



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ
GRADUAÇÃO EM MÚSICA (LICENCIATURA)**

Edson Antônio dos Santos

**O GRUPO MUSICULTURA COMO MEIO DE OBTENÇÃO DE CONTEÚDOS PARA A
EDUCAÇÃO MUSICAL**

Rio de Janeiro

2025

Edson Antônio dos Santos

O GRUPO MUSICULTURA COMO MEIO DE OBTENÇÃO DE
CONTEÚDOS PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL

Trabalho de conclusão de curso de graduação
em Licenciatura em Música, Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como requisito para
obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientadora: Prof(a). Me. Milena Arca Nunes
da Matta

Rio de Janeiro

2025

CIP - Catalogação na Publicação

S237g Santos, Edson Antonio dos O Grupo Musicultura
como meio de obtenção de conteúdos para a
educação musical / Edson Antonio dos Santos. --
Rio de Janeiro, 2025. 37 f.

Orientador: Milena Arca Nunes da Matta.
Trabalho de conclusão de curso (graduação)
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Música, Licenciado em Música, 2025.

1. Conteúdos musicais. 2. Educação musical. 3.
Grupo Musicultura. 4. Agência performática. 5.
Práxis sonoras. I. Matta, Milena Arca Nunes da ,
orient. II. Título.

Edson Antônio dos Santos

**O GRUPO MUSICULTURA COMO MEIO DE OBTENÇÃO DE
CONTEÚDOS PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
em Licenciatura em Música, Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como requisito para
obtenção do grau de Licenciado em Música.

Rio de Janeiro, 2025.

Prof(a). Me. Milena Arca Nunes da Matta
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dedico essa monografia aos que amam os sons, suas
interações e discussões.

AGRADECIMENTOS

Alice, amada esposa, muito obrigado por sua competente administração e exemplo. Sem sua ajuda, a minha música não entraria na Academia.

Professor Samuel Araújo, muito obrigado por nos inspirar e guiar nos diversos e plurais caminhos da Etnomusicologia.

Professora Milena Arca da Matta, “se vi mais longe foi por estar sobre seus ombros de gigante” (Sir Issac Newton). Essa fala do célebre cientista, provavelmente direcionada a Galileu Galilei e Renè Descartes, representa a sua atuação como orientadora dessa pesquisa.

Muito obrigado por ser luz no caminho de um aluno.

Agradeço à UFRJ que, representada pela magnífica Deusa grega Pala Atenas, mantém aceso o fogo sagrado do conhecimento e o disponibiliza aos que se aventuram no elegante caminho da ciência.

Agradeço ao professor Alexandre Dias por, gentilmente, me ceder a entrevista.

Agradeço ao Professor Klaus Grunwald pela gentileza ao me conduzir ao encontro dos componentes do Grupo Musicultura.

“Traduzir uma parte na outra parte, que é uma missão de vida ou morte, será arte?”

Ferreira Gullar.

SANTOS, Edson Antônio dos. 2025. 37f. **O Grupo Musicultura como meio de obtenção de conteúdos para a educação musical.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Música) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a práxis sonora na atuação de educadores musicais em escolas regulares da comunidade da Maré, no Rio de Janeiro, a partir de um diálogo com o Grupo Musicultura, vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O estudo busca compreender como as práticas pedagógicas desse grupo, fundamentadas na metodologia de Paulo Freire, contribuem para uma educação musical sensível, crítica e contextualizada. A pesquisa se insere no campo da educação musical, com influências da etnomusicologia, e adota uma abordagem qualitativa, tendo como base a escuta ativa do ambiente sonoro. O foco principal reside em analisar como o Grupo Musicultura, por meio de suas ações performáticas, enriquece as práticas pedagógicas na comunidade, promovendo a valorização das identidades locais e a reflexão sobre as questões sociais e culturais presentes no cotidiano dos alunos. Ao explorar a integração entre teoria e prática, o trabalho propõe uma análise crítica das agências de performance do grupo, que buscam não apenas transmitir conhecimentos musicais, mas também promover uma transformação social, utilizando a música como ferramenta de resistência e reflexão. O estudo fundamenta-se na perspectiva freiriana, que defende uma educação emancipatória e dialógica, e nos conceitos de escuta sensível e práxis sonora, conforme propostos por R. Murray Schafer e Samuel Araújo. O intuito é contribuir para uma reflexão mais ampla sobre como as práticas educativas, ao se basearem na realidade local e na valorização das culturas periféricas, podem criar espaços de aprendizado inclusivos e significativos. A pesquisa se orienta por uma metodologia de estudo de caso, que inclui entrevistas semiestruturadas com educadores envolvidos no projeto e observa o impacto das ações do Grupo Musicultura nas práticas pedagógicas nas escolas e na comunidade da Maré. Além disso, discute como essas práticas podem servir de modelo para a construção de um currículo de educação musical mais democrático e integrado ao contexto social e cultural dos estudantes.

Palavras-chave: conteúdos musicais; educação musical; Grupo Musicultura; agência performática; práxis sonoras.

ABSTRACT

This research aims to investigate the sonic praxis in the work of music educators in regular schools within the Maré community, Rio de Janeiro, through a dialogue with the Musicultura Group, affiliated with the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). The study seeks to understand how the pedagogical practices of this group, grounded in Paulo Freire's methodology, contribute to a sensitive, critical, and contextualized music education. It situates itself in the field of music education, influenced by ethnomusicology, and adopts a qualitative approach, emphasizing active listening to the sound environment. The primary focus is to analyze how the Musicultura Group, through its performative actions, enriches pedagogical practices in the community, fostering the appreciation of local identities and reflection on the social and cultural issues embedded in students' daily lives. By exploring the integration of theory and practice, this study proposes a critical analysis of the group's performance agencies, which aim not only to transmit musical knowledge but also to promote social transformation by using music as a tool for resistance and reflection. The research is grounded in Freirean perspectives, advocating for emancipatory and dialogic education, and in the concepts of sensitive listening and sonic praxis, as proposed by R. Murray Schafer and Samuel Araújo. The goal is to contribute to a broader reflection on how educational practices, rooted in local realities and the appreciation of peripheral cultures, can create inclusive and meaningful learning spaces. The research adopts a case study methodology, including semi-structured interviews with educators involved in the project, and observes the impact of the Musicultura Group's actions on pedagogical practices in schools and the Maré community. Furthermore, it discusses how these practices can serve as a model for constructing a more democratic music education curriculum, integrated into the social and cultural context of students.

Keywords: musical content; music education; Musicculture Project; performance agency; sound praxis.

RÉSUMÉ

Cette recherche vise à explorer la praxis sonore dans le travail des éducateurs musicaux dans les écoles régulières de la communauté de Maré, à Rio de Janeiro, à travers un dialogue avec le Groupe Musicultura, affilié à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ). L'étude cherche à comprendre comment les pratiques pédagogiques de ce groupe, fondées sur la méthodologie de Paulo Freire, contribuent à une éducation musicale sensible, critique et contextualisée. Elle s'inscrit dans le domaine de l'éducation musicale, influencée par l'ethnomusicologie, et adopte une approche qualitative mettant l'accent sur l'écoute active de l'environnement sonore. L'objectif principal est d'analyser comment le Groupe Musicultura, à travers ses actions performatives, enrichit les pratiques pédagogiques dans la communauté, en valorisant les identités locales et en favorisant une réflexion sur les enjeux sociaux et culturels présents dans le quotidien des élèves. En explorant l'intégration entre théorie et pratique, cette recherche propose une analyse critique des agences performatives du groupe, qui visent non seulement à transmettre des connaissances musicales, mais aussi à promouvoir une transformation sociale, en utilisant la musique comme un outil de résistance et de réflexion. L'étude s'appuie sur les perspectives freiriennes, qui défendent une éducation émancipatrice et dialogique, et sur les concepts d'écoute sensible et de praxis sonore tels que proposés par RTM. Murray Schafer et Samuel Araújo. L'objectif est de contribuer à une réflexion plus large sur la manière dont les pratiques éducatives, ancrées dans les réalités locales et la valorisation des cultures périphériques, peuvent créer des espaces d'apprentissage inclusifs et significatifs. La recherche adopte une méthodologie d'étude de cas, comprenant des entretiens semi-structurés avec des éducateurs impliqués dans le projet, et observe l'impact des actions du Groupe Musicultura sur les pratiques pédagogiques dans les écoles et la communauté de Maré. En outre, elle examine comment ces pratiques peuvent servir de modèle pour la construction d'un curriculum d'éducation musicale plus démocratique et intégré au contexte social et culturel des étudiants.

Mots-clés: contenu musical ; éducation musicale; Projet de culture musicale ; agence de performances; pratique sonore.

