

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL – IACS  
CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ANDRÉ CESARI BATISTA DE LIMA

“NÃO HÁ COISA MAIS LINDA NESTE MUNDO, QUE O MEU CARINHO POR  
VOCÊ”: AS RELAÇÕES SOCIAIS DO CHORO A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DA  
ESCOLA DE MUSICA DA ROCINHA E DO CENTRO DE ÓPERA POPULAR DE  
ACARI

NITERÓI

2017

ANDRÉ CESARI BATISTA DE LIMA

“NÃO HÁ COISA MAIS LINDA NESTE MUNDO QUE O MEU CARINHO POR  
VOCÊ”: AS RELAÇÕES SOCIAIS DO CHORO A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DA  
ESCOLA DE MUSICA DA ROCINHA E DO CENTRO DE ÓPERA POPULAR DE  
ACARI

Monografia apresentada ao Curso de  
Graduação em Produção Cultural da  
Universidade Federal Fluminense como  
requisito para obtenção do grau de  
bacharel em produção cultural.

Orientadora: Prof. Dra. Marina Bay Frydberg

Niterói  
2017

L732 Lima, André Cesari Batista de.  
“Não há coisa mais linda neste mundo, que o meu carinho por  
você” : as relações sociais do choro a partir das experiências da escola  
de musica da rocinha e do centro de ópera popular de acari / André  
Cesari Batista de Lima. – 2017.  
60 f. : il.  
Orientadora: Marina Bay Frydberg.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção  
Cultural) Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e  
Comunicação Social, 2017.  
Bibliografia: f. 58-60.  
1. Música. 2. Choro (Música). 3. Projeto Social. I. Frydberg,  
Marina Bay. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e  
Comunicação Social. III. Título.



**ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL**

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: <b>ANDRÉ CESARI BATISTA DE LIMA</b>	Matrícula: 112.033.023
Título do Trabalho: <b>"NÃO HÁ COISA MAIS LINDA NESTE MUNDO QUE O MEU CARINHO POR VOCÊ: AS RELAÇÕES SOCIAIS DO CHORO A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DA ESCOLA DE MÚSICA DA ROCINHA E DO CENTRO DE ÓPERA POPULAR DE ACARI"</b>	
Orientador: <b>Dra. Marina Bay Frydberg</b>	
Categoria: <b>Monográfica</b>	Data da Apresentação: <b>10/01/2017</b>

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): <b>Dra. Marina Bay Frydberg</b>
2º Membro: <b>Me. Kyoma Oliveira</b>
3º Membro: <b>Me. Carolina Gonçalves Alves</b>

AVALIAÇÃO:
Análise / Comentário <i>A banca <sup>destaca</sup> a qualidade e a estrutura do trabalho, bem como os objetos e as questões levantadas. E aponta desdobramentos da pesquisa indicando continuidade na pós-graduação.</i>
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): <i>10,0 (dez)</i>
ASSINATURAS <i>mbay frydberg</i> <i>Kyoma Oliveira</i> <i>Carolina Gonçalves Alves</i> 1º Membro (Presidente) 2º Membro 3º Membro

ANDRÉ CESARI BATISTA DE LIMA

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense como requisito para obtenção do grau de bacharel em produção cultural.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra. Marina Bay Frydberg – Orientadora  
Universidade Federal Fluminense - UFF

---

Prof. Me. Kyoma Oliveira  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

Me. Carolina Gonçalves Alves

## **Agradecimentos**

Agradeço aos meus pais Maria de Fátima Batista Santos e João Batista de Lima (em memória) e a minha família.

Ao meu amigo Sérgio Nogueira, que é um grande amigo e parceiro de música, aos ex integrantes da Acariocamerata, que apesar de não terem feito parte deste processo atualmente, ter participado do grupo me proporcionou diversos momentos felizes na música.

Aos meus queridos alunos, amigos e integrantes da Orquestra Jovem, Luiz Gustavo, Edison Marques, Maria de Lourdes, André Taborda, Luciana Gomes, Valdeir Gabriel, Gabriela Cristina, Felipe Henrique, Isac Ferreira, Jonas Alencar e Vinícius Pinheiro, no qual eu tenho imensa felicidade em realizar os arranjos e ensaios deste grupo e pela amizade que foi construída ao longo desses anos.

Também aos alunos que fizeram parte do grupo, Ana Carolina, Amanda Freire, Mayara Nonemache, Priscila Gomes, Gabriel Viana, João Matheus, Matheus Gomes, Jéssica Sarah, Gabriel Emídio, Almir Jorge e Rafael Alves.

Aos amigos que conheci na faculdade e tenho um grande carinho por todos, Petúnia Melo, Cláudia Regina, Ingrid Balbino, Rafael Veber, que são pessoas muito especiais nessa minha trajetória até aqui.

Em especial ao Pedro Henrique (sempre dramático), mas que é um grande amigo, a querida Bruna Freire, que sempre conversamos sobre várias coisas da vida e a minha querida e especial amiga Luiza Pion, no qual já dividimos muitos trabalhos juntos, conselhos e fossas sobre a vida.

Ao Lucas Aleixo pela companhia ao longo desses anos.

A minha chefe de estágio Angelina Rojas, que é uma pessoa muito especial e generosa, no qual pude aprender muito ao seu lado.

Aos professores que fizeram parte da minha trajetória na graduação em especial a Ana Enne que além de ensinar muito, toca os alunos com suas aulas e que vou levar para toda a minha vida. Ao Luiz Mendonça com todo o seu carinho e conhecimento e a querida Tetê Mattos a quem eu tenho uma grande admiração.

E um agradecimento especial a minha querida orientadora Marina Frydberg a quem tenho a alegria de acompanhar como aluno desde a sua primeira turma na graduação em Produção Cultural, tendo o privilégio de ter sido seu bolsista de monitoria e de pesquisa e pude aprender muito ao seu lado. Muito obrigado por todo o carinho e atenção ao longo dessa trajetória e por sempre ensinar e mandar eu desenvolver o que eu escrevia...hahahaha.

Agradeço também ao Kyoma e a Carolina por terem aceitado o convite de participarem desta banca.

## **Resumo**

O presente trabalho pretende abordar a relação do ensino de música, mais precisamente do gênero choro, através de projetos sociais, buscando compreender as relações que envolvem as suas origens, os processos de transformação ao longo dos anos e sua ressignificação. Analisarei como objetos de estudo a Escola de Música da Rocinha e o Centro de Ópera Popular de Acari, através de entrevistas realizadas com os coordenadores de cada espaço e utilizando reportagens de mídias eletrônicas e impressas. Analisarei como se dá o ensino do choro nas Escolas, buscando compreender e complexificar as relações desse gênero nesses locais e na apropriação deste gênero para seu ensino.

**Palavras-chaves:** música, choro, projeto social.



## **Sumário**

Introdução .....	8
<b>Capítulo 1 – O processo histórico do choro .....</b>	<b>13</b>
1.1 As transições e o surgimento do choro durante o século XIX .....	14
1.2 Entre o popular e o erudito: o choro durante a primeira metade do século XX .....	17
1.3 O enfraquecimento do choro e sua retomada .....	20
1.4 O choro nos dias de atuais .....	23
<b>Capítulo 2 – A Escola de Música da Rocinha .....</b>	<b>27</b>
2.1 Histórico da Escola .....	28
2.2 O ensino do choro na Escola .....	31
2.3 A profissionalização dos alunos .....	35
<b>Capítulo 3 – Centro de Ópera Popular de Acari .....</b>	<b>39</b>
3.1 Histórico do Projeto .....	40
3.2 O ensino do choro na Projeto .....	45
3.3 A profissionalização dos alunos e processos de legitimação.....	48
Conclusão .....	54
Referências Bibliográficas .....	58

## Introdução

Esta monografia começa a ser pensada há 16 anos atrás, mais precisamente no ano 2000, quando eu tinha 9 anos de idade e começo a fazer aulas de cavaquinho no Projeto ABC & Arte, que funcionava na Escola Municipal Alexandre de Gusmão, na qual eu era aluno. Este projeto, alguns anos depois, passou a se chamar Centro de Ópera Popular de Acari e mudou sua sede para um salão.

Passaram-se alguns anos e em 2003, por uma indicação do professor que eu tinha aula na época, me indicou para trocar o cavaquinho pelo bandolim. Com o bandolim me especializei e me aprofundei na linguagem do choro, fiz aulas com os bandolinistas Afonso Machado, entre 2007 e 2008, e Pedro Amorim, entre 2009 e 2011.

Como aluno do projeto, fiz parte do grupo Acariocamerata, onde no ano de 2005, com 14 anos de idade, veio a primeira participação em um festival de música, a Mostra Internacional de Música em Olinda (MIMO). Este grupo surgiu a partir das oficinas de músicas do Centro de Ópera Popular de Acari, reunindo alguns alunos das oficinas de música. O grupo era composto por violões, flauta, bandolim, cavaquinhos, percussão, violas caipira e contra baixo acústico.

Particpei com este grupo de diversos festivais de música, dentre eles, o Rio Internacional Cello Encounter, o Festival Internacional de Harpas, a Semana da Música Clássica, a Festa da Música em Belo Horizonte, a Mostra Internacional de Música em Olinda, o Villes des Musiques du Monde na França.

Em 2007, gravei o meu primeiro CD, que foi lançado no ano seguinte na Sala Cecília Meireles. No mesmo ano, começo a ter experiência como professor, onde comecei a dar aulas no Centro de Ópera Popular de Acari.

O ano de 2008, além de marcar o lançamento do CD que eu gravei, foi também o ano em que este mesmo disco foi indicado a duas categorias do Prêmio Tim de Música (atual Prêmio da Música Brasileira) e sendo eleito pelo jornal O Globo como o melhor CD instrumental daquele ano, e um dos 10 melhores. Porém, no ano de 2009, o grupo, por divergência de opinião com o diretor artístico, acabou.

No ano de 2010, assumo como professor a oficina de prática de conjunto no Centro de Ópera Popular de Acari, no qual já dava aulas de teoria musical e bandolim. Com a consolidação desta oficina, o grupo passou a se chamar Orquestra Jovem do Centro de Ópera Popular de Acari.

A opção pelo choro no repertório do grupo se deu através de que desde o meu início como aluno do projeto passei a tocar e ouvir diversas músicas deste gênero musical. O primeiro choro que eu toquei foi “Carinhoso”, uma das músicas mais conhecidas deste gênero. Peguei a música ainda no cavaquinho, e, ao longo destes anos, toquei e aprendi muitas outras melodias no bandolim.

Desde então, venho desenvolvendo este trabalho com os alunos da Orquestra na montagem de um repertório que conta em sua maioria com músicas do gênero musical choro.

Pensando em toda a minha trajetória até chegar à faculdade, veio o interesse em pesquisar este tema na monografia, refletindo, a partir da produção cultural, a questão das hierarquias que certos gêneros musicais possuem sobre outros, no caso do choro, como um ritmo que tem suas origens ligadas a uma classe social popular e como durante o seu desenvolvimento, ao longo dos anos, esse processo muda, sendo apropriado por alguns projetos sociais na cidade.

O interesse neste tema partiu também a partir de uma pesquisa que eu estava fazendo no ano de 2015 e minha visita ao Festival Nacional do Choro realizado na Praça Tiradentes, no qual, o discurso da grande maioria do público presente era sobre a questão da “boa música”.

Sendo assim, pretendo abordar o ensino de música, mais precisamente do gênero choro, através de projetos sociais, buscando compreender as relações que envolvem as suas origens, os processos de transformação ao longo dos anos e sua ressignificação.

Como objetos de estudo e análise, utilizarei primeiramente a Escola de Música da Rocinha, que é um projeto social que surgiu no ano de 1994, onde inicialmente as aulas aconteciam em uma igreja, localizada na comunidade da Rocinha, e, por volta do ano de 2004, passou a funcionar dentro do Centro Municipal de Cidadania Rinaldo de Lamare, um prédio gerido pela prefeitura do Rio de Janeiro e que fica localizado na Avenida Niemeyer em frente à comunidade da Rocinha.

