

PROJETOS SOCIAIS, 'TRANSFORMAÇÃO SOCIAL' E 'PESSOAL': AS PRÁTICAS MUSICAIS E SUAS RELAÇÕES COM A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE E CONTEXTOS DE VIDA

Dr^a Laize Guazina
UNIRIO

Doutorado em Música / Etnomusicologia
Faculdade de Artes do Paraná/Curso de Música Popular/Etnomusicologia
SIMPOM: Subárea de Etnomusicologia

Resumo: Este artigo aborda parte dos resultados de uma pesquisa de doutorado finalizada em 2011 que, dentre seus objetivos, procurou compreender as relações e os efeitos das práticas musicais, sobretudo pelo ensino musical, no contexto de vida e na construção das subjetividades de professores de música atuantes em projetos sociais presentes em áreas desassistidas, notadamente do Rio de Janeiro. A partir da etnomusicologia em articulação com contribuições dos estudos foucaultianos da chamada 'fase ética', o estudo investigou alguns dos processos macro/micropolíticos presentes no cenário, incluindo suas relações com a segurança pública. Nesta pesquisa, o ensino de música foi compreendido como toda e qualquer prática musical realizada pelos participantes das ONGs em seus projetos, que produzissem modos diretos e/ou indiretos de ensinar e aprender música, considerando a produção, o compartilhamento e a transmissão das práticas musicais no contexto pesquisado. Assim, buscou desconstruir as barreiras disciplinares, reconhecendo as múltiplas dimensões e atravessamentos dos saberes legitimados e dos saberes dominados, considerando a pluralidade de abordagens de ensino e de formação dos professores de música atuantes no contexto. Através dos resultados, foi possível compreender a existência de profundas conexões entre o exercício das práticas musicais, especialmente por meio do ensino de música, e a construção das subjetividades e dos contextos de vida dos participantes. Conjuntamente, suas relações com a expressão 'transformação social' e os efeitos produzidos em termos de 'transformação pessoal'. Por fim, serão analisados os resultados que indicam que o ensino de música em projetos sociais tende a produzir mudanças mais centradas nos sujeitos do que na conjuntura social maior, pela dificuldade de construção de mudanças mais profundas na sociedade.

Palavras-chave: Projetos Sociais; Subjetivação; 'Transformação Social'.

Social Projects, 'Social and Individual Transformation': musical practices and their relations with the construction of subjectivity and contexts of life

Abstract: This article discusses part of the results from a doctorate research completed in 2011 which, among its objectives, sought to understand the relationships and the effects of musical practices, especially from music teaching, in the context of life and in the construction of subjectivities of music teachers working in social projects in underserved areas, particularly in Rio de Janeiro. From ethnomusicology in conjunction with contributions of Foucault studies of the so-called 'ethical stage', the study investigated some of the macro/micro political processes present in the scenario, including their relations with public safety. In this research, the music teaching was understood as any musical practice performed by the participants of the NGOs in their projects, which produced direct and/or indirect methods of teaching and learning music, considering the production, sharing and transmission of musical practices in the research context. Therefore, this research attempted to deconstruct the disciplinary boundaries, recognizing the multiple dimensions and crossings of the legitimized knowledge and the mastered knowledge, considering the variety of teaching approaches and training of music teachers present in the context. Through the research results, it was possible to understand the existence of deep connections between the performance of

musical practices, especially through the music teaching, and the construction of participants' subjectivities and their contexts of life. Together, the relations with the expressions 'social transformation' and the effects of 'personal transformation'. Finally, this text will analyze the results which indicate that the teaching of music in social projects tends to produce transformations which are more focused on the subjects than in the larger social situation because of the difficulty of building deeper changes in society.

Keywords: Social Projects; Subjectivity; 'Social Transformation'.

