

Gestão e atuação do professor de música em projetos sociais: Um estudo no Projeto Nossos Valores em Natal (RN)

Comunicação

Abda Rocha Pinheiro
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
abdapinho.ap@gmail.com

Antonio Renato de Araújo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
violinorenato@gmail.com

Sâmela Kerem Ramos Paulo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
rmssamela@gmail.com

Paulo Sérgio de Menezes
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
maestropaulinho@gmail.com

Resumo: O presente trabalho trata da relação entre as atividades de gestão e atuação do professor de música em um projeto social. Faz parte de um estudo feito pelos alunos(as) de graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, para a disciplina Projetos em Música. Tem como objetivo investigar a relação entre gestores(as) e professores(as) de música em três projetos sociais da Grande Natal. Traz uma abordagem qualitativa e adotou como método de pesquisa o estudo multicaso, utilizando-se de entrevistas semiestruturadas para obtenção dos dados. Esta comunicação, especificamente, trata do Projeto Nossos Valores, que atende à população da comunidade da África, no bairro da Redinha, Zona Norte de Natal. Tendo como base a cultura *hip hop*, traz a música de rua como principal objeto de ensino, através do *breakdance*. Levando em consideração que a gestão e o ensino de música no Projeto pesquisado são papéis executados principalmente pelo ativista, músico e educador Miguel Carcará, abordaremos como se dá a relação dessas funções executadas por um único agente.

Palavras-chave: Arte-educação, Projeto social, *Hip hop*.

Introdução

A presente comunicação faz parte de um estudo realizado por graduandos(as) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte na disciplina Projetos em Música, a qual teve

como foco a educação musical em projetos sociais. Propusemo-nos a realizar um estudo cujo objetivo geral foi investigar a relação entre a gestão e a atuação do(a) professor(a) de música dentro de projetos sociais. Delimitou-se como campo empírico três projetos sociais da grande Natal, Rio Grande do Norte: Os projetos Nossos Valores e Ilha da música, ambos realizados na Comunidade da África, Zona Norte de Natal, e o Instituto Florart, na cidade de São Gonçalo do Amarante, grande Natal. A particularidade de cada projeto pesquisado gerou a ramificação do trabalho. Esta comunicação, especificamente, traz resultados obtidos junto ao projeto Nossos Valores, localizado no bairro da Redinha, Zona Norte de Natal (RN).

A fim de fundamentar o nosso trabalho, realizamos uma revisão bibliográfica na Revista da Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM, na qual consideramos trabalhos publicados entre os anos de 1992 e 2018. Ao final das buscas, encontramos seis trabalhos que trataram, de alguma forma, da relação entre gestão e ensino de música em projetos sociais. Também foram utilizados na fundamentação: O livro “A música e o risco: etnografia da performance de crianças e jovens participantes de um projeto social de ensino musical”, da autora Rose Satiko Gitirana Hikiji, a dissertação da pesquisadora Vania Aparecida Malagutti da Silva Fialho que investigou o programa televisivo “Hip-hop Sul” e a relação com os músicos que dele participam; e a tese de doutorado da pesquisadora Cintia Camargo Vianna, que trata do movimento *hip hop* paulistano e da produção artística dos Racionais MC’s. A seguir cada trabalho supracitado será tratado de maneira sucinta.

Almeida (2005) discorre sobre educação musical não-formal e atuação profissional. A autora analisou dimensões educativo-musicais de um projeto social de Porto Alegre e sinalizou, mesmo que de forma secundária ao seu objetivo, algumas instâncias contingenciais nesses projetos, dentre elas, a gestão e professor. Quanto aos professores, a maioria expressiva não tem formação institucional e se consideram oficinairos. O ativista cultural faz a ligação entre as diversas outras instâncias (comunidade, oficinairos e governo). A autora indica haver “Mostra da Descentralização” entre gestores e professores, tendo esses últimos uma autonomia na atuação. Pois em reuniões:

“Dicas” são repassadas, problemas são compartilhados, construindo, assim, uma “jurisprudência” a ser utilizada [...] Esses momentos da reunião, onde ocorre uma possível sistematização e se avalia o processo do trabalho, os

objetivos das oficinas definidos pelo projeto, entre outras situações apresentadas pelo ativista e pelosicineiros, mostram que existe uma estruturação (Vásquez, 1998) no projeto. (ALMEIDA, 2005, p. 53).