Também analisarei o seu ensino no Centro de Ópera Popular de Acari, que surgiu no ano 2000, dentro da Escola Municipal Alexandre de Gusmão, no bairro do Parque Colúmbia, localizado no subúrbio da cidade. Primeiramente com o nome de Projeto ABC & Arte e no ano de 2005, passou a se chamar Centro de Ópera Popular de Acari e mudou sua sede para um salão, localizado no mesmo bairro.

O primeiro capítulo será de uma análise histórica e social do choro, mostrando desde suas origens, que são ligadas à polca, que é um gênero musical que vem da Europa e chega ao Brasil por volta de 1845 (Diniz, 2003), onde era muito dançada nos bailes no Rio de Janeiro nessa época. E também o lundu que é de origem africana e à base de percussão.

Analisarei como ao longo dos anos o choro vai transitando por diversos lugares, e como essa circulação vai influenciando para uma consolidação deste gênero musical como uma música essencialmente brasileira e com um certo refinamento estético, e onde posteriormente alguns projetos se apropriam desse estilo para o ensino de jovens em comunidades na cidade. Para esta análise histórica, foi feita uma pesquisa e análise bibliográfica, coletando materiais acadêmicos - como artigos, monografias, dissertações e teses - e matérias em jornais, revistas e mídias digitais que abordem o choro.

Ao ocupar e transitar por esses espaços, o choro também é utilizado como linguagem musical a ser ensinada em alguns projetos sociais, como no caso dos objetos de estudo que utilizarei para a minha análise, a Escola de Música da Rocinha e o Centro de Ópera Popular de Acari, aonde pretendo analisar a escolha deste gênero musical como linguagem a ser ensinada aos alunos, que pode estar relacionada tanto pelo fato do choro ter essa ligação com uma origem popular, também por ser uma música que circula nesse universo mais erudito ou por se tratar de um estilo de música instrumental que exige certo conhecimento musical - ligado à técnica - para a sua execução.

Ao longo do trabalho irei abordar como essa relação se dá através de um projeto social que tem a linguagem do choro ensinada aos alunos, e como o ensino deste estilo é visto por esses agentes dentro da Escola. Também irei analisar como se dá a interação deste projeto com a comunidade que eles atendem, sendo assim,

irei problematizar a relação das ONGs voltadas ao público infanto-juvenil, que são o público alvo principal dos dois projetos.

No segundo capítulo irei abordar o ensino do choro na Escola de Música da Rocinha, sendo assim, primeiramente traçarei através de um período histórico do projeto, traçando desde o seu surgimento até os dias atuais, mostrando seus objetivos no início das atividades do projeto até atualmente e as modificações em torno dos mesmos.

Em seguida, como o choro vai adquirindo um certo capital e legitimação até que seja usado como um estilo que possa ser ensinado em projetos sociais, assim como o erudito, e mostrando também um pouco da construção e do crescimento desses projetos ligados ao campo do Terceiro Setor. Posteriormente, abordarei os processos de profissionalização destes jovens, seja na área da música ou não, e como é feito o trabalho dentro do projeto para a inserção destes alunos no mercado de trabalho em áreas que não estejam relacionadas à música.

Como metodologia de análise sobre a Escola de Música da Rocinha, será através de uma entrevista realizada com o Coordenador Pedagógico do projeto, Rodrigo Belchior, e com a assessora de imprensa, Landa Araújo, no ano de 2015, além de utilizar também matérias em jornais, revistas, mídias digitais e vídeos sobre a Escola.<sup>1</sup>

No terceiro capítulo será sobre o ensino do choro no Centro de Ópera Popular de Acari, mostrando a sua trajetória ao longo dos anos, apresentando as oficinas que o projeto teve ao longo desses anos e quais continuam funcionando atualmente, mostrando um pouco das outras oficinas que o projeto tem, porém sempre com o foco maior na área da música, que é o meu objeto de estudo neste trabalho e abordando a função de ONGs em torno da questão do ensino de linguagens artísticas em regiões consideradas carentes da cidade.

Também irei analisar um pouco desse ensino do choro no projeto, analisando a sua metodologia e como isso influencia na vida desses alunos, e concluindo o capítulo, mostrarei o processo de profissionalização destes jovens, seja na área da

---

<sup>1</sup> Entrei em contato com a Escola de Música da Rocinha para a realização de entrevistas com os alunos do projeto para a pesquisa, porém não obtive retorno, por esse motivo não há nenhuma entrevista com os alunos do projeto no trabalho.

música ou não, mostrando parcerias e quais os grupos artísticos que o projeto tem e desde quanto tempo existem, trazendo um pouco o histórico destes.

Sobre a metodologia utilizada para análise do Centro de Ópera Popular de Acari, será além de uma entrevista realizada no ano de 2015 com a diretora do projeto, Avamar Pantoja, e matérias em jornais, revistas, mídias digitais e vídeos. Também utilizarei a minha própria experiência tanto como aluno, quanto como professor que vivi ao longo desses anos.

## Capítulo 1 - O processo histórico do choro

Neste capítulo irei abordar as origens em torno da criação do gênero choro, compreendendo os aspectos históricos, sociais e culturais que cercam a sua concepção. Buscarei trazer como, ao longo dos anos, o choro vai transitando por diversos lugares, e analiso como essa circulação vai influenciando para uma consolidação deste gênero musical enquanto música essencialmente brasileira e com um certo refinamento estético, e onde, posteriormente, alguns projetos se apropriam desse estilo para o ensino de jovens em comunidades na cidade.

Num primeiro momento, procurarei apresentar a sua ligação com a polca – gênero musical europeu que se torna muito popular no Brasil durante o século XIX – e com o lundu – gênero musical de origem africana muito difundido entre os negros nessa mesma época – para a criação do choro como gênero musical e por onde transitavam seus primeiros músicos.

Posteriormente, com o choro já enquanto gênero musical, a partir das primeiras gravações, com a criação das rádios - onde passa a ganhar um lugar de reconhecimento - e através do momento histórico brasileiro na década de 1930, com o governo Vargas, no qual, através de uma série de políticas culturais, principalmente com a música, buscava itens para se afirmar um reconhecimento de brasilidade ao país - o choro vai ganhando espaço no país com a consolidação de músicos como Pixinguinha e Jacob do Bandolim, além disso, onde esses artistas transitavam no meio musical e como o choro era tocado, para além do rádio.

Mais adiante, buscarei compreender, a partir do sucesso da música “Brasileirinho” de Waldir Azevedo durante a década de 1950, e posteriormente, com Radamés Gnattali com a “Suíte Retratos”, quais os movimentos musicais e econômicos que levaram o choro a perder espaço perante a sua circulação e como este gênero passa a adquirir um *status* de música erudita, além de música popular.

Por fim, mostrarei as transições do choro ao longo dos últimos anos, procurando evidenciar por onde o choro atualmente circula e mostrar também um pouco de sua ação em alguns projetos e escolas de música, nos quais ocorre uma

retomada do choro, e mostrar ainda como este gênero, vindo desde o século XIX, ao longo de suas transições entre o popular e o erudito, passa a ser também um gênero musical ensinado em projetos sociais.

### **1.1 - As transições e o surgimento do choro durante o século XIX**

Ao analisar e compreender as origens e o surgimento do choro, primeiramente devemos fazer um processo histórico, buscando compreender qual era o momento musical brasileiro durante o século XIX, quais gêneros musicais eram populares na época e quais estilos o choro incorporou para si. Para isso, é importante traçar uma análise histórica, buscando localizar onde surge o choro enquanto gênero musical. Além disso, a importância de compositores e músicos, que viveram esse período, para este estilo.

Ao analisar as questões a propósito das discussões sobre gênero musical Pedro Aragão (2011), traz a seguinte definição:

Aquilo que identificamos usualmente como “gênero musical” seria mais propriamente definido como um feixe de discursos e ideias sobre determinadas práticas do que simplesmente por uma definição “fechada” sobre determinado discurso sonoro (Aragão, 2011, p.150).

Pensando nessa definição, para entender as origens do choro, irei analisar as relações que estão envolvidas nos processos de criação deste gênero.

Por volta de 1845 temos, vinda da Europa, a chegada da polca ao Brasil. Esse gênero, que foi muito dançado nos bailes do Rio de Janeiro e fez grande sucesso durante essa época, teve grande influência na construção do choro:

Originária da Boêmia foi largamente tocada e aceita pelo público, tornando-se uma das danças mais populares do Rio de Janeiro. Importada pela elite foi levada primeiramente aos salões, para depois ser dançada pelas camadas pobres da sociedade, onde na sua maioria viviam negros ou descendentes destes (Marcílio, 2009, p.71).

Ao se pensar o lugar social da polca durante o século XIX, devemos analisar como uma música dançada nos salões vinda da Europa faz um grande sucesso ao chegar ao país, primeiramente, pelas elites e, aos poucos, também vai sendo incorporada pelas classes sociais mais pobres da época, onde com o passar do



tempo vai ser incorporado com outros ritmos musicais como o lundu para a construção do choro.

Ritmo de origem africana e que também tem grande influência na construção do choro, o lundu é um gênero à base de percussão e que circulou entre os negros desde os tempos do trabalho escravo no país.

Principal ritmo de origem africana a aportar no Brasil, o lundu, música a base de percussão, palmas e refrões, era cultivado pelos negros desde os tempos do trabalho escravo nas lavouras de açúcar da Colônia. Ao ganhar as áreas urbanas no século XIX, tornou-se música cantada e apreciada por diversos setores da sociedade (Diniz, 2003, p. 17).

Logo, enquanto a polca é um gênero europeu que circula primeiramente nos grandes salões, para depois ser incorporado também pelas classes populares; o lundu, ao contrário, é um ritmo de origem africana e compartilhado entre os escravos, que, por isso, já transitava nas classes mais baixas da população.

A partir da influência da polca e do lundu, aos poucos por volta de 1870 vão surgindo, no Brasil, os primeiros grupos de choro, que, nesta época, eram formados por flauta, violão e cavaquinho.

O processo de mistura de estilos e sotaques que levou ao nascimento do Choro ocorreu de forma similar em diferentes países. A partir dos mesmos elementos - danças europeias (principalmente a polca) somada ao sotaque do colonizador e à influência negra -, foram surgindo gêneros que seriam a base de uma música popular urbana nos moldes que hoje conhecemos (Cazes, 1998, p. 17).

Com relação às origens da palavra choro, temos definições muito variadas de como se chegou a esse termo. Henrique Cazes (1998), traz uma breve discussão de alguns autores sobre a origem do termo choro na música, alguns apontam como derivado de xolo, que se tratava de um baile no qual, escravos faziam nas fazendas, e com o passar do tempo foi mudando para xoro, até chegar em choro.

Aponta também como origem nos "chormeieiros", que eram uma corporação de músicos de importância no período colonial e que o povo passou a chamar qualquer tipo de formação instrumental de chormeieiros, em seguida passando a chamar apenas choro, encurtando o nome.

Destaca também que para alguns autores o choro surgiu através da noção de melancolia que era gerada através das baixarias do violão. Em seguida, o autor dá a sua definição, com a qual irei trabalhar, na qual propõe que: "a palavra Choro seja

uma decorrência da maneira chorosa de frasear, que teria gerado o termo chorão, que designava o músico que "amolecia" as polcas" (Cazes, 1998, p. 19).

Outro autor que faz uma breve discussão sobre as origens da palavra choro, Pedro Aragão (2011), analisa como primeiro o nome foi voltado para designar os primeiros grupos, que eram formados por violões, cavaquinhos e flautas, e que surgiram no final do século XIX.

Durante o século XIX, alguns músicos tiveram grande destaque para a difusão do choro enquanto gênero musical: Joaquim Callado, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth e Anacleto de Medeiros são alguns dos músicos e compositores que contribuíram na circulação.

