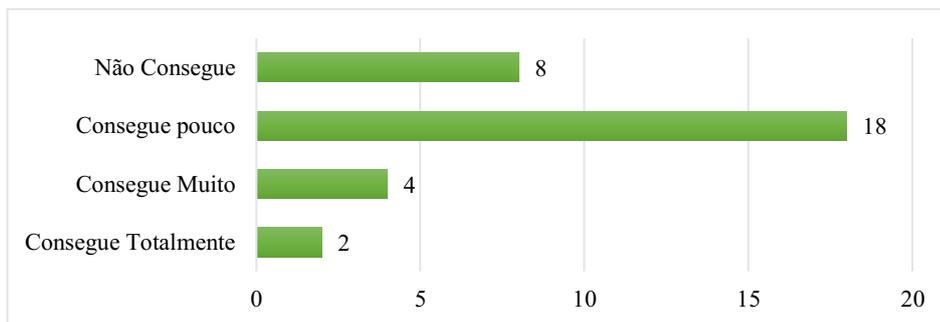
No Ondas Musicais, a música gospel e o pop rock internacional predomina entre os quatro alunos, os quais não mostraram nenhuma oposição em conhecer e aprender música brasileira em geral, em ambos os projetos.

Essa diversidade de gosto facilita o trabalho de apresentar ritmos e gêneros da música brasileira que é um ponto cardeal, um norte, para os dois projetos de educação musical. É fácil acrescentar no repertório Gilberto Gil ou Noel Rosa a quem já tem um interesse por samba, folk, rock, reggae, etc. Um aluno citou o blues como gênero musical favorito! Esse quadro indica que, em geral, os alunos formam um grupo que têm acesso à diversidade da produção musical disponível. É claro que cabe a esse público que se inscreveu e participou ao longo de um ano, em ambos os projetos, os benefícios sociais da música (os contextualistas) e os benefícios diretos do aprendizado da música (os essencialistas). Contudo, a expressão “inclusão” mencionada direta ou indiretamente nos projetos, remete à aproximação de pessoas que não têm acesso a essa diversidade e se encontra excluída, talvez, em questões ainda mais básicas da cidadania. Como alcançar essas pessoas? É um desafio para os dois projetos.

Durante todo o andamento dos projetos, observando e perguntando aos alunos do Música e Inclusão a respeito do desenvolvimento de suas habilidades musicais, foi percebido o seguinte padrão demonstrado pelo gráfico 6 (pg. 45): a maioria dos alunos teve muita dificuldade de conciliar as atividades da escola com as atividades da oficina de violão. O tempo foi mencionado muitas vezes como o principal vilão e o motivo para tão pouco tempo são as obrigações curriculares e outras atividades (cursos, estágios, projetos pessoais) que também demandam muito tempo.

²⁵ Populares no sentido de mais ouvidos pela população. Um levantamento rápido na internet mostrou que continua sendo sertanejo, pagode, funk e gospel. Existem variações regionais e variações de conceitos que podem pôr a MPB ou o Samba entre os mais ouvidos. Uma visita rápida nos sites de cifras e letras de música mostra que entre as mais procuradas tem sempre a presença das quatro citadas.

Gráfico 6 Grau de conciliação entre as atividades da oficina de música e outras atividades como escola ou trabalho conforme declara pelos alunos do Música e Inclusão



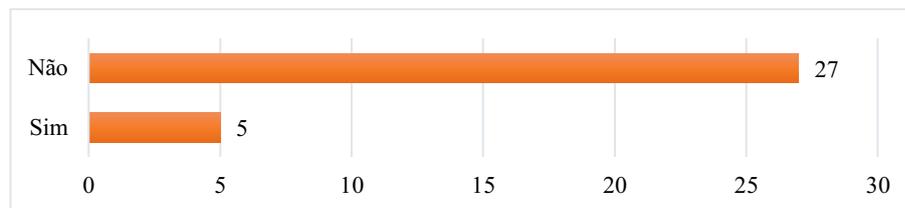
Fonte: o autor

O número de alunos que afirmaram conseguir conciliar as atividades quase totalmente ou totalmente são de apenas seis. E aqui podem ser incluídos os alunos do Ondas Musicais no grupo majoritário dos que “conseguem pouco”. São constantes as reclamações sobre testes, provas e tarefas que precisam de atenção, seja no IFRJ, no CPII ou nas escolas particulares. Aqui cabe um questionamento. Será que os alunos realmente estão sem tempo? Será que o currículo é realmente tão difícil ou será algum fenômeno de ensino, uma postura conteudista e proposital por parte de professores e das escolas?