SUMÁRIO

1INTRODUÇÃO.....	8
2FORMAÇÃO E PRÁTICAS DOCENTES.....	121
2.1Decodificando escolhas.....	121
2.2 Decodificando escolhas - Conceituando palavras-chaves.....	14
2.3 Práxis Sonora: A Interação entre Discurso e Ação Política em Diálogo com a Música para a Melhoria da Qualidade de Vida na Comunidade.....	16
3 ENTENDO O GRUPO MUSICULTURA EM TERMOS DO CONCEITO DE AGÊNCIA PERFORMATIVA.....	19
3.1 Entrevistas.....	211
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	3029
REFERÊNCIAS.....	34

1 INTRODUÇÃO

A proposta de investigar conteúdos sonoros locais a serem trabalhados na educação básica surge do profundo contato com o pensamento de Paulo Freire. Essa conexão começou na minha infância, quando, ainda conhecido como "Edinho", tocava violão nas missas da minha comunidade em Cabuçu, Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, na década de 1980. Durante esse período, o Padre Patrick, um irlandês conhecido pela comunidade como "Patrício", sob a orientação de Dom Adriano Hypólito, destacou-se na defesa da Teologia da Libertação. Por meio de suas ações libertárias e diálogos constantes, fui apresentado, pela primeira vez, à obra de Paulo Freire. Esse contato inicial inspirou minha participação em uma ocupação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), que adotava o modelo educativo implementado por Freire em Angicos. Desde então, a educação freiriana entrelaçou-se à minha história, aguardando apenas uma oportunidade de se concretizar plenamente.

Essa possibilidade concretizou-se quando conheci o Grupo Musicultura, durante as aulas da disciplina “Músicas em Tradição Oral”, ministrada pelo professor Samuel Araújo. Foi nesse contexto que tive contato com o Projeto de Pesquisa “Samba e Memória em Comunidades do Complexo da Maré”, iniciado em 2003 sob a coordenação de Araújo na UFRJ, o qual deu origem ao Grupo Musicultura. O Grupo se dedica ao estudo das interações entre música, cultura e sociedade, com destaque para as relações entre música e violência, especialmente no contexto da favela da Maré, no Rio de Janeiro (Miguel, 2018, p. 147). Esse território, frequentemente invisibilizado ou marginalizado por determinados grupos de pesquisa, evidencia dinâmicas sociais complexas que envolvem a produção musical periférica e a violência. Embora tais questões possam gerar desconforto por estarem associadas a áreas controladas por facções, o trabalho do Grupo Musicultura demonstra a capacidade de amplificar vozes e trazer à tona o potencial de fala desses territórios por meio da música e da memória coletiva¹.

¹ O Complexo da Maré, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro, é um bairro oficializado em 1988 e administrativamente incluído na região da Maré em 1994. Composto por favelas, microbairros e conjuntos habitacionais, abriga cerca de 130.000 moradores (2010), sendo um dos maiores complexos de comunidades da cidade, marcado por baixos indicadores de desenvolvimento social. Em 2000, seu IDH era 0,722, ocupando a 123ª posição no município. Situado à margem da Baía de Guanabara, o local foi originalmente um manguezal ocupado por palafitas, posteriormente aterrado com entulhos. A área, de 426,88 hectares, inclui 16 comunidades próximas à Avenida Brasil e é atravessada por importantes vias expressas.

No Complexo da Maré, o Grupo Musicultura fundamenta sua abordagem no conhecimento local, resultando em um maior senso de pertencimento e no fortalecimento de uma identidade que valoriza a cultura própria, ao mesmo tempo em que reconhece os moradores como sujeitos de produção cultural. Essa prática abre espaço para que pessoas de fora da comunidade recebam informações autênticas, não distorcidas por estereótipos ou narrativas desvalorizadoras.

O trabalho desenvolvido pelo Musicultura remete ao conceito de "conhecimento radical" elaborado por Paulo Freire em *Pedagogia do Oprimido*, promovendo uma nova percepção dos moradores como protagonistas de suas próprias histórias. Nesse processo, eles se auto pesquisam e produzem conteúdos sonoros e audiovisuais que se tornam ferramentas valiosas de reflexão crítica. Por meio dessas produções, os indivíduos têm a oportunidade de ressignificar suas realidades, transformando suas vivências em atos de resistência e emancipação.

Os conteúdos sonoros gerados nas atividades do grupo não apenas traduzem movimentos e cosmologias locais, mas também expressam uma busca contínua por liberdade e autonomia. Esse enfoque contrasta de maneira marcante com a educação tradicional, que muitas vezes limita a música à mera transmissão de conteúdos pelo educador, reduzindo sua potência como prática cultural e libertadora (Freire, 2017, p. 79).

Na educação tradicional a música europeia de concerto é frequentemente reificada como o paradigma da virtuosidade. Durante os séculos XX e XXI, os cursos superiores de música consolidaram essa perspectiva, enfatizando disciplinas como contraponto e harmonia. Essa ênfase perpetua uma visão eurocêntrica e uma dominação epistêmica branca (Castellani, 2021, p. 319).

A proposta deste projeto transcende essas limitações, dialogando com a etnomusicologia, que estuda a música de diversas comunidades culturais, unindo análise científica e descrição etnográfica (Nattiez, 2020, p. 417).

Essa proposta traduz uma nova estruturação, baseada na abordagem etnomusicológica, que vislumbra o desenvolvimento de uma "práxis sonora" educacional promovida pelo Grupo, alinhada ao pensamento freiriano. Esse processo exige a contínua tensão entre reflexão e ação, buscando transcender as associações rígidas atribuídas ao termo "música" (Araújo; Paz, 2011, p. 211). Tal abordagem é essencial, pois um educador musical, em sua prática, precisa responder diretamente o que é música e qual sua função na vida de seus estudantes.

Sem a pretensão de esgotar essa discussão, o Grupo, ao trabalhar com a música local, promove uma interseção entre prática e escuta, atentando-se ao ambiente sonoro da comunidade. Uma de suas principais ações consiste nos encontros semanais entre seus membros, que se reúnem para registrar as manifestações musicais da Maré (Araújo, 2005). Esses registros não apenas documentam a produção musical local, mas também estimulam uma escuta sensível e profunda do ambiente, permitindo uma ressignificação da paisagem sonora da comunidade.

Ao trazer o trabalho desenvolvido pelo Grupo para um diálogo com a ação pedagógica musical, observa-se que a proposta metodológica de Murray Schafer também enfatiza a escuta do ambiente sonoro como um conteúdo valioso a ser explorado no contexto educacional. Essa abordagem destaca o local e suas possibilidades sonoras, criando um diálogo entre o que se ouve e o que se produz. Nesse processo, são feitas conexões musicais, e o entendimento linguístico da fala musical é entendido como um processo de aprendizagem.

A partir disso, buscou-se integrar as propostas de Schafer com as ações do Grupo Musicultura. Por meio dessa escuta ativa, a pesquisa visa redimensionar a relação humana com os conteúdos sonoros, compreendendo que a percepção auditiva ocorre em um contexto rico de conhecimentos e experiências (Ferreira, 2018, p. 2). Além disso, procura explorar como o contexto da sala de aula pode ser enriquecido, utilizando o trabalho do Grupo Musicultura como um meio para a obtenção de conteúdos relevantes para a educação musical. Para tanto, o objetivo central desta pesquisa foi refletir sobre esses movimentos e seus ecos como agências performáticas² que, ao mesmo tempo, auxiliam e nutrem as ações pedagógicas.

Nesse sentido, ao refletir, retoma-se a ideia de Freire (2014, p. 11) de que “restringir a ação pedagógica é limitado o potencial transformador da educação”. Diante disso, esta pesquisa justifica-se pela necessidade de superar os limites impostos pela pedagogia tradicional, amplamente criticada por Freire, ao explorar e incorporar conteúdos não ortodoxos. Tais ações revelam-se essenciais para atender às demandas e

² Uma "agência performática", conforme planejada por Judith Butler (2010), refere-se à capacidade de ação que emerge não de um sujeito soberano individual, mas por meio de práticas repetidas e socialmente construídas que produzem efeitos reais no mundo. Essa agência é entendida como complementarmente performativa, significando que suas ações criam ou transformam as realidades que abordam. Isso inclui ações discursivas ou institucionais que reiteram normas culturais, políticas ou econômicas, frequentemente desafiando ou redefinindo noções pré-estabelecidas. Em resumo, a agência performática não reflete apenas as condições sociais, mas as constitui e as questiona continuamente.

complexidades do contexto contemporâneo, promovendo práticas educacionais mais críticas, inclusivas.

Para responder às questões propostas, adotou-se uma abordagem qualitativa exploratória, baseada em estudos de caso (Merriam; Grenier, 2019). A pesquisa qualitativa é especialmente valiosa para compreender fenômenos em seu contexto, permitindo a análise dos múltiplos fatores que interagem e influenciam as práticas educacionais e musicais observadas no Grupo Musicultura.

A partir de entrevistas semiestruturadas realizadas com três grupos-chave — um professor idealizador do projeto universitário, um professor da escola e acadêmico vinculado ao projeto, e um professor morador da comunidade e colaborador do projeto — buscou-se entender a relação entre Comunidade e Academia nas práticas pedagógicas e culturais. Essa abordagem reconhece a relevância do contexto social e das especificidades da comunidade da Maré.

As entrevistas individuais foram realizadas com o intuito de mapear as experiências e percepções iniciais sobre o Musicultura. A partir dessa metodologia, buscamos compreender de que forma as práticas do projeto funcionam como agentes performáticos, contribuindo para a formação crítica e contextualizada dos participantes, tanto em ambientes escolares quanto comunitários na Maré.