Joaquim Callado é considerado "o pai dos chorões" (Diniz, 2003), por ser um dos precursores do gênero no país. Afro-brasileiro, o músico nasceu em 1848 e iniciou os estudos na música aos 8 anos de idade (Cazes, 1998) com o músico Henrique Alves de Mesquita. Outro fato de destaque é o de que a grande maioria dos músicos do choro durante essa época são de origem afro, mostrando que grande parte dos músicos populares da época são de origem de classes mais populares.

Chiquinha Gonzaga, filha bastarda de marechal e de uma mulata, sendo reconhecida por seu pai apenas após seu batizado em 1848 (Marcílio, 2009), também foi uma das precursoras do choro no país. Primeira musicista a tocar choro e piano neste gênero musical. Além da sua atuação na música, teve grande destaque no teatro onde fundou a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – SBAT, em 1917, uma associação para a regulação do direito autoral nessa área.

Anacleto de Medeiros, também negro, nasceu em 1866, na ilha de Paquetá (Cazes, 1998), e teve grande importância para a história do choro, pois, além de suas composições, contribuiu através da participação de bandas militares e civis para a difusão deste gênero, onde, em sua maioria, tinham em seu repertório choros, e, por consequência, muitos músicos participaram dessas bandas.

Em 1896, aparece uma das mais importantes agremiações musicais: a Banda do Corpo de Bombeiros. O maestro Anacleto de Medeiros, seu fundador, fez desse agrupamento outro importante veículo de divulgação de nosso populário musical. [...] Anacleto levou para o repertório das bandas as composições mais conhecidas do choro e convocou para sua agremiação

vários músicos que antes tocavam dispersos em diferentes grupos de instrumentistas da cidade (Diniz, 2003, p, 21 e 22).

O choro passa a ganhar destaque durante esse período, já que, em eventos de grande público, as bandas eram chamadas por causa da quantidade de pessoas e o som a ser ouvido durante essas atividades. Além disso, surgem as primeiras gravações durante a década de 1900.

Os primeiros registros do repertório chorístico foram realizados pela Banda do Corpo de Bombeiros, comandada por Anacleto de Medeiros. A escolha de uma banda para os primeiros registros instrumentais deveu-se naturalmente à potência sonora desse tipo de formação, capaz de superar a precariedade do sistema de gravação (Cazes, 1998, p.41).

Outro músico de destaque para o choro, Ernesto Nazareth, diferente dos músicos já citados até agora, não é de origem afro-brasileira e suas músicas, num primeiro momento, não eram composições ligadas ao choro. Porém, com o passar dos anos, houve uma apropriação de suas composições para a linguagem do choro, no qual, alguns músicos, como Jacob do Bandolim, gravaram músicas de sua autoria, sendo, posteriormente, homenageado por Radamés Gnatalli na “Suíte Retratos”. Nazareth atuou como músico nas salas de cinema da época.

## **1.2 Entre o popular e o erudito: o choro durante a primeira metade do século XX**

Durante a primeira metade do século XX, o choro passa a ganhar destaque por alguns fatores, primeiramente, como já citado anteriormente, pelo fato das bandas civis e militares passarem a tocar choro e pelo fato de, aproximadamente nos anos 1900, chegarem ao Brasil as primeiras gravações, o que possibilitou assim um registro sonoro deste gênero.

O segundo fator foi o surgimento do rádio no país, a partir da década de 1920, pois, no seu início, os programas de rádios precisavam de músicos para tocarem e muitos chorões passaram a trabalhar nas rádios, possibilitando assim, uma maneira de profissionalização dos mesmos.

Como primeiro veículo de comunicação de massa, o rádio tornou-se parte do cotidiano de seus ouvintes[...]. Abriu também um grande mercado de trabalho para compositores, cantores, instrumentistas e arranjadores,

gerando uma demanda emergencial de formação de artistas talentosos (Diniz, 2003, p. 31).

Porém, há de se destacar também que enquanto o choro ia ganhando espaço com o rádio e as primeiras gravações, este também ia circulando nas festas realizadas nas casas destes músicos, onde se reuniam diversos músicos para tocarem, possibilitando também espaços de conhecimento e troca.

Diversos músicos participam dessas festas, dentre eles podemos destacar Pixinguinha, onde forma o grupo Os Oito Batutas, posteriormente chamado apenas de Os Batutas (Cazes, 1998), onde, em 1922, realiza uma viagem para Paris, iniciando uma intensa crítica sobre o fato dos músicos desse grupo serem negros e estarem viajando para a Europa representando a música brasileira de então.

Pixinguinha desde cedo conviveu com a música, pois, um dos lugares onde os chorões se reuniam era a pensão Vianna (Cazes, 1998), casa de Alfredo Vianna, pai de Pixinguinha, que ficava no Catumbi, zona central da cidade. Atuava ao lado de diversos músicos, e sua parceria mais conhecida foi com o músico Humberto Teixeira, com o qual dividiu a autoria de diversas canções.

Outro músico que também frequentava as rodas de choro realizadas nas casas dos chorões foi Villa-Lobos, que, tendo grande destaque como compositor de música erudita, apropriou-se de várias características do gênero em suas composições. Inclusive criou uma série de 12 obras com o título de choro, com formações variadas, mas sempre voltadas ao clássico.

Durante a década de 1930, outro fator a ressaltar é como o choro, assim como o samba, é apropriado pelo governo Vargas, que, a partir de uma série de políticas culturais, buscou-se alguns itens culturais, pensando a partir de uma ideia de brasilidade, onde teve o samba como maior protagonista assim como o choro, pois, nesse período os dois gêneros musicais tinham seus espaços de circulação muito ligados.

Essa apropriação teve a participação de alguns intelectuais da época, dentre eles, o já citado Villa-Lobos, que pensou a música como elemento para exaltar o trabalho e criar uma harmonia entre as classes mais baixas.

O ciclo modernista do nacionalismo musical compreende assim uma pedida estético-social: sintetizar e estabilizar uma expressão musical de base popular, como forma de conquistar uma linguagem que concilie o país na

horizontalidade do território e na verticalidade de classes (Wisnik, 1983, p.148).

Após um período de estudos em Paris, onde teve contato com o movimento modernista brasileiro e, ao retornar ao país, Villa-Lobos passa a pesquisar e compor pensando os ritmos brasileiros em suas obras. Sendo assim, num primeiro momento, o choro passa a ter seus clichês característicos fazendo parte do universo da música erudita, porém, em peças deste mesmo gênero musical, no qual, os instrumentos que fazem parte destas composições continuam sendo os que fazem parte do universo clássico da época e não os do choro.

Jacob Pick Bittencourt, mais conhecido como Jacob do Bandolim, foi um dos músicos mais influentes para o desenvolvimento do choro, pois, além de suas composições, era também um pesquisador (Cazes, 1998; Aragão, 2011). Como intérprete atuou em rádios, além de ser um dos maiores expoentes do bandolim brasileiro no choro. Além disso, Jacob formou um dos grupos de choro mais conhecidos do gênero, o Época de Ouro, formado na década de 1960, teve a participação de diversos músicos como Dino 7 cordas, Jorginho do Pandeiro, e que continua até os dias de hoje.

Durante o mesmo período de Jacob do Bandolim, outro músico chamava a atenção por uma composição de grande sucesso: o cavaquinho Waldir Azevedo, que teve como música mais conhecida o “Brasileirinho”; no qual podemos compreender como, através desse grande sucesso que é conhecido até os dias atuais, o choro se popularizou, sendo tocado, além das rodas de choro realizadas nos quintais das casas dos chorões, nas rádios e televisões por todo o Brasil.

Em oposição a essa popularização, no ano de 1956, o músico Radamés Gnattali compõe a “Suíte Retratos”, escrita para bandolim, regional de choro (violão, cavaquinho e pandeiro) e orquestra de cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo). Dedicada a Jacob do bandolim, a composição conta com quatro movimentos, onde um músico é homenageado, o 1º movimento é um choro dedicado a Pixinguinha, o 2º é uma valsa dedicado a Ernesto Nazareth, o 3º um *schottisch* dedicado a Anacleto de Medeiros e o 4º movimento é um corta-jaca dedicado a Chiquinha Gonzaga.

A composição da “Suíte Retratos” marca na história do choro um fator muito importante a ser analisado, onde pela primeira vez o choro, com os instrumentos

característicos do gênero, assume um papel de aproximação com a música erudita, "a semente dessas mudanças foi plantada no passado pelo maestro Radamés Gnattali. Ao compor a suíte Retratos, Radamés aproximou a música erudita e da música dos chorões" (Diniz, 2003, p. 58).

Num primeiro momento, o choro como tem suas origens ligadas a uma classe de trabalhadores livres do final do século XIX, filhos de ex-escravos, negros e mulatos. Ao longo dos anos, o gênero, através de compositores como Villa-Lobos e Radamés, aproxima-se da música erudita, perfazendo um processo de ressignificação desse gênero, pois, por mais que mantenha características - como as rodas de choro nos quintais dos músicos – assume aos poucos novos lugares de circulação, e com isso, uma aproximação com a música erudita.

Sendo assim, devemos pensar que o choro passou por um processo de eruditização, no qual, através dos anos, passa das rodas de choro nos quintais de músicos, por uma apropriação, primeiramente por Villa-Lobos, de figuras rítmicas ligadas a gêneros populares nas suas composições. Além disso, ocupa um lugar no rádio, proporcionando uma profissionalização de diversos chorões, vira sucesso com “Brasileirinho” de Waldir Azevedo, que se torna a música mais conhecida no país. Em seguida, através da “Suíte Retratos” de Radamés Gnattali, aproxima-se da música erudita, e com o passar dos anos passa a ficar cada vez mais concentrada em termos de circulação e ensino.

### **1.3 O enfraquecimento do choro e sua retomada**

Durante a década de 1950, surge um novo gênero musical no país, a bossa nova. Este estilo aparece num momento político de efervescência, durante um período no qual o país passava por uma série de modernizações, através do governo de Juscelino Kubitschek, e tem como principais características o falar de amor e uma forte influência do *jazz* (Filho, 2007). Aos poucos, o novo estilo começa a conquistar espaço nos meios midiáticos do país.

A Bossa Nova seria completamente distinta de tudo: mais intimista, mais refinada, mais alegre, mais otimista. Ou seja, diferente. A rigor, ela não é

nem um gênero musical. O gênero é o samba. Ela é um tratamento que se dá à música. A Bossa Nova é um movimento da emergência urbana do país na fase desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek (Filho, 2007, p.31).

Como grande expoente de sucesso neste gênero, temos Tom Jobim, que, com a parceria de Vinicius de Moraes, compôs uma das canções de grande sucesso mundial que é “Garota de Ipanema”. Com o passar do tempo e devido ao grande sucesso da bossa nova, o choro, começou a perder espaço perante o surgimento e um *boom* desses novos gêneros musicais, o que se fez com que tenha diminuído o número de novos músicos ligados ao gênero.

Aos poucos o rádio começa a perder espaço, através do surgimento e da popularização da televisão, resultando no fechamento das rádios pelo país. Sendo assim, os chorões passam a cada vez mais terem locais mais restritos para tocarem, e perdem muitos programas que eles se apresentavam. Cada vez mais, a televisão se populariza no país, e o número de pessoas que têm um aparelho de televisão em casa aumenta muito com o passar dos anos.

Com isso, surgem diversos programas de auditório na televisão e concursos de música, onde, num primeiro momento, vemos também o choro ligado à televisão, na qual, diversas canções são tocadas como trilha sonora de novelas. Porém, com o passar dos anos, esse espaço vai cada vez mais diminuindo, principalmente com a consolidação da bossa nova e de outros movimentos, como os da jovem guarda, a tropicália e o rock nacional. Se a bossa tem como características, em sua melodia, falar de amor, a tropicália surge como movimento de ruptura, devido ao momento político brasileiro na época, pois, o país vivia em plena ditadura militar.

