XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

NOVA SINFONIA

O método etnográfico aplicado as práticas de uma orquestra social carioca

Vitor Damiani
UNIRIO
vitdamiani@gmail.com
GT 14- Conexões entre Etnomusicologia e Educação Musical: musicalidades, práxis de resistência e caminhos decoloniais

Resumo: Este trabalho tem o objetivo de expor as considerações finais de pesquisa desenvolvida para obtenção do título de mestre. Em tal pesquisa se buscou observar e refletir sobre as práticas desenvolvidas por uma orquestra social da cidade do Rio de Janeiro. O artigo inicia trazendo algumas importantes definições de termos que se mostram fundamentais para as reflexões sobre o grupo estudado, como "projetos sociais de música", "terceiro setor", "organizações da sociedade civil" e "orquestra social". Seguindo, o texto dedica um item para justificar que a escolha do método etnográfico contribui para analisar fenômenos como os das orquestras sociais. Entendendo que estas estão, em maioria, vinculadas a organizações que dependem de relações com o setor privado e vinculadas a políticas neoliberais, o método etnográfico permite com que o pesquisador se aprofunde nos processos desenvolvidos nesses projetos, que se utilizam da Educação Musical como uma prática de superação da realidade vivida em territórios subalternizados. Em seguida, serão apresentados os olhares dos integrantes da Orquestra e Coro Nova Sinfonia, orquestra social estudada, além de seus familiares e de colaboradores da Agência do Bem, organização social que promove o grupo. Esses diferentes olhares foram coletados através de questionários aplicados durante a pesquisa e se mostram importantes para que se reflita sobre o impacto gerado por este projeto em específico, mas também traçando paralelos para tantos outros semelhantes. Para finalizar, serão levantadas reflexões sobre os desdobramentos da pesquisa, entendendo que estes jovens músicos hoje são o principal público das universidades de música brasileiras.
Palavras-chave: Etnografia; Educação Musical; Orquestras Sociais; Projetos Sociais; Terceiro Setor.

NEW SYMPHONY

The ethnographic method applied to the practices of a Rio de Janeiro social orchestra

Abstract: This work aims to present the final consideration of research conducted for the master's degree. This research sought to observe and reflect on the practices developed by a social orchestra in the city of Rio de Janeiro. The article begins by providing some important definitions of terms that are fundamental to reflections on the group studied, such as "social music projects," "third sector," "civil society organizations," and "social orchestra." The text then dedicates a section to justifying how the choice of the ethnographic method contributes to analyzing phenomena such as those of social orchestras. Understanding that these are mostly linked to organizations that depend on relationships with the private sector and are bound by neoliberal policies, the ethnographic method allows the researcher to delve deeper into the processes developed in these projects, which utilize music education as a practice for overcoming the reality experienced in subalternized territories. Next, we'll present the perspectives of members of the Nova Sinfonia Orchestra and Choir, the social orchestra studied, as well as their families and collaborators from Agência do Bem, the social organization that promotes the group. These diverse perspectives were collected through questionnaires administered during the research and are important for reflecting on the impact generated by this specific project, but also for drawing parallels with many similar projects. Finally, we'll reflect on the research's implications, understanding that these young musicians are currently the primary audience for Brazilian music universities.
Keywords: Ethnography; Music Education; Social Orchestras; Social Projects; Third Sector.

Introdução

Em uma sociedade estruturalmente desigual como a brasileira, a busca em oportunizar experiências negadas a cidadãos pouco ou não privilegiados pelo Estado é uma prática constante. Isso se mostra ainda mais presente nos principais centros urbanos, como é o caso da cidade do Rio de Janeiro e a região metropolitana a sua volta.

Ao longo de aproximadamente vinte anos, venho atuando como agente social em projetos sociais musicais na capital e na região metropolitana do estado do Rio de Janeiro. Essa atuação se dá tanto na área da educação, quanto na prática musical, acumulando vivências em atividades de regência de coro e orquestra, de docência, de coordenação e de planejamento em algumas Organizações da Sociedade Civil (OSCs).

Em pesquisa divulgada em 2018, a organização Brasil de Tuhu[1] nos mostra através de seu mapeamento nacional que, a partir dos anos 2000, o número desses projetos sociais de música cresceu significativamente, principalmente os desenvolvidos pela sociedade civil. Mas o que são esses projetos sociais de música?

No intuito de responder essa e outras perguntas relativas à atuação desses projetos e de suas Orquestras Sociais na cidade do Rio de Janeiro, este artigo traz as considerações finais da pesquisa de mestrado concluída no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), intitulada "Nova Sinfonia: etnografia de uma orquestra social do Rio de Janeiro", sob a orientação do Prof. Dr. Samuel Araújo. Além de apontar caminhos para a continuidade da pesquisa durante doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO.

Levando-se em consideração que todo trabalho de atendimento a algum tipo de público, em determinada perspectiva, é um trabalho social, deve-se deixar claro que o que é popularmente chamado, e que será utilizado neste trabalho, como projetos sociais musicais, são ações de educação e/ou prática musical gratuitos, com foco na prática sinfônica e/ou popular, em áreas de vulnerabilidade social[2], urbanas e/ou rurais.

Como já exemplificado acima, essas ações são geralmente geridas e mantidas por Organizações da Sociedade Civil (OSCs), mas também podem ser pelo Estado ou por empresas privadas, ainda podendo contar com gestão híbrida em alguns casos. Segundo Kleber (2008), esses projetos sociais musicais geralmente ofertam seu trabalho para um público de jovens adolescentes, mas também é muito comum vermos o público infantil sendo atendido por tais projetos. No entanto é em menor proporção o atendimento dos públicos adulto e de terceira idade.

[1] A Brasil de Tuhu é uma organização social que tem o seu trabalho voltado para a educação musical. Tendo como principal inspiração o compositor Heitor Villa-Lobos e seu trabalho de educação musical, o Guia Prático de Canto Orfeônico, a organização desenvolve projetos educacionais para crianças e jovens, formação continuada para professores, concertos didáticos, etc. No ano de 2018 a organização divulgou um mapeamento de projetos sociais musicais por todo o Brasil (BRASIL DE TUHU, 2024)

[2] É entendido neste trabalho que o termo vulnerabilidade social, que segundo Dourado Junior et al. (2021) se relaciona ao processo de restrição aos bens "materiais, simbólicos e culturais" para parte de uma população, está diretamente ligado a conceitos econômicos impostos por uma realidade colonialista. No entanto, embora o texto se proponha a discutir sobre processos contra hegemônicos, é optado pela utilização do termo acima citado pelo fato de ser de comum utilização por organizações da sociedade civil, incluindo a organização estudada, como parâmetro na definição de seu público atendido.