O trabalho se estruturou em um capítulo de fundamentação teórica, no qual foram discutidos os conceitos que embasam a pesquisa e um capítulo com as entrevistas, análise e discussão dos dados, no qual são apresentados os resultados obtidos com base nas entrevistas e observações.

Por fim, o desejo não apenas do 'Edinho', mas do Edson, educador e pesquisador musical, é que este texto acadêmico intervenha no debate atual, destacando a urgência de análises críticas e propondo novas exigências metodológicas sobre os sentidos que, ao ecoarem, circulam no campo da educação musical. Não se pretende, com isso, dar resposta a todo o diálogo intrínseco a esse contexto, mas sim incentivar a realização de estudos que possam fomentar novas abordagens. Tais estudos são fundamentais para promover uma educação democrática, que, por sua vez, contribua para a constituição da identidade dos sujeitos, tanto nas atividades educacionais quanto nas diversas esferas em que esses indivíduos se constroem.

2 FORMAÇÃO E PRÁTICAS DOCENTES

A formação docente é uma jornada marcada por descobertas, desafios e transformações. Ser professor vai muito além de ensinar conteúdos; é sobre inspirar, construir pontes e, acima de tudo, dialogar com a realidade dos alunos. Ao longo do curso de licenciatura em música, ficou evidente que educar é um ato político, uma prática que não se limita a salas de aula ou a metodologias fixas, mas que pulsa com o desejo de transformar vidas e contribuir para uma sociedade mais justa e inclusiva.

Nesse sentido, conforme destacado no Parecer 03/2004 do CNE, a ampliação do foco dos currículos escolares não deve se limitar à substituição de uma perspectiva etnocêntrica de origem europeia por uma africana. Trata-se, na verdade, de ampliar a abordagem para contemplar a diversidade cultural, racial, social e econômica do Brasil. Essa orientação enfatiza que o artigo 26-A, inserido na Lei 9.394/1996, vai além da simples inclusão de novos conteúdos, exigindo uma reflexão profunda sobre as relações étnico-raciais e sociais, os métodos pedagógicos, as condições de ensino e aprendizagem, bem como os objetivos implícitos e explícitos da educação.

A música, nesse contexto, se apresenta como uma ferramenta poderosa. Ela não é apenas arte ou técnica, mas também um espaço de resistência, expressão e conexão humana. Aprender e ensinar música significa, muitas vezes, ampliar horizontes, desafiar narrativas dominantes e valorizar as histórias e vivências que cada aluno traz consigo.

Neste texto, compartilho reflexões sobre as práticas docentes, as escolhas feitas durante a formação e os desafios que surgem no cotidiano de quem acredita na educação como força transformadora. Guiado por inspirações como Paulo Freire e Samuel Araújo, busco mostrar como a práxis musical pode ser uma ponte entre o conhecimento técnico e a realidade social, criando espaços de aprendizado mais inclusivos, humanos e significativos. Afinal, educar é também sonhar — e construir — um mundo melhor.

2.1 Decodificando escolhas

Durante o período do curso de licenciatura em música pude entrar em contato com disciplinas que despertaram um profundo interesse no papel que a educação representa no sentido de contribuir para a justiça e a inclusão social. Minha visão inspirada no Materialismo Histórico e Dialético de Karl Marx, o convívio diário com a classe trabalhadora na comunidade onde nasci e moro, me atravessam e, como marcas, são fatores determinantes de uma postura transformadora. Mudar o mundo para o educador

Edson é “inédito e viável” (Freire, 2016, p. 130). “Aos que pensam que eu sou um sonhador posso afirmar que não sou o único” (Lennon, 1971), apenas acredito.

Logo no início da minha trajetória acadêmica, percebi que a formação de um educador vai além de simplesmente depositar conteúdos técnicos na memória dos estudantes. Como afirma Paulo Freire, a concepção ‘bancária’ de educação envolve, além dos interesses já mencionados, outros aspectos que revelam uma visão distorcida do ser humano, aspectos que se manifestam, ora de forma explícita, ora de forma velada, na prática educacional (Freire, 2017, p. 87).

De acordo com esse pensamento, posso também inferir que através das minhas opções de conteúdos e metodologia consigo fomentar cidadania e apuração estética desenvolvendo de modo simultâneo habilidades musicais, consciência crítica e identidade cultural nos meus discentes.

Enquanto trilhava os caminhos da formação docente, as ideias freirianas que já se encontravam instaladas na minha história pessoal ressurgiram como referência para ancorar a crença no diálogo e nos conteúdos já existentes na experiência do aluno. “Sobre os ombros desse gigante”, como diria Isaac Newton, pude me matricular em disciplinas libertárias que me direcionaram para uma estética onde o desenvolvimento da inteligência e criatividade são essenciais. Nesse contexto a música, cujo próprio conceito é posto em discussão, torna-se a ferramenta ideal para se insurgir contra narrativas imperialistas reificadas e construir possibilidades outras. Essa perspectiva foi o que me orientou em direção à etnomusicologia na figura do *griot* Samuel Araújo que contribuiu para a inclusão do Complexo da Maré e suas pertinências no Circuito acadêmico, nos legando ensinamentos Freirianos oriundos dessa comunidade que é rica em conteúdos educacionais segundo o que postula o presente trabalho.

Posso, entretanto, observar dificuldades pertinentes a prática docente e, nesse momento surgem as incertezas de como desenvolver o trabalho. Em Derrida (2014), pude conjecturar a possibilidade de exercer a responsabilidade sem me ater rigidamente a regras, o que me permite ponderar a incerteza e o conflito:

Dizer tudo é, sem dúvida, reunir, por meio da tradução, todas as figuras umas nas outras, totalizar formalizando. Mas dizer tudo é também transpor [franchir] os interditos. É liberar-se [s’affranchir] em todos os Campos nos quais a lei pode se impor como lei. A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou suspender a lei. Desse modo, ela permite pensar a essência da lei na experiência do “tudo por dizer”. É uma instituição que tende a extrapolar [dèborder] a instituição” (Derrida, 2014, p.49)

Dessa maneira, busco perceber minha influência na formação da identidade e da cultura dos meus futuros alunos como uma interação descentralizada dos currículos tradicionais. Esse é, para mim, o viés político da docência. Essa dicotomia entre a dúvida e a motivação é o motor da minha práxis. A ideia não é só ensinar música, mas participar da construção de uma sociedade mais democrática e esteticamente rica, o ensino da música em diferentes contextos é complexo, exigindo, portanto, uma postura mais aberta, inclusiva e diversa em uma abordagem crítica à educação tradicional que não contempla a especificidade das comunidades em que atuamos.

Em minha concepção, tornar-se professor implica em abandonar certezas e abraçar a cada dia as infinitas possibilidades de aprender em funções das questões que surgem paralelas a esse aprendizado. Não ter certeza é a diferença de potencial gerando o movimento em direção à inovação e criação. Portanto a motivação para a minha prática docente é uma disciplina consciente que reconhece a necessidade de respeito ao incluir a experiência dos alunos no currículo uma vez que dentro dela estão as dúvidas e a motivação das respostas.

Por fim, posso afirmar que a Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, tem sido um exercício de escolhas que me induzem a transformação. Estou em um processo em cujo final, técnica, estética e responsabilidade social serão ferramentas que estarei apto a utilizar na formação de cidadãos críticos e participativos. Essa será a minha contribuição para a comunidade. É nessa intersecção entre educação e política que o meu trabalho contribuirá para um mundo melhor.

2.2 Decodificando escolhas - Conceituando palavras-chaves

A reflexão sobre os conteúdos musicais e sua inserção na educação musical, particularmente no contexto da concepção schafferiana, leva-nos a repensar as abordagens tradicionais do ensino musical, buscando novas alternativas que se alinhem mais de perto com a realidade e as experiências dos estudantes.

Schafer (1997), em suas ponderações sobre a música, coloca o mundo como uma grande composição musical, uma visão que pode parecer inusitada à primeira vista, mas que oferece uma nova forma de entender o papel da música em nossas vidas. Ele afirma:

No transcurso desse livro tratarei do mundo como uma composição musical macrocósmica. Essa é uma ideia insólita, mas vou levá-la inexoravelmente adiante. A definição de música tem sofrido uma mudança radical nos últimos anos, numa das mais recentes John Cage

declarou: música é sons, sons à nossa volta, quer estejamos dentro ou fora das salas de concerto (Schafer, 1997, p 19).

Essa visão amplia o entendimento de música para além dos limites convencionais, trazendo à tona a ideia de que todos os sons ao nosso redor têm valor e significado. Nesse sentido, a concepção de música como uma arte restrita a concertos formais é desafiada por uma visão inclusiva que reconhece o potencial educativo de todos os sons da nossa vida cotidiana.

Essa perspectiva ressoa na crítica que Schafer (1997) faz à poluição sonora, onde ele argumenta que o problema não está nos sons em si, mas na nossa falta de escuta consciente. Ele destaca:

A poluição sonora ocorre quando o homem não ouve cuidadosamente. Ruídos são sons que aprendemos a ignorar. A poluição sonora vem sendo combatida pela diminuição do ruído. Essa é uma abordagem negativa. Precisamos procurar uma maneira de tornar a acústica ambiental um programa de estudo positivo. Que sons queremos preservar, encorajar, multiplicar (Schafer, 1997, p. 18).