Este artigo aborda parte dos resultados de uma pesquisa de doutorado finalizada em 2011 que, dentre seus objetivos, procurou compreender as relações e os efeitos das práticas musicais, sobretudo do ensino musical, no contexto de vida e na construção das subjetividades de professores de música atuantes em projetos sociais presentes em áreas desassistidas pelo Estado, notadamente no Rio de Janeiro. A partir da etnomusicologia, em articulação com contribuições dos estudos foucaultianos da chamada 'fase ética', o estudo investigou alguns dos processos macro/micropolíticos presentes no cenário, incluindo algumas questões relativas à segurança pública.

A contemporaneidade brasileira tem sido marcada pela associação entre as práticas musicais promovidas pelas ONGs, seus projetos sociais e o enfrentamento de conflitos e adversidade sociais de diferentes naturezas¹. Tal associação costuma amparar-se na concepção de que 'a música' poderia produzir mudanças eminentemente positivas nos sujeitos, em seus contextos de vida e na sociedade mais ampla, produzindo 'transformação social'. Essas noções estão notadamente atreladas à promoção do ensino de música como uma ferramenta de intervenção social direcionada a crianças e a jovens moradores de áreas desassistidas pelo Estado, tal como apontam diferentes estudos (ARAÚJO *et al*, 2006; KLEBER, 2007; HIJIKI, 2006a e 2006b; GUAZINA, 2011). De fato, esses acontecimentos não têm sido comuns apenas no nosso país, mas são análogos aos processos contemporâneos de outros países, porque têm relação com os conflitos sociais produzidos pelo neoliberalismo.

Segundo Yúdice (2006), há um reposicionamento do uso da cultura como um meio de negociação de conflitos acerca da cidadania e melhoria nas realidades sociopolíticas e econômicas. O autor assinala que a compreensão de que a música serve como resposta à violência faz parte de uma transformação geral no valor e na *episteme* da cultura no mundo contemporâneo. A cultura passou a ocupar o lugar do político, em pólos de sentido que tanto a

¹ Referimo-nos a um conjunto de dificuldades ligadas ao acesso ao mundo do trabalho, à subsistência, aos bens educacionais e culturais, dentre outros, que fazem parte de processos de exclusão social e de desigualdades gerados e/ou acirrados pelo neoliberalismo. Esses são processos em que as vulnerabilidades, os riscos e as violências se tornaram mais presentes, sobretudo em algumas áreas pobres, como efeito de processos macrossociais que envolvem o país e a esfera internacional, e que permanecem impedindo ou dificultando a garantia e o exercício de direitos para essas populações. Mais detalhes em Guazina (2011).

posicionam como salvadora das classes populares e da sociedade como um todo quanto como incitadora da violência.

Conforme Ochoa (2006), na Colômbia, houve uma mudança drástica no discurso sobre a transcendência do artístico – que então justificava sua presença no espaço público na associação com as belas artes – para um sentido político sobre a arte e a cultura que está baseado, principalmente, na concepção de que são mediadores de processos sociais e políticos. Tal mudança teria ocorrido sob influência dos conflitos armados naquele país, durante a década de 90.

Araújo *et alli* (2006) afirma que há um conjunto de concepções associadas à premissa de ‘transformação social pela música’, que relacionam as práticas musicais, em especial o ensino musical, direcionado a crianças e jovens das camadas populares, com a cidadania, a autoestima, a evitação do risco e de um futuro de crimes ou de envolvimento com as drogas. Conjuntamente, a ‘ocupação do tempo’ desses sujeitos e a sua ‘retirada da rua’ são temas recorrentes. Alguns trabalhos etnomusicológicos que estudam os projetos sociais (HIJIKI, 2006a, 2006b; ARAÚJO *et al.*, 2006) têm analisado esses elementos e suas relações com noções naturalizadas que associam pobreza e violência².

Muitos estudos analisam direta ou indiretamente os efeitos e as concepções sobre as práticas musicais promovidas pelos projetos que visam realizar intervenção social na vida de crianças e jovens. Hikiji (2006b) analisa que, quando o aprendizado musical para as camadas populares no país é realizado, torna-se fácil cair na lógica de educação extraescolar voltada às camadas populares: a aprendizagem para o trabalho – que também é associada à evitação de um potencial ‘futuro de crimes’. Segundo ela, no imaginário da população, permanece a concepção de que o ócio, no sentido de uma relação desinteressada e não utilitária com as artes (Zaluar, 1994 *apud* HIJIKI, 2006b), é uma atividade para as elites. Há, ainda, a existência de uma íntima relação entre a transmissão do conhecimento musical com a transmissão de valores.