Ao mesmo tempo em que esses novos ritmos surgem e se consolidam no país, o choro continua sua trajetória. Durante os anos de 1977 e 1978, foi organizado, pela TV Bandeirantes, o Festival Nacional do Choro, que tiveram como premiados, os músicos Rossini Ferreira, na edição de 1977 e K-Ximbinho, na edição de 1978. O evento contou com algumas polêmicas em torno de sua premiação, que se deram pelo fato de os ganhadores do festival interpretarem as músicas de uma maneira tradicional do choro (Cazes, 1998), enquanto que alguns defendiam aqueles grupos que vinham com um novo tipo de execução deste gênero.

Durante os anos 70, o choro tem um espaço de reunião dos chorões para tocarem, o Sovaco de Cobra (Cazes, 1998), um bar localizado no bairro da Penha,

subúrbio da cidade e reunia com grande sucesso diversos músicos ligados ao gênero, para tocarem e beberem.

No ano de 1977, surge o grupo Os Carioquinhos, tendo grande importância para o choro (Cazes, 1998), pois, em sua formação teve os músicos Celso Alves da Cruz (clarinete), Celso José da Silva (pandeiro), Luciana Maria Baptista Rabello (cavaquinho), Maurício Lana Carrilho (violão), Mário Florêncio Nunes (percussão), Paulo Magalhães Alves (bandolim), Raphael Baptista Rabello (violão de sete cordas) e Téo de Oliveira (arranjador).

Desse grupo podemos destacar Raphael Rabello, o músico considerado como “o mais fulgente talento da geração de chorões surgida nos anos 70” (Cazes, 1998, p. 146), que foi um dos grandes nomes da história do violão. Raphael vem de uma família de músicos, dentre eles a cantora Amélia Rabello e a cavaquinista Luciana Rabello. Além disso, gravou com diversos músicos, dentre eles, Elizeth Cardoso, Dino 7 cordas, Ney Matogrosso e Radamés Gnattali, porém, morreu no ano de 1995 antes de completar 33 anos de idade, deixando para o choro um grande material.

Há de se destacar também os músicos Mauricio Carrilho e Luciana Rabello, pois, alguns anos mais tarde, vão criar a Escola Portátil de Música, como um projeto de retomada histórica do choro.

Alguns anos depois, surgiu, através do músico Joel Nascimento, a Camerata Carioca, formada junto com alguns dos ex integrantes do grupo Os Carioquinhos, como Maurício Carrilho, Luciana Rabello, Raphael Rabello, Celsinho Silva, e contou com arranjos de Radamés Gnattali, a partir da ideia de Joel para tocar a “Suíte Retratos” apenas com os instrumentos ligados ao choro e pediu ao compositor um arranjo para a formação do grupo.

Após isso, e com o sucesso do grupo, Radamés Gnattali, criou além de arranjos com compositores populares e ligados ao choro como Pixinguinha, quanto eruditos como Vivaldi, fazendo com que esta formação transitasse por diversos gêneros musicais e consolidando assim para um processo de eruditização do choro como uma música.

Porém, há de se destacar o ano de 1983, pois, a Camerata Carioca faz no Teatro Municipal do Rio de Janeiro um concerto de entrega do prêmio Shell, onde



neste momento, “a primeira vez que um conjunto de Choro, com uma instrumentação típica, atuou como solista à frente de uma orquestra sinfônica, dentro de um programa que não era de choro” (Cazes, 1998, p.173).

Analisando esse processo de eruditização do choro como gênero musical e pensando num processo de retomada e difusão, surgem alguns projetos e escolas de música com foco nesse estilo.

#### **1.4 O choro nos dias atuais**

Fazendo uma análise sobre o choro nos dias atuais, temos, a partir de meados dos anos 1990, a criação de escolas de música e projetos que têm o choro em sua linguagem musical principal. Projetos como a Escola de Música da Rocinha, a Escola Portátil de Música, o Centro de Ópera Popular de Acari, dentre outros, contribuíram não só para o resgate histórico e a retomada deste estilo, mas possibilitaram ainda o surgimento de novos músicos dedicados a esse gênero musical.

No ano de 1994, surge a Escola de Música da Rocinha, um projeto social que foi idealizado por um professor de música alemão chamado Hans Ulrich, onde, no seu início, as atividades da Escola eram voltadas a uma proposta de musicalização através de flauta doce, violão, cavaquinho e percussão e, ao longo dos anos, foi incorporando novos instrumentos, oficinas de música e prática instrumental. Atualmente, o projeto atende alunos que moram nos bairros no entorno da Escola com diversas oficinas de música.

Por volta do final da década de 1990 e início dos anos 2000, ocorreu uma revitalização urbana na região da Lapa, onde, a partir da criação de uma série de espaços de apresentação, como bares, restaurantes, teatros, dentre outros, proporcionou-se uma circulação de músicos do choro naquele local, no qual, contribuiu para este processo de retomada do choro.

Assim como o samba, há muito o choro faz parte da cena musical da Lapa. Em meados da década de 90, houve uma grande proliferação de espaços

com rodas de choro, que tinham como público profissionais liberais, músicos, jornalistas, escritores e estudantes (GÓES, 2007, p. 118).

Junto a este processo de retomada e circulação deste gênero, surge em 1999 a gravadora Acari Records, voltada para a gravação de músicos do choro, pois, por um período no país, não haviam gravadoras voltadas para este estilo, por não ter a mesma repercussão que outros ritmos como o samba e a MPB.

No ano 2000, através de músicos ligados ao choro, surge a Escola Portátil de Música, que propõe como objetivo, o resgate histórico e o ensino das práticas musicais deste estilo, buscando difundir o gênero musical junto às novas gerações. Com a coordenação dos músicos Luciana Rabello e Maurício Carrilho, o projeto começou como uma oficina de 50 alunos na Sala Funarte e, atualmente, ocupa as instalações da Unirio aos sábados e um casarão na Rua da Carioca, onde fica também localizada a Casa do Choro.

A partir dos anos 2000, com a criação da Escola Portátil, o choro começa a ter um processo de retomada, buscando um resgate histórico do gênero e procurando um retorno a um espaço que antes ele ocupava, como as rádios e televisões. Diversos músicos participaram deste processo, que contribui para uma reconstrução deste gênero no cenário musical brasileiro, e, onde houve o surgimento de novos músicos para este estilo.

Como parte deste processo de retomada, há o surgimento de novos músicos ligados ao choro, como por exemplo o grupo Os Matutos, que é composto por músicos do município de Cordeiro no estado do Rio de Janeiro e que vieram para a cidade com intuito de estudar na Escola Portátil de Música.

O grupo “Os Matutos” surgiu em 2002, quando alguns integrantes da Sociedade Musical Fraternidade Cordeirense – banda da cidade de Cordeiro-RJ – resolveram se reunir para tocar um repertório de choro.

Para aprimorar a linguagem no gênero, os integrantes do grupo começaram a frequentar a Escola Portátil de Música, escola de choro coordenada por Pedro Aragão, Luciana Rabello e Maurício Carrilho, e que tem como professores alguns dos principais nomes da música instrumental brasileira contemporânea (<<http://www.osmatutos.com.br/sobre/>> - acesso em: 24/08/2016).

Além da profissionalização dos componentes do grupo, com sua inserção no meio musical do choro, com o passar dos anos, alguns integrantes do grupo se tornaram também professores da Escola Portátil de Música, atuando nessa retomada deste gênero nos dias atuais.

Também no ano de 2000, surge o Projeto ABC & Arte, dentro da Escola Municipal Alexandre de Gusmão, no bairro Parque Colúmbia, subúrbio do Rio de Janeiro, com oficinas de dança, teatro e música. Inicialmente voltado para os alunos da própria escola, algum tempo depois, as aulas começaram a receber alunos de fora da escola, moradores do local e de bairros vizinhos, que tinham o interesse em aprender as atividades.

A partir do ano de 2005, o projeto passou a se chamar Centro de Ópera Popular de Acari e mudou sua sede para um salão, localizado próximo à escola onde começou o projeto. Com a mudança de local, houve uma expansão do próprio projeto, proporcionando um aumento do número de alunos atingidos por ele.

A busca pelas raízes do choro [...] cria para os grupos desse universo musical uma reputação diferenciadora em relação a outros. Percebe-se que o fato de vender pouco ou para um público 'selecionado' confere ao artista um status que o distingue dos demais. É como se essa condição agregasse as ideias de autenticidade e originalidade, determinando que o produto destina-se a um consumidor engajado, que não compartilha com as práticas da grande indústria da música (GÓES, 2007, p. 122).

Como parte desse processo de retomada do choro ressurgiu, no ano de 2005, o Festival Nacional do Choro, com 7 edições realizadas até o momento, sendo que, durante as duas últimas, nos anos de 2015 e 2016, houve apresentações musicais do festival na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, e sua programação didática aconteceu na sede da Casa do Choro, inaugurada durante a edição de 2015. Marco para a retomada do gênero foi a inauguração da Casa do Choro, que conta com diversas atividades: apresentações musicais, aulas de música, *workshops*, acervo de partituras e músicas.

Voltando ao ano 2000, surge na feira da Praça São Salvador, o grupo Choro na Feira. O conjunto nasceu a partir da reunião de um grupo de músicos, que começou a tocar samba e choro na feira livre da Rua General Glicério, em Laranjeiras. Com o passar do tempo, passou a atrair um público fiel para suas apresentações. Com isso, o grupo passou, além de tocar neste espaço, a gravar CDs e participar de festivais de música.

Há também, ao longo dos últimos anos, uma circulação do choro por bairros do subúrbio do Rio de Janeiro. A Lona Cultural João Bosco, localizada no bairro de Vista Alegre, apresenta constantemente uma programação voltada a este gênero,

como por exemplo, uma vez por mês o projeto Feira, Feijão e Choro, com uma série de convidados para se apresentarem no espaço.

Resumindo, ao longo dos anos, o choro passou por diversos momentos e questões sociais envolvidas. Num primeiro momento, surge como música de uma classe social emergente, formada por negros e mulatos, que, com o passar do tempo, é apropriada como símbolo de uma identidade nacional brasileira por intelectuais da época. Posteriormente, alcança grande circulação, com músicos como Pixinguinha e Waldir Azevedo e, aos poucos, com o surgimento de outros gêneros musicais como a bossa nova, passa a perder espaço. Ao mesmo tempo, há também um processo de eruditização do choro, pois, a partir de Radamés Gnattali, com a composição da “Suíte Retratos”, temos este estilo assumindo um lugar na música erudita, que requer um certo conhecimento para a sua apreciação.

Compreendo como eruditização, o processo pelo qual um gênero musical - como por exemplo o choro - passa a adquirir, valendo-se assim de um *status* e uma ressignificação que antes este estilo não tinha. Conseqüentemente, há a partir desse processo um ganho de capital cultural e social, adquirindo tanto uma condição de ser considerada uma “boa música”, quanto ser ensinada em projetos sociais.

Sendo assim, ao longo deste processo, vemos como nessa retomada do choro, este processo de eruditização está muito presente, pois, assim como a circulação deste gênero está volta a certos locais, com o surgimento de novos projetos e com a aparição de escolas voltadas a este estilo, alguns projetos sociais se apropriam de seu ensino como forma de levar uma música que seja de qualidade e que ao mesmo tempo tenha características da cultura brasileira para dentro de comunidades da cidade do Rio de Janeiro.

## **Capítulo 2 – A Escola de Música da Rocinha**

Neste capítulo irei abordar o ensino do choro na Escola de Música da Rocinha, primeiramente traçando um período histórico, do seu surgimento até os dias atuais, e, mostrando os objetivos no início das atividades do projeto, até hoje em dia, e as modificações em torno dos mesmos. Além disso, fazer uma abordagem sobre o conceito de juventude e como há uma diferença no tratamento a jovens que são oriundos das classes com maior poder econômico e daqueles que vem de classes com um menor poder aquisitivo, que moram em comunidades, e como estes são vistos pela sociedade.