A proposta de Schaffer (1997) não é eliminar os sons, mas cultivar uma escuta mais atenta, buscando a valorização de sons que enriquecem a experiência humana. Isso nos leva a refletir sobre como, na educação musical, podemos trabalhar com os sons que fazem parte do cotidiano dos estudantes, criando uma abordagem mais conectada com suas realidades.

Por outro lado, o trabalho de Young (2011) sobre as comunidades disciplinares e o conhecimento especializado nos dá uma base para entender como o ensino musical tradicional tende a hierarquizar os conceitos, dividindo-os entre os conhecimentos teóricos, considerados mais "sérios", e os conceitos cotidianos, mais ligados à vivência dos alunos (Young, 2011, p. 615). O Educador sugere que as comunidades disciplinares são as referências do conhecimento a ser ensinado na escola, com os "objetos de pensamento" sendo conceitos sistematicamente organizados e classificados. Ele aponta uma clara distinção entre esses conceitos especializados e os "lugares de experiência dos estudantes", uma divisão que se reflete diretamente na estrutura dos currículos escolares, especialmente no ensino musical. Isso evidencia uma forma de ensino que muitas vezes desconsidera o modo de vida dos estudantes, limitando as possibilidades de aprendizagem (Young, 2011, p. 615).

A crítica à educação musical tradicional é, portanto, uma crítica a uma estrutura curricular que muitas vezes se distancia da realidade dos alunos. Alice Casimiro Lopes e Veronica Borges (2011) discutem essa questão ao afirmar que:

Nossa posição é de que por meio da defesa de uma centralidade do conhecimento no currículo e de sua particular relação com as disciplinas escolares, antagonizando com registros discursivos, é constituído um discurso que bloqueia, minimiza ou mesmo expulsa a interpretação das articulações discursivas (Lopes; Borges, 2011, p. 558).

Essa análise sugere que a estrutura curricular tradicional impeça a inclusão de outras formas de saber e de experienciar a música, limitando o potencial transformador da educação musical.

O contexto apresentado pelo trabalho se configura como um espaço para evidenciar alternativas ao modelo tradicional, propondo uma educação musical que se fundamenta na escuta consciente e na valorização dos sons que cercam os estudantes. A proposta é romper com a rigidez de uma educação que hierarquiza o conhecimento e criar um currículo que leve em consideração as experiências sonoras do cotidiano, reconhecendo nelas o potencial educativo e transformador. O conceito de "práxis sonora", como definido por Samuel Araújo, propõe uma alternativa ao modelo tradicional. Ele abrange tanto a prática musical formal quanto a escuta e a criação a partir dos sons presentes no cotidiano, integrando as diferentes realidades dos alunos ao processo de aprendizagem musical.

2.3 Práxis Sonora: A Interação entre Discurso e Ação Política em Diálogo com a Música para a Melhoria da Qualidade de Vida na Comunidade

A práxis sonora, entendida como a interação entre discurso e ação política, se torna um poderoso instrumento de transformação social ao dialogar com a música para melhorar a qualidade de vida das comunidades. Samuel Araújo, ao refletir sobre o Grupo Musicultura, enfatiza a importância de entender a música não apenas como uma prática artística, mas como uma forma de interação social e de resistência. Durante a conferência de abertura do V Encontro de Estudos de Canto e da Canção Popular, o autor relembrou sua experiência na Comunidade da Maré, onde, ao questionar os moradores sobre o que é música, as respostas evidenciaram a profundidade dessa relação, com um dos participantes afirmando que música é tudo o que se ouve e faz pensar (Araújo, 2024). Esse entendimento da música como algo que provoca reflexão se alinha com a perspectiva

crítica que o Grupo Musicultura busca fomentar, integrando a comunidade e a universidade para criar um espaço de reflexão e ação.

Segundo Araújo (2024), a iniciativa de refletir sobre o mundo e a própria música está no cerne de sua prática pedagógica, a qual ele define como "práxis sonora". Essa práxis envolve uma atenção cuidadosa ao papel do som na produção de relações sociais e na construção de uma experiência sensível no mundo, implicando, assim, em prestar cada vez mais atenção ao papel do som nesse processo (Araújo, 2024). A proposta de Araújo de integrar a música ao contexto social e político coloca a práxis sonora como uma ferramenta de resistência e reflexão, permitindo que os indivíduos se reconectem com suas próprias histórias e realidades.

Minha esposa, professora do ensino fundamental, costuma dizer que, apesar de cada dia ser único, os sons que caracterizam sua rotina permanecem quase inalterados. Esses sons incluem o burburinho das crianças chegando, o estrondo dos portões ao se fecharem e a sirene anunciando o início das atividades acadêmicas, os gritos das crianças mais sensíveis, que enfrentam o processo de inclusão, e o vozerio constante dos alunos. Isso me faz refletir sobre como, ao assumir sua posição à frente da turma, ela dirige uma sinfonia diária com a qual precisa interagir e conduzir. Como ela mesma descreve:

"Chego na escola ao meio-dia e mal me instalo, às 12:15, já escuto o tumulto característico das crianças chegando: o ranger das mochilas, vozes altas de quem protesta dizendo que não quer comer, a orientadora de pátio com o microfone em mãos já coordenando, *'Quem vai almoçar? Lá para o refeitório, quem não vai almoçar, senta!'*

Às 12:30, o sinal soa e o pátio ganha nova vida com o barulho da formação das filas. Ouço a voz da orientadora novamente, *'Fundamental 01: Fila! Pré 01: Fila!'* Em meio ao alvoroço, uma criança é chamada à ordem, *'A turma da tia Joelma: Senta!'* Eu aproveito esse tempo para buscar um momento de silêncio na sala, esticando-o ao máximo, enquanto tudo se desenrola lá fora. Pontualmente às 12:30, os passos das crianças ecoam pelo segundo andar enquanto correm para suas salas – o movimento do Fundamental 01, primeiro e terceiro anos. Dou um sinal para o Mateus, que libera minha turma. Quando eles chegam, a sala se enche com o som característico: cadeiras sendo arrastadas, vozes sobrepondo-se com pedidos, *'Tia, posso tomar água? Tia, posso ir ao banheiro?'*

Às 13:00, começo a aula enquanto espero os alunos que ainda chegam nos ônibus atrasados. O ditado de consciência fonológica inicia a sessão. Mas não sem interrupções: *'Tia, posso ir ao banheiro? Tia, posso tomar água? Fulano chegou!'* A busca por materiais começa: *'Você trouxe meu lápis? Alguém tem apontador? Tia, esqueci meu estojo!'* E logo, um aviso: *'Tia, minha mãe mandou um bilhete!'*

Quando finalmente a aula flui, sempre surge a pergunta: *'Tia, é aula de Português ou Matemática?'* O ditado segue seu curso. Em meio à aula, o sinal

de que o carro dos especiais chegou se mistura às vozes que perguntam: *'Tia, falta quanto para o recreio?'* Um aluno responde, *'A tia já ensinou a ver a hora, olha o relógio lá na frente!'*

Às 15:00, a orientadora anuncia: *'A fila da Rebeca já pode se levantar!'* E reforça: *'É por ordem de tamanho!'* Descemos para o recreio.

No final do dia, a rotina de despedida começa: *'Gente, já começou a chamar!'* Os nomes e números ressoam no pátio: *'Carro 7! Crianças do carro 07!'* e assim até o último chamado, às 16:45, quando os responsáveis já esperam na descida. E assim, um dia se completa." (Relato da Professora Alice, coletado por SANTOS, 2025).

A rotina descrita pela professora Alice revela a intensidade do cotidiano escolar, em que cada som, movimento e interação formam um cenário vibrante e desafiador. Nesse contexto, iniciativas que transcendem as atividades tradicionais e buscam engajar a comunidade são fundamentais para enriquecer a experiência educacional. É aqui que Grupos como o Musicultura se destacam, trazendo uma nova dinâmica para as escolas. Assim, o Musicultura adotou essa abordagem para promover a integração entre escola e comunidade, incentivando a colaboração mútua e a valorização dos saberes locais.

Por isso, ao adotar essa dinâmica que promove a integração entre escola e comunidade, incentivando a colaboração mútua ocorre a valorização dos saberes locais. Por meio de encontros participativos, tanto em ambientes formais quanto em espaços comunitários, o Grupo busca estabelecer um fluxo contínuo de troca de ideias e experiências. Essa abordagem dialógica contribui para a formação de um banco de possibilidades que enriquece o repertório cultural da escola, ampliando as perspectivas de ensino e aprendizagem e fortalecendo os laços entre educadores, alunos e a comunidade ao redor.

Do ponto de vista metodológico as discussões e reflexões que aconteceram no musicultura foram também caracterizadas pelo uso de dois instrumentos de ação sobejamente defendidos por Paulo Freire: Por um lado a gestão do silêncio significativo e por outro lado a identificação de temas gerativos. Segundo Samuel Araújo, o silêncio significativo foi ultrapassado lentamente primeiro através de curtas intervenções verbais e mais tarde por discussões acaloradas que progressivamente reduziam o tempo e modificavam a natureza da intervenção dos mediadores externos (Miguel, 2018, p 151).