Quanto aos sentidos agregados ao fazer artístico nos projetos sociais, a autora (*idem*) descreve as recorrências sobre o público-alvo, que é normalmente definido como ‘infância e adolescência em situação de risco’, (‘social’ ou ‘pessoal’, ‘carentes’, ‘menos favorecidos’, ‘excluídos’). Nos objetivos dos projetos são encontrados a ‘promoção da cidadania’,

² É importante lembrar a análise de Silva (2005) sobre a existência de um estigma que afirma o percurso social dos jovens moradores da periferia como potencialmente criminoso e que, por isso, precisariam ter o seu ‘tempo ocupado’ e serem ‘salvos’ desse percurso social ‘anunciado’, ao invés de serem reconhecidos como pertencentes ao espaço social e terem seus direitos sociais garantidos.

‘integração social’, ‘sociabilização’, ‘desenvolvimento de autoestima’, ‘tirar as crianças da rua’ e ‘ampliar o universo cultural’ ‘por meio da arte’. Para a autora, essas são “peças de linguagem recorrentes que organizam um vocabulário de sentidos” e que acabam se tornando esvaziados ou ambíguos dada sua recorrência (Castro, 2001 *apud* HIJIKI, 2006b).

Segundo a pesquisadora (*idem*), é inegável que as atividades musicais nos projetos podem contribuir com a construção de uma autoimagem positiva dos alunos, sobretudo pela possibilidade de compartilhá-la com o público e obter reconhecimento social positivo. Porém, isso não pode ser considerado inexistente antes da participação no projeto. Também é apontada a recorrência de outros conceitos, em situações de naturalização análogas, como o de cidadania – que pode ser atravessado pela noção de autoestima: faz-se música para ‘se tornar cidadão.’ (HIJIKI, 2006). Para a autora, há múltiplas definições para esses conceitos que não são discutidos amplamente. Como ela afirma, a passagem do sensível ao político não se dá de forma simples e, nesse cenário, o ‘vocabulário de sentidos’, está distante das definições clássicas dos termos, tornando a compreensão dos fenômenos ainda mais complexa.

Hikiji (2006b) problematizou, ainda, algumas semelhanças e diferenças entre os conceitos encontrados no contexto pesquisado – o projeto Guri (SP) - e o projeto orfeônico de Villa-Lobos. Segundo ela, apesar de não haver referências explícitas ao segundo, alguns conceitos sobre a relação entre música e comportamento presentes nos anos 30 pareciam persistir. Porém, em geral, se apresentavam ressignificados, como a noção de coletividade, agora compreendida a partir de valores de sociabilidade, cultura, protagonismo, ampliação de horizontes, inclusão social e cidadania.

O trabalho de Kleber (2007) demonstra outros aspectos importantes, como a presença da aprendizagem musical na vida dos alunos antes de participarem do projeto social, em diferentes nichos. A autora analisa a condição de pertencimento a um grupo social e a construção da cidadania dos alunos por meio da participação nos projetos musicais porque “realiza um trabalho musical, que aprende música, que tem visibilidade e é reconhecido por sua capacidade de fazer, dar e receber.” (*idem*, p. 10). Nesse sentido, o pertencimento se mostra diretamente associado ao “estar incluído”, e está em oposição ao “não pertencer”, que se associa ao “estar excluído”. O pertencimento se refere, ainda, à possibilidade de se obter “visibilidade através das atividades formadoras e prazerosas relacionadas com a prática musical” (*idem, ibidem*).