Independente da resposta, há um rendimento que fica abaixo das potencialidades e, muitas vezes, abaixo da expectativa do próprio aluno. Para um projeto inclusivo, isso não chega a ser um problema, mas como apontam (PENNA, BARROS E MELLO, 2012) se o aluno não faz música, não se sente satisfeito e não atinge seus objetivos pessoais, todos os objetivos dos projetos ficam em risco. No gráfico 6 cada “não consegue” é um aluno que desistiu por considerar que não tinha como conciliar as atividades e preferiu desistir do violão, ou “deixou” mais pra frente, talvez, quando tiver mais tempo.

Por fim, o andamento do projeto Música e Inclusão tem como uma de suas finalidades a formação de bandas para práticas de conjunto e posteriormente apresentações. Os alunos quando indagados se lembravam desses propósitos que requerem um engajamento e uma participação maiores. A maioria não lembrava, como mostra o gráfico 7.

Gráfico 7 Quem, entre os alunos do Música e Inclusão lembrava os propósitos do projeto fora os objetivos ligados a arte



Fonte: Autor

Esse é um dado bastante em aberto, pois não quer dizer que os alunos não tenham interesse. Talvez as questões coletivas fiquem mais claras quando os trabalhos em grupo estiverem mais bem estabelecidos. Se despertar o interesse e engajamento que propicie a sustentabilidade política das propostas for algo importante para os projetos, isso é algo a ser reforçado. Quando os alunos foram lembrados e avisados dessa fase do projeto, muitos demonstraram interesse de participar.

3.2 ANÁLISE QUALITATIVA

Os pressupostos sobre educação musical não formal com objetivos sociais (subseção 1.3) já eram conhecidos pelo coordenador do Música e Inclusão e foram também adotados pelo pesquisador, autor desta pesquisa e coordenador do projeto Ondas Musicais. Foi possível aplicar em variados graus de sucesso todos os conceitos e indicações como a apresentação de um repertório amplo, a oferta de aulas mais práticas possíveis, o fazer música à frente de todas as outras questões. Durante o período estudado não foi possível avançar muito em questões de prática de conjunto, em formação de redes de sociabilidade, a parte que trata de sair e apresentar os resultados dos esforços conjuntos e das trocas entre alunos e professores. Isso é uma atividade em andamento em ambos os projetos.

O que pode ser considerado um grau de sucesso então? A maioria dos alunos de violão que começou continuou no Música e Inclusão e o Ondas Musicais permanece com um grupo fiel de alunos que retorna todo ano para as oficinas de música. Os alunos gostam das atividades e afirmam sentimentos positivos a respeito das aulas, sentem que estão conquistando seus objetivos pessoais. E estão!

As escolas públicas e a biblioteca comunitária se revelaram como ótimos lugares para os tipos de ações propostas por ambos os projetos. Dois entraves que atrapalharam bastante

foram: as falhas de comunicação entre as instituições e as dificuldades de divulgação. O IFRJ – *Campus* Duque de Caxias ofereceu abertura para um projeto de extensão. A comunidade, de fato, teve liberdade para acessar a instituição. O que impediu foi a divulgação; algo que é, infelizmente, comum em muitos projetos de extensão. No CPII, apesar de regulamentos e princípios iguais ao do IFRJ, inclusive com propostas de extensão, pelo menos no *Campus* Duque de Caxias, não foi possível perceber nenhuma iniciativa para acolher a comunidade. Pelo contrário, surgiram relatos de que duas pessoas se inscreveram e foram impedidas de entrar. Isso descaracteriza os objetivos de um projeto de extensão e é algo que precisa ser revisto, sobretudo porque a rua em que está localizado o CPII – *Campus* Duque de Caxias tem diversas escolas, entre elas, uma escola municipal na esquina ao lado. Os objetivos do projeto Música e Inclusão teriam maior alcance se pudesse contar com o apoio mais aberto das instituições.

Quando um projeto é escrito, ele obedece a certas regras e padrões, que, sem exageros, resultam da articulação entre as dimensões da cultura, da política e da economia (subseção 1.1). O Ondas Musicais é fruto da insatisfação de alguns músicos desempregados e por não estar vinculado a nenhum patrocínio ou instituição tem maior liberdade para atuar, se adaptar e trocar as palavras que o fundamentam. O Música e Inclusão existe porque a FAPERJ lançou um edital pra financiar cultura e arte, e antes disso, por atuação do professor de música da unidade Duque de Caxias do IFRJ que propunha atividades na área desde 2012. Ele comentou diversas vezes do quanto precisou aprimorar os textos e a apresentação das suas propostas para finalmente começar a ser aprovado em editais. Mesmo projetos educacionais em editais públicos estão sujeitos a regras e padrões. Isto posto, foi possível perceber que existem três projetos. Aquele que está escrito no papel, aquele que está na mente do seu autor e aquele que foi possível realizar.