Dessa forma, tanto o Grupo Musicultura quanto a experiência de docentes como a professora Alice demonstram como a música, quando entendida como práxis sonora e integrada ao contexto social, pode ser uma ferramenta poderosa de transformação. A práxis sonora se configura, assim, como um espaço de construção coletiva, onde cada som e cada interação têm o potencial de gerar novos significados, fortalecer identidades

e, acima de tudo, criar uma pedagogia crítica e inclusiva que responde às necessidades e realidades dos alunos e das comunidades.

3 ENTENDO O GRUPO MUSICULTURA EM TERMOS DO CONCEITO DE AGÊNCIA PERFORMATIVA.

O Grupo Musicultura, em seu núcleo, reflete uma abordagem de agência performativa³ que desafia as suposições tradicionais sobre a música e suas práticas. De acordo com Judith Butler (2010), a performatividade busca se opor a um certo tipo de positivismo, que pressupõe compreensões já delimitadas sobre categorias como gênero, estado e economia. Além disso, a performatividade atua para contrariar uma visão metafísica sobre categorias culturalmente construídas, chamando a atenção para os diversos mecanismos dessa construção (Butler, 2010, p. 2). Esse conceito se alinha perfeitamente com a missão do Musicultura, que, ao atuar nas comunidades, transforma as interpretações da realidade musical local, criando um espaço para novas formas de construção e entendimento da música.

O impacto do projeto, como descrito por Cambria (2004), está intimamente ligado a um processo de troca e reflexão crítica. Segundo ele,

[...] o trabalho que estamos desenvolvendo na Maré (de início, limitadamente às comunidades do Morro do Timbau e da Nova Holanda) tem como objetivo, através de um diálogo entre academia, entidades comunitárias e seus moradores, a produção de conhecimento sobre os múltiplos significados que as práticas musicais desenvolvidas nessas comunidades articulam. O samba representa só um ponto de partida e, poderíamos dizer, de contraste (Cambria, 2004, p. 6).

Aqui, o Musicultura atua como um espaço de investigação e ressignificação, levando os participantes a uma reflexão crítica sobre suas práticas musicais e sobre os significados que elas carregam, além de promover a construção de identidades coletivas e individuais dentro de um contexto sociocultural.

Sob a coordenação do etnomusicólogo Samuel Araújo, o Grupo Musicultura se distingue por uma abordagem pedagógica fundamentada na metodologia de Paulo Freire. As ações pedagógicas do Grupo, segundo Miguel (2018), estão marcadas pela gestão do "silêncio significativo" e pela identificação de "temas gerativos". Essa metodologia

³ Para fins de esclarecimento, quando o texto fizer referência à performance, agência ou agência performática ele estará se referindo à Performatividade em Butler, (2010).

freiriana se reflete no modo como o projeto interage com a comunidade e com a universidade, criando um espaço de formação e pesquisa que transcende as divisões entre esses dois mundos, muitas vezes vistos como opostos. O pesquisador aponta que “o silêncio significativo foi ultrapassado lentamente” (Miguel, 2018, p. 15), enfatizando o tempo necessário para que a escuta atenta e o diálogo genuíno entre esses diferentes contextos se estabeleçam.

O Musicultura se coloca, assim, como um espaço de pesquisa, onde a comunidade e a universidade dialogam e geram novos "temas gerativos", alimentando o processo de troca entre saberes acadêmicos e saberes populares. Ao transformar essas interações em práticas pedagógicas, o projeto se torna um lugar onde o conhecimento é vivido e experimentado, proporcionando uma nova forma de olhar para a cultura e a música nas periferias urbanas.

Neste contexto, é possível observar que o Musicultura vai além da mera discussão das desigualdades sociais. Em vez de se limitar a esse diagnóstico, o Grupo busca multiplicar as possibilidades de relacionamento social, baseando-se em um pensamento crítico sobre as diversas culturas e suas práticas. Esse é o espírito que permeia o trabalho de Paulo Freire, que dedica sua "Pedagogia do Oprimido" aos “esfarrapados do mundo” (Freire, 1981) e aos que, neles se descobrem, se tornando agentes de transformação social. Para Freire, a educação não é um simples repasse de conteúdos, mas um processo de conscientização e reflexão crítica sobre a realidade vivida.

A complexidade do Complexo da Maré, um dos cenários do Grupo Musicultura, também contribui para a construção de um entendimento mais profundo sobre as realidades das comunidades periféricas. Como descrito na pesquisa, “o Complexo da Maré, localizado na cidade do Rio de Janeiro, ocupa uma estreita faixa de terra limitada por duas importantes rodovias, a Avenida Brasil e a Linha Vermelha. O Morro do Timbau, sua primeira comunidade, recebeu as primeiras construções por volta de 1940” (Miguel, 2018). As condições de vida na Maré, com suas características de urbanização e formação de comunidades, influenciam diretamente a maneira como a música é vivenciada e praticada, tornando a inserção de conteúdos musicais relevantes para os moradores uma tarefa complexa, mas essencial.

Diante desse contexto, surge a pergunta: Como professores, podemos aproximar os conteúdos musicais da realidade dos alunos? Ao nos pautarmos no conceito de Práxis Sonora, conforme discutido por Samuel Araújo, encontramos uma possível resposta. Tal conceito, entendido como uma ação reflexiva e conectada à realidade do aluno, oferece

uma abordagem que vai além da simples reprodução de conteúdo acadêmico. Ela se torna um instrumento de transformação social e cultural, onde o conhecimento é produzido e reinterpretado no contexto da vivência diária dos estudantes. O Musicultura, portanto, se apresenta como um exemplo concreto de como a música pode ser uma ferramenta poderosa de ressignificação e de construção de identidades, ao mesmo tempo que promove uma reflexão crítica sobre as condições de vida e as possibilidades de mudança social.

3.1 Entrevistas

A seguir, apresento três entrevistas realizadas com indivíduos diretamente envolvidos no Grupo Musicultura, uma iniciativa cultural que busca promover a integração da música com diferentes espaços da comunidade. Cada entrevistado compartilha suas experiências e percepções sobre a influência do projeto em suas trajetórias profissionais e acadêmicas, além de refletirem sobre as transformações que viveram ao longo dessa colaboração.

A primeira entrevista foi com um intelectual ligado à universidade, que compartilhou como o Grupo Musicultura contribuiu para seu campo de pesquisa e a relação entre academia e comunidade. A segunda entrevista foi conduzida com um professor de escola que se uniu ao projeto como acadêmico, trazendo uma visão sobre a aplicabilidade dos conhecimentos adquiridos no campo acadêmico e sua relação com a prática pedagógica. Por fim, a terceira entrevista foi com um professor voluntário, que teve sua prática modificada ao entrar em contato com o projeto, destacando como as abordagens do Musicultura transformaram suas metodologias de ensino e seu vínculo com a comunidade.

As entrevistas seguiram uma estrutura semiestruturada, com perguntas abertas que permitiram aos entrevistados se expressarem de forma livre, compartilhando relatos orais ricos e detalhados sobre suas vivências e o impacto do Musicultura em suas vidas profissionais. Essas entrevistas fornecem uma visão ampla sobre as diversas dimensões do projeto, evidenciando sua importância no fortalecimento de laços culturais e educacionais dentro da comunidade e nas práticas pedagógicas dos envolvidos.

ENTREVISTA 1: Samuel Araújo, o etnomusicólogo

Entrevista com o Professor e Etnomusicólogo da UFRJ, Samuel Araújo. Nesta entrevista, o professor e etnomusicólogo Samuel Araújo, referência nos estudos sobre

música e cultura no Brasil, compartilha reflexões sobre o impacto e a trajetória do grupo Musicultura. Desenvolvido em diálogo direto com comunidades como a da Maré, o projeto une práticas culturais e educação, transformando vidas por meio da música. Durante a conversa com Edson, Samuel revisita a história do grupo, seus desdobramentos e a influência de ex-integrantes que continuam a levar os valores e metodologias do Musicultura a diferentes espaços educacionais e culturais. Essa troca ressalta a importância de iniciativas que transcendem o âmbito acadêmico e geram impacto social significativo.

Edson: Caríssimo professor Samuel Araújo, bom dia! Como o senhor percebe os pesquisadores docentes ligados ao Grupo Musicultura?

Professor Samuel Araújo: Oi Edson, eu que agradeço a atenção dedicada ao projeto e à reflexão que vocês vêm fazendo, você orientado pela Milena, que acho que é de muita valia também para o grupo. Feedback. Nós queremos entrevistar você ainda, antes, se possível, do Natal, antes do recesso, se tiver uma brecha. Seria legal conversar com o grupo. Se você me permitir, posso passar seu contato a eles, isso pode ser feito lá no Ventura.

Mas, respondendo à sua pergunta, número 1: Eu nunca parei para fazer uma avaliação ou pesquisa sobre como os professores, hoje, atuam em diversos estágios. Não, não fiz isso, mas sei que o nome "Musicultura" foi sugerido numa votação histórica, ocorrida lá em 2004-2005, sobre como chamar o grupo constituído a partir de 2004. Esse grupo nasceu de uma reunião sistemática em 2004 com participação de 24 moradores. Não era pouca coisa, porque ou faziam graduação na UFRJ ou ensino médio. O nome "Musicultura" foi sugerido por Sinésio Jefferson, com 2 f's. Andrade Silva, que hoje é professor do município e também trabalha na Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura do Rio, no núcleo de gestão. É muito interessante que ele fez bacharelado em História, mestrado em etnomusicologia na UFRJ, sob minha orientação. Sua dissertação, inclusive, ganhou um prêmio nacional de publicação e foi publicada pela Editora Multifoco. Depois, ele fez doutorado no Instituto de Planejamento Urbano da UFRJ, no núcleo de excelência em planejamento urbano, onde incluiu também a cultura e a música no foco do trabalho dele.