A Rocinha é uma comunidade/bairro e fica localizada na zona sul do município do Rio de Janeiro, e, desde o ano de 1993, é considerada um bairro. Segundo dados do Censo do IBGE realizado no ano 2000, apontam que o seu IDH é de 0,732, ocupando assim, a posição número 120 de um total de 126 bairros listados no Rio de Janeiro.

Enquanto isso, os bairros no seu entorno, como por exemplo, a Gávea apresenta o melhor IDH da cidade com 0,970, a Barra da Tijuca tem o 8º melhor com 0,959 e São Conrado – que inclui também o morro do Vidigal na análise - está em 38º com IDH de 0,873. De acordo com as informações do Censo de 2010, a Rocinha conta com quase 70 mil habitantes.

Em seguida, abordarei a relação do ensino do choro neste espaço, traçando – como abordado no capítulo anterior – de qual maneira esse gênero, que tem como influências a polca e o lundu e num primeiro momento é ligado a uma classe popular e com diversos músicos negros, vai adquirindo um certo capital e legitimação até que seja usado como um estilo que possa ser ensinado em projetos sociais, assim como o erudito, e mostrando também um pouco da construção e do crescimento desses projetos ligados ao campo do Terceiro Setor.

O Terceiro Setor está relacionado com organizações voltadas a uma dimensão da sociedade ligada aos movimentos sociais organizados, ONGs e projetos sociais.

O espaço delimitado como o do Terceiro Setor é aquele cuja origem é a participação de cidadãos que, representando a sociedade civil organizada, buscam intervir na realidade social, de forma voluntária, em uma área específica (assistência social, educação, saúde, meio ambiente, cultura, habitação, trabalho, etc.), com segmentos definidos (crianças e adolescentes, mulheres, idosos, índios, famílias, dependentes químicos, portadores de deficiência, portadores de HIV, dentre outros), no sentido de garantir a esses condições de desenvolvimento integral, existindo e coexistindo de forma satisfatória e adequada à condição humana (Costa, *apud* Vasconcelos, 2008, p. 83).

Para concluir o capítulo, discutirei um pouco sobre a profissionalização destes jovens, seja na área da música ou não, e como é feito o trabalho dentro do projeto para a inserção destes alunos no mercado de trabalho em áreas que não estejam relacionadas à música, e, por fim, abordarei a profissionalização destes alunos na própria área musical, mostrando quais os grupos artísticos que a Escola tem e desde quanto tempo existem, e, mostrando um histórico sobre os mesmos.

## **2.1 – Histórico da Escola**

A Escola de Música da Rocinha é um projeto social que surgiu no ano de 1994, idealizado por um professor de música alemão chamado Hans Ulrich Koch. No início, as atividades da Escola eram voltadas a uma proposta de musicalização, através de flauta doce, violão, cavaquinho e percussão e, ao longo dos anos, foram incorporados novos instrumentos, oficinas de música e prática instrumental.

Inicialmente, as atividades da Escola eram realizadas em uma igreja, localizada dentro da comunidade da Rocinha, e, por volta do ano de 2004, passou a funcionar no Centro Municipal de Cidadania Rinaldo de Lamare, que é um prédio gerido pela prefeitura do Rio de Janeiro e está localizado na Avenida Niemeyer em frente à comunidade da Rocinha.

A Escola de Música da Rocinha atende somente a alunos em situação de vulnerabilidade social, moradores das comunidades da Rocinha, Vidigal, Parque da Cidade e Vila Canoas, que estejam matriculados em escolas da rede pública de ensino ou que estejam evadidos das atividades escolares, independentemente de avaliação de talento ou experiência musical anterior. As crianças e jovens que se encontram afastados das atividades escolares

são estimuladas a retornar ao ensino regular.  
(<http://www.emrocinha.org.br/alunos>) Acesso em: 14/02/2016).

A Escola funciona desde o seu surgimento de maneira gratuita no atendimento aos alunos participantes, prestando assistência aos moradores da comunidade e também do seu entorno, e, durante os seus 22 anos de funcionamento, busca como público alvo principal, o ensino de crianças e jovens.

Atualmente, o projeto trabalha com as seguintes linhas de atuação:

Musicalização – atendimento de crianças com idade entre 2 e 6 anos das creches comunitárias e crianças de 8 a 14 anos com atraso de escolaridade.

Teoria e Técnica de Instrumentos e Canto Coral – atendimento de crianças e jovens a partir de 7 anos de idade, oferecendo cursos de instrumentos e Canto Coral.

Prática de Conjunto – atende a alunos que estão em nível médio e avançado nos cursos oferecidos na segunda linha de ação, com vistas ao aprofundamento do estudo da Música.

Apoio à Formação para o Trabalho na Área da Música – busca gerar trabalho e renda para jovens com talento diferenciado e orientar os interessados em seguir carreira profissional nesta área.

(<http://www.emrocinha.org.br/linhas-de-acao/>) Acesso em: 12/10/2016).

Segundo a legislação brasileira, de acordo com a Lei nº 8.069 de 13 de julho de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente, no seu “Art. 2º Considera-se criança, a pessoa até doze anos de idade incompletos” (ECA, 1990).

Sobre o conceito de juventude, este começa a ser pensado com mais ênfase a partir do período pós guerra, pois o jovem passa a ser considerado como uma categoria consumidora (Savage, 2009), com direitos e políticas voltadas para estes.

Este conceito, foi aplicado de diversas formas, ao longo do tempo, sendo considerado um momento preparatório para a vida adulta, também como uma etapa problemática da vida (Cara; Gauto, 2007). Consequentemente, pensando a partir destas duas visões: vemos como a primeira trata a condição juvenil como um momento de aprendizado e formação; já na segunda definição, temos a relação do jovem como vítimas de problemas sociais e que ameaçam a ordem, e, a partir deste ponto de vista, que projetos sociais vão pensar em ações e atividades para que estes jovens ocupem o tempo ocioso deles, com atividades culturais e não com o mundo da criminalidade e do tráfico de drogas.

No contexto brasileiro, a possibilidade da moratória – praticamente – só é permitida a setores juvenis pertencentes às classes média e alta, pois somente os jovens dessas clivagens econômicas têm como possibilidade uma ocupação exclusivamente educacional. Em contrapartida, a priorização de ações de saúde e segurança pública, presente na concepção da condição juvenil como momento problemático da vida, encontra entre os jovens das classes populares seus principais destinatários, em uma acepção desses como clientes e/ou usuários (Cara; Gauto, 2007, p. 172).

Pensando nisso, podemos observar os objetivos da Escola de Música da Rocinha, pois, busca atender o aluno que estiver fora da escola, para que, através do trabalho com a música, volte a ter o interesse e retorne ao meio escolar.

Porém, há de se analisar e complexificar esta relação e abordagem com os alunos que estão fora do ambiente escolar, pois, não podemos apenas enxergar esta criança e este jovem que estão fora da escola como um potencial delinquente. Primeiramente, tem que se analisar o contexto pelo qual estes alunos passam em suas relações familiares, assim como tem de se pensar como através de meios midiáticos há uma ligação muito forte dos moradores desses locais com notícias sobre tráfico de drogas e roubos, e como a polícia utiliza uma abordagem agressiva na abordagem dos mesmos.

Em entrevista realizada com o Coordenador Pedagógico da Escola, Rodrigo Belchior, no ano de 2015, e com a assessora de imprensa Landa Araújo, ao abordar a questão sobre os objetivos do projeto e se houve alguma mudança durante os anos, ele disse que atualmente o projeto visa:

Atender principalmente aquela criança que está fora da escola, é um diferencial da escola de música, na verdade se você vem pra cá se você não tiver estudando, a prioridade é esse jovem pra que a gente possa através de um trabalho de educação musical a gente possa estimular ele para voltar pra escola (Informação verbal)<sup>2</sup>.

**Rodrigo Belchior– Coordenador Pedagógico**

Entretanto, mais adiante foi mencionado que, inicialmente, os objetivos não eram os mesmos que os atuais, pois quando o projeto começou o que se buscava no momento era:

No começo o projeto era o inverso, ele queria com as crianças que estivessem escritas nas escolas públicas, mas aí como viu que aqui tem uma procura, [...] começou com essa ideia de jovens, crianças escritas em

---

<sup>2</sup> Comunicação pessoal ao autor em 25 de junho de 2015, na Escola de Música da Rocinha.



instituições e escolas públicas, só que a gente viu que a demanda era diferente disso (Informação verbal)<sup>3</sup>.

**Landa Araújo – Assessora de Imprensa**

Portanto, a partir de uma demanda e visando atingir também a esses jovens que por algum motivo estejam fora da escola, houve esta mudança nos objetivos do projeto, pois, há um entendimento e uma visão de projetos sociais, que, através do ensino e de atividades ligadas à arte e à cultura, como por exemplo, a música, a dança, o teatro, etc. que os alunos destes projetos, têm a oportunidade de uma mudança de vida, também ligado ao fato de pensar numa ocupação para estes jovens no tempo ocioso.

## **2.2 – O ensino do choro na Escola**

Há também nesse processo uma questão a ser analisada, de como certos gêneros musicais como o choro e a música erudita são estilos musicais que, dentro do campo da música, possuem um capital cultural mais elevado do que outros gêneros que estão muito presentes dentro de comunidades, como o funk.

Pensando nisso, alguns projetos sociais – como a Escola de Música da Rocinha – vão se apropriar deste gênero para a sua utilização no ensino desses jovens nesses locais. Em reportagem do ano de 2015, no jornal O Dia, podemos destacar como a notícia relaciona esta mudança, citando, no caso, um aluno da Escola.

Um dia, após uma pelada, tudo mudou: ele foi apresentado à música clássica dentro da favela onde morava, a Rocinha. “Nunca pensei tocar um instrumento. Hoje acho lindo ir a um concerto.” O menino que gostava de funk e pagode, de repente se viu diante de dezenas de instrumentos que lhe foram apresentados na Escola de Música da Rocinha (<<http://odia.ig.com.br/noticia/riosemfronteiras/2015-10-31/o-instrumentista-da-rocinha.html>>Acesso em: 02/07).

Segundo Bourdieu (1989), ao se pensar o campo como um espaço simbólico no qual os confrontos legitimam as representações, podemos analisar como o choro

---

<sup>3</sup> Comunicação pessoal ao autor em 25 de junho de 2015, na Escola de Música da Rocinha.

possui um espaço de reconhecimento enquanto gênero musical, de maneira que, com o passar dos anos, foi garantindo dentro do campo da música um capital simbólico e cultural de um estilo considerado mais elaborado, podendo assim ser levado a projetos sociais.

Sobre o trecho citada acima, vemos também como, a partir da apresentação de novos gêneros musicais, há uma mudança no gosto musical dos jovens, como por exemplo, ao falar que “acha lindo ir a um concerto”. Podemos pensar esta questão também como um novo habitus (Bourdieu, 1989) adquirido por este aluno, que assim como ele, vários outros estudantes da Escola passam por esta mudança. Além disso, também há a incorporação de um capital e uma mudança no gosto destes estudantes, onde, o choro e a música erudita passam a ser incorporados também como um gênero musical a ser ouvido.

No entanto, podemos também problematizar este novo gosto adquirido por estes jovens, pelo fato da hierarquização que certos gêneros musicais possuem diante de outros. Ouvir choro e música erudita dá um maior capital cultural do que escutar um funk, pois o mesmo está associado a um estilo de música advinda das classes menos favorecidas.

Sendo assim, percebe-se uma mudança no gosto musical desses alunos, pois, após ingressarem nesses projetos e entrarem em contato com outros gêneros musicais – como o choro – estes passam a fazer parte da vida desses jovens. Além disso, há também a reprodução desse discurso por parte dos mesmos, por conta dessa hierarquização de gosto como no caso da reportagem citada acima sobre um dos alunos do projeto.