Sobre o Projeto Cariúmas, de Belo Horizonte, Cançado (2006) apresenta experiências nessa iniciativa e traz os princípios pedagógicos que o norteia - sendo esses numa perspectiva geral, entendendo que ONGs tendem a contemplar a música para aprimorar os seus trabalhos pedagógicos, mais amplos. No que se refere à interação entre os(as) denominados(as) agentes culturais, ficou evidente que: “três professores, que se alternam no comando das atividades. Reuniões semanais são realizadas, para reflexão, análise e registro das atividades e preparação de roteiro” (CANÇADO, 2006, p. 20), e ainda os instrumentos de avaliação desses(as) alunos(as) que até perpassa pelo julgamento de seus professores(as) da Educação Básica, sobre rendimentos escolares. Penna (2006) entende que projetos sociais não são uniformes, podendo estes terem viés essencialista ou contextualistas em seus objetivos pedagógicos, mas que hajam práticas artísticas e culturais diversificadas “para evitar não só a tentação do etnocentrismo, mas também os riscos do folclorismo ou da guetização (PENNA, 2006. p. 39). Ainda:

Certos projetos [têm] como prioritária a função política ou de marketing, com poucos resultados educativos. Por sua vez, alguns projetos contratam artistas, e outros transferem, para esses espaços alternativos, práticas tradicionais do fazer musical, sem maiores preocupações com os aspectos propriamente pedagógicos (p. 37).

Oliveira (2006) mostra a abordagem Pontes que pode ser utilizada em ONGs e conclui que “Precisamos estar conscientes que não podemos saber e fazer de tudo, mas que também não podemos nos dar ao luxo de sermos multiplicadores de apenas uma abordagem ou defensores de um método, simplificando ou reduzindo as manifestações musicais”(p.32). Também de forma ampla, Kleber (2011), observou interações no âmbito das ONGs, do Rio de Janeiro suas “diferentes dimensões que se sobrepunham no cotidiano das instituições relativas tanto à gestão quanto ao desenvolvimento da proposta pedagógica” (KLEBER, 2011, p. 38). A autora nos dá mais dicas sobre gestão, traz à tona os pensadores de ONGs: os “mentores e mecenas” (p. 38), e também coordenadores. Contudo,

o objetivo de Kleber (2011) foi analisar as ONGs em uma perspectiva de rede e buscou evidenciar o dinamismo entre elas, onde uma pode aperfeiçoar o processo pedagógico musical da outra:

Se revelou um espaço aglutinador mediante o trânsito dos atores sociais, dinamizando uma rede de sociabilidade musical entre diferentes projetos conectados[...] O conceito de rede invocado mostrou-se significativo na estruturação das ONGs enquanto instituição de caráter interdisciplinar, ancorado nas perspectivas correntes do chamado pensamento sistêmico. Isso ensejava uma sinergia intrínseca e extrínseca às ONGs envolvendo os agentes educativos – músicos, professores, monitores – comunidade, instituições públicas e privadas. (KLEBER, 2011, p. 38)