A noção de que as práticas musicais podem ser eficazes para solucionar problemas sociais e sua interligação com causas políticas do Estado é antiga (Goehr, 1992 *apud*

OCHOA, 2006), principalmente quando se trata do ensino musical. Podemos lembrar Villa-Lobos na instauração do canto orfeônico, período em que a música fora tornada meio de Educação Musical e (moral e) cívica (WISNIK, 1983) da população, entre o início dos anos 30 até 1945, durante o governo de Getúlio Vargas. Como afirma Wisnik (1983), com base em Platão, essa é uma associação que se dirige ao estatuto político-pedagógico da música e sua relação com o ‘nó’ político que interliga os sujeitos e a sociedade, em movimentos que os aproximam ou os afastam dos ditames do Estado.

Perspectivas de uma Etnomusicologia ética-estética-política

A partir das contribuições da etnomusicologia e dos estudos foucaultianos, procuramos compreender um pouco mais sobre esse campo de relações. Metodologicamente, utilizamos a genealogia (FOUCAULT, 2003a, 20003b) e a etnografia (SEEGER, 2008). Na fundamentação teórica, dialogamos com os estudos de Araújo (2008), Turino (1993), Small (1999) e Seeger (1987), em articulação com elementos da chamada ‘fase ética’ da obra de Michel Foucault. Esta etapa da obra foucaultiana direcionou-se ao estudo da subjetividade – ou do estudo das técnicas e tecnologias da subjetividade, conforme descrito por Morey (1990). Esse momento da obra do autor se caracterizou tanto pelas análises sobre os controles da biopolítica (Foucault, 2008), exercidos sobre a população, quanto sobre os confrontos produzidos pelos sujeitos nesta conjuntura. As pesquisa de Foucault (2006) o levaram ao estudo das resistências ativas pelas quais os sujeitos buscam reinventar a vida pela liberdade insistente no exercício ético (FOUCAULT, 2006). Uma liberdade que não é plena, mas se constitui como um exercício agonístico de produção de alternativas ao instituído, em jogos de controles e resistências.

Nosso esforço teórico buscou produzir meios para analisar o ‘nó’ político entre sujeito, música e Estado, à luz da proposta ética, estética e política foucaultiana. Amparados nessa abordagem, compreendemos (GUAZINA, 2011) que as práticas musicais envolvem não apenas a produção acústica propriamente dita, como também os modos de fazer e os modos de pensar envolvidos nessas práticas. Compreendemos, ainda, que as práticas musicais são uma produção social e histórica que carrega marcas espaço-temporais e cujas lógicas de organização, operação e validação do trabalho acústico se constroem ligados aos jogos de verdade, poder e subjetivação presentes nos grupos e nas sociedades. Esses processos participam dos modos de existir individuais e coletivos, bem como permitem o exercício da vida em diferentes aspectos e âmbitos. Sendo assim, as práticas musicais participam da produção de subjetividades e são produzidas por elas, em movimentos coemergentes macro e

micropolíticos, que geram efeitos de diferentes naturezas no corpo social e que precisam ser compreendidos em contexto.

Influenciados pelas nas contribuições de Small (1999), na pesquisa que realizamos, compreendemos o ensino de música como toda e qualquer prática musical realizada pelos participantes das ONGs em seus projetos, que produzissem modos diretos e/ou indiretos de ensinar e aprender música, considerando a produção, o compartilhamento e a transmissão das práticas musicais no contexto pesquisado. Assim, buscamos desconstruir as barreiras disciplinares, reconhecendo as múltiplas dimensões e atravessamentos dos saberes legitimados e dos saberes dominados (FOUCAULT, 2003). Com base nessa perspectiva, consideramos a pluralidade de abordagens de ensino e de formação dos professores de música³ presentes no contexto.