Ao ser abordado sobre a escolha do choro para ser ensinado no projeto, o coordenador pedagógico da Escola, Rodrigo Belchior, diz que:

Foi acontecendo, foi uma necessidade do grupo, da turma, deles aqui, [...]um outro dia eu me peguei perguntando será que eu estou utilizando a linguagem do choro? mas não por que você vai apresentando, você toca e aí você traz uma coisa pra escutar, então a coisa vai ser consolidando e aí quando você for ver já trilhou um caminho, mas o ideal assim é que eles tenham acesso a tudo entendeu, [...] é uma coisa a se discutir entendeu, a gente tá inserido nesse contexto social desses 450 anos que formou esse caos urbano tão presente na música do Villa-Lobos, que tem essa natureza também, que tem essa diferença social, então é mais trazendo uma música

mesmo que desperte uma reflexão sobre um contexto histórico, esse sempre é o nosso objetivo (Informação verbal)<sup>4</sup>.

**Rodrigo Belchior – Coordenador Pedagógico**

Em outra reportagem, esta do ano de 2012, a fala de uma das coordenadoras da Escola naquela época, cita a importância do ensino de diversos estilos musicais, que visa o conhecimento de ritmos não conhecidos pelos alunos, como o choro, aumentando o contato com a diversidade musical desses estudantes, possibilitando assim um maior senso crítico dos mesmos em relação a diversos assuntos.

“Nós trabalhamos com diversos estilos musicais e muitas vezes eles não gostam, porque não conhecem. Nossa proposta é acabar com o preconceito deles”, comenta. Ela também acredita que o contato com essa diversidade musical aumenta o senso crítico dos alunos.

(<http://prvl.org.br/noticias/qual-a-diferenca-entre-o-charme-do-caetano-e-o-funk/>>Acesso em: 02/07)

No caso da Escola de Música da Rocinha, tendo o ensino de música como ponto principal do projeto e tendo como público alvo principal para as aulas o infanto-juvenil, propõe-se utilizar o ensino da música como uma ferramenta de mudança na vida destes jovens. O coordenador pedagógico do projeto, Rodrigo Belchior, diz que:

A música ela é pra mim [...] a maior ferramenta, a ferramenta mais importante pra você poder trabalhar valores, e nessas ações, tanto na escola, quanto na prática de conjunto, em projetos sociais, enfim, na verdade você tem um trabalho sólido ali de pessoas e através desse trabalho da educação musical, você trabalhar o cuidado, trabalhar o respeito, a solidariedade, você trabalhar determinados conceitos musicais através da socialização entre eles (Informação verbal)<sup>5</sup>.

**Rodrigo Belchior – Coordenador Pedagógico**

Podemos compreender, a partir desta citação, que através da criação de projetos sociais, há a ideia de uma mudança dessas localidades, através da cultura, proporcionando uma noção de pertencimento a esses indivíduos, um pensamento de que este é capaz e faz parte de uma sociedade como cidadão.

Uma vez que a cultura é o que "cria o espaço onde as pessoas se 'sentem seguras' e 'em casa', onde elas se sentem como pertinentes e participantes de um grupo", de acordo com essa perspectiva, ela é condição necessária

---

<sup>4</sup> Comunicação pessoal ao autor em 25 de junho de 2015, na Escola de Música da Rocinha.

<sup>5</sup> Comunicação pessoal ao autor em (data), 25 de junho de 2015, na Escola de Música da Rocinha.

para a formação da cidadania (Flores; Benmayour *apud* Yúdice, 2006, p. 43).

Essa noção de pertencimento e reconhecimento através da cultura, traz também uma outra questão, que é a de pensar a cultura por uma visão "salvacionista" (Tommasi, 2016), na qual, considera-se levar um projeto social para uma comunidade, ou regiões de baixo poder econômico, para salvar esses lugares, onde por muitas vezes possuem um alto índice de violência e que a partir de então, pode-se proporcionar aos jovens o poder de ocupar o tempo ocioso com atividades culturais.

Se a cultura, [...] assume funções "salvíficas", essas podem ser colocadas a serviço da "salvação" dos sujeitos-problema que corporificam, no imaginário social, o medo da violência: os jovens negros moradores das regiões periféricas, em particular, no Rio de Janeiro, das favelas. Assim, a partir dos anos 90, projetos empreendidos por organizações governamentais se propõem a oferecer a esses jovens, como "alternativas ao tráfico", cursos de formação (ou melhor, de "capacitação") no âmbito de um indiferenciado campo da "arte e cultura": vídeo, dança, música, grafite, teatro. Um conjunto variado de projetos, agentes, práticas que conformam o que chamei de dispositivo "arte e cultura", substitui os tradicionais cursos de "profissionalização", com o intuito de "ocupar o tempo ocioso" e "disputar com o tráfico" os jovens para que eles se tornem "trabalhadores" e não "bandidos" (Tommasi, 2015, p106).

Neste caso, podemos pontuar e complexificar algumas questões. A primeira delas é a de que como projetos sociais se apropriam de gêneros musicais que possuem um capital cultural mais elevado perante outros, como o choro e o erudito, e, a partir disso, passa a ser ensinado a estes jovens em projetos sociais, criando a partir daí uma nova atribuição de sentido e de gosto para estes alunos sobre estes estilos musicais.

Em pesquisa realizada através da internet sobre como a mídia retrata a Escola de Música da Rocinha, há alguns itens a serem analisados. Dentre eles, como alguns temas e palavras se repetem com certa constância, uma delas é a questão sobre a existência de um projeto que leva música instrumental para esses jovens, criando uma distinção entre este estilo de música com outros bastante ouvidos dentro da comunidade e até mesmo por esses alunos, como o funk e o pagode.

Outro fator, é como a música assume um papel transformador, seja ele social, cultural ou econômico, e como isso pode gerar uma inclusão para as pessoas.

Assim como a questão da profissionalização destes alunos, seja na área da música, ou em outras áreas, porém, principalmente como, a partir da entrada desses jovens no projeto, a música assume este papel de mudança na vida dos mesmos.

Uma outra questão que se pode destacar, é a parte de apoio e financiamentos, e como a Escola enfrenta anualmente as dificuldades em se conseguir patrocínios. Sobre esta questão, atualmente, a instituição conta com o Ponto de Cultura do município do Rio de Janeiro, conta também com o apoio da empresa Repsol, através da Lei Rouanet, além de uma associação a Amigos da EMR e doações de pessoas físicas que também podem ser feitas através do site do projeto.

Este fator deve ser debatido e analisado, pois, muitos projetos possuem muita dificuldade para poder conseguir patrocínios e apoios para a manutenção de suas atividades. A própria Escola de Música da Rocinha já passou por isso, pois, este problema não é apenas deste projeto, muitos outros enfrentam também esta questão, como o Centro de Ópera Popular de Acari, no qual, eu abordarei sobre este tema também no próximo capítulo. Em reportagem do ano de 2012, vemos um pouco sobre esta complicação de se conseguir apoios.

A EMR já passou por situações bem difíceis. Sem patrocínio durante um período, a EMR teve que contar com aqueles que acreditavam no trabalho da instituição e tinham a disponibilidade de trabalhar sem garantia de remuneração (<http://prvl.org.br/noticias/qual-a-diferenca-entre-o-charme-do-caetano-e-o-funk/>Acesso em: 02/07).

Ao mesmo tempo, ao longo dos últimos anos, há um investimento em projetos sociais de arte e cultura por parte das empresas. Porém, este financiamento visa também um retorno para a imagem destes patrocinadores.

### **2.3 - A profissionalização dos alunos**

A Escola de Música da Rocinha conta atualmente com os seguintes grupos artísticos, o Coro Infanto-juvenil – que faz um trabalho na parte de canto, o Chorando a Toa – que é um grupo de choro – e a Orquestra de Câmara da EMR – com uma proposta mais voltada à área erudita.

Porém, o projeto não trabalha apenas com o objetivo de profissionalização na área musical, há também o interesse para a inserção desses jovens no mercado de trabalho e na sociedade.

“Nós somos uma instituição social e fazemos um trabalho de socialização através da música, nosso objetivo não é formar só músicos, é claro que sairão músicos daqui, mas queremos que o jovem tenha uma orientação para vida profissional e possa exercer sua cidadania em outra profissão. A ideia é estimular esse conhecimento, primeiro adquirir patrimônio cultural, segundo é inseri-los no mercado de trabalho seja lá qual for a área”, afirma Rodrigo Belchior (<http://vivafavela.com.br/5941-2/>) Acesso em: 02/07/2016).

Por causa da extensão territorial do bairro da Rocinha, a Escola procura ao máximo atender aos alunos desta localidade, porém, existe também uma dificuldade em conseguir atingir os moradores de toda a região, o coordenador pedagógico da Escola, Rodrigo Belchior, comenta em entrevista realizada no ano de 2015 que:

Como a Rocinha é muito grande, a gente percebe que tem criança que ainda não conhece, mas a gente tenta tá o tempo inteiro atuando dentro da Rocinha, e atingindo o espaço mais alto, por que quem tá na parte alta da Rocinha prefere descer e frequentar a comunidade por um outro lado, pela Gávea e aqui frequenta mais o pessoal que tá embaixo, então a ideia da gente é atingir todas as escolas, fizemos um levantamento, fizemos uma visita a todas as escolas da comunidade pra convocar as crianças para estarem aqui, eu percebo que a comunidade ela pode tá mais presente né, [...] então todas as ações sociais, na área de saúde, na área de educação, acontecem aqui dentro desse prédio, então de uma certa forma eles acabam conhecendo (Informação verbal)<sup>6</sup>.

#### **Rodrigo Belchior – Coordenador Pedagógico**

Deste modo, vemos como a Escola busca, através de atividades dentro da comunidade da Rocinha, atingir ao número máximo possível de pessoas para trazer ao projeto.

A favela ao mesmo tempo que é vista como uma região na qual reside moradores de condições subalternizadas economicamente, um “território da pobreza” (Tommasi, 2016) é também considerada um “território de oportunidades” (Tommasi, 2016), onde:

O espírito empreendedor, que renova e potencializa a força de “resiliência” do capitalismo, deve ser fomentado e suportado, tornando os favelados os operadores de sua integração econômica através do acesso ao consumo e

---

<sup>6</sup> Comunicação pessoal ao autor em 25 de junho de 2015, na Escola de Música da Rocinha.

ao crédito, da formalização de seus empreendimentos e de sua responsabilização no âmbito dos projetos sociais (Tommasi, 2015, p. 115).

Compreendendo o trabalho que a Escola de Música da Rocinha desenvolve no seu entorno ao proporcionar o ensino da música para os alunos moradores da comunidade no projeto, possibilita além de uma profissionalização destes estudantes na área da música, tornando-os empreendedores. Porém, também oportuniza a inserção destes jovens no mercado de trabalho em outras atividades de emprego.

Apesar disso, não podemos analisar apenas o lado positivo disto, pois, ao mesmo tempo que se crê que o empreendedorismo na favela é algo que potencializa o espaço, não se pode achar que a solução para todos os problemas dessas regiões se resolvem apenas com esta questão.

A partir disso, podemos analisar os grupos artísticos que surgiram na Escola e que conseguiram algum destaque. O primeiro grupo artístico que surgiu foi o Coro Infante-Juvenil. Este surgiu no ano de 1996, já acompanhou alguns artistas nacionais e internacionais, dentre eles Roger Waters, que é um dos fundadores do grupo Pink Floyd e Roberto Carlos em seu especial de Natal.