Penna et. al. (2012) observou práticas educativo-musicais de educadores musicais em uma ONG e em dois núcleos de um projeto social de João Pessoa - PB. Os entrevistou, bem como os coordenadores. A autora identifica, na voz de um dos educadores, a auto denominação “arte-educador” (p. 73), e que esse discutia em suas aulas sobre alguns temas propostos pela direção da ONG. Gonçalves et. al. (2016), conta de um projeto em Portugal a partir de 1985, que “envolia um coordenador e alguns professores [...] os quais intervinham sempre na presença do professor generalista” (p.40). Falando ainda de forma ampla, indica a presença de “conselhos escolares” (p. 42), influências pedagógicas “nos métodos de Zoltán Kodály e de Carl Orff” (p. 42), e que atualmente (2007 - 2016), existem respectivamente: “redefinição da liderança do projeto [...] passou a contar com o cargo de Coordenador Regional [...] novos instrumentos administrativos [...] Conselhos Executivos (CE) das escolas e os professores (PROF)” (p. 46 - 47 - 48).

Hikiji (2006), em seu livro, *A música e o risco*, traz reflexões sobre como os projetos de arte-educação vem sendo ofertados para jovens e crianças em situação de risco. A autora também observa que a arte vem sendo reconhecida como elemento fundamental de intervenção social para crianças e jovens que frequentam esses projetos. Nesse sentido, os projetos sociais oferecem possibilidades de, por meio da arte, se promover cidadania, integração social, sociabilização, desenvolvimento da autoestima, além de “tirar as crianças das ruas” e “ampliar o universo cultural” (HIKIJ, 2006, p. 81). Para a autora, diferentemente do “tempo ocioso”, a rua é valorizada em algumas formas de sociabilidade juvenil na

periferia. A “rua” em alguns contextos pode ser vista como sinônimo de “liberdade” e, em alguns casos, de uma cultura própria, como no *rap* (HIKIJ, 2006, p. 192-193).

A cultura *hip hop* caracteriza-se como movimento cultural, originado no bairro do Bronx, em Nova Iorque, no final da década de 60 e, atualmente, é um fenômeno “presente em diferentes metrópoles mundiais” (SILVA, 1999 apud FIALHO, 2003). De acordo com Fialho (2003), essa cultura engloba quatro expressões artísticas: grafite, *breakdance*, *DJ* e *MC*. O grafite é uma expressão visual da cultura *hip hop*, sendo a arte de pintar e desenhar em espaços como muros e painéis. O *breakdance* é a dança que caracteriza o *hip hop* e também conhecida como “dança de rua”. O *DJ* é o músico que manipula discos de vinil e/ou discos compactos, fazendo intervenções musicais por processos eletrônicos. Já o *MC* é o poeta cronista, que por meio de suas rimas canta a sua história e a realidade da periferia. Nesse contexto o *rap*, abreviação para *rhythm and poetry*, é o resultado da união do *DJ* e *MC*. (SILVA, 1999 apud FIALHO, 2003).

O “*Hip Hop* é marcado por aflições próprias das comunidades mais pobres dos grandes centros urbanos, no caso dos Estados Unidos e do Brasil, comunidades marcadas pela presença bastante representativa de população afro-descendente” (VIANNA, 2008). Não servindo apenas como entretenimento, esse movimento traz aos jovens da periferia uma forma de reagir às situações de risco social a que são postos.

É preciso considerar ainda que o movimento juvenil apresenta-se também como movimento de caráter cultural, que vai pleitear a implementação de novos valores e concepções culturais. Vale ressaltar também que no contexto dos movimentos juvenis, como é o caso do *Hip Hop*, o valor contestador acaba por ocupar uma posição secundária, pois nesse contexto, contestar é meio para concretizar a produção cultural (ANDRADE, 1996 apud VIANNA, 2008).

Por meio do trabalho de Hikiji (2006), é possível perceber que o *hip hop*, mais especificamente o *rap*, vem sendo adotado como elemento estruturante de propostas socioeducativas em música no país. De acordo com a autora:

Nos últimos anos, para se falar em jovens e periferia tornou-se quase obrigatório falar em *rap*. Muitas vezes fui questionada quanto à escolha da

música de orquestra como objeto de estudo para se pensar a situação do jovem de baixa renda. Por que não *rap* [...]? (HIKIJ, 2006, p. 235).