Contextos e subjetividades: ‘transformação social’ e ‘transformação pessoal’

Pelos os resultados da pesquisa (Guazina, 2011) foi possível compreender a existência de profundas conexões entre o exercício das práticas musicais e seu ensino, e a construção de modos de existir e viver dos participantes. Portanto, havia fortes relações entre ‘transformações pessoais’ e ‘transformações sociais’ ‘pela música’. O fragmento do depoimento de um professor exemplifica essa conjuntura:

Então, não era muito sensível. Muito pelo contrário, eu era revoltado contra o sistema, anarquia e tal. Mas, aos poucos, eu fui tocando e me aprofundando no instrumento. Aí eu passei a tocar rock, funk, mas na onda de Red Hot e tal. Aí me desceu mais estudo porque punk rock é retão e largar o braço na bateria que a galera gosta. (...) Depois, eu vi um vídeo de um cara tocando jazz. Aí eu falei: “pô, eu quero tocar essas coisas, assim”. E procurei o meu professor para aprender jazz. Aí ele só me ensinou o básico do básico de jazz e eu fui para a escola de música. “Pô’ vou ter que ir pra escola de música...” e tinha uma matéria que era estética musical, que o professor passava vídeos e o professor era loucão, gente boa para caramba. (...) E quando eu vi o Elvin Jones tocando, ele tocando, assim, de uma maneira bem alucinante, ele estava tão dentro da música que parece que ele não estava ali, ele estava em outro lugar. Eu falei: “caraca, eu quero tocar assim”. Ele não era tão sensível porque ele estava tocando com o Coltrane, ‘né’, e era uma música, pelo que ele passou e depois eu pesquisei, que era naquela época do *apartheid* social lá nos Estados Unidos, aquela parada de perseguição. Até mesmo o cara ia tocar no show ele tinha que entrar pela porta dos fundos. Então era uma música meio de revolta, só que ele estava em transe. Aí eu comecei a pesquisar e

³ Foram abrangidos todos aqueles profissionais que ministravam aulas de música nos projetos pesquisados e que eram reconhecidos como ‘professores de música’ nesses espaços, mesmo que com trajetórias distintas de formação. Aí estavam: licenciados e licenciandos em música; bacharéis e bacharelados em música; técnicos em música; monitores (estudantes avançados) que ministravam aulas; e um participante que se reconhecia como ‘autodidata’ em música.

querer tocar daquela maneira para ter mais profundidade na música. Isso foi me deixando mais sensível, percebendo, tendo mais compaixão e vendo o mundo de outra forma, sem aquela revolta do punk rock, que eu sozinho não ia conseguir mudar o sistema, que é um sistema sujo, corrupto (...). Mas eu podia me transformar, tirar aquela revolta toda que eu tinha e transformar pelo menos os que estão à minha volta.

As práticas musicais e seu ensino atravessavam e constituíam um conjunto de aspectos da vida dos professores, que diziam respeito ao aprender/fazer música; à escolarização; ao trabalho e à subsistência; às relações afetivas e comunitárias; às histórias de vida e, mais amplamente, às políticas públicas. Havia um complexo de resistências sociais que eram produzidas por eles, em articulação com as práticas musicais, para o enfrentamento das vulnerabilidades/violências e para a criação de oportunidades de vida, em um cenário que se mostrava difícil e, por vezes, contraditório. Aí estavam a criação de alternativas no âmbito do trabalho, da subsistência, das oportunidades de aprendizagem e de acesso a outros círculos e espaços de convivência, que podiam ampliar os horizontes de vida de todos os participantes dos projetos, especialmente dos alunos. Frente às constantes ameaças das vulnerabilidades e da estigmatização dos jovens e das crianças atendidas, o reconhecimento social produzido pelo fato de aprender e fazer música tinha grande importância na vida dos alunos e, também, dos professores.

Mais do que isso, aprender e fazer música estava ligado não apenas a adquirir um conhecimento, mas se relacionava com ‘ser alguém’ e a ter/construir um posicionamento social validado e legitimado, principalmente se envolvesse a formação para o trabalho (especialmente no caso dos monitores). Associava-se, ainda, a poder relacionar-se consigo e com outros sujeitos sob outras formas; e produzir sentidos e caminhos de vida em um mundo que pode não apresentar muitas alternativas em outras instâncias. Estas possibilidades remetiam a um futuro melhor pelas oportunidades e horizontes que abriam e, também, porque produziam lugares considerados positivos.