Popularmente chamadas de Organizações Não Governamentais (ONGs), mas ultimamente denominadas como Organizações da Sociedade Civil (OSCs), têm suas origens no Brasil desde os anos 1960 (SOUZA, 1992), mas será ao final dos anos 1980 e nos anos 1990 que terão seu significativo crescimento em nível nacional (NASCIMENTO, 2011). Sua mudança de nomenclatura, segundo Martins (2020), se inicia com a entrada em vigor da Lei Federal nº 13.019/14, sendo esta o Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC), a qual traz uma nova denominação para as "entidades privadas sem fins lucrativos". Desta forma, entende-se que a nova expressão traz melhor característica sobre a missão das organizações que se formam a partir da sociedade civil (MARTINS, 2020).

Para entendermos esse crescimento, devemos olhar para o Brasil da década de 1990 que, através do neoliberalismo, redefine estratégias de acumulação e dos padrões de regulação do Estado, minimizando a atuação deste na área social, incumbindo a chamada sociedade civil na execução das "políticas sociais" e "abrindo espaço para o capital financeiro internacional" (NASCIMENTO, 2011). Porém, como ponto principal dessa estratégia, surge o processo de desmantelamento das políticas sociais, desresponsabilizando e desfinanciando a "proteção social", criando um novo quadro de expressões sociais: a "Precarização", onde a política social não é lucrativa para o capital, restringindo e reduzindo as ações para pequenos grupos, desconsiderando assim o direito de todos; e a "Privatização", que vem a partir de dois "grades veículos", a) o mercado, que necessitando transformar o social em "espaço mercantil", foca principalmente na saúde, previdência e educação, b) e o Terceiro Setor e organizações a ele pertencentes, que assumem assim as manifestações das questões sociais, em detrimento da ausência do Estado. Essa estratégia reforça a ideia de um "Estado Gerente", que repassa para a responsabilidade privada a execução de "programas e projetos sociais", fazendo assim as políticas de amparo à pobreza serem seletivas e fragmentárias (NASCIMENTO, 2011).

Segundo Dias (2011), o Terceiro Setor é um campo bastante plural da sociedade civil, sendo composto de associações de moradores, sindicatos trabalhistas, organizações religiosas que desenvolvam um papel de amparo social, as já citadas OSCs, dentre outros. Seu conceito, segundo Montaño (2008, apud DIAS, 2011, p. 32), envolve "a questão social dentro do capitalismo e do individualismo liberal", e sua estrutura se associa "à funcionalidade dos interesses de classe nas transformações necessárias a alta burguesia."

Outro ponto importante é que as instituições que atuam nesta área, tem na prática coletiva da música, principalmente a orquestral, uma de suas principais características. Para definir tal atuação, aqui será utilizado o termo "prática de música sinfônica" que, de acordo com Araújo (2016), abrange desde o que já se considera como sua prática comum, "com repertório mais ou menos padronizado e apresentado sob a forma de concerto", até derivações

da mesma, como as práticas de música de câmara, de canto coral, ou de outras formações vocais e/ou instrumentais menos comuns às tradições europeias. Desta forma, entendendo que esta definição vai além da discussão do repertório, abrangendo também as estruturas e relações sociais desenvolvidas durantes esta prática.

Diante disso, este trabalho tem o objetivo de olhar criticamente para um grupo de práticas sinfônicas que atua com um público oriundo de regiões vulnerabilizadas, em geral favelas[3], da cidade do Rio de Janeiro e sua região metropolitana. Desta forma, analisando seus planejamentos, suas rotinas e suas decisões, além de analisar as opiniões de diversos atores envolvidos neste processo.

Segundo Baker (2014), em muitos momentos os resultados emocionantes de uma prática sinfônica, independentemente de seu repertório ou formato, podem ofuscar as metodologias para se chegar aos mesmos. Isso sem falar nas repetidas escolhas de repertórios de caráter colonial que são frequentemente utilizados em um país pós-colonial como o Brasil, ou como a Venezuela, no caso da pesquisa de Baker. Sobre isso Jorgensen (2003, p. 120, apud Baker, 2014, p.13) nos diz que:

> Estruturas opressivas são endêmicas da educação musical quanto à sociedade, e estas se opõem à civilidade e à humanidade. Ao privilegiar uns e marginalizar outros, a instituição garante que algumas vozes sejam ouvidas de forma clara, enquanto outras sejam silenciadas nos espaços públicos, algumas expressões culturais e visões de civilidade sejam defendidas enquanto outras são repudiadas. Essa exclusividade, sob qualquer disfarce, não importa quão bem intencionada, é em detrimento de todos. No entanto, onde essas estruturas opressivas são minadas, a sociedade é enriquecida em termos de discurso, conduta e expressões culturais de seus membros. Ao enfrentar as forças desumanizadoras na educação musical, os educadores musicais e os interessados em seu trabalho podem criar uma sociedade em miniatura que pressagia uma sociedade mais participativa; desta forma, a educação musical pode modelar não só a educação geral, mas também a sociedade que ainda está por vir. (Jorgensen, 2003, p. 120, apud Baker, 2014, p. 13, tradução minha)

Da mesma forma que Baker (2014), as críticas desta pesquisa são destinadas as atuações de instituições, governamentais e/ou privadas, e não a música clássica europeia[4] em si, além de seus desdobramentos pelo mundo. Como diz o autor, pontos positivos e negativos são comuns a esses tipos de organizações, sendo devido a isso a importância de se fazer uma análise crítica destas (Baker, 2014).

[3] Aqui utilizarei o termo "favela" concordando com Cambria (2012) de que o termo "comunidade", embora muitas vezes considerado "politicamente correto", traz a ideia de não pertencimento dessas localidades aos bairros formais que constituem a cidade.

[4] Embora a música de concerto seja utilizada em muitos momentos como um símbolo e como uma ferramenta do eurocentrismo, este trabalho foca seu olhar nos impactos da prática orquestral, independente do seu repertório. Isso se dá pelo fato de muitas orquestras sociais, incluindo a aqui estudada, desenvolverem repertórios ecléticos, porém o enquadrando nas práticas sinfônicas.