Então, você vê que isso marca a trajetória de alguém cuja vocação para pesquisa e para o magistério já é notada desde a graduação em História. Ele foi da primeira equipe, assim como o Alexandre, que também é um nome exponencial nesse processo. Então, eles são exemplos de algo que ocorre com outros participantes. Estamos inventariando

tudo isso agora e criando um banco de dados em que todos os nomes estarão lá. Ainda não fizemos isso, mas há um número grande de participantes que hoje atuam no magistério. Eu não saberia citar de cabeça todos, sempre vai faltar alguém, mas os dois, Alexandre e Sinésio, são os que tenho contato mais sistemático.

Hoje, no grupo atual, temos a professora da Secretaria Municipal de Educação, Isabela Albor, que foi temporária na Secretaria e lecionou no Coluni (colégio de aplicação da UFRJ). Ela está tentando um concurso para estabilidade no magistério, mas continua como voluntária no grupo, o que é muito interessante. Alguns desses docentes, muito tempo depois de terem atuado no grupo, como o Miro (Eduardo Antônio Duque), que foi cavaquinista do Gato de Bonsucesso e que fez a dissertação de mestrado sobre a importância do Gato de Bonsucesso para a história da Maré e do samba, continuam se engajando em projetos relacionados ao grupo. A dissertação dele também está disponível no site da pós-graduação.

O Gato de Bonsucesso e o bloco de carnaval "Mataram Meu Gato" são exemplos de como o Musicultura, desde sua origem, se relacionou com a história do samba na Maré. O Miro, que hoje é professor do estado, foi um dos membros fundadores do projeto e esteve diretamente envolvido com a cultura da comunidade, se aproximando das religiões de matriz africana, especificamente o candomblé. Ele também ajudou a criar a primeira escola de samba mirim voltada para crianças negras no Irajá, um projeto criado por militantes dos movimentos negros da região.

Outro exemplo interessante é o caso de Isabela, uma participante recente do grupo, que atua com a ideia freiriana de trabalhar com os alunos para conhecer a sua persona musical e levar isso para o resto da vida, transformando suas experiências em novos projetos. Temos também, no grupo atual, João Cunha, Maria Vitor, Luiza Seabra e Fanner Horta, todos da licenciatura. Maria Luiza e Fanner estão prestes a concluir o curso, enquanto João está iniciando o TCC.

Outros membros como Cléber Melim, professor de Sociologia na Maré, também têm fortes interlocuções com o Musicultura. Ele atua nas escolas Bahia e na primeira escola técnica de favela do estado, a João Borges de Moraes. A escola tem um programa interessante de música e uma forte relação com o Musicultura. Seria interessante um dia conversar com o Cléber, porque tenho certeza de que ele leva a bagagem do grupo para o seu trabalho também.

Além disso, temos a Fernanda França, profissional de serviço social que, mesmo não sendo do magistério propriamente, aplica os princípios do Musicultura em seu

trabalho. A Elaine Alves, professora de português na Rocinha, também sempre comenta que o Musicultura foi parte fundamental de sua trajetória. Ela leciona desde 2004 e sempre procura aplicar o *modus operandi* do grupo em sua sala de aula.

Por fim, temos a Júlia Mendes, filha de dois gestores do grande projeto de música "Orquestra da Grota" de Niterói. Ela hoje trabalha no Mato Grosso do Sul e sempre destaca como o currículo construído pelos estudantes, como era feito no Musicultura, impactou sua prática docente.

Eu espero ter respondido, pelo menos por ora, às suas perguntas. Quanto às suas duas últimas observações, eu realmente prefiro chamar de "praxes sonoras", porque extrapolam a música. A partir desse tipo de atenção à música, todos nós começamos a perceber o papel do som na produção de relações sociais e de uma experiência sensível no mundo.

Edson pergunta: – Qual o alcance que tem o projeto Musicultura em diálogo com a escola? Em sua percepção de pesquisador, qual o alcance que tem o projeto Musicultura em diálogo com a educação na comunidade da Maré?

Professor Samuel Araújo reflete e responde: – Então, o trabalho do Alexandre não é na área de História, como se imagina. Ele atua em duas escolas, Baías e João Borges de Moraes, e sua exploração vai além. O trabalho da Elaine, por exemplo, começou em 2004, na Rocinha, mas hoje ela atua na Maré, na Educação de Jovens e Adultos (EJA). Elaine carrega o Musicultura consigo, integrando-o à prática docente, assim como outros participantes que, embora não estejam na educação formal, atuam em projetos diversos pela comunidade.

E tem o Eduardo Duque, que é professor na Escola Clóvis Monteiro, lá no Engenho de Dentro. Ele desenvolve atividades práticas muito interessantes, principalmente com samba. Já levou especialistas em música para conversar com as crianças, e sua prática com o samba é bem especial. Eduardo também atuou na Faetec de Quintino, num projeto que visava integrar o samba ao ensino regular. Na época, até o João de Aquino, irmão do Baden Powell, dava aula por lá. Foi um projeto bárbaro, mas, infelizmente, acabou quando os professores temporários, como o Eduardo e o João, foram desligados.

Apesar disso, o potencial do Musicultura para dialogar com a educação pública é enorme, seja na Maré, na Rocinha, ou mesmo no Complexo do Alemão. Ali, por exemplo, temos o Pedro Mendonça, do Colégio Pedro II, que é multi-instrumentista. Ele criou uma escola de música que chama de "Escola Quilombo", uma iniciativa no Alemão. Pedro

trabalha com instrumentos como marimbas e explora o que a comunidade oferece de riqueza cultural.

Acho que essas histórias mostram como o Musicultura tem um papel transformador. Mesmo enfrentando desafios, como a instabilidade de projetos temporários, ele deixa marcas importantes. O trabalho sempre parte do que a comunidade traz e do potencial que ela tem, construindo pontes entre a educação formal e as práticas culturais.

ENTREVISTA 2: Alexandre Dias, o mediador do diálogo cultural

A seguir, apresento uma entrevista semiestruturada realizada via WhatsApp com o Professor Alexandre Dias, integrante do projeto Musicultura. Na conversa, o professor compartilhou informações sobre sua trajetória profissional e acadêmica, destacando sua formação em História e Etnomusicologia e sua atuação em escolas municipais na comunidade da Maré, Rio de Janeiro. Além disso, Alexandre detalhou o impacto do projeto Musicultura em sua prática docente, refletindo sobre a importância da experiência adquirida por meio de uma abordagem pedagógica dialógica e comunitária, inspirada na pedagogia de Paulo Freire. A entrevista também abordou o processo de aproximação com o projeto e as transformações que ele gerou em sua trajetória profissional.

Entrevista com o Professor de História e Etnomusicólogo Alexandre Dias

Edson: Professor Alexandre Dias, bom dia! Para começarmos, poderia nos contar um pouco sobre quem é você, sua formação e em qual escola você trabalha?

Professor Alexandre Dias: Olá, meu nome é Alexandre Dias, sou professor e moro na comunidade da Maré, no Rio de Janeiro. Minha formação é em História e Etnomusicologia. Atuo como docente em duas escolas municipais aqui na Maré.

Edson: Como você conheceu o projeto Musicultura?

Professor Alexandre Dias: Eu conheci o Musicultura por meio de um laboratório da UFRJ, por volta de 2003, através de uma parceria com o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré, onde eu era pesquisador da Rede Memória da Maré. A partir dessa parceria, começamos uma pesquisa em etnomusicologia intitulada "Samba e Coexistência". Logo, essa equipe passou a se chamar Musicultura, e começamos a investigar diversas práticas e estilos musicais que existiam na Maré.

Edson: E como você percebe a influência do projeto Musicultura na sua prática como docente?

Professor Alexandre Dias: Participar do Musicultura foi, sem dúvida, um marco na minha prática docente, especialmente por me proporcionar uma vivência concreta da pedagogia de Paulo Freire. O projeto possibilitou a realização de processos educacionais e científicos que, mais do que participativos, eram profundamente dialógicos e comunitários.

ENTREVISTA 3: Klaus Grunwald, o articulador das vivências sonoras

Na entrevista realizada com o Professor Klaus, morador e educador musical da comunidade da Maré, foram discutidos aspectos de sua formação acadêmica, trajetória profissional e a relação com o projeto Musicultura. A conversa, conduzida via WhatsApp, foi estruturada de forma semiestruturada, permitindo uma abordagem flexível e mais espontânea, com perguntas abertas e espaço para o professor explorar suas experiências de forma detalhada. O formato semiestruturado proporcionou uma interação mais dinâmica, permitindo ao entrevistado responder de maneira livre e refletir sobre diferentes aspectos de sua prática pedagógica e artística.