Podemos perceber, dessa forma, que o Projeto Nossos Valores se insere dentro de um grupo de iniciativas socioeducativas da sociedade civil brasileira que busca bases nas manifestações que são próprias da cultura das comunidades que atendem. Nesse sentido, é possível afirmar que, mesmo com suas particularidades, o Nossos Valores compartilha características com outros projetos sociais do país, sobretudo aqueles que lançam mão do *Hip Hop*.

METODOLOGIA

A pesquisa geral teve abordagem qualitativa e adotou como método o estudo multicaso. Foram contemplados gestores(as) e professores(as) dos projetos, os quais foram indagados(as) sobre as estratégias de gestão e ensino por eles(as) adotadas; os princípios que orientam a atuação dos professores(as), bem como os desafios enfrentados nos projetos. Foram utilizados como instrumentos de coleta de dados entrevistas semiestruturadas, contendo 12 perguntas cada roteiro. No caso específico do Projeto Nossos Valores, levando-se em conta que o gestor e o professor são a mesma pessoa, foi realizada uma única entrevista, a qual foi feita presencialmente.

A entrevista com Miguel Carcará¹ foi realizada no dia 24 de março de 2019 na própria sede do projeto Nossos Valores. A entrevista, conduzida por uma dupla, durou meia hora. Iniciou-se às 11h30min e foi concluída às 12h. De acordo com Miguel Carcará, o Nossos Valores foi fundado em 2014. Desde então, atende a crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social na Comunidade da África.

Por meio da entrevista, foi possível perceber que, apesar de não ter a música como principal linguagem artística em suas atividades, ela está presente em toda a proposta educacional do projeto. Tendo como base a cultura *hip hop*, a proposta do grupo tem na música um elemento articulador e integrador das atividades educacionais. De acordo com Miguel:

¹ Miguel Carcará é idealizador, professor e gestor do Projeto Nossos Valores (RN). Também é vocalista e líder do grupo musical Carcará na Viagem.

O objetivo do movimento cultural Nossos Valores é além de trabalhar os elementos da cultura urbana, trazer novamente essa questão dos nossos valores, os nossos verdadeiros valores. Os valores que a gente carrega com a nossa arte, com a nossa cultura e com a nossa cidadania artística. Na verdade esse é o objetivo principal do movimento cultural Nossos Valores. (CARCARÁ, 2019).

Sobre a forma que a música está inserida no Projeto Nossos Valores, Miguel (2019) afirmou que se dá principalmente através do *breakdance*. Também ressalta o papel do(a) *B-boy/B-girl*² e da musicalidade corporal “são músicas bem particulares, específicas, geralmente são feitas de remix, têm uma velocidade um pouco mais acelerada e isso é uma forma da gente trabalhar a musicalidade”. O Projeto Nossos Valores também conta com eventos culturais, promovendo ações que envolvem apresentações artístico-musicais, bem como ensaios abertos de diversos grupos musicais. Dessa forma o Projeto oferta um leque de opções à comunidade, permitindo a inserção em estilos e gêneros diferentes.

Questionado sobre o motivo do *rap* não ser incluído de forma pedagógica no Projeto, Carcará reforça a importância do elemento *DJ* e levanta uma problemática do movimento na cidade:

A gente só tem, por exemplo, um *DJ* na cidade inteira, um *DJ* da cultura *Hip Hop*, um *DJ* que manuseia da forma da cultura *Hip Hop*. Então essa parte do *rap*, a gente queria muito trabalhar, mas a gente quer trabalhar quando tiver condição de trabalhar tanto o *rap* quanto o elemento *DJ*, porque é fundamental ambos serem parceiros nessa ideia (CARCARÁ 2019).