Outro grupo artístico da Escola é o Chorando à Toa, criado no ano de 2004, o grupo fez uma turnê no ano de 2009 por 28 cidades da Alemanha, neste mesmo ano lançou seu primeiro CD o álbum Descontraído. Atualmente tem em sua formação os músicos:

Kalleb Gonçalves (sax alto, soprano), Nicolas Teodósio (flauta, sax tenor), Carlos Mendes (Cavaquinho, voz), Diego Domingos (Pandeiro), Paulo Víctor (Violão 7 cordas) e Renato Alves (Bandolim e cavaquinho), três deles conciliam o grupo com os estudos de música na Universidade do Rio de Janeiro – UniRio (<<https://degracaevou.wordpress.com/tag/grupo-chorando-a-toa/>> Acesso em 09/10/2016).

Sendo assim, vemos como a música proporcionou aos integrantes do grupo a possibilidade de profissionalização na área da música, onde, alguns destes alunos procuraram o aperfeiçoamento dos estudos musicais na universidade.

O mais recente grupo criado pela Escola é a Orquestra de Câmara, que teve suas atividades iniciadas em 2012, primeiramente por causa do Apoio da Associação de Amigos da EMR com a doação dos instrumentos para a realização das oficinas e, a partir do ano de 2015, o projeto conseguiu o patrocínio da empresa

Repsol, proporcionando assim que esta atividade passasse a ser a principal ação da Escola.

A Escola de Música da Rocinha busca, a partir do ensino musical, oferecer aos alunos uma formação técnica musical para uma profissionalização na área, com o investimento na formação dos grupos musicais, aonde os estudantes podem aprofundar o que foi ensinado durante as aulas de seus respectivos instrumentos e assim adquirir um conhecimento em prática de conjunto.



### **Capítulo 3 – Centro de Ópera Popular de Acari**

Neste capítulo, primeiramente trarei um processo histórico do Centro de Ópera Popular de Acari, mostrando a sua trajetória ao longo dos anos, apresentando as oficinas que o projeto já teve e quais continuam funcionando atualmente, destacando também nesta primeira parte as oficinas não apenas na área da música.

Abordarei também os objetivos do projeto em sua trajetória, apontando desde o seu início voltado primeiramente aos alunos da escola em que as atividades começaram, até os dias atuais.

A região que envolve os bairros de Acari/Parque Colúmbia fica localizada no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, em uma área no qual há uma grande predominância de comunidades e favelas. Segundo dados do censo do IBGE do ano 2000, apontam que o seu IDH é de 0,720, ocupando a posição número 124 de um total de 126 bairros listados no Rio de Janeiro, ficando a frente apenas dos bairros de Costa Barros e o Complexo do Alemão, tendo já ficado com o pior Índice de todo o município no Censo anterior.

O bairro e seu entorno na maioria das vezes, é veiculado pela grande mídia pelo lado da violência, sendo como um dos grandes marcos do lugar a chacina de jovens ocorrida no ano de 1990. Porém, ao mesmo que tem essa carga de repressão, a região também tem uma extensa diversidade de manifestações culturais.

Acari tem sua história marcada pela chacina de jovens ocorrida em 1990 e por um longo histórico de violência armada. No entanto, o Complexo de Acari é um território caracterizado por grande diversidade de manifestações culturais, onde atuam inúmeros grupos culturais e que são invisíveis para o poder público e para a mídia corporativa (Facina, 2013, p. 87).

Pretendo abordar também um pouco das outras oficinas desenvolvidas pelo projeto, porém sempre com o foco maior na área da música, que é o meu objeto de estudo neste trabalho e abordando a função de ONGs em torno da questão do ensino de linguagens artísticas em regiões consideradas carentes da cidade.

Também irei analisar um pouco desse ensino do choro no projeto, analisando um pouco a sua metodologia e como isso influencia na vida desses alunos, e

concluindo o capítulo, mostrarei o processo de profissionalização destes jovens, seja na área da música ou não, mostrando parcerias e quais os grupos artísticos que o projeto tem e desde quanto tempo existem, trazendo um pouco o histórico destes.

### **3.1 – Histórico do Projeto**

No ano 2000, dentro da Escola Municipal Alexandre de Gusmão, no bairro do Parque Colúmbia, localizado no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, surge o Projeto ABC & Arte, com oficinas de música (violão, cavaquinho, percussão, flauta doce e canto), teatro e dança. Primeiramente, o projeto começou com aulas aos sábados atendendo apenas aos alunos que estudavam na própria escola, porém, logo em seguida, abriram-se vagas para alunos do próprio bairro e de localidades vizinhas com interesse em aprender alguma dessas atividades e também começaram a ter aulas durante a semana.

No começo o projeto atingia os alunos da escola, ele era específico para os alunos da escola, só que a carência e a demanda é tão grande que logo no início muitas pessoas da própria comunidade começaram a buscar essas oficinas, mas a gente atende basicamente as pessoas do Parque Colúmbia e de Acari (Informação verbal).<sup>7</sup>

#### **Avamar Pantoja - diretora**

O projeto funcionou até o ano de 2005 dentro da escola, onde a partir de então, passou a se chamar Centro de Ópera Popular de Acari e mudou sua sede para um salão, localizado próximo ao colégio onde o projeto começou. Com a mudança de local, houve uma expansão da instituição, proporcionando um aumento do número de alunos atingidos pelo projeto.

A origem da palavra projeto vemos que esta se relaciona à condição de um projetar-se, de um jogar para frente. De fato, de forma mais ampla, todas as vezes que utilizamos a palavra projeto, a usamos para representar alguma coisa que se lança a frente de um tempo presente (Rodrigues, 2011, p.2).

Sendo assim, irei utilizar o termo projeto para se referir ao Centro de Ópera Popular de Acari, por, primeiramente, compreender a partir da definição acima, a

---

<sup>7</sup> Comunicação pessoal ao autor em 24 de junho de 2015, no Centro de Ópera Popular de Acari.

potência da palavra e por ser o termo muito utilizado pela equipe que trabalha no mesmo e também por vários de seus alunos.



Figura 1: Apresentação dos alunos do projeto na Escola Municipal Alexandre de Gusmão.

Ao longo dos anos, o projeto, devido a questões de patrocínio, nem sempre funcionou contando com oficinas em outras áreas além da música. Entre os anos de 2005 e 2007, funcionaram apenas as oficinas na área de música, e a partir do ano de 2008, passou a oferecer novamente atividades na área de dança, com aulas de balé, que funcionou continuamente até o ano de 2013.

Porém no ano de 2014, não houveram oficinas, que retornaram em 2015, com a inclusão de aulas de dança de salão, porém, novamente as atividades foram interrompidas neste ano de 2016.

Neste ano, as oficinas que estão funcionando no projeto são cavaquinho, violão, percussão, violino, baixo e prática de conjunto na área de música, aulas de teatro e empréstimo de livro, na parte de incentivo à leitura.

Desde o surgimento, o projeto sempre contou com oficinas de músicas, porém, como há a questão de patrocínios para o projeto, a quantidade de instrumentos que são oferecidas para a aprendizagem dos alunos varia, mas

sempre conta com uma base de instrumentos que são ensinados desde o início das atividades da escola. As aulas de cavaquinho, violão e percussão, sempre tiveram uma continuidade no seu ensino.

No ano de 2007, foi incorporada aulas de guitarra e baixo para os alunos, em 2009 começaram a ser oferecidas também aulas de flauta transversa e em 2011, oficinas de violino. Atualmente, devido a questões de patrocínio, são oferecidas na área de música, aulas de cavaquinho, violão, percussão, baixo e violino, além de oficinas de prática de conjunto com os alunos.

Neste ano também está funcionando a oficina de teatro, que ficou ausente por alguns anos do projeto, até ser retomada no ano de 2013, onde também teve uma pausa na sua realização em 2014, sendo novamente realizada desde o ano de 2015.

O projeto também contou também, ao longo desses anos, com oficinas de fotografia que aconteceram entre os anos de 2009 e 2014, artesanato entre os anos 2010 e 2013 e também com aulas de Inglês, Espanhol e LIBRAS, que ocorreram em parceria com o SESI no ano de 2013.

Além dessas oficinas, desde o ano de 2006, o Centro de Ópera conta com a Casa de Leitura, que é um projeto voltado ao incentivo à prática da leitura, onde são realizados empréstimos de livros e oficinas nas escolas do bairro. Atualmente, estão funcionando apenas a parte de empréstimos de livros está funcionando.

Em entrevista realizada com a diretora do Centro de Ópera Popular de Acari, Avamar Pantoja, no ano de 2015, ao ser abordada sobre os objetivos que o projeto tinha no seu início e como ao longo dos anos foi se desenvolvendo ela diz que:

Quando o projeto começou lá no ano 2000 nós queríamos oferecer uma *diversidade (grifo meu)*, uma atração para que as crianças comparecessem a escola, que elas tivessem um tempo melhor aplicado, e assim na verdade era tirar as crianças da rua mesmo, a gente não pensava em estar oferecendo uma formação que a gente tenta oferecer hoje.

Hoje a gente quer a formação, a gente quer um projeto que a gente possa desenvolver várias oficinas, montando uma ópera com os alunos de música instrumental, de canto, que a dança participe também na parte de movimento corporal, então assim os objetivos mudaram bastante, mas assim o que eu acho que é interessante que não mudou foi essa concepção de tá oferecendo pra todas as pessoas de diferentes idades, de diferentes

raças, credos e que se mantenha gratuito, para que o acesso seja para todos (Informação verbal).<sup>8</sup>

**Avamar Pantoja - diretora**

Ao analisar e compreender os objetivos do projeto, e, pensando também que assim como no caso da Escola de Música da Rocinha, o Centro de Ópera Popular de Acari tem suas aulas gratuitas, e por mais que não se restrinja o público alvo apenas a crianças e jovens, este é o principal grupo frequentador do projeto.

Assim como, a proposta para o surgimento do projeto neste local é a questão de levar uma diversidade, com o ensino de atividades ligadas a um gênero mais clássico e erudito e também buscando uma ocupação do tempo ocioso destes jovens.

Outro ponto a ser analisado é a questão da sua localização, pois, está numa área da cidade onde os serviços públicos são mais escassos do que na região da Zona Sul da cidade. Sendo assim, vemos também como estes locais são vistos por grande parte da sociedade como lugares estigmatizados.

Em territórios de segregação social é possível identificar efeitos considerados como estratégias de desclassificação social, estigmatização, violência e isolamento social, que estabelecem uma dinâmica social expressa em práticas de sociabilidade específicas identificadas no uso e apropriação do território (Ribeiro, *apud* Afonso, 2013, p. 33).

A região onde fica localizada o Centro de Ópera Popular de Acari sofre com um esquecimento por parte do poder público. O bairro tem problemas com o transporte público, pois existe apenas a circulação de três linhas de ônibus com intervalos irregulares, sendo que uma dessas linhas está praticamente extinta. O transporte alternativo atende ao bairro com serviço de Kombi até a Pavuna, que é o bairro mais próximo, para poder se pegar um transporte de lá. É neste bairro que os moradores praticamente tem que ir sempre para conseguir serviços de saúde, mercados e bancos.

No início, o projeto teve o apoio da C&A com doação de roupas para serem vendidas, e, com isso, realizar o pagamento dos professores. No ano de 2007, o Centro de Ópera conseguiu o seu primeiro patrocínio através da empresa Oi, porém, foi um apoio rápido que durou apenas 6 meses. Em 2009, conseguiu financiamento das empresas ONS e Ponto Frio e também um aporte financeiro da C&A, através do

---

<sup>8</sup> Comunicação pessoal ao autor em 24 de junho de 2015, no Centro de Ópera Popular de Acari.

Instituto C&A, para a manutenção de suas oficinas durante aquele ano. No ano de 2010, a empresa ONS continuou patrocinando o projeto, porém em 2011, ficou apenas com a C&A como patrocinadora, além do bazar.