Nessa conjuntura, os professores entrevistados atribuíam diferentes motivos para a ‘transformação social’ produzida pelas práticas musicais na vida de seus alunos: ganhos cognitivos e de sensibilidade; melhora na vida escolar (o que incluía a disciplina); a formação ‘crítica’ da apreciação musical, ou ainda, a formação de modelos positivos para as crianças e jovens, e exemplos de vitórias individuais. Também expressavam as possibilidades de construção de outras formas de pensamento sobre a vida, outros modos de expressão, diferentes relações com a construção do conhecimento, ou mesmo outros modos de viver, de se relacionar consigo e com os demais.

Entretanto, essas afirmações eram habitualmente baseadas em concepções que variavam da naturalização dos efeitos positivos das práticas musicais e seu ensino, muitas vezes sendo associadas a lógicas de estigmatização das crianças e dos jovens atendidos (notadamente salvacionistas e moralizadoras), até movimentos intensamente problematizadores e desnaturalizadores desses efeitos, das próprias práticas musicais e do ensino de música. No processo da pesquisa, o primeiro pólo - associado à naturalização dos efeitos ‘positivos’ das práticas musicais - era mais presente que o segundo, e evidenciava a tendência a uma não percepção dos alunos como sujeitos de direito e do próprio ensino de música como parte da garantia de direitos.

Quando perguntados se havia relação entre as práticas musicais e a produção de ‘transformação social’, era comum que os professores tivessem facilidade de responder afirmativamente e explicar como e/ou por que isso ocorreria. Suas respostas comumente não explicavam o sentido dessa expressão. O que era ‘transformação social’? A resposta desse segundo questionamento não vinha acompanhada da mesma certeza e rapidez com que foram marcadas as respostas sobre o primeiro.

Porém, o esforço por definir o que seria ‘transformação social’ tornou visível um elemento importante. Havia uma intrínseca relação entre a noção de ‘transformação social’ e desejos por uma vida com mais igualdade social, justiça e por um futuro melhor, como expressaram vários dos professores entrevistados. Sobretudo, essa expressão trazia consigo uma inabalável crença em uma utopia ativa - uma arte de viver, nos termos foucaultianos. Ela estivera permeando toda a trajetória do trabalho de campo e estava ligada à mobilização de esforços concretos em direção à construção de alternativas nas realidades dos participantes – o que nos remeteu à noção da vida como uma obra arte enunciada por Foucault (1997, p. 275): a “formação de si através das técnicas de vida, e não do recalque pelo interdito e pela lei”.

Isso, de certo modo, se apresentava em oposição com outros sentidos expressos sobre a ‘transformação social’, em associações que constantemente se apresentavam de modo naturalizado. Apesar disso, os efeitos das práticas musicais na construção da vida de seus alunos eram constantemente analisados pelos professores, demonstrando os agonismos presentes no cenário. Alguns professores afirmavam, ainda, que as ‘transformações sociais’ pela ‘música’ ocorriam mais em nível individual – o que remete às transformações ‘pessoais’ - do que coletivo na sociedade, o que incluiria a dificuldade de ultrapassagem de barreiras sociais históricas produzidas pelos processos de exclusão social.

Em tempos de grandes conflitos sociais, desejos de mudanças mais profundas na sociedade e intensos esforços dos professores em manter os projetos e oportunizar mais

amplamente o ensino de música, o debate que buscamos produzir parece ser significativo. Sobretudo, porque tais conflitos estão diretamente ligados às políticas de Estado e seu direcionamento aos interesses privados, à criminalização da pobreza, à estigmatização da infância e juventude mais pobre, e à uma conjuntura de trabalho precário.

Nem sempre a associação entre as práticas musicais e seu ensino, seja no âmbito das ações do Estado ou dos projetos sociais, tem se mostrado problematizadoras das noções mais recorrentes sobre a ‘transformação social’ pela ‘música’ – uma ‘música’ habitualmente referida como um dado universal e no singular. Frequentemente, elas não parecem claramente ancoradas na perspectiva da garantia dos direitos sociais das populações que atendem.