Durante a entrevista, o professor compartilhou como conheceu o Grupo Musicultura e de que maneira este influenciou suas metodologias de ensino, especialmente por meio de uma abordagem sociocultural que envolve os interesses e vivências dos alunos. Klaus também relatou como o projeto contribuiu para a construção de vínculos culturais na comunidade da Maré, incluindo a criação de coletivos e eventos, como um bloco carnavalesco. A estrutura semiestruturada permitiu que a conversa fluísse de forma natural, com o entrevistado fazendo conexões entre sua trajetória pessoal, o impacto do Musicultura e suas práticas profissionais. A seguir, o professor responde a perguntas sobre sua trajetória e a influência do projeto em sua prática pedagógica e artística.

1. Poderia nos contar um pouco sobre você, sua formação acadêmica e a escola em que trabalha?
2. Como você teve contato com o Grupo Musicultura?
3. De que maneira você percebe a influência do Grupo Musicultura na sua prática docente?

Oi, sou o Klaus. Nasci e cresci na Maré. Sou professor de Educação Musical nas escolas públicas do Rio de Janeiro. Trabalho no Ciep Operário Vicente Mariano, que atende o segundo segmento do ensino fundamental, e também nas escolas de Cabral, onde

dou aula para turmas do PEJA (Programa de Educação de Jovens e Adultos). Outra escola que leciono à noite é o Capanema, que é o Ciep Gustavo Capanema, também aqui na Maré. Todas as minhas escolas ficam dentro da comunidade da Maré.

Minha formação é um pouco diversificada. Sou bacharel em violão, fiz licenciatura em Música e depois me especializei em Gestão Financeira, porque também gosto desse lado mais administrativo. Além disso, sou praticante de terapias holísticas, especialmente a terapia do som, que tem tudo a ver com saúde e cura (*Sound Healing*).

Já atuei por uns dez anos como diretor musical de uma orquestra de violões da Associação de Violões do Rio de Janeiro (AVE Rio), um projeto que envolve a UNIRIO Conservatório de Música e a UFRJ. Durante esse tempo, fui regente e diretor musical, e alguns dos nossos trabalhos estão disponíveis na internet. Também toquei em algumas bandas de rock e já fiz shows com voz e violão, acompanhando cantores e grupos.

Além disso, tenho um coletivo na Maré chamado Rock Movimento, onde organizamos eventos culturais, tanto dentro da comunidade quanto em outros lugares. Nesse coletivo, chamamos bandas underground para participar e ajudar a movimentar a cena local com esses eventos de rock.

Esse é um resumo da minha trajetória artística, profissional e acadêmica.

Eu achava o projeto interessante e acompanhava o trabalho deles. Às vezes, a pesquisa de campo acontecia à noite, então aproveitávamos esse momento também para nos divertir, conversando sobre os temas que surgiam. Eu escutava as conversas deles sobre performance, como as pessoas se vestiam, que tipo de música gostavam, os horários em que preferiam sair. Eles começavam a perceber essas nuances das pessoas, como o perfil de quem participava, e discutíamos bastante sobre isso. Comecei a ler alguns artigos que eles publicavam, e achei interessante. Embora eu participasse mais das pesquisas de campo, comecei a me envolver mais, especialmente na leitura dos artigos. Eventualmente, participei de alguns encontros do projeto, especialmente quando o Musicultura mudou para outro espaço, que me parece que era da RA, na Baixa. Esses encontros eram esporádicos e eu não participava com muita frequência, mas sempre que dava, estava lá para conversar e discutir com eles.

Narrativa sobre Vínculos e Experiências no Contexto da Musicultura

Eu sempre tive uma boa relação com o pessoal da Musicultura, principalmente com o Diogo e o Alexandre Dias. Essa relação começou de maneira muito natural, até porque, na época, o Diogo, que era um dos participantes do projeto, me chamou para tocar numa banda de rock que ele tinha formado. Ele tocava guitarra, mas precisava de um

baixista, e foi assim que entrei para a banda dele, chamada Algoz. Foi uma experiência muito marcante tocar com eles.

Além disso, o Alexandre Dias também fazia parte de outro projeto cultural na Maré. Ele estava envolvido em um bloco carnavalesco, junto com a maioria do pessoal ligado à Musicultura. O bloco, que existe até hoje, reúne “a galera”⁴ da antiga no início de cada ano para um cortejo pela Maré. É sempre uma celebração que fortalece nossos laços. O Samuel, por exemplo, participa frequentemente, tocando junto com a gente no bloco. Esse vínculo musical e cultural acabou criando amizades muito significativas, como a que tenho com o Alexandre, o Diogo, o Jean e outros.

O Musicultura deixou um legado importante na Maré. Muitos projetos surgiram a partir dela, como o bloco carnavalesco e outras bandas de rock que os participantes formaram. Alguns, como o outro Diogo – que agora é ator na Cia Marginal –, seguiram outros caminhos artísticos. Ainda assim, a influência do projeto é clara, pois ela criou várias raízes pela comunidade, conectando as pessoas por meio da música e da arte.

Esses encontros e projetos mostram como a Musicultura foi e ainda é um ponto central de criatividade e colaboração na Maré. É bonito ver como ela continua sendo uma referência e um motivo para reunir a galera, celebrar a cultura e fortalecer as amizades que começaram nesse espaço tão especial.

Em relação às minhas práticas como profissional, tem algo que eu sempre faço questão de levar comigo: a inspiração que vem do ponto de cultura. Uma das coisas mais interessantes que aprendi com eles é a realização de uma pesquisa sociocultural. Essa prática foi algo que adaptei e passei a realizar anualmente com meus alunos, no início de cada ano letivo.

É um processo muito simples, mas extremamente eficaz. Faço perguntas para conhecer melhor os alunos, como o gosto musical deles, as preferências culturais e o que entendem sobre cultura. Por exemplo, pergunto se já ouviram falar ou visitaram o Espaço Cultural da Maré, se participaram de algum evento ao vivo ou se têm alguma ligação com manifestações culturais. Também procuro saber se possuem alguma vivência religiosa ou outras influências marcantes em suas vidas.

Isso me ajuda a criar uma conexão com eles, porque o público com o qual trabalho em escolas públicas é extremamente heterogêneo. Cada aluno vem de uma realidade cultural diferente, tem suas próprias referências musicais e culturais, e até mesmo os

⁴ Gíria carioca que representa um grupo de pessoas.

familiares trazem suas contribuições nesse sentido. Para mim, essa pesquisa é uma ferramenta valiosa para mapear esses interesses e identificar as músicas que eles gostam ou não gostam, além de descobrir as músicas que os pais ou outros familiares apreciam.

Depois de coletar essas informações, começo a planejar as atividades do ano. Muitas vezes, organizo visitas ou explorações de espaços culturais na Maré para que eles possam conhecer mais sobre o território onde vivem. E, quando eles já têm essa vivência, incentivo que compartilhem com a turma. Essa troca de experiências enriquece não só o aprendizado deles, mas também o meu trabalho.

Adotei essa metodologia a partir do que aprendi no Musicultura. Eles desenvolveram essa abordagem, e eu percebi o quanto ela é poderosa para entender o público que atendo. É algo que faço questão de repetir todos os anos, porque acho extremamente interessante e significativo. Assim, consigo iniciar o ano com uma visão clara de quem são meus alunos e como posso construir um processo de aprendizado que faça sentido para eles.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de **Agência Performática**, aplicado no contexto do **Grupo Musicultura**, emerge como uma ferramenta essencial para compreender a interação entre práticas pedagógicas e manifestações culturais. Inspirado em perspectivas críticas, como as de Judith Butler, esse conceito aborda como ações, performances e discursos podem ressignificar identidades, romper com paradigmas tradicionais e promover transformações sociais. No âmbito educacional, a agência performática evidencia-se quando professores se apropriam das práticas culturais locais para dialogar com a realidade dos estudantes, integrando essas vivências ao processo de ensino-aprendizagem.

Os professores que atuam no Grupo Musicultura desempenham um papel crucial nesse cenário. Suas ações vão além da instrução formal, englobando práticas que promovem o engajamento crítico e o fortalecimento da identidade cultural dos alunos.

1. **Samuel Araújo e a Escuta Crítica:** Samuel Araújo defende a importância da escuta como prática pedagógica e performativa. Ele utiliza o conceito de "práxis sonora" para descrever como a atenção aos sons do ambiente pode revelar relações sociais, culturas e modos de vida. No contexto da sala de aula, essa abordagem permite que os professores estimulem os estudantes a perceberem os sons ao seu redor como fontes de aprendizado e reflexão crítica.

2. **Alexandre Dias e o Diálogo Cultural:** Alexandre Dias exemplifica a agência performática ao integrar as experiências musicais e culturais dos alunos ao conteúdo pedagógico. Ele transforma a sala de aula em um espaço de diálogo, onde práticas locais, como o samba e outras manifestações culturais da Maré, são valorizadas e ressignificadas. Essa interação performativa entre cultura e educação fortalece a identidade dos alunos e os conecta de forma mais significativa ao aprendizado.

3. **Klaus Grunwald e as Pesquisas Socioculturais:** Klaus Grunwald aplica a agência performática ao realizar mapeamentos das vivências sonoras dos estudantes. Ele utiliza esses dados para adaptar os conteúdos musicais ao cotidiano dos alunos, criando uma experiência educacional mais inclusiva e significativa. Além disso, Klaus organiza eventos culturais na comunidade, como coletivos musicais e blocos carnavalescos, promovendo a integração entre escola e comunidade.