No ano de 2012, um convênio com a Prefeitura do Rio de Janeiro garantiu o funcionamento das oficinas durante o ano, porém, no ano de 2013, apenas no 2º semestre daquele ano conseguiu um patrocinador para o seu funcionamento, o Metrô Rio. Em 2014 somente as oficinas de música funcionaram no projeto através do patrocínio da Prefeitura pelo edital de fomento daquele ano.

Em 2015, novamente o Metrô Rio voltou a patrocinar o projeto, além das empresas Duas Alianças e Technip, e também conseguiu o Prêmio de Ações Locais realizado pela Prefeitura. Neste ano, apenas o Metrô Rio continua patrocinando.

Isso demonstra uma grande dificuldade para se conseguir patrocínios destes projetos, pois, o projeto todos os anos tem que buscar empresas para a continuação das suas atividades. A Escola de Música da Rocinha também passa pelo mesmo problema.



Figura 2: Apresentação dos alunos na estação do metrô da Carioca no ano de 2015.

Um ponto a ser analisado é a questão das empresas que patrocinam projetos ligados à cultura, pois, visam como objetivo melhorar a imagem da empresa perante a sociedade em geral, sabendo-se que o retorno para quem patrocina é positivo. A autora Chin Tao-Wu, analisando a questão do patrocínio de artes nos Estados

Unidos e Inglaterra, diz que “ao patrocinar as instituições artísticas, as corporações se apresentam como tendo em comum com museus e galerias de arte um sistema humanista de valores, e assim revestem seus interesses particulares com um verniz moral universal” (Wu, 2006, p. 148).

Sendo assim, o patrocínio de projetos está apenas ligado também há um interesse por parte das empresas que patrocinam com um retorno de imagem positivo para elas, ou seja, é uma via de mão dupla, pois, o auxílio financeiro que dá para estas instituições é revertido em uma melhora de imagem por parte da sociedade em relação às empresas.

### **3.2 – O ensino do choro no projeto**

Ao se pensar o ensino de música no projeto, primeiramente, devemos compreender que diferentemente da Escola de Música da Rocinha, abordada no capítulo anterior e que oferece apenas oficinas na área de música aos seus alunos, o Centro de Ópera Popular de Acari, desde o seu início oferece oficinas não apenas na área musical, mas também de outras áreas como dança e teatro.

Em entrevista realizada com a diretora do Centro de Ópera Popular de Acari, Avamar Pantoja, no ano de 2015, ao ser abordada sobre o papel do ensino da música para os jovens no projeto ela diz que:

O que o projeto acredita é na formação integral e *holística (grifo meu)* dos jovens, das crianças e dos jovens, então a música é fundamental, primeiro por que, pela sua *delicadeza (grifo meu)*, pela *beleza (grifo meu)*, pelo *resgate do belo né (grifo meu)* e por que a música foi um processo histórico da humanidade a sua criação, a sua vivência, quer dizer existe a música desde os tempos da pré história, então assim, essa foi uma evolução histórica, então primeiro que é, eu considero primeiro um resgate visceral né, uma coisa que vem de dentro pra fora por que os seres humanos buscaram isso na própria história da humanidade, e segundo que ela auxilia nessa coisa da *volta da humanidade, da bondade, da beleza (grifo meu)*, eu acho que a pessoa que lida com a música ela até pela especificidade da música né da questão do belo que ela representa e que ela busca eu acho que é fundamental na formação de qualquer pessoa (Informação verbal)<sup>9</sup>.

**Avamar Pantoja - diretora**

---

<sup>9</sup> Comunicação pessoal ao autor em 24 de junho de 2015, no Centro de Ópera Popular de Acari.

Além disso, pensar a questão da delicadeza, da beleza e o resgate do belo, no ensino da música para os alunos, remete a uma ideia de uma transformação através da arte e demonstra também um pouco da função de projetos sociais localizados em regiões carentes da cidade, pois, assim como a Escola de Música da Rocinha, o Centro de Ópera Popular de Acari, visa também, a partir do ensino de atividades culturais, a oportunidade de uma mudança de vida, uma ocupação do tempo ocioso desses jovens e uma capacitação dos mesmos.

As ONGs não podem ser reduzidas à idéia de organizações ou instituições, na visão tradicional, sendo que seu caráter de flutuação instável e de mobilidade instaura processos em constante formação, abertos à experimentação, arena para novas práticas de ações sociais, culturais e cognitivas. A produção de saberes nas ONGs, considerando seu caráter *mutatis mutandis*, pode articular novos interesses de conhecimentos, novas suposições de visão de mundo, inovações organizacionais, e algumas vezes, novas abordagens para a ciência. Como práxis cognitiva, a música e outras formas de atividade cultural contribui para as ideias que os movimentos sociais e suas derivações – ONGs – oferecem e criam uma oposição na ordem já estabelecida na sociedade (Kleber, 2006, p. 298).

Sobre a relação do ensino e a metodologia de ensino aplicada aos alunos na parte de música, há nas oficinas a divisão da parte prática do instrumento com a parte teórica, então, o estudante aprende o desenvolvimento da parte técnica musical junto com a parte teórica da música com aulas de percepção musical.

No meu caso, trabalho a parte teórica num horário separado, onde ensino a parte de percepção musical e harmonia para os alunos. E a parte prática acontece nos ensaios da Orquestra Jovem que são realizados todos os domingos, onde trabalhamos o repertório que o grupo já toca e novas músicas para serem incorporadas também nas apresentações.

Como principal linguagem ensinada aos alunos está o choro e o samba. Nos ensaios da Orquestra Jovem do Centro de Ópera, o seu repertório é composto por uma maior quantidade de músicas ligadas ao gênero musical, outros professores também passam muito a linguagem deste estilo em suas aulas.

Ao ser abordada sobre o porquê do ensino do choro no projeto, a diretora, Avamar Pantoja, diz que:

Eu acho que o projeto ele caminha meio sentindo o *que é melhor e o que é mais verdadeiro (grifo meu)* na arte e na cultura brasileira e o choro é unanimidade né, então assim eu acho que não poderíamos deixar o choro de fora, acho que essa é como eu falei anteriormente, são as questões mesmo de um sentimento de brasilidade, de realidade, uma coisa das raízes e de uma musica de qualidade, por que o choro é uma musica de



excelente qualidade, as vezes eu fico me questionando meio que pensando que o choro é para o Brasil como um símbolo nacional de musicalidade (Informação verbal)<sup>10</sup>.

#### **Avamar Pantoja - diretora**

Sendo assim, podemos pensar como o choro adquiriu ao longo dos anos um certo *status* perante outros gêneros musicais, onde tem suas origens ligadas a uma classe popular e emergente e com diversos músicos negros, e com o passar do tempo adquire um posição de uma chamada “boa música”, ou seja, possui um capital cultural e simbólico maior do que outros estilos, por isso passa a ser ensinado em projetos sociais na cidade. Como abordado no primeiro capítulo, mostrando o processo histórico que o choro percorreu ao longo dos anos e como essa mudança foi ocorrendo onde passa a ser legitimada.

Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes (Silva, 2000, p. 3).

O ensino da música em projetos sociais tem como principal objetivo o de fazer uma mudança na vida de seus alunos, procurando assumir um pouco as funções na qual o Estado deveria exercer em regiões da cidade onde há uma desigualdade social perante outros locais do município.

É preciso reconhecer que, numa sociedade marcada pela desigualdade social como é a brasileira, a produção e afruição cultural nos espaços populares se deparam com uma série de dificuldades. O próprio investimento estatal na cultura acaba, por vezes, reforçando uma lógica excludente e desigual. Um exemplo disso é a grande concentração de equipamentos e bens culturais no centro e na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. De acordo com dados da Prefeitura, 60% dos teatros públicos se encontram na Zona Sul e apenas 11% na Zona Norte da cidade. Ainda segundo a mesma fonte, a Zona Sul concentra 50% dos Centros Culturais. Nas favelas cariocas, são escassos os cinemas, teatros e espaços culturais, bem como escolas de arte, audiovisual etc. (Facina, 2013, p. 88).

No caso do Centro de Ópera Popular de Acari, que fica localizado numa região da cidade onde há uma falta de equipamentos culturais em seu entorno, então, neste caso o projeto assume a função de ser um espaço cultural nesta região.

---

<sup>10</sup> Comunicação pessoal ao autor em 24 de junho de 2015, no Centro de Ópera Popular de Acari.

### **3.3 – A profissionalização dos alunos e processos de legitimação do projeto**

Ao longo dos anos, o projeto teve oficinas na área de música, dança, teatro e artesanato, além disso, possui parceria com o programa YCI (Youth Career Initiative), que visa a capacitação de jovens de baixa renda em hotéis na cidade do Rio de Janeiro, onde, os alunos buscam aprender as atividades que esses lugares desenvolvem. Além disso, ao longo de sua trajetória, o Centro de Ópera ganhou alguns prêmios por causa do trabalho realizado.

O conjunto de ações do Centro de Ópera Popular de Acari [...] suscitou vários prêmios e convites. Entre eles o de “BuenasPrácticas de Educaciónpara La Salud” – da OMS/OPAS 2007 e a Medalha Pedro Ernesto da Câmara de Vereadores da Cidade do Rio de Janeiro.

Em 2008 fomos convidados a participar como co-autores do livro Case Studies in Global School Health Promotion do EducationDevelopment Center (recém editado) onde são apresentados os 29 melhores projetos de educação e cultura do mundo e que obtiveram resultados efetivos na saúde sob uma ótica ampliada. Deste livro participaram países como Austrália, Índia, Espanha, Canadá e outros, no qual somos os únicos representantes do Brasil.

Em 2010, fomos finalistas do Prêmio Rio Sócio Cultural e, em 2011 recebemos o Prêmio Viva Leitura e outros que corroboram nossa importância no cenário cultural da cidade do Rio de Janeiro.

(<<http://www.oads.org.br/projeto.php?id=4>> Acesso em: 14/11/2016).

Estas parcerias e premiações que o projeto ganhou ao longo dos anos trazem também uma questão de legitimação, pois o reconhecimento através de prêmios dá um *status* e reconhecimento sobre o papel que o projeto vem exercendo durante esse período na sua localidade.

Pelo fato de que sua apropriação supõe disposições e competências que não são universalmente distribuídas - apesar de seu aparente inatismo -, as obras culturais são o objeto de uma apropriação exclusiva, material ou simbólica, além de garantirem, ao funcionarem como capital cultural (objetivado ou incorporado), um ganho tanto de *distinção*, proporcionado a raridade dos instrumentos necessários a sua apropriação, quanto de legitimidade, ganho por excelência, que consiste no fato de se sentir justificado para existir (tal como existe) e de ser como deve (ser) (Bourdieu, 2007, p. 214).

Portanto, podemos pensar como a indicação de prêmios para o projeto traz essa questão de uma legitimação para o mesmo, assim como também a importância

para o projeto para dentro do bairro, pois traz esse reconhecimento não apenas ao local que está, mas também pensando num âmbito mais amplo.



Figura 3: Diretora do Centro de Ópera Popular de Acari Avamar Pantoja na entrega do Prêmio Cultura 10 no ano de 2006.

Como parte da proposta da formação técnica musical dos alunos para uma profissionalização nesta área, o projeto teve, ao longo de sua trajetória na área da música, dois grupos com esta proposta. O primeiro foi o grupo Acariocamerata, este formado no ano de 2004, com alunos das oficinas de música, com idades entre 14 e 35 anos, e que a partir de 2005 passou a se apresentar em festivais e em espaços culturais.



Figura 4: Grupo Acariocamerata no estúdio da Rádio MEC onde gravou seu primeiro CD.

No dia 27 de outubro de 2005, o grupo se apresentou pela primeira vez em um festival, na segunda edição da Mostra Internacional de Música em Olinda (MIMO), no estado de Pernambuco. Em seu repertório, o grupo misturou obras ligadas mais a um universo erudito de compositores como Heitor Villa-Lobos, Carlos Gomes e Johan Sebastian Bach, e compositores mais ligados ao choro como Radamés Gnattali, João Pernambuco e