As análises propostas aqui sinalizam a necessidade de mais pesquisas sobre essas complexas tramas, de maneira não maniqueísta e contributiva para a garantia dos direitos da população, especialmente aquelas que mais sofrem os processos de exclusão. Por hora, é possível compreender que a ‘transformação social’ está diretamente ligada à ‘transformação pessoal’, explicitando a produção de subjetividades ligadas aos contextos e, mais amplamente, à conjuntura social, seus conflitos e disputas. E que se refere a processos ativos e agonísticos de construção social, tanto no sentido da (re)invenção da vida, da criação de possibilidades e no enfrentamento das vulnerabilidades quanto da manutenção de formas e processos instituídos de convivência no espaço social, que tendem a manter o *status quo*. É necessário refletir sobre as múltiplas potências das práticas musicais e a direção de seus efeitos macro e micro políticos.

Aprendemos, no processo do trabalho de campo, que as práticas musicais podem (re)inventar a vida: transgredir controles, produzir possibilidades, elencar e construir potências de legitimidade e de coletividade criativa. Mas não se pode prescindir do conjunto de condições que permitem que a vida seja vivida de forma mais digna, justa e igualitária no campo social.

Referências

- ARAÚJO, S. Apontamentos sobre a dimensão política da práxis sonora. *X Congresso da Sociedade Ibérica de Etnomusicologia*, Salamanca, Espanha, 2008.
- ARAÚJO, S *et alli*. A violência como conceito na pesquisa musical; reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. *Revista Transcultural de Música*. N. 10, 2006. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans10/araujo.htm>> Acesso em: Junho de 2008.
- FOUCAULT, M. Subjetividade e verdade. In: *Resumo dos Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1997.

- _____. Genealogia e poder. In: In: FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Roberto Machado (Org). 18.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003a.
- _____. Verdade e poder. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Roberto Machado (Org). 18.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003b.
- _____. A Ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: *Ditos e Escritos V: ética, sexualidade e política*. RJ: Forense Universitária, 2006a.
- _____. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008d.
- GUAZINA, L. *Práticas musicais em Organizações Não Governamentais: uma etnografia sobre a (re)invenção da vida*. 2011. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- HIKIJ, R. S. G. Música para matar o tempo Intervalo, suspensão e imersão. *Mana* 12(1): 151-178, 2006a.
- _____. *A música e o risco: etnografia da performance de crianças e jovens*. São Paulo: EDUSP, 2006b.
- KLEBER, M. A produção do conhecimento musical em ONGs: o processo pedagógico músico visto como um fato social total. *Anais do XVII Encontro da ANPPOM*, 2007. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/educacao_musical/edmus_MKleber.pdf>. Acesso em: Julho de 2011.
- MOREY, M. La cuestión del método. In: FOUCAULT, M. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Ed. Paidós, Ibérica, 1990.
- OCHOA, A. M. A Manera de Introducción: la materialidad de lo musical y su relación con la violencia. *Revista Transcultural de Música*. N. 10. 2006. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans10/ochoa.htm>>. Acesso em: Junho de 2009.
- SEEGER, A. *Why Suyá sing. A musical anthropology of an amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- _____. Etnografia da música. In: *Cadernos de Campo*. São Paulo, v. 17, n.17, Jan.-Dez. 2008.
- SILVA, J. DE S. Considerações sobre a juventude e violência urbana. In: *ECO-PÓS* Vol.8 n. 1 Janeiro-julho, 2005, PP. 13 -23.
- SMALL, C. El musicar: um ritual em El espacio social. In: *Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review*, #4 (1999) ISSN:1697-0101. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans4/small.htm>>. Acesso em: Abril de 2011.
- TURINO, T. *Moving away from de silence: music of the Peruvian Altiplano and the experience of urban migration*. Chicago: Chicago Press, 1993.

WISNIK, J.M. Getúlio da Paixão Cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo). In: SQUEFF, E., WISNIK, J.M.. *O nacional e o popular na cultura brasileira – música*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

YÚDICE, G. *A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.