O Projeto Nossos Valores não possui uma faixa etária específica, embora atenda majoritariamente a crianças e jovens. “Na verdade a gente não tem restrição de público não. É livre total! A gente recebe criança com um ano e pouco que vem aqui às vezes, dançar” (CARCARÁ, 2019), “também tem adultos e até idosos, como Dona Graça de oitenta anos que vem pra cá escutar a gente fazer, então pra gente é a participação também, às vezes ela vem pra cá, senta aí e fica só olhando, mas ela não pode dançar, mas ela tá ali compartilhando com nós” (CARCARÁ, 2019). O idealizador do projeto afirma que a divulgação dos trabalhos e atividades é realizada através de redes sociais como o *Instagram* e o *Facebook* e em alguns

² *b-boy* ou *b-girl* é o nome dado a pessoa dedicada ao *Breakdance* e que pratica o mesmo.

casos na imprensa, em programas de TV “muita imprensa já veio aqui, a galera descobriu a gente e passou um tempo vindo aqui televisionando e tal, mostrando o que a gente fazia” (CARCARÁ, 2019)

Vale ressaltar que Miguel Carcará atua de maneira totalmente voluntária desde o início das atividades do Projeto, em 2014. O Projeto Nossos Valores não tem ainda um projeto aprovado que garanta algum tipo de patrocínio ou financiamento, a manutenção das atividades é garantida apenas com o auxílio da comunidade e de outras pessoas que de forma voluntária também auxiliam na gestão do Projeto. Carcará (2019) ressalta:

Assim, na verdade minha motivação de fazer esse trabalho é voluntária, que fique claro. Também, a gente não tem financiamento. [...] Mas a gente tem uma motivação, que é a própria cultura *hip hop* e os elementos que ela oferece. Nessa motivação social também que o *hip hop* oferece. Então é isso! O que me motiva a fazer o trabalho é a cultura *hip hop*, ela é nossa musa inspiradora (CARCARÁ, 2019).

Segundo Carcará, como o Projeto não tem uma captação de recursos direta, existe uma grande dificuldade quanto a questão estrutural e financeira. Como por exemplo, o Galpão utilizado como sede dos Nossos Valores já há três anos foi adquirido através de ocupação e resistência.

a gente tá nesse galpão a pouco mais de três anos, mas aí o processo já começou antes, era em outra localidade, a gente usou outros espaços aqui da comunidade, até chegar aqui. E aqui foi uma ocupação né? A gente fez e teve toda uma resistência pra poder permanecer no espaço, nisso, a imprensa descobriu e o pessoal veio aqui, acompanhou, e a gente conseguiu legalmente permanecer no espaço, legalizar a situação do espaço e permanecer. (CARCARÁ, 2019).

Miguel Carcará (2019), em entrevista, declara que o seu interesse pessoal no engajamento do Projeto se deu por sua trajetória de vida, já que sua imersão na cultura *hip hop* também se deu a partir de projetos sociais.

Meus objetivos pessoais sempre se cruzaram com a ideia do movimento, né? Pelo fato da minha vida desde adolescente, sempre ser dedicada a cultura *hip hop*, ao grafite, à música e ao *Break*, isso tudo foi entrelaçado,

né? Então tudo que eu aprendi a vida inteira, hoje eu vivo com outras crianças, outros adolescentes, outros jovens, outras pessoas dentro do movimento cultural nossos valores. Então é uma ligação muito direta da minha vida, para o que a gente faz hoje dentro da comunidade, porque eu venho desses tipos de projeto. (CARCARÁ, 2019).

Também ressalta que multiplica o que eu aprendeu a vida inteira, “É como se fosse uma transição e uma continuação do que eu aprendi lá, sendo que agora ensinando” (CARCARÁ, 2019). Em outras falas, percebe-se que essa ideia de “multiplicação” dos saberes é transferida na prática com seus(as) alunos(as), formando assim um ciclo de aprendizado e ensino.