O que se pode compreender então? O sucesso de um projeto depende do que ele mesmo se propõe. Como cada objetivo corresponde a uma ação, ambos os projetos, em sua essência, pretendem formar núcleos de cultura e estão formando. Ambos prezam pela diversidade e valorização da cultura brasileira através da música e estão trabalhando nesse sentido. Os dois projetos buscam respeitar a autonomia dos participantes e assim é feito. Tanto um, como o outro buscam contribuir com o desenvolvimento artístico e humano dos alunos. O Ondas Musicais se propõe a formar plateias e o Música e Inclusão atua no mesmo sentido, ainda que não evidencie isto em seus documentos, afinal, é desejado atrair a comunidade, é de interesse apresentar os resultados dos trabalhos para a comunidade. Música e Inclusão tem ainda a proposta de ser uma

pesquisa-ação que está em andamento. Com base nestas “promessas” mais ou menos alinhadas entre o que está escrito e o que foi realizado, a resposta à questão da pesquisa é sim, projetos são capazes de produzir mudanças, mas até que ponto?

Muitas vezes, por inspiração, empolgação ou outros motivos menos nobres, o autor de um projeto escreve de forma a prometer coisas que não pode cumprir, caindo no risco de uma visão redentora da música. Promessas como dar acesso à cidadania, diminuir a violência, acabar com a guerra, resolver todos os problemas do mundo são exemplos exagerados. O problema e a hipótese dessa pesquisa partiram de uma tendência à visão redentora da música e da cultura, questionando quais as potenciais transformações sociais que podem ser atingidas através de um projeto cultural e uma pesquisa-ação em cidades periféricas, nesse caso em particular, cidades da Baixada Fluminense. A hipótese que se seguia era de que, sim, projetos culturais podiam promover desenvolvimento sociocultural, mudanças em padrões de subjetividade que resvassem em transformações econômicas, políticas e na formação das cidades. O que a experiência com os dois projetos mostrou é que não! A princípio não é possível! Pelo menos não com esse otimismo todo, não uma ação sozinha, não em um período de tempo tão curto.

Mas afinal alguma coisa acontece? Sim, na vida pessoal de cada participante. O fazer musical, a oportunidade do contato com o diferente, a aprendizagem, as experiências divertidas e prazerosas, as possibilidades despertadas podem provocar impactos que podem durar a vida toda, mesmo que o indivíduo nunca se forme como músico ou nunca mais venha a praticar o instrumento. Esses impactos podem ser somados pouco a pouco e reunidos a outros fatores, assim como podem também agregar pessoas e grupos de pessoas para deste modo gerar forças capazes de promover transformações de subjetividades, interferência nos padrões culturais, na política ou na economia como muitos projetos já conseguiram fazer (subseção 1.2). Pode não se tratar de uma revolução, mas é algo que pode ser visto em pesquisas anteriores em projetos culturais realizados em espaços sociais periféricos.

No final do período de observação, pouco antes do fim do segundo semestre de 2018, a comunidade começou a entrar nas aulas de Música e Inclusão, prováveis frutos de iniciativas de divulgação do coordenador do projeto. Alunos da rede municipal de Duque de Caxias e amigos desses alunos formaram um outro grupo de participantes, vizinhos do IFRJ na Vila Sarapuí. Eles trazem consigo um outro espírito, outras características que certamente enriqueceriam as experiências observadas nesta pesquisa. Uma outra fase se inicia.

Dentre as experiências que nós carregamos, um grande choque em nossas bolhas foi o caso de um menino de 10 anos que procurou nosso coordenador. Ele disse que poderia participar

das aulas, mas que só poderia ficar até certa hora, pois tinha que trabalhar. Surpreso, o coordenador perguntou sobre o trabalho dele. O menino respondeu que toca escaleta²⁶ no trem, e as pessoas que gostam dão dinheiro a ele. O que se pode fazer é incluí-lo nas aulas e oferecer o necessário para que ele possa aprimorar seu trabalho.