Para finalizar esta introdução, é necessário deixar claro que a utilização do termo orquestra social, neste trabalho, será considerado, conforme definido em Damiani (2024), como grupo de prática sinfônica que desempenhe um papel social, oportunizando a vivência musical para populações que vivem em territórios de vulnerabilidade social.

Sobre o Método

Este trabalho se desenha como uma etnografia, e sua escolha se dá pela percepção de que os processos que envolvem este tipo de estudo vêm ao encontro das expectativas e objetivos desta pesquisa em questão. Para Clifford (2002) "a etnografia é a interpretação das culturas" (CLIFFORD, 2002, p. 40) e essa afirmação deste antropólogo carrega uma construção acerca do que ele chama de "autoridade etnográfica", a qual permite que ao leitor estar presente no campo através da presença do etnógrafo (CLIFFORD, 2002, p.18).

Na experiência de Baker (2014)[5], foi a prática etnográfica que o permitiu que entrasse na "carapaça" do discurso retórico do El Sistema, de forma a observar a realidade por detrás da imagem construída para os observadores em geral. Desta forma, também foi através da etnografia que foi possível, para este trabalho, enxergar as controvérsias e contradições, através dos pontos positivos e negativos, da prática sinfônica em projetos de cunho social nas áreas subalternizadas da cidade do Rio de Janeiro. Como diz Born (1995, apud BAKER, 2014), a partir do momento em que essas instituições:

> têm a capacidade de absorver e ocultar a contradição, é preciso um método como a etnografia para descobrir as lacunas entre as reivindicações externas e as realidades internas, a retórica pública e o pensamento, a ideologia e a prática privados. (BORN, 1995, p. 7, apud BAKER, 2014, p. 10)

Além disso, Baker (2014) buscou dar espaço a diversas vozes envolvidas com o projeto, como professores, integrantes, ex-integrantes, familiares, músicos práticos e ex-funcionários. Desta forma, o autor construiu uma visão ampla deste projeto musical e social que, até então, não havia sido explorada.

Compreendendo a pertinência e a relevância do trabalho de Baker (2014), este se mostra um forte referencial nesta pesquisa, a partir do momento em que é buscada uma análise da realidade dos grupos sinfônicos de atuação com público de áreas de vulnerabilidade social presentes na cidade do Rio de Janeiro, gerando assim, um espaço de interlocução entre as diversas vozes envolvidas nestes, gestores, professores/regentes e integrantes dos grupos orquestrais, através da escuta destes interlocutores e de uma observação etnográfica, além de

[5] O musicólogo inglês Geoffrey Baker se propôs a analisar a realidade por trás do mundialmente conhecido e bem-sucedido programa público de prática musical venezuelano, popularmente chamado de El Sistema, forma de denominação da Federação Nacional de Orquestras Juvenis e Infantis da Venezuela (FESNOJIV). Para mais, ler BAKER (2014).

trazer uma leitura crítica e detalhada de documentos oficiais da organização gestora do trabalho orquestral.

Dito isso, se faz necessário desenvolver um olhar de pesquisa onde a interlocução desenvolva um papel principal na construção do que Salgado (2014, p. 18) chamou de "encontro epistêmico", o qual "vai se referir sempre ao relacionamento entre dois ou mais sujeitos, entre dois ou mais discursos, em interações diretas". Segundo o próprio autor, devemos ainda entender esse encontro como "um processo que ocasiona transformação" e que "impulsiona retomadas" para novas experiências interpretativas e investigativas (SALGADO, 2014).

Segundo Salgado (2014, p. 17), essa noção de encontro em "um nível mais cotidiano e menos atrelado à distância ou diferença cultural", se dá através da "produção filosófica sobre a educação e suas relações com a experiência artística". No entanto o autor ainda nos lembra:

> Do mesmo modo, podemos dizer: tudo que acontece como relacionamento entre dois ou mais sujeitos, dois ou mais discursos interagindo num processo de pesquisa, por exemplo, pode ser entendido como encontro; no entanto, apenas certos encontros, pelo modo como aconteceram e foram conduzidos, pelo modo de envolvimento dos participantes, serão reconhecidos como encontros que geraram construção de conhecimento. A analogia sugerida aqui seria entre a "experiência estética" modelada por John Dewey e um "encontro epistêmico", ambos os processos tendo forma e conteúdo destacados e reconhecidos por ocasionarem sentidos de transformação ao se completarem – completude relativa, posto que sempre podem se mover para desenvolvimentos posteriores. E ambos com sentido de relevância para os sujeitos, por conta de seus modos de participar nas ações, de se fazerem coautores do processo. (SALGADO, 2014, p. 18)

Refletindo sobre a ideia do "encontro epistêmico" aplicado a realidade de moradores das favelas do Rio de Janeiro, que, segundo Araújo (2006), exige uma avaliação cuidadosa e uma autocrítica por parte deste pesquisador, não se pode falar deste público, principalmente o ligado as multiplicidades culturais e musicais dessas localidades, sem antes analisar sua proximidade com a vivência do pesquisador. Para isso relembraremos o que Salgado (2014), citando a antropóloga Mariza Peirano (2006), nos fala sobre os graus de alteridade:

> Levantando um panorama de trabalhos de campo vinculados à antropologia no Brasil, a antropóloga Mariza Peirano (2006) identifica, ressaltando que os tipos não se excluem, quatro modalidades de alteridade com que os pesquisadores têm trabalhado: a "alteridade radical", que no país está tipificada em pesquisas com grupos indígenas vivendo em relativo isolamento; o "contato com a alteridade", quando os antropólogos estudam a interação entre grupos indígenas e os grupos e instituições da sociedade envolvente; a "alteridade próxima", que tipifica as pesquisas com grupos sociais, instituições e culturas nas cidades, e é estruturante para o setor da antropologia urbana; e por fim a "alteridade mínima", presente nos estudos sobre a atividade produtiva dos pares, em seu campo profissional. (SALGADO, 2014, p. 16)

Em muitos momentos, embora a favela possa não ser o local de moradia do pesquisador, e este se encontrar em uma posição de privilégios sociais em comparação aos viventes dessas localidades, ela pode estar intimamente relacionada as vivências diárias e profissionais deste, o que caracterizaria um quadro, como descrito por Salgado (2014) de "alteridade mínima", embora essa possa ser dinâmica e não uma classificação engessada.