Na verdade, isso é fruto de um trabalho que a gente começou há doze anos atrás, quando eu dava aula de *break* mesmo. Nesse período eu era mais jovem, tinha mais gás e tal [...]. Toda essa cultura que se criou sobre o *break* aqui vem desse trabalho. [...] a gente não só ensina a eles a dançar, na verdade a gente ensina eles a ensinar uns aos outros [...] a gente já vai pegando aqueles que estão mais tempo e vai botando eles pra um ensinar o outro. [...] Então a gente faz esse trabalho e isso vem dando super certo, desde a primeira turma que foi formada nunca se parou de ensinar o *break*, entendeu? Independente de eu tá dançando ou não, o *break* acontece. (CARCARÁ, 2019).

Sendo pedagogo Carcará desenvolveu sua própria metodologia para manter os alunos no projeto e evitar evasão. Segundo ele, não existe burocracia alguma para se inscrever “Fui eu que desenvolvi assim, por que eu também sou pedagogo e eu tava cansado de estar nas escolas e ver muita coisa não dar certo por conta desses parâmetros que são colocados na frente do trabalho” (CARCARÁ, 2019).

Dentre as dificuldades encontradas na realização dos trabalhos no Projeto Nossos Valores, Miguel chama atenção para o preconceito, que muitas vezes parte da família dos(as) alunos(as) atendidos(as) pelo projeto. Acredita-se que esse preconceito se dá pela falta de conhecimento tanto da cultura *hip hop*, quanto das atividades realizadas dentro do projeto. Sobre isso Miguel Carcará discorre:

A maior dificuldade enfrentada hoje em relação aos alunos e esse aprendizado é o próprio preconceito, né? Que muitas vezes a família têm, por não conhecer a nossa cultura, não entendem o que a gente faz na comunidade e às vezes tem essas restrições, mas nada que a gente não

possa ir lá e com o tempo a gente vai explicando, vai mostrando. Hoje a gente tem uma atuação muito forte dentro da comunidade, então muita gente já conhece a gente e isso (o preconceito) já diminuiu bastante. [...] (CARCARÁ, 2019).

Buscando minimizar essa dificuldade, o Projeto Nossos Valores costuma fazer um acompanhamento familiar para que se possa compreender melhor o contexto em que as crianças e jovens atendidos(as) estão inseridos. Esse acompanhamento é realizado através de visitas às famílias, buscando explicar o que acontece dentro do Projeto, pretende-se também convidar as famílias a conhecerem melhor as atividades realizadas.

A gente percebe assim, um impacto muito positivo, tanto na saúde mental quanto na física, como também na vida, né? Os nossos alunos geralmente vão bem na escola, participam das aulas, são ativos nos eventos da escola, entendeu? E isso é positivo pra caramba, entendeu? A gente tenta sempre priorizar essa parte e isso é massa (CARCARÁ, 2019).

As visitas também possibilitam que o Projeto tenha *feedbacks* sobre os alunos. Segundo o relato supracitado por Carcará (2019) percebe-se que, as atividades estão fornecendo aos(às) alunos(as) melhoras em sua qualidade de vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto Nossos Valores foi escolhido como objeto de estudo por sua particularidade em utilizar como base a cultura *hip hop* como ferramenta educacional. Concluímos através da presente comunicação que o *hip hop* pode trazer novas perspectivas educativo-musicais às crianças e jovens da comunidade a partir de uma cultura que evidencia, faz denúncias e traz reflexões sobre a situação vivida pela própria população atendida.

Pela forma como Carcará se porta em relação às dificuldades e situações enfrentadas no Projeto, ao que se percebe, é difícil desassociar dele alguma de suas funções, assim, mesmo em algumas situações que se percebe a predominância de papéis, como nos momentos de ensino do *Break* no galpão, o professor constantemente estará sujeito a agir também como gestor e vice-versa.

Percebemos também, através da entrevista, que apesar de ser o principal gestor e professor do projeto, Carcará conta com auxílio de outros(as) colaboradores(as) para cumprir suas funções. “Os recursos aqui, boa parte deles também partem de outras pessoas, que também são da organização” (CARCARÁ 2019), aqui podemos identificar que há um corpo administrativo, que cuida principalmente da sustentação do Projeto. Além disso, colabora com o processo de ensino no Projeto Nossos Valores o auxílio dos alunos(as) veteranos(as), ou mais experientes, que ajudam no ensino dos passos e conhecimentos para os(as) mais novos, atuando assim como monitores(as). “Geralmente a gente vai pegando aqueles que estão mais tempo e vai botando eles pra um ensinar o outro” (CARCARÁ 2019).

O objetivo da gestão para o Projeto está em perpetuar a cultura *hip hop* na comunidade. Fazendo com que não somente os alunos do projeto reconheçam a importância cultural do *hip hop*, mas também toda a comunidade, que através do Projeto Nossos Valores se beneficia das artes plásticas, da dança e da música. Carcará convida a comunidade da África a se apropriar dessa cultura.

O preconceito procedente das famílias dos alunos, maior dificuldade no processo de ensino identificada pelo gestor-professor do Projeto, tem relação com o racismo estrutural no Brasil. Uma vez que a cultura negra constantemente é tratada de forma negativa na história do país. Assunto que Hikiji (2006) aborda ao falar do samba praticado no início do século XX:

Os músicos e frequentadores das rodas de samba, a música dita "dos pretos", associada à pobreza, à promiscuidade, à malandragem, às práticas mágico-religiosas condenadas pelos "bons" costumes da época, ou seja, "além de algo socialmente vergonhoso e reprovável, também, e por isso mesmo, catalogada legalmente como "caso de polícia". (HIKIJ, 2006, p. 231).

Com esta pesquisa, pode-se concluir que o Projeto Nossos Valores tem grande impacto social na vida das crianças e jovens da comunidade da África, bem como da própria comunidade. Este trabalho pode gerar também novos debates no que diz respeito à inclusão social, educação de crianças e jovens através da importância cultural de

movimentos como o *hip hop*, também trouxe algumas reflexões sobre o ensino de música em espaços alternativos, além de colaborar também com discussões sobre a relação entre a gestão e o ensino de música quando estes são feitos pela mesma pessoa.

Referências

ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. Educação musical não-formal e atuação profissional. **Revista da ABEM**, v. 13, n. 13, 2005.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese**, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005.

CANÇADO, Tânia Mara Lopes. Projeto Cariúnas—uma proposta de educação musical numa abordagem holística da educação. **Revista da ABEM**, v. 14, n. 14, 2006.

FIALHO, Vania Aparecida Malagutti da Silva. Hip hop sul: Um espaço televisivo de formação e atuação musical. 2003.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de empresas**, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995.

GONÇALVES, Carlos; CRISTÓVÃO, Natalina; ESTEIREIRO, Paulo. Modalidades Artísticas na Região Autónoma da Madeira (Portugal): Das primeiras atividades de enriquecimento curricular à definição do atual modelo de política educativa (1985-2016). **Revista da ABEM**, v. 24, p. 33-52, 2016.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. A música e o risco: etnografia da performance de crianças e jovens participantes de um projeto social de ensino musical. São Paulo, **Editora da Universidade de São Paulo**. 2006.

KLEBER, Magali Oliveira. A rede de sociabilidade em projetos sociais e o processo pedagógico musical. **Revista da ABEM**, v. 19, n. 26, 2011.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. Educação musical e diversidade: pontes de articulação. **Revista da ABEM**, v. 14, n. 14, 2014.

PENNA, Maura et al. Educação musical com função social: qualquer prática vale?. **Revista da ABEM**, v. 20, n. 27, 2012.

PENNA, Maura. Desafios para a educação musical: ultrapassar oposições e promover o diálogo. **Revista da ABEM**, v. 14, n. 14, 2006.

VIANNA, Cintia Camargo. Movimento Hip Hop paulistano: a produção artística dos racionais MC's, **Editora da UNESP**. 2008.