²⁶ Também conhecida como harmônica, tem teclado funciona de modo semelhante a acordeão ou gaita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho investigou que potenciais transformações sociais podem ser conseguidas por meio de projetos de educação musical não formal. De setembro de 2017 a setembro de 2018, foram acompanhados dois projetos. O primeiro foi o projeto cultural *Ondas Musicais* realizado em uma biblioteca comunitária em Mesquita e mantido por autofinanciamento. O segundo, o projeto de pesquisa e extensão *Música e inclusão social no bairro do Sarapuí: uma proposta de pesquisa-ação no IFRJ – Campus Duque de Caxias* financiado pela FAPERJ, sendo dois municípios, Mesquita e Duque de Caxias, periferias do Estado do Rio de Janeiro, localizados na Baixada Fluminense. Para a concretização da pesquisa, foram utilizados os documentos dos projetos, foi executado um levantamento de dados para facilitar a contextualização e ao longo do período de um ano foi realizada a observação participante. Por fim, foram produzidos dois relatos de experiência e dados foram obtidos a partir das anotações reunidas durante o período.

O percurso deste trabalho se organizou da seguinte maneira: na introdução, com subtítulos próprios, foram apresentados materiais, dados e informações que auxiliam na contextualização e compreensão dos objetos de estudo. Na primeira seção foi apresentada a fundamentação teórica que serviu de base para a compreensão, monitoramento e análise dos projetos de educação musical. Na segunda seção, foram apresentados relatos e descrição das experiências dos projetos estudados ao longo do período de observação. Na terceira e última, foi realizada uma análise de dados coletados a partir da observação participante seguida de reflexões que encaminham a resposta à questão da pesquisa.

A partir de pressupostos sobre a cultura e suas relações com economia, política, noções sobre cidade, cidadania e direitos culturais, o papel da subjetividade na articulação desses elementos e também a partir de pressupostos sobre educação musical não formal com objetivos sociais foi possível encontrar uma resposta positiva. Transformações sociais podem ser alcançadas através de projetos culturais desde que seus objetivos sejam plausíveis (fazer arte, desenvolver sensibilidades) e que seja reconhecido que os maiores impactos são no nível individual, em que cada participante pode usufruir dos benefícios. A longo prazo, por meio de um trabalho consistente e comprometido, podem ocorrer transformações mais marcantes, mas nada que justifique uma visão redentora da música ou dos projetos culturais como solucionadores de problemas da sociedade.

As respostas encontradas não diminuem a importância dos projetos culturais de educação musical, pelo contrário, foi possível aprender, sob que condições podem ser preparadas bases mais firmes para planejar e executar atividades com objetivos sociais que visem emancipação, empoderamento e assim por diante. Deste modo, também é possível reafirmar a relevância da presente pesquisa que registrou a experiência de ambos os projetos. Espera-se que este trabalho possa contribuir para a produção de conhecimento e para os interessados em promover ações na área da música e também como contribuição à produção acadêmica sobre a Baixada Fluminense. Por fim, a concretização deste trabalho serviu para o proveito dos próprios projetos culturais, pois as reflexões e descobertas certamente serão apropriadas e postas em uso.

Novos participantes estão entrando nos projetos, novas estratégias estão sendo planejadas e postas em ação. Esta pesquisa certamente terá desdobramentos e continuidades, há questões a serem aprofundadas e há uma curiosidade (do tipo que move a ciência) para ver até onde esta experiência pode chegar. Seja na realização bem-sucedida dos projetos culturais ou na produção acadêmica, espera-se o efeito de lançar uma pedra no lago que crie ondas, e que essas ondas se estabeleçam com frequência e sejam enviadas e recebidas com afeto e que possam despertar possibilidades.

Referências

BARBALHO, Alexandre. *Por um conceito de política cultural*. Revista USP, n. 19, São Paulo, 1993.

CPII – COLÉGIO PEDRO II. <<http://www.cp2.g12.br/index.php>>. Último acesso em: 26 nov. 2018.

CORUSSE, Mateus Vinicius. JOLY, Ilza Zenker Leme. *A educação musical em projetos sociais: concepções das funções humanas e sociais da música*. Revista de Educação, Ciência e Cultura, Canoas, v. 19, n. 2. p. 49-57, jul-dez. 2014.

DUQUE DE CAXIAS. <<http://duquedecaxias.rj.gov.br/>>. Último acesso em: 18 nov. 2018.

ENNE, Ana; GOMES, Mariana. “*É tudo nosso*”: disputas culturais em torno da construção da legitimidade discursiva como capital social e espacial das periferias do Rio de Janeiro. In: DANTAS, Aline; MELLO, Marisa. S.; PASSOS, Pâmella. *Política cultural com as periferias: práticas e indagações de uma problemática contemporânea*. Rio de Janeiro: IFRJ, 2013, p. 45 - 60.

FONSECA, Ana Carla. *Sustentabilidade: cultura, desenvolvimento e seus impactos socioeconômicos*. Itaú Cultural, São Paulo, 2017.

FRANCISCO, Danielle. *Dos coletivos culturais na Baixada Fluminense: as pistas de um mapa fora do lugar*. II ENCONTRO BRASILEIRO DE PESQUISA EM CULTURA, UFF, 2014.

GADELHA, Rachel. *Produção Cultural e Cidades*. Itaú Cultural, São Paulo, 2017.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. In: *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul/dez 2003.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Cidades*. Disponível em <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/>>. Último acesso em: 01 dez. 2018.

IFRJ - INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO RIO DE JANEIRO. <<https://portal.ifrj.edu.br/>>. Último acesso em: 26 nov. 2018.

KLEBER, Magali Oliveira. *A rede de sociabilidade em projetos sociais e o processo pedagógico-musical*. Revista da ABEM, Londrina, v. 19 n. 26. p. 37-46, jul-dez. 2011.

LACERDA, Alice Pires de. GOMES, Eduardo José dos S. Ferreira. *Sentidos da democracia e dos direitos culturais no campo das políticas culturais*. Bahia. Políticas Culturais em Revista, v. 6 n.1. p. 38-56, 2013.

MARQUES, Marcelo de Souza. *Críticas ao modelo hierarquizado de cultura: por um projeto de democracia cultural para as políticas culturais públicas*. Revista de estudos sociais. Bogotá. n. 53. p. 43-51. jul-set 2015.

MESQUITA. <<http://www.mesquita.rj.gov.br/>> Último acesso em: 18 nov. 2018.

NEDER, Álvaro et al. *Música e cultura na Baixada Fluminense: uma pesquisa participativa*. In: III ENCONTRO NACIONAL DE PRODUÇÃO CULTURAL, UFBA, 2013.

PENNA, Maura; BARROS, Olga Renalli Nascimento e; MELLO, Marcel Ramalho de. *Educação musical com função social: qualquer prática vale?* Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 20, n. 27. p. 65-78, jan-jun. 2012.

PENNA, Maura. *Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 13, 7-16, set. 2005

RIO DE JANEIRO. *Cultura*. <<http://www.cultura.rj.gov.br/>>. Último acesso em: 27 nov. 2018.

Documentos

ABREU JÚNIOR, Jupter Martins de. MORAES. *Música e inclusão no bairro do Sarapuí: uma proposta de pesquisa-ação no IFRJ – Campus Duque de Caxias*. Duque de Caxias. 2016. 11p. Projeto apresentado e premiado pelo Edital 03/2016 FAPERJ.

ABREU JÚNIOR, Jupter Martins de. MORAES. *Música e inclusão no bairro do Sarapuí: uma proposta de pesquisa-ação no IFRJ – Campus Duque de Caxias*. Duque de Caxias. 2018. 12p. Relatório apresentado à FAPERJ.

ROCHA, Antonio Marcelio Ferreira. *Ondas Musicais*. Mesquita. 2017. 3p. Projeto proposto ao CCOR. Primeira versão 2016.

APÊNDICE - Roteiro de Observação

Faixa etária, sexo, escolaridade, localidade:

Qual público-alvo?

Existem mais meninos ou mais meninas?

Interesses e motivações dos alunos

Por que aprender música?

Por que estudar música?

O que gosta de ouvir?

O que pretende tocar? Como pretende tocar?

Comportamentos e motivações

Por que não tem estudado música?

Quais as dificuldades?

Por que está faltando as aulas?

Por que desistiu?

Ações e percepções

O que conseguiu alcançar?

Que obstáculos estamos superando?

Eles têm estudado ou aprendido?

Eles estão satisfeitos com as aulas?

Eles têm expandido os interesses musicais?

Eles entendem bem o que estamos propondo e o que estamos fazendo (pensamento crítico)?

Está claro para eles os objetivos?

Da experiência do projeto

Qual a relação com o lugar onde acontece as aulas?

O que acontece que ajuda ou atrapalha?

Quais as dificuldades de infraestrutura?

Quais as dificuldades de relacionamento interpessoal? (professor, alunos, funcionários etc)

Qual a relação com a gestão (estruturas superiores) do projeto?

Os objetivos do projeto estão sendo alcançados?