

MÚSICA E PROJETOS SOCIAIS NA FAVELA DA MARÉ: REFLEXÕES PARA ESTUDO DE CASO SOBRE A PRÁTICA MUSICAL DAS ONGS QUE ATUAM NA MARÉ.

Alexandre Dias da Silva¹

Resumo: O presente trabalho consiste em debater, através de paradigmas da etnomusicologia, as questões de identidade cultural e desenvolvimento da cidadania em projetos e programas ligados as práticas e a formação musical desenvolvidas no chamado “terceiro setor”, já que muitos projetos sociais para as favelas, formulados e executados por organizações não-governamentais, concentram seu foco de ação em atividades artísticas, com destaque para os programas em torno da música. Adoto como referência o bairro Maré formado por um conjunto de favelas, onde se evidencia a carência de equipamentos públicos básicos, o que coloca o mesmo entre os cinco piores IDHs do Rio de Janeiro, segundo a Organização das Nações Unidas.

Palavras-chave: Etnomusicologia, Práticas Musicais, Identidade Cultural, Terceiro Setor e Favela.

O presente trabalho pretende debater os paradigmas etnomusicológicos para a análise de projetos e programas ligados à prática e à formação musical, desenvolvidos por organizações não-governamentais sem fins lucrativos (ONGs), e suas perspectivas e objetivos junto aos espaços favelizados. Adoto como referência o bairro Maré, formado por um conjunto de favelas onde se evidencia a carência de equipamentos públicos sócio-culturais.

A Maré localiza-se entre a Linha Vermelha, Linha Amarela e Avenida Brasil, principais vias de entrada e saída da cidade do Rio de Janeiro. A região tornou-se bairro em 19 de janeiro de 1994, através da lei número 2.119 de autoria do vereador José de Moraes C. Neto, na XXX Região Administrativa do Rio de Janeiro, sancionada pelo

¹ Graduado em História pela UFRJ e Mestrando em Etnografia das Práticas Musicais pela Escola de Música também da UFRJ. Membro do grupo de pesquisa RAP – Reflexão e Ação Política. Este grupo reúne pesquisadores da UFRJ, UERJ e UFF, para o desenvolvimento do projeto de pesquisa “Democratização e Políticas Públicas para a Cultura: um Debate Interdisciplinar”, com apoio do Edital Pró-Cultura CAPES-MinC de 2009, e possui como foco o estudo das políticas públicas para a cultura vis-à-vis ações articuladas pelos mais diversos movimentos sociais, algumas das quais em parceria com instâncias acadêmicas. E-mail: alexandredias@ufrj.br



então prefeito César Maia, entrando em vigor a partir de 24 de janeiro de 1994, momento de sua publicação em Diário Oficial².

Apesar do decreto que criou o bairro de modo formal e institucional, o chamado complexo de favelas da Maré constitui-se através de uma história de conflitos de posse e ações públicas de remoção e urbanização para a cidade do Rio de Janeiro, iniciando-se na década de 40 após as ocupações, nas margens, e sobre as águas da Baía de Guanabara, das favelas denominadas Morro do Timbau e Baixa do Sapateiro. Com o passar dos anos e com as constantes intervenções individuais e públicas, o bairro Maré tornou-se o maior complexo de favelas do Rio de Janeiro, formado por mais de 16 comunidades e com população acima de 132.000 pessoas abrigadas em cerca de 38.000 domicílios, de acordo com os dados do CENSO MARÉ 2000 (2003). Para se ter uma idéia de sua dimensão para a cidade, o chamado Complexo de Favelas do Alemão, seu concorrente mais próximo, possui cerca de 65.000 habitantes, essa proporção, significa que a população do bairro Maré representa aproximadamente 2,5% da população da Cidade e 1% dos habitantes do Estado, superior a de municípios como Cabo Frio, Barra do Piraí, Resende ou Angra dos Reis no Estado do Rio.

Segundo o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, o bairro Maré encontra-se entre os cinco piores Índices de Desenvolvimento Humano (instrumento que mede as condições de vida da população a partir de três dimensões: educação, renda e saúde) do Rio de Janeiro³.

Quase todas as morfologias urbanas e tipologias arquitetônicas referentes a habitações populares têm ou tiveram um exemplar na Maré: da favela labiríntica de morro ao mais cartesiano conjunto habitacional modernista, passando por palafitas em áreas alagadas e conjuntos habitacionais favelizados. Vai-se do padrão mais informal ao mais formal, que acaba se informalizando também. (VARELLA, Drauzio. BERTAZZO, Ivaldo. JACQUES, Paola Berenstein. Maré vida na favela. 2002:19)

Devemos observar na institucionalização do bairro, que essa iniciativa constitui-se em mais uma intervenção arbitrária do Estado na vida do habitante da região, pois a partir desse momento, sua relação com a cidade torna-se muito mais complexa, já que esse indivíduo será obrigado a afirmar-se enquanto morador de um local claramente discriminado e estigmatizado pela carência e violência, além de marginalizado enquanto um problema para a Cidade do Rio de Janeiro.

² Art. 1º - Fica criado o Bairro da Maré, na XXX região administrativa, com delimitação no anexo I do Decreto nº 7980, de 16 de agosto de 1988. (DIÁRIO OFICIAL, 19/01/1994)

³ Instituto Pereira Passos – Armazém de Dados: <http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/>

Para Cecília Maria Bouças Coimbra⁴ (1998), as ações da mídia em geral constroem a “estrita e definitiva relação entre pobreza e classes perigosas”, na qual o morador de favela é quase que “determinantemente propenso à vida do crime”. Esse determinismo geográfico, fortalecido e apropriado por boa parte da mídia, torna ainda mais difícil a integração do favelizado nas relações sociais formais de cidadania e acesso a bens materiais e culturais, o que acaba por justificar, de certa forma, a constante descrição do carente, numa analogia ao “pobre-coitado” – do criminoso, numa relação com o selvagem – e do inculto, numa identificação com o bárbaro, essas são algumas das principais adjetivações da favela e do favelizado para o restante da cidade.

Alguns projetos sociais para as favelas, formulados e executados no denominado “Terceiro Setor”, concentram seu foco de ação em atividades artísticas, e dentro dessa perspectiva, os programas em torno da música merecem destaque. No caso da Maré, um levantamento preliminar sobre a atuação dessas instituições, nos dá a dimensão de que a metade, ou oito, num total de dezesseis organizações levantadas, oferecem oficinas ou atividades culturais ligadas a práticas musicais. Essas oficinas possuem, em grande parte dos casos, o objetivo de “reforçar identidades”, “recuperar a auto-estima”, “construir cidadania” e/ou “retirar as pessoas da criminalidade”, no entanto, quando os inevitáveis conflitos de classe se acirram, tais oficinas se revelam, muitas vezes, como formas de cooptação e controle social.

A presente pesquisa, consiste em perceber os motivos que levam grande parte dos projetos sociais formulados e executados por organizações não-governamentais, a concentrarem seu foco de ação em atividades artísticas. Qual seria a relação direta entre arte, e em especial a música, com a cidadania? Como e quando a música recebeu a atribuição de formação para a cidadania nas favelas? Porque grande parte das organizações oferece oficinas e cursos de percussão, violão, flauta, música clássica entre outras, com o objetivo de reforçar identidades e recuperar a auto-estima, quais práticas musicais podem ser consideradas formadoras de cidadania?

O chamado “terceiro setor” é um campo de referências bastante plural da sociedade civil organizada, podendo incluir desde sindicatos e associações de moradores, até estruturas mais antigas e tradicionais como algumas igrejas. O presente trabalho concentra-se, no entanto, na atuação das organizações não-governamentais, conhecidas como ONGs, instituições centrais nas definições de “Terceiro Setor”.

⁴ Cecília Maria Bouças Coimbra é professora da Universidade Federal Fluminense e realiza pesquisas nas áreas de Psicologia do Ensino e da Aprendizagem, Análise Institucional e Produção de subjetividades.

A partir da abordagem de Carlos Montaña⁵ (2008), percebemos que o conceito, “Terceiro Setor”, faz parte dos processos que envolvem a “questão social” dentro do capitalismo e do individualismo liberal, sua formulação por aqueles que Montaña (2008) chama de “intelectuais orgânicos do capital”, está associada à funcionalidade dos interesses de classe nas transformações necessárias a alta burguesia. Sob essa perspectiva o “Estado” constitui-se no “primeiro setor”, responsável pelas questões políticas – o “mercado” o “segundo setor”, responsável pela dinâmica econômica – e a “sociedade civil” o “terceiro setor”, comprometido com os problemas sociais.

Montaña (2008), afirma que o “terceiro setor” foi criado para solucionar a “suposta dicotomia, de inspiração liberal”, entre público e privado, já que o setor público diria respeito às funções do Estado, e o setor privado estaria relacionado aos interesses do mercado, e nenhum desses setores responderia às demandas sociais mais urgentes. Nesse sentido, o “Terceiro Setor” seria a interseção entre os dois primeiros, ou “o público, porém privado” ou “público não-estatal”.

De acordo com Laura Tavares⁶ (2003), as reformas neoliberais esvaziaram as ações sociais do Estado, e incentivaram a parceria com ONGs e empresas com responsabilidade social. Nesse contexto, essas organizações recebem incentivos fiscais e financiamento público para realizarem ações focalizadas que, na maioria das vezes, deixam de fora grande parte da sociedade que necessita do serviço, já que em muitos casos, os problemas sociais “não são residuais e careceriam de investimentos de abrangência mais amplos ou universais”.

Regredimos historicamente à noção de que o bem-estar pertence ao âmbito do privado. Nesse contexto, todas as propostas recomendam que os governos (de preferência os locais) devem incentivar iniciativas por parte das chamadas “instituições comunitárias”, ou, mais modernamente, das organizações não-governamentais, ou ainda estimular aquelas empresas privadas que tenham “responsabilidade social”.(SOARES, Laura Tavares. O Desastre Social. 2003:100)

Sabemos que a percepção das diversas ONGs a respeito de inclusão e desigualdade social determinam suas iniciativas em relação aos projetos que realizam em comunidades como a Maré, dessa forma, uma pesquisa etnomusicológica sob a visão de interlocução entre os diversos agentes envolvidos nessa questão, parece de

⁵ Carlos Montaña é professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro e realiza pesquisas sobre neoliberalismo, reestruturação do capital, terceiro setor, seguridade social e reforma do Estado.

⁶ Laura Tavares Ribeiro Soares é professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro e realiza pesquisas sobre desigualdade social, seguridade social, política social, políticas públicas e enfermagem.

fundamental importância para o melhor entendimento dos propósitos dessas iniciativas, algumas vezes, as ações em torno da formação de cidadania através da música nas favelas, são “pacotes fechados”, aplicados em comunidades diferentes, em momentos diferenciados, com pouco ou nenhum conhecimento da cultura local, nesses casos, as populações locais são percebidas como “tabula rasa”, e não são chamadas a participar do processo de construção da proposta, embora sejam consideradas as principais beneficiadas pelos resultados. Algumas ONGs possuem, como meta final de seus cursos e oficinas musicais, a produção de espetáculos, CDs ou DVDs, nesse sentido, a ótica subjacente a essas iniciativas, pode ou não, dependendo da interlocução, abarcar os objetivos do conjunto de participantes do projeto.

Magali Kleber⁷ (2006) afirma que os projetos sociais das ONGs, relacionados às práticas musicais, possuem como objetivo a “minimização da exclusão social” e o “exercício pleno da cidadania”, tendo como prioridade os grupos em situação de vulnerabilidade e risco social, apesar de as ONGs serem muito diversificadas em suas práticas, compartilham a ausência de universalidade nas ações, e a falta de controle dos resultados por parte do Estado, que muitas vezes, abre mão de suas funções sociais, em benefício dessas instituições. Segundo Kleber (2006), os projetos sociais das ONGs possuem uma localização bem definida no tempo e no espaço, e são em sua maioria, programas temporários, esse contexto gera no jovem, que participou do projeto de uma ONG, um sentimento de privilégio, pois recebeu uma oportunidade que poucos tiveram, e, em função disso, possui uma dívida com a sociedade ou com a determinada ONG. Por outro lado, o estigma do favelado não desaparece, e o “ser da favela” trás consigo um referencial que estigmatiza o produto de seu trabalho ou estudo.

Uma mudança do paradigma do lucro monetário que impera no setor privado para um outro que privilegia o lucro social a que ser construída e monitorada para que as ONGs não se tornem álibi de corporações, que tem por traz de si a miséria alheia como negócio rentável. (KLEBER, Magali Oliveira. A prática de educação musical em ONGs. 2006:304)

Kleber (2006) ressalta que, na esfera do “terceiro setor”, em que se localizam as ONGs, existem situações nas quais “se abusa dos chavões que sensibilizam a sociedade, em função das desigualdades sociais e da pobreza”, o que reduz a questão a uma visão maniqueísta, que contribui mais para a uma manipulação dos envolvidos, do que para um processo real de transformação. De certo modo corroborando as premissas criticadas

⁷ Magali Oliveira Kleber é professora da Universidade Estadual de Londrina e realiza pesquisas nas áreas de movimentos sociais e educação musical abrangendo políticas públicas e o “terceiro setor”.

por Kleber (2006), Rose Satiko⁸ (2006), afirma que a educação em música de concerto consiste, independentemente de qualquer julgamento, numa forma de fortalecer a autoestima das populações de baixa renda, ao mesmo tempo em que afasta os jovens ociosos da vida do crime. Devemos perceber que sob esse ponto de vista de Satiko (2006), a proposta de formação musical torna-se fetichista e nada dialógica, completamente independente de seu contexto sócio-econômico e cultural, os valores sociais são vistos como natureza, longe das negociações e conflitos inerentes a qualquer prática social.

Segundo Vincenzo Cambria⁹ (2008), em relação às práticas musicais de um determinado povo ou região, faz-se necessário perceber sua diversidade cultural, porém relacionando-a as desigualdades que ajudam a moldar suas relações. Nesse caso, a etnomusicologia pode cumprir um papel importante ao destacar, muitas vezes, o diálogo e a inter-relação cultural das diversas iniciativas musicais, o que deixa à mostra os problemas de uma valorização de determinadas práticas musicais em detrimento de outras.

Ramon Pelinski¹⁰ (2000) afirma que a fragmentação das fronteiras culturais produz a necessidade de se reforçar as identidades individuais, evitando as generalizações e os universalismos culturais, os indivíduos devem possuir voz própria, e não depender de instituições como seus interlocutores. Para ele, a etnomusicologia contribui para a defesa do respeito às diferenças, tornando também inócua a dicotomia centro-periferia, não sendo mais possível se determinar um único centro de referências culturais. No entanto, como afirma Cambria (2008), devemos estar atentos às disparidades econômicas como instrumentos de poder nas relações sociais que definem o que é refinado ou bruto, civilizado ou incivilizado nas práticas musicais de uma sociedade. Muitas vezes, concepções de classe podem definir repertórios, técnicas e instrumentos para a formação musical em espaços favelizados, nesses casos, cabendo ao etnomusicólogo estar vigilante em relação aos conflitos e diálogos que envolvem esse processo, para que “não tome as imposições conjunturais, como escolhas autônomas” dos moradores daqueles espaços.

⁸ Rose Satiko Gitirana é professora do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo e realiza pesquisas nas áreas de Antropologia Visual e Antropologia da Performance.

⁹ Vincenzo Cambria é mestre em musicologia (etnografia das práticas musicais) na Escola de Música da UFRJ.

¹⁰ Ramón Pelinski é membro do Conselho Superior de Investigações Científicas da Espanha e pesquisador nas áreas de práticas musicais dos esquimós, sobre o Tango entre outras.

John Blacking¹¹ (1973) observa, que estudando a música do povo Venda, na África do Sul, pode perceber o quanto possuía uma carga de preconceitos musicais emanados de sua própria experiência cultural européia, pensada à época como detentora de um saber superior, civilizado e evoluído. Nesse sentido, pode repensar seus próprios costumes, ao reconhecer os valores de uma outra tradição. Blacking (1973) percebeu que suas práticas e gostos musicais eram consequência de suas vivências e experiências sociais, inclusive de classe, assim como a de outros povos eram decorrência de suas organizações sócio-culturais, independente de qualquer classificação de valores ou referências.

De acordo com Blacking (1973), as classificações musicais, no ocidente, possuem referência em “rótulos comerciais” que tentam estabelecer o que é realmente música a partir de referências eurocêntricas e ocidentais. Ele questiona o chamado “desenvolvimento cultural” como expressão de avanço numa sociedade, e chama atenção para as relações de disputa e afirmação de classe nesse tipo de conceito. Sob esta perspectiva, a etnomusicologia possui um papel fundamental na criação de um método de análise que possa contextualizar, histórica e antropológicamente, as práticas musicais das sociedades, e, desse modo, ajudar a desconstruir pré-concepções culturais, sociais e ou raciais.

Devemos observar, a partir de Cambria (2008) e Blacking (1973), que a cultura é sempre uma construção, e está em constante mutação e disputa, não existindo uma essência cultural. Há, no entanto, um constante debate sobre a hegemonia na construção e reivindicação de identidades culturais, baseadas na negociação e no conflito. Essas afirmativas devem ser observadas no caso dos projetos culturais em música que as ONGs desenvolvem na Maré. Para Pelinski (2000) o fundamento básico da pesquisa etnomusicológica atual consiste em “estranhar o familiar e perceber os aspectos familiares no que seria estranho”, nesse sentido, a produção acadêmica etnográfica deve formar novas visões interpretativas, e romper com os cânones que separam popular e erudito ao valorizar o “perspectivismo epistemológico” em contraposição ao “epistemocentrismo”.

De acordo com Rafael José de Menezes Bastos¹² (1995), a etnomusicologia constitui-se em um campo privilegiado para se estudar os aspectos culturais de uma

¹¹ John Anthony Randall Blacking foi professor e chefe do Departamento de Antropologia Social da Queen's University Belfast, na Irlanda do Norte, até sua morte em 1990, realizou pesquisas sobre as práticas musicais do povo Venda na África do Sul.

¹² Rafael José de Menezes Bastos é professor da Universidade Federal de Santa Catarina, onde coordena o núcleo de estudos "Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe".

sociedade, principalmente em função do seu caráter interdisciplinar de origem. Ele chama a atenção para o fato de os aspectos musicais de uma cultura, muitas vezes, fazerem parte de sua própria constituição. A música nesse caso, não deve ser pesquisada somente como uma expressão cultural, mas sim como fundamento de muitas das relações sociais.

Para Anthony Seeger¹³ (1987) a música é algo intrínseco às sociedades, e possui uma natureza profundamente política e operacional na própria organização social, por isso deve ser estudada no mesmo grau de prioridade das demais manifestações de uma sociedade. Ele chama à atenção que a antropologia investiga a música como parte da cultura, enquanto a antropologia musical estuda como muitos dos aspectos da sociedade, são criados a partir de performances musicais. Como observa Bruno Nettl¹⁴ (2006), a cultura é aquilo que foi “aceito socialmente como tal”, assim como as transformações e novidades em práticas musicais tradicionais, devem ser entendidas como parte dos processos ligados às práticas culturais. De acordo com Elizabeth Travassos¹⁵ (2005) o etnomusicólogo não deve se prender a maniqueísmos ou buscar essências e tradições ao pesquisar manifestações culturais, ele deve perceber os diálogos com a modernidade nas transformações da cultura.

Rita de Cássia Lahoz Morelli¹⁶ (2008) chama a atenção para o fato de que as referências nacionais em torno da música mudaram com a emergência de novos atores que se articulam para estabelecer suas identidades musicais em contraposição a um projeto nacional de MPB. Nesse sentido, criam novas formas de resistência social através das práticas musicais, “diferentes das músicas de protesto da década de 70 ou do rock de letras críticas de 80” no entanto, as crônicas sociais, principalmente dos jovens das periferias com o Hip Hop e o Funk, são um excelente registro dos problemas sociais.

Faz-se necessário, a partir das observações de Cambria (2008), Blacking (1973), Travassos (2005) e Bastos (2004), estar atento aos processos de formação musical das ONGs, e suas dinâmicas e percepções das práticas culturais dos moradores da Maré.

¹³ Anthony Seeger é professor de Etnomusicologia na Universidade da Califórnia e pesquisador das práticas musicais de populações indígenas da América do Sul.

¹⁴ Bruno Nettl é professor de Música e Antropologia na universidade de Illinois e pesquisador das práticas musicais no Irã, no sul da Índia e dos indígenas americanos.

¹⁵ Elizabeth Travassos Lins é professora do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e pesquisadora em etnomusicologia, antropologia da música e etnografia das músicas de tradição oral no Brasil.

¹⁶ Rita de Cássia Lahoz Morelli é professora do Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Realiza pesquisas nas áreas de Antropologia da Comunicação Midiática e Cultura e Poder.

Deve-se perceber as estratégias de resistência cultural e negociação a partir da concepção de sujeito coletivo e indivíduo, o que pode ser notado na própria continuidade de algumas práticas enquanto sobrevivência sócio-cultural, mesmo em confronto com a repressão e desvalorização. Para Ramon Pelinski (2000), os trabalhos etnomusicológicos devem priorizar uma linguagem mais plural e de fácil entendimento, o resultado das etnografias devendo ser discutidos, e se possível escritos, em processo de co-autoria entre pesquisador e pesquisado, esses interlocutores da pesquisa devem discutir a pesquisa juntos, considerando as identidades culturais de ambos, e transformando o resultado em algo de responsabilidade compartilhada.

As questões relacionadas à valorização e desvalorização de práticas musicais, assim como a abertura de espaços na mídia para iniciativas artísticas de periferia, são centrais no estudo dos projetos musicais formulados por ONGs em favelas como a Maré.

Podemos concluir que a dificuldade relativa às várias questões que envolvem a pesquisa em etnomusicologia numa favela como a Maré, devem se refletir a partir do diálogo e interlocução entre os vários agentes, pesquisadores e pesquisados, em um contexto dinâmico de negociações e conflitos a partir de cuidados epistemológicos e paradigmáticos, sem perder de vista as questões sócio-econômicas, já que se trata de um espaço de populações de baixa renda, discriminados e estigmatizados enquanto um problema para a cidade. O etnomusicólogo deve interagir socialmente com o espaço, seus moradores e os interesses das classes sociais ali presentes. Deve reconhecer, não só as demandas culturais do espaço, como também as demandas sociais, e, desse modo, interagir para a solução de questões locais.

BIBLIOGRAFIA:

- ALMEIDA, Suely Souza de. TAVARES, Laura. POUGY, Lilia Guimarães. SOUZA FILHO, Rodrigo de. Da avaliação de programas sociais à constituição de Políticas públicas: a área de criação e do adolescente. Editora UFRJ. Rio de Janeiro – 2008.
- BASTOS, Rafael José de Meneses. Etnomusicologia no Brasil: algumas tendências hoje. Antropologia em primeira mão / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. n.1 (1995)
- BASTOS, Rafael José de Meneses. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: Estado da Arte. MANA 13(2) – 2007
- BLACKING, John. How Musical is Man? Londres: Faber & Faber. Cópia processada eletronicamente de trechos selecionados. Guilherme werlang, Rio de Janeiro: Laboratório de Etnomusicologia/Faperj – 2002.

CAMBRIA, Vincenzo. Diferença: uma questão recorrente na pesquisa etnomusicológica. *Música e cultura* – 2008.

CARVALHO, José Jorge de. La etnomusicologia em tiepos de canibalismo o musical, uma reflexão a partir de las tradiciones musicales afro americanas. *Série Antropologia* 335 (WWW.unb.br/ics/dan/serie335empdf.pdf) - 2003.

CENTRO DE ESTUDOS E AÇÕES SOLIDÁRIAS DA MARÉ (CEASM). Instituições do Bairro Maré: dados gerais. *Observatório Social da Maré*, Rio de Janeiro: Maré das Letras, 2004.

CENTRO DE ESTUDOS E AÇÕES SOLIDÁRIAS DA MARÉ (CEASM). Quem Somos? Quantos Somos? O Que Fazemos? A Maré em dados: Censo 2000. Rio de Janeiro, MARÉ DAS LETRAS – 2003.

COELHO, Luis Fernando Hering. Música indígena no mercado: sobre demandas mensagens e ruídos no desencontro intermusical. IN *Anais do II Encontro Nacional da associação Brasileira de Etnomusicologia*, São Paulo, Universidade de São Paulo/Sesc Pinheiros. www.musica.ufrj.br/abet - 2006.

COIMBRA, Cecília Maria Bolças. *Discursos Sobre Segurança Pública e Produção de Subjetividades: A Violência Urbana e Alguns de Seus Efeitos*. São Paulo, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1998.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Música para matar o tempo: Intervalo, suspensão e imersão. *MANA* 12(1) – 2006.

KLEBER, Magali Oliveira. A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. Porto Alegre, Universidade do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Música – 2006.

MONTAÑO, Carlos. Terceiro setor e questão social: crítica ao padrão emergente de intervenção social. São Paulo, Cortez – 2008.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. O campo da MPB e o mercado moderno de música no Brasil: do nacional-popular à segmentação contemporânea. *Art. Cultura*, Uberlândia V. 10, n. 16 – 2008.

NETTL, Bruno. O estudo comparativo da mudança musical: estudos de caso de quatro culturas. *Revista antropológicas* Vol. 17 (1) – 2006.

PELINSKI, Ramon. La etnomusicologia em la edad posmoderna. IN Ramon Pelinski, *Invitación a la etnomusicologia; quince fragmentos y um tango*. Madri, Ed. Akal – 2000.

SANSONE, Livio. Os objetos da identidade negra: consumo, mercantilização, globalização e a criação de culturas negras no Brasil. *MANA* 6(1) – 2000.

SEEGER, Anthony. Por que cantam os Suiá? Uma antropologia musical de um povo amazônico. Universidade de Cambridge. Trechos traduzidos por Guilherme Werlang. Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ/Faperj – 2002.

SILVA, Alexandre Dias. *As Águas da Maré encontram-se ao Rio*. Monografia em História. UFRJ – 2006.

TAVARES, Laura. *O Desastre Social*. Rio de Janeiro, Record – 2003.

TRAVASSOS, Elizabeth. Esboço de balanço da etnomusicologia no Brasil. IN *Anais XV congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Antropologia Social*, Universidade Federal de Santa Catarina - 2005.

VARELLA, Drauzio. BERTAZZO, Ivaldo. JACQUES, Paola Berenstein. *Maré vida na favela*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra – 2002.