Sendo este o caso desta pesquisa em relação a vivência das orquestras sociais, já que atuo profissionalmente à frente de mais de um destes grupos musicais, algumas importantes questões surgem nesse momento: Como sair do papel de praticante do fazer musical, se colocando no lugar de observador dessas práticas? Como equilibrar as múltiplas vozes locais em um relato etnográfico de vivências musicais para com os viventes de favelas? E como não se colocar no papel de dominador, colonizador, das epistemes experienciadas nesse tipo de pesquisa?

Salgado (2014) ainda levanta algumas considerações em um quadro onde é predominante a "alteridade mínima", sendo esta pesquisa uma "tarefa para pensamento coletivo e continuado". O autor segue dizendo haver vantagens e desvantagens nesse quadro e que, em sua concepção, é naquilo que gera estranhamento, durante o processo etnográfico, que deve ser estudado, já que isso "impulsiona a própria construção de um objeto de estudo" (SALGADO, 2014).

Historicamente, pelo menos ao que diz respeito a produção acadêmica "Ocidental" em destaque, o pesquisador é colocado em um lugar de "indivíduo cognoscente" (SALGADO, 2014). Esse lugar, colonizador por essência, gera uma relação de hierarquia entre os discursos do pesquisador e de seus colaboradores que, uma vez tendo construído a pesquisa em conjunto ao pesquisador, não tem, em muitos momentos, o retorno do devido reconhecimento de seus saberes.

Continuando, neste trabalho não trataremos as OSCs como o problema em si, mas sim sua inserção em uma lógica neoliberal de manutenção de hegemonias, como é a lógica do chamado Terceiro Setor (NASCIMENTO, 2011), defendendo desta forma que é através de uma inversão de discursos e de uma não hierarquização de saberes, que o empoderamento dos viventes das favelas permitirá que ações sociais sejam pensadas pela favela para a favela.

Desta forma, além da observação etnográfica, foram elaborados questionários, respondidos por representantes dos diversos perfis que se relacionam direta e/ou indiretamente com a orquestra social estudada. Foram coletadas respostas desde a equipe administrativa da OSC responsável pelo projeto, até os integrantes do grupo e seus familiares.

Foi optado pelo desenvolvimento de oito questionários de formato misto, que segundo Kauark, Manhães e Medeiros (2010) contêm questões dissertativas e objetivas no mesmo instrumento de pesquisa, em formato digital. Cada um destes questionários foi submetido a um público diferente. Sendo estes: 1) alguns Integrantes selecionados da orquestra social estudada; 2) Responsáveis legais por estes integrantes; 3) Assistentes de Regência do grupo; 4) Professores e Professoras de música dos jovens integrantes do grupo orquestral; 5) Equipe de Coordenação Pedagógica do projeto social mantenedor do grupo; 6) Equipe de Relacionamento

Institucional da OSC gestora; 7) Equipe de Comunicação da OSC gestora; 8) e Equipe de Gestão da OSC gestora.

Como a orquestra social estudada é composta de aproximadamente quarenta integrantes e tem uma parcela de renovação anual, foram selecionados onze destes integrantes com um perfil específico, de forma a permitir uma maior propriedade destes em relação as ações do grupo, contribuindo assim para as respostas do questionário. Os integrantes selecionados têm entre dezessete e vinte e dois anos, e, em sua maioria, participaram dos dois anos de observações da pesquisa. Essa escolha se deu por entender que estes integrantes já participam há alguns anos do projeto de base e já se encaminham para um processo de profissionalização na música.

Uma parcela desses integrantes que responderam ao questionário também atua em posições de liderança dentro do grupo orquestral, como chefes de naipe. Embora ainda de forma superficial, essas posições lhes dão um entendimento maior dos processos criativos e burocráticos que envolvem as ações do grupo.

Da mesma forma que os integrantes selecionados, os/as responsáveis por estes também se enquadram em um perfil. Em sua totalidade são mães dos já citados integrantes que, por estarem há alguns anos apoiando seus filhos e filhas nos projetos musicais da OSC estudada, tem propriedade para colocarem suas impressões sobre o trabalho do grupo orquestral. Vale ressaltar que algumas dessas mães já não estão mais na condição de responsáveis legais pelos integrantes, já que alguns destes já são maiores de dezoito anos, mas estiveram em uma parcela do processo de aprendizagem musical dos/das estudantes.

Os assistentes de regência da OCNS, assim como os professores de música, caracterizam o perfil do agente social da chamada “ponta”. Através destes podemos levantar dados acerca da execução do projeto desenvolvido pela organização. É através do relato desses atores que podemos observar quais são os pontos convergentes e divergentes entre o planejamento desenvolvido pelos gestores, e a execução propriamente dita das práticas musicais/educacionais e sinfônicas.

A Equipe de Coordenação Pedagógica desenvolve um trabalho híbrido. Embora tenha a função de execução do projeto, da mesma forma que os professores e professoras aos quais coordena, também atua no planejamento e na gestão do mesmo.

As equipes de Relacionamento Institucional e de Comunicação, da mesma forma que Coordenação Pedagógica, dividem funções de execução e de planejamento. Diferentes da equipe anterior, estas equipes atuam de forma macro na organização, no entanto tem um relacionamento direto e estreito com a orquestra social em questão, já que esta atua constantemente em eventos de instituições e empresas parceiras, assim como se torna um elemento de vitrine das ações da organização para diversas mídias.

Por último, a equipe de Gestão da instituição é composta pelo fundador (o qual também passou por uma entrevista), o presidente, a vice-presidente, a diretora executiva e a coordenadora financeira. Esta equipe, que atua exclusivamente no planejamento das ações da organização pode nos trazer o olhar dos objetivos iniciais da formação de um grupo orquestral, da sua importância para a instituição e como que visualizam sua ação social.

Todos os questionários tinham a opção de serem respondidos de forma anônima ou não. Com exceção do questionário aplicado aos integrantes da OCNS, todos os outros foram divididos em duas partes, sendo a primeira de apresentação social do interlocutor e a segunda as suas impressões sobre a OCNS e como esta se relaciona com seu próprio trabalho.

Os integrantes do grupo orquestral que responderam ao questionário, além de uma apresentação social, também responderam perguntas sobre a sua atuação no grupo, sobre as ações do grupo em si e sobre a sua relação com o território em que vivem.

Sobre o Contexto

Como morador da cidade do Rio de Janeiro, pude vivenciar em diversos momentos a interação entre as favelas e as outras áreas da cidade de forma bem presente em minha vida. Como professor, regente e coordenador de projetos sociais, voltados ao ensino de música e a prática sinfônica, dentro desses territórios, pude observar o olhar de viventes diante dos estigmas sociais que lhes são depositados e das tentativas de apagamentos cultural e epistêmico impostos pelo estado, os quais são perceptíveis para quem convive, mesmo que não seja residente desses territórios.

Segundo Cambria (2012), as favelas do Rio de Janeiro são certamente um dos temas mais abordados em estudos das ciências sociais do Brasil. As origens dessas localidades se dão pelas mais diversas formas possíveis, entretanto, o seu surgimento é ligado a uma longa luta por direitos perpetuada pelas massas da parte mais baixa das classes trabalhadoras, em detrimento do esquecimento social e cultural impostos pelo estado brasileiro.[6]

Dentre muitas características desses territórios, podemos destacar o seu cosmopolitismo, que Segundo Turino (2008, p. 7) “é um tipo específico de formação cultural e de constituição de habitus que é translocal em sua competência”. Devido ao fato deste ser diferente de outras formações culturais, como diásporas ou comunidades migratórias, não possui um fundamento sobre uma pátria única, desta forma adquirindo "características distintas" em relação às localidades específicas as quais estão emergindo e se desenvolvendo (TURINO, 2008).

[6] Para saber mais sobre as origens das favelas e sua relação com a violência, ler Cambria (2012).

No entanto, para Cambria (2012, p. 95), se existe uma característica marcante nas favelas "é a forma como elas e seus moradores têm sido historicamente representados negativamente", gerando uma "estigmatização territorial" carregada de preconceitos de classe e de racismo para com essa parcela da população.

Estudar a violência como fenômeno estruturante das práticas sociais, como nos diz Balandier (1997 apud ARAÚJO et al., 2006), se faz importante para que entendamos a relação desta com qualquer realidade social, consequentemente, a musical. Sendo assim, Cambria (2012) nos diz que um dos principais interesses dos estudos musicais é sobre a utilização da música como uma "prática de paz", a qual se torna uma ferramenta de superação da violência presentes nesses territórios.

Essa chamada "prática de paz", se mostra muito presente nos objetivos de projetos sociais musicais atuantes em favelas cariocas. Esses projetos, geridos principalmente por organizações da sociedade civil passaram por um importante crescimento nos anos de 1980 e 1990, os quais se inseriram na chamada política do Terceiro Setor[7], estimulada por um Estado Neoliberal o qual torna as políticas de amparo à pobreza serem seletivas e fragmentárias.

Inseridas nessa lógica do terceiro setor, as OSCs se multiplicam e ganham posições estratégicas a partir do momento em que o Estado se retira do seu papel de responsabilidade histórica pelas sequelas sociais derivadas do sistema de produção capitalista, gerando assim uma despolitização do tratamento da questão social no Brasil (NASCIMENTO 2011).

Como nos diz Dias (2011), muitas dessas organizações consolidam o seu trabalho através da educação musical e, consequentemente, da prática sinfônica. Gerando assim terreno fértil para o crescimento de grupos artísticos como as orquestras sociais.

Dito isso, como descrito em Damiani (2024), a Agência do Bem (ADB) é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP)[8], a qual tem como missão "promover o desenvolvimento humano visando à cidadania plena de populações de baixa renda, através da educação, de forma transparente e sustentável" (AGÊNCIA DO BEM, 2024). Sua atuação se dá em âmbito nacional, estando presente em 7 estados brasileiros, além de internacional, com atuação em Portugal.

Dentre diversos projetos que envolvem a educação como ferramenta para o desenvolvimento humano, encontram-se as Escolas de Música e Cidadania (EMC). Estas são o maior projeto da ADB, tanto na sua abrangência, quanto na quantidade de público atendido, o que também acarreta em ser o maior em orçamento da instituição (DAMIANI, 2024).

[7] Para uma maior discussão sobre o Terceiro Setor, ver Nascimento (2011) e Dias (2011).
[8] As Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) são uma qualificação das Organizações da Sociedade Civil (OSC), as quais tem legalidade para firmar termos de parceria com o Poder Público, diferente das que não tem essa qualificação. (BRASIL, 2024)

Até o final do ano de 2025, as EMC possuíam quarenta (40) polos de ensino musical distribuídos nos territórios brasileiro e português, além de 3 grupos orquestrais localizados na cidade do Rio de Janeiro[9]. Sendo um destes grupos orquestrais, a Orquestra e Coro Nova Sinfonia (OCNS), o objeto de observação desta pesquisa, grupo este no qual também atuo a onze (11) anos como regente titular.

Diferentemente dos polos de ensino, os quais estão localizados em territórios vulnerabilizados, como favelas e bairros periféricos, os grupos orquestrais tem seus ensaios organizados em uma região central da cidade, de forma a possibilitar o mesmo tipo de acesso a todos os seus integrantes.

A Orquestra e Coro Nova Sinfonia é o grupo orquestral mais antigo da instituição e sua história se mistura com a própria história das EMC, já que existe desde o início deste projeto. Já tendo passado por diversas formações diferentes ao longo dos anos, a OCNS se caracteriza por ser um grupo oriundo da junção de dois grupos musicais, uma orquestra de câmara e um coro a quatro vozes. Junção esta que traz características únicas aos ensaios e apresentações.

A formação orquestral é um pouco variável, a depender do processo de ingresso dos estudantes no grupo, podendo ser alterada a cada novo ano que se inicia. Mas de forma geral a OCNS busca incluir na sua formação a maior parte dos instrumentos oferecidos pelas EMC. O grupo contém três grandes naipes – cordas, sopros e percussão – os quais se dividem em naipes menores, a depender do instrumento tocado. Essa estrutura instrumental também reflete a estrutura hierárquica trabalhada durante as atividades do grupo e herdada pelas formações orquestrais tradicionais[10].

O grupo vocal da OCNS, da mesma forma que o instrumental, também está sujeito a variações dependendo dos estudantes que passam pelo processo de ingresso. Mas, de forma geral, é bastante parecido com outros coros tradicionais de música de concerto, contendo uma divisão de quatro naipes que são separados de acordo com a classificação vocal de cada cantor ou cantora – Sopranos, Contraltos, Tenores e Baixos.

Ao todo a OCNS é composta por quarenta e dois (42) integrantes, com idades entre doze (12) e vinte e dois (22) anos de idade oriundos dos polos de ensino musical das EMC, os quais se dividem entre o grupo instrumental e o grupo vocal. Devido ao seu caráter mais profissionalizante[11], é permitido que estes jovens componham o grupo mesmo com uma idade superior a atendida pelas EMC.

[9] Cidade de origem da própria instituição.
[10] Para uma discussão mais aprofundada sobre as hierarquias presentes em uma prática orquestral, indico a leitura de Lima (2016).
[11] Digo profissionalizante não no sentido de dar uma formação técnica e/ou universitária, mas no sentido de preparar estes jovens músicos para tais formações.

Sobre múltiplos olhares de uma Orquestra Social

Observando as práticas da OCNS durante os anos de 2022 e 2023, pude analisar criticamente suas rotinas, as quais foram de encontro com muitas concepções críticas que construí ao longo dos anos de trabalho na mesma, mas também fui surpreendido com algumas desconstruções de pensamentos já pré-concebidos.

Como dito anteriormente, o grupo observado é composto por quarenta e dois (42) jovens integrantes, que variam entre doze e vinte e dois anos de idade, e tem uma equipe de dois regentes, sendo um titular e outro assistente, além de uma pequena equipe de produção/logística.

As rotinas dos ensaios, embora repetitivas, são ricas nas trocas entre os regentes e seus integrantes, pois, diferente de orquestras profissionais, os regentes do grupo em questão buscam um formato de ensaio que trabalhe a horizontalidade de discursos e uma diluição das hierarquias.

É possível observar que essa diluição não descarta as hierarquias, pois estas se mostram presentes em alguns momentos decisórios e em momentos de ordem. No entanto, é possível de se observar que os jovens integrantes do grupo participam ativamente das decisões ao longo dos ensaios. Em muitos momentos, os mesmos são incluídos nas tomadas de decisão sobre os repertórios, o planejamento dos ensaios e até a construção da concepção artística das apresentações.

Os concertos do grupo orquestral estudado têm a proposta de serem concertos didáticos, onde as músicas são contextualizadas em seu momento histórico e em suas ideias técnico-musicais, além de ter na interação entre o público e o palco um elemento fundamental da apresentação. Isso se dá pela grande quantidade de estudantes dos polos de base do projeto social ao qual o grupo está vinculado estarem sempre presentes nessas apresentações.

No ensaio após cada concerto, o grupo orquestral executa uma avaliação coletiva. Nesta, todos os integrantes e a equipe se reúnem para expressarem suas opiniões sobre o ciclo temático que se encerrou, ensaios e concertos, fazendo críticas construtivas e, principalmente, não perdendo o respeito para com o próximo, que pode ser criticado, contanto que seja respeitado. Nesse encontro horizontal de opiniões e avaliação, os pontos positivos são analisados, de forma a entendê-los e repeti-los na continuidade do trabalho, e os pontos negativos são discutidos com o objetivo de serem minimizados no futuro.

As rotinas narradas acima mostram a busca por um trabalho mais horizontal no dia a dia do grupo. Desta forma, se mostra clara a importância das vozes de seus integrantes nas decisões sobre o repertório, que é composto tanto por músicas de concerto, quanto por músicas populares e de tradição oral de diversas localidades do mundo, assim como nos direcionamentos sobre a

rotina de ensaios e concertos. Mas como essas práticas são vistas pelos diversos olhares que interagem com este grupo? Seria possível identificar características de uma prática menos colonizadora e mais crítica nas atividades da orquestra social em questão?

Como já dito no início deste trabalho, Baker (2014) desenvolveu uma pesquisa etnográfica acerca do mundialmente conhecido El Sistema. O altor buscou trazer uma comparação do discurso oficial da organização e a execução de seu projeto, principalmente em unidades de ensino com menos visibilidade da mídia. Me utilizando deste exemplo, procuro trazer múltiplos olhares sobre a prática sinfônica desempenhada pela OCNS e sua relação com as múltiplas equipes da ADB e com o público atendido.

Ao todo foram respondidos quarenta questionários mistos para oito perfis de públicos diferentes. O objetivo destes questionários é fazer uma sobreposição de diferentes olhares acerca do trabalho desenvolvido pela OCNS, na busca de um entendimento mais amplo sobre como o discurso institucional se aplica e é visto em sua prática.

Como citado anteriormente, diversos perfis de interlocutores foram questionados sobre as práticas do grupo em questão e seus desdobramentos. Dentre estes, estão as esquipes administrativas da ADB, a equipe docente do projeto de base que alimenta o grupo orquestral, os responsáveis legais pelos integrantes do grupo e os próprios integrantes do mesmo. Para isso, foram aplicados questionários preparados especificamente para cada um destes perfis, os quais tiveram seus interlocutores selecionados levando em conta o tempo de interação ou participação com o grupo.

Para iniciar, foi possível observar nas respostas dos questionários que são muitas as características citadas como definidoras do que são orquestras sociais. Para alguns interlocutores, estes grupos estão ligados diretamente com as classes sociais de seus integrantes. Outros falam que o que define esse tipo de grupo é o oferecimento de uma prática musical gratuita, desta forma sendo mais acessível para pessoas de baixa renda, mas não se limitando apenas a estas. Ainda vemos opiniões de que estes grupos devem estar, necessariamente, ligados a um projeto social musical de base.

Para exemplificar, seguem as palavras de um dos membros da direção da ADB:

> Entendo serem orquestras formadas a partir de projetos sociais de educação musical, incorporando alunos oriundos de comunidades, favelas e áreas de vulnerabilidade social. Idealmente, tais orquestras constroem um percurso formativo que contemple essa vertente, pensando repertório, dinâmica de trabalho e profissionalização de seus membros (INTEGRANTE DA DIREÇÃO DA ADB).

Dando um foco maior no papel de inclusão social desses grupos orquestrais, uma das responsáveis dos jovens músicos nos diz:

> Uma orquestra que inclui e dá oportunidade a toda a comunidade, não fazendo distinção alguma e cumprindo um papel de educação e promoção da qualidade de vida das famílias (RESPONSÁVEL DE INTEGRANTE DA OCNS).

Complementando, embora alguns não souberam responder a pergunta, outros integrantes do grupo que responderam o questionário focaram no território para definir o trabalho das orquestras sociais. Para um deles, Orquestra Social é:

> Uma orquestra que tenha como participantes músicos da periferia, que não tiveram oportunidades maiores, mas que puderam começar através de um projeto social, tendo assim a oportunidade de serem inseridos no mundo da música através de um projeto ou ONG (INTEGRANTE DA OCNS).

Essa variedade de visões diferentes, porém complementares, mostram o quão diversificado é o leque de possibilidades desse tipo de orquestra. Desta forma, é possível afirmar que não há uma definição totalmente fechada das orquestras sociais. Entendendo, no entanto, que seu trabalho não se conecta apenas a prática musical, mas também no acesso desta para públicos marginalizados e vulnerabilizados.

Compreendendo também que as orquestras sociais podem ou não estar associadas a projetos de educação musical de base, muitos interlocutores falaram sobre seu papel de uma contribuição na profissionalização de jovens músicos. Podendo ser a participação nesses grupos um dos fatores motivadores para que seus integrantes almejem uma carreira profissional musical.

Embora a maioria da equipe administrativa da instituição estudada, assim como o corpo docente da mesma, tenha colocado este último ponto como um dos objetivos principais do grupo orquestral, não é exatamente dessa forma que os seus integrantes enxergam esse assunto. Para estes, o grupo em si não gera a profissionalização, já que julgam necessário estudos complementares as práticas do mesmo para ingressarem em um curso técnico ou superior na área musical. No entanto, afirmam que a prática sinfônica, desenvolvida pela orquestra social em questão, os estimula a buscar outras ferramentas para alcançar esses objetivos. Nas palavras de um dos integrantes:

> Eu, com toda certeza, pude me desenvolver bastante na OCNS, e isso não pode deixar de ser citado, mas sei que preciso de muito mais formação, técnica e entre outras coisas para que EU possa me desenvolver profissionalmente. Mas com certeza, as oportunidades de workshops, por exemplo, me ajudam bastante e tornam-se um acréscimo em relação ao conhecimento que preciso (INTEGRANTE DA OCNS).

No entanto, na visão de uma responsável de integrante do grupo em específico a interlocutora diz que o trabalho do grupo orquestral traz algumas possibilidades aos seus integrantes, as quais as famílias não seriam capazes de oferecer. Ela comenta que ao participarem do grupo, seus integrantes tem acessos a localidades onde as famílias, seja por questões financeiras, culturais ou sociais, não costumam frequentar. Em suas palavras, a OCNS:

> dá oportunidade de jovens crescerem profissionalmente e ir a lugares que muitas vezes nós, pais, não poderíamos levar. Também existe a importância cultural, mudando a mente dos jovens e ajudando a eles a enxergar novos horizontes (RESPONSÁVEL DE INTEGRANTE DA OCNS).

Resumindo essa ideia, um dos docentes que participou da pesquisa diz em sua resposta que as orquestras sociais, em geral, trazem uma “esperança de profissionalização” para seus

integrantes. Essa resposta pode ser interpretada a partir do fato de que estes grupos ofertam experiências próximas, quando não iguais, as de um grupo orquestral profissional. Desta forma, permitindo que seus integrantes se projetem no futuro e almejem, ou não, viver profissionalmente dessas práticas em questão.

O desenvolvimento de relações sociais e de um trabalho em equipe, coletivo, também é bastante abordado pelos interlocutores nas respostas dos questionários. De forma geral, estes dizem que, a partir das práticas de conjunto desenvolvidas pelo grupo estudado, seus integrantes vivenciam práticas coletivas que podem ser úteis nas suas vidas em sociedade. Visão esta, confirmada pelo relato dos próprios integrantes do grupo, em suas respostas ao questionário.

Os jovens músicos integrantes da OCNS ainda dizem que, além dos desafios técnico-musicais, o grupo também os estimula na prática da coletividade. Eles respondem no questionário que o fato de conviverem com outras pessoas no dia a dia dos ensaios, equipe e outros integrantes, que tem diferentes realidades, faz com que ampliem seus olhares quanto à vida e, logo, quanto a sociedade em que vivem. Além disso, relatam que esta é uma experiência importante também para quem não pretende seguir carreira na área musical, pois eles podem levar essas reflexões sobre as práticas coletivas para qualquer área desejada, inclusive para suas vidas pessoais. Em suas palavras:

> Acho que sim. Justamente por causa de tanta gente diferente. Gente de todas as idades, gêneros e raças... A gente tem muito o que aprender com o convívio com o próximo e o trabalho em equipe. Eu tinha muito medo de me relacionar com as pessoas. Eu fui perdendo ele aos poucos e tenho quase certeza de que foi por causa da Orquestra e Coro Nova Sinfonia (INTEGRANTE DA OCNS).

Em suas respostas, os familiares responsáveis pelos integrantes da orquestra estudada dizem ser comum estes últimos se tornarem referência para seus familiares e/ou vizinhos. Essa referência, segundo os interlocutores, se mostra na admiração pelo compromisso dos integrantes com o grupo orquestral, o que leva a outros jovens a se interessarem em prestigiar as apresentações e até em ingressar em algum projeto social de música, para seguirem o mesmo caminho.

Para finalizar, é reconhecida em quase todos os questionários a dificuldade de uma aproximação direta entre o grupo orquestral e os territórios onde vivem seus integrantes, sejam por motivos de logística ou de planejamento das atividades do grupo, são poucos os momentos em que este age ativamente nessas territorialidades.

Complementando as respostas dos questionários, o fundador da ADB diz em entrevista que este é um tema que considera deficitário não apenas nesta organização, mas nas organizações do terceiro setor com estrutura e trabalho semelhantes. Ele lembra que nos polos de base do projeto, as aulas de educação musical, assim como os recitais comunitários de encerramento de cada semestre letivo, ocorrem dentro das favelas atendidas e são abertos ao público, o que embora não atenda a territorialidade como um todo, atende a algumas dezenas

ou centenas de pessoas, dependendo de qual território está sendo executado. No entanto, assume que essa interação não ocorre na mesma intensidade nos grupos orquestrais da instituição.

O mesmo interlocutor ainda fala da dificuldade em encontrar espaços dentro das favelas, ou em seus arredores, que atendam às exigências técnicas fundamentais a um grupo orquestral, tanto para apresentações, quanto para ensaios. Isso faz com que esses grupos atuem majoritariamente fora dos limites das favelas. Além disso, ainda nos lembra que em muitos momentos as situações de conflitos vivenciadas nas favelas impediriam a rotina constante dos ensaios.

O fundador da instituição ainda diz que, todas essas dificuldades em criar uma maior interação entre as favelas e as orquestras sociais, as quais são compostas em maioria de moradores dessas localidades, prejudica na construção de um olhar de pertencimento da orquestra social àquela territorialidade.

Indo por outro caminho, no entanto, os integrantes da orquestra social observada e seus familiares responsáveis, em sua maioria, dizem entender que essa integração ocorre através deles próprios. Para eles, as experiências vividas durante os ensaios e concertos fazem com que modifiquem seus olhares quanto a realidade a sua volta, além de proporcionar com que muitos familiares e amigos entrem em teatros e casas de espetáculo, que não tinham o costume de frequentar, para prestigiá-los.

Ainda sobre isso, os integrantes do grupo também afirmam que, mesmo que não por completo, percebem a incorporação de elementos culturais das localidades em que vivem nos repertórios do grupo. Isso se dá pelo fato de o mesmo não trabalhar apenas músicas de concerto do cânone da música europeia, misturando músicas populares e tradicionais em seus repertórios. Incorporação esta apoiada, defendida e estimulada pelos próprios jovens músicos integrantes.

Desta forma, foi possível visualizar de forma mais profunda os diversos olhares sobre as práticas da orquestra social estudada. Entendendo que o diálogo entre os diversos atores deste projeto se mostra fundamental para o desenvolvimento do mesmo. Além disso, o ambiente de escuta horizontal e democrático, na maior parte das vezes, permite que um trabalho coletivo seja feito, com o objetivo comum na formação musical e cidadã de jovens periféricos, em muito inspirada pelas ideias de uma educação crítica.

Considerações Finais

A exemplo da orquestra social observada, é possível perceber que esta e outras organizações da sociedade civil que tenham na prática sinfônica a ferramenta para uma transformação social, através de uma participação maior do público atendido nas decisões das

rotinas do projeto desenvolvido, trazem propostas, em muitos momentos, diferentes do que se mostra como norteador dos ensinos superiores de música.

Dito isto, é possível visualizar que os jovens integrantes de projetos sociais musicais, embora muitas vezes já oriundos de instituições com currículos musicais eurocêntricos, ao ingressarem nos cursos superiores de música se deparam, em grande parte, com uma realidade que em pouco inclui as vivências culturais e musicais das localidades de onde são oriundos e, em alguns momentos, dos próprios projetos em que estão inseridos.

Desta forma, se mostra fundamental problematizar sobre a chegada deste público nos cursos superiores de música e quais suas influências em possíveis mudanças estruturais e/ou curriculares dos mesmos. Problematização esta iniciada em pesquisa de doutoramento, e tendo como pilar principal a reflexão coletiva destes jovens músicos que buscam na profissionalização musical um caminho.

Referências

AGÊNCIA DO BEM. **Homepage de promoção do trabalho desenvolvido pela organização**. Site da Agência do Bem. Disponível em: <https://www.agenciadobem.org.br/home/>. Acesso em: 20 jan. 2024.

ARAÚJO. Samuel et al. A Violência como conceito na pesquisa musical: Reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. **TRANS Revista Transcultural de Música**, Barcelona, n. 10, , página, dez., 2006.

ARAUJO, Samuel. A prática sinfônica e o mundo a seu redor. **Estudos Avançados**, v. 30, n. 86, p. 311-322. Rio de Janeiro, 2016.

BAKER, G. ***El Sistema: orchestrating Venezuelan youth***. Oxford: Oxford University Press. 2014.

BRASIL. **Qualificar entidade como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público**. Site do Governo Federal Brasileiro. Disponível em: < https://www.gov.br/pt-br/servicos/qualificar-entidade-como-organizacao-da-sociedade-civil-de-interesse-publico >. Acesso em: 20 jan. 2024.

BRASIL DE TUHU. **2º mapeamento de projetos de educação musical**. Site da Brasil de Tuhu. Disponível em: < https://brasildetuhu.com.br/mapeamento-educacao-musical-2018/ >. Acesso em: 15 dez. 2023.

BRASIL DE TUHU. **Homepage de promoção do trabalho da organização.** Site da Brasil de Tuhu. Disponível em: < https://brasildetuhu.com.br/ >. Acesso em: 15 dez. 2023.

CAMBRIA, Vincenzo. ***Music and Violence in Rio de Janeiro:*** *A Participatory Study in Urban Ethnomusicology.* Tese (Doutorado). Wesleyan University, 2012.

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica:** antropologia e literatura do século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

DAMIANI, Vitor. **Nova Sinfonia**: etnografia de uma orquestra social do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: UFRJ, 2024.

DIAS, Alexandre. Música e Projetos Sociais na favela da Maré: reflexões para estudo de caso sobre a prática musical das ONGs que atuam na Maré. **V ENABET**, Belém, p. 29-38, 2011.

DOURADO JÚNIOR, Francisco; ALCÂNTARA, Jussara; SILVA, Kellyanne; MENDES, Paula. Adolescentes em vulnerabilidade social: círculo de cultura como estratégia de problematização da realidade. **Revista Educação Popular**, Uberlândia, v. 20, n. 1, p. 288 - 303, jan - abr, 2021.

KAUARK, F (org.); MANHÃES, F; MEDEIROS, C. **Metodologia da Pesquisa: Um Guia Prático**. Via Litterarum: Itabuna, 2010.

KLEBER, Magali. Práticas musicais em ONGs: possibilidade de inclusão social e o exercício da cidadania. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, [*s. l.*], v. 5, n. 2, p. 1 - 24, abr/mai/jun, 2008.

LIMA, Hudson Cláudio Neres. **A hierarquia como método:** uma etnografia da produção da música de concerto. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.

MARTINS, Moana. **A música e os espaços-tempo para a formação humana:** etnografia do Programa Orquestra nas Escolas no município do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado). UFRJ, Rio de Janeiro, 2020.

NASCIMENTO, Janaína Lopes do. Telhado de Vidro nas ONGs: enfrentamento da questão social e desafios ao serviço social. **EM PAUTA**, Rio de Janeiro: v. 9, n. 27, p. 91-105, jul. 2011.

SALGADO, José Alberto. Questões de método e interlocução em pesquisas com práticas de música. **El oído pensante**, v. 2, n. 2, p. 7 - 23, 2014.

SOUZA, Herbert de. As ONGS na década de 90. **Desenvolvimento**, **cooperação e as ONGs**. Rio de Janeiro: IBASE/PNUD, 1992.

TURINO, Thomas. ***Nationalists, cosmopolitans, and popular music in Zimbabwe***. Chicago: University of Chicago Press, 2008.