Assim, A agência performática no Musicultura não apenas transforma o ensino musical, mas também redefine o papel do professor. Esses educadores deixam de ser

apenas transmissores de conhecimento para se tornarem facilitadores de processos críticos e culturais. A prática pedagógica ganha novos significados quando se conecta às realidades locais e às experiências dos alunos, promovendo:

- **Valorização das Identidades Locais:** A música é usada como uma forma de fortalecer a relação dos alunos com suas culturas.
- **Engajamento Crítico:** Os professores incentivam os estudantes a refletirem sobre as estruturas sociais e culturais que os cercam.
- **Transformação Social:** A interação performativa entre música, educação e comunidade cria oportunidades para mudanças significativas na vida dos estudantes e em suas comunidades.

Dessa forma, a agência performática, como adotada pelos professores no Musicultura, demonstra o poder transformador de uma prática pedagógica sensível, crítica e engajada, evidenciando a relevância de uma educação que conecta saberes locais, cultura e música para formar cidadãos mais críticos e participativos.

A possibilidade de obter conteúdos educacionais musicais por meio do **Projeto Musicultura**, dentro de uma pedagogia freiriana e da metodologia schafferiana, revela-se viável e profundamente significativa. Ao considerarmos as contribuições de professores e etnomusicólogos como Samuel Araújo e Alexandre Dias, vemos como suas experiências em pesquisa e docência enriquecem a construção de práticas pedagógicas musicais que transcendem a simples transmissão de conhecimento técnico. Em vez disso, promovem uma abordagem mais contextualizada e inclusiva.

A metodologia schafferiana, inspirada pelo compositor e pesquisador canadense Murray Schafer, enfatiza a percepção crítica e a interação sensível com os sons e os ambientes. Essa abordagem permite que o ensino musical vá além do domínio técnico ou acadêmico, explorando as relações culturais e sociais da música com os indivíduos e comunidades. Nesse contexto, as vivências práticas e teóricas de Samuel Araújo e Alexandre Dias tornam-se essenciais, contribuindo para a implementação de estratégias pedagógicas que dialogam com as realidades locais.

Samuel Araújo, conhecido por seu trabalho em etnomusicologia, destaca-se por integrar elementos de pesquisa participativa e engajamento comunitário em suas práticas. Através dessas iniciativas, ele demonstra que a música não apenas reflete identidades culturais, mas também funciona como uma ferramenta de transformação social. Por sua vez, Alexandre Dias, com seu trabalho focado no resgate e na valorização do patrimônio

musical brasileiro, reforça a importância de uma educação musical que contemple a diversidade cultural e estimule o pensamento crítico.

O **Grupo Musicultura**, alinhado à metodologia schafariana e à pedagogia freiriana, oferece um espaço para que educadores e estudantes vivenciem a música de maneira plural e reflexiva. Isso inclui a análise de sons do cotidiano, a exploração da música comunitária e a criação de novas formas de expressão musical. Ao integrar as narrativas de Araújo e Dias, o projeto exemplifica como a prática educativa pode ser enriquecida pela pesquisa interdisciplinar e pela valorização da cultura local.

As entrevistas realizadas com Samuel Araújo, Alexandre Dias e Klaus Grunwald reforçam o impacto transformador do **Musicultura** na educação musical.

1. **Samuel Araújo:** Samuel Araújo destacou o nascimento do Musicultura como um espaço de interação entre a universidade e a comunidade da Maré. A partir de práticas participativas, o projeto consolidou-se como uma plataforma de diálogo cultural, em que a música se torna ferramenta de conscientização e ressignificação de identidades. Ele ressaltou a relevância das "praxes sonoras" no ambiente escolar, enfatizando o papel do som na construção de relações sociais e na experiência sensível do mundo.

2. **Alexandre Dias:** Alexandre Dias, participante ativo do projeto, compartilhou como o Musicultura influenciou diretamente sua prática docente. Ele sublinhou a importância de incorporar vivências culturais e musicais dos alunos no processo educativo, criando uma ponte entre o conteúdo acadêmico e as experiências cotidianas. Alexandre destacou que a abordagem dialógica do Musicultura, inspirada em Paulo Freire, transforma a sala de aula em um espaço de reflexão crítica e engajamento cultural.

3. **Klaus Grunwald:** Klaus Grunwald abordou como o Musicultura contribuiu para a construção de metodologias pedagógicas que valorizam a diversidade cultural e as referências sonoras dos estudantes. Ele enfatizou a realização de pesquisas socioculturais como ferramenta para conhecer melhor os alunos e adaptar os conteúdos musicais às suas realidades. A prática de mapeamento das vivências sonoras possibilitou uma educação musical mais conectada ao cotidiano, promovendo um aprendizado significativo e inclusivo.

As entrevistas mostram que o **Grupo Musicultura** vai além do ensino técnico da música, promovendo uma educação musical crítica, sensível e inclusiva. Ao integrar práticas comunitárias e pedagógicas, o projeto se torna um exemplo de como a música pode ser uma ferramenta de transformação social e cultural, alinhando-se aos princípios

de uma educação freiriana. O Musicultura evidencia que a valorização das identidades sonoras e culturais locais é essencial para formar cidadãos críticos e participativos.

Este trabalho é, em essência, uma declaração de amor à educação e à música. Ele convida educadores e estudantes a escutarem o mundo com mais atenção, a valorizarem os sons que muitas vezes passam despercebidos e a transformarem essa escuta em aprendizado.

Se algo ficou claro neste estudo é que a música é uma ferramenta poderosa de transformação, não apenas nas notas que tocamos, mas nas conexões que criamos. Que esta reflexão inspire outros educadores a olharem para seus alunos e suas comunidades com a mesma sensibilidade que o Musicultura nos ensinou. Afinal, como diria Paulo Freire: "Ninguém educa ninguém; ninguém educa a si mesmo; os homens se educam entre si, mediados pelo mundo". Que essa mediação continue ecoando, levando adiante o som de uma educação mais humana, plural e transformadora.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, S. Entre muros, grades e blindados: trabalho acústico e práxis sonora na sociedade pós-industrial. **El Oído Pensante**, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2013.

ARAÚJO, S.; PAZ, G. Música, linguagem e política: repensando o papel de uma práxis sonora. **Terceira Margem**, v. 25, p. 211-231, 2011.

BASTOS, L. D. et al. Mapeamento do processo de evolução urbana do Complexo da Maré, Rio de Janeiro. **Revista de Morfologia Urbana**, v. 12, n. 1, 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. Brasília: MEC, 2004.

Butler, J. **PERFORMATIVE AGENCY**, *Journal of Cultural Economy*, 3:2,147-161, DOI: 10.1080/17530350.2010.494117. 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/17530350.2010.494117>. Acesso em: 12 de dez. 2024.

CAMBRIA, V. Etnomusicologia aplicada e “pesquisa ação participativa”: reflexões teóricas iniciais para uma experiência de pesquisa comunitária no Rio de Janeiro. In: **Anais do IV Encontro da Seção Latino-Americana no IASPM**. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes/PUC/UNIRIO, 2004.

CASTELLANI, F. M.; LIMA, M. P. Música, branquitude e experimentalismo: perspectivas críticas. **Revista Brasileira de Música**, v. 31, n. 2, p. 143-167, 2024.

DERRIDA, J. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

FERREIRA, M. A.; SÁ, E. F.; ROCHA, E. S. A arte de “ouvir”: uma experiência no ensino de música com surdos. **Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes**, 2018.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 62. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

FREIRE, P. **Educação e mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 63. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

GIL, A. C.; VERGARA, S. C. **Tipo de pesquisa**. Rio Grande do Sul: Universidade Federal de Pelotas, 2015.

LENNON, J. Imagine. **Tittenhurst Park**: Apple, 1971.

LOPES, A. C.; BORGES, V. Currículo, conhecimento e interpretação. **Currículo sem fronteiras**, v. 17, n. 3, p. 555-573, 2017.

MACEDO, E.; RANNIERY, T. Derrida e a diferença: currículo como zona de tradução. In: **Imagens da Educação**, v. 13, n. 3, 2023.

MARTINS, H. H. T. Metodologia qualitativa de pesquisa. In: **Educação e Pesquisa**, v. 30, n. 2, p. 289-300, 2004.

MERRIAM, S. B.; GRENIER, R. S. (Ed.). **Qualitative research in practice: examples for discussion and analysis**. New York: John Wiley & Sons, 2019.

MIGUEL, A. F. O que é o Musicultura? Um estudo de caso sobre um grupo de pesquisa participativa na Maré, Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Música**, v. 31, n. 2, p. 143-167, 2024.

NATTIEZ, J.-J.; LACERDA, M. B.; DE LIMA COELHO, L. Etnomusicologia. **Revista Música**, v. 20, n. 2, p. 417-434, 2020.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: UNESP, 1997.

YOUNG, M. F. D. O futuro da educação em uma sociedade do conhecimento: o argumento radical em defesa de um currículo centrado em disciplinas. **Revista Brasileira de Educação**, v. 16, n. 48, p. 609-623, 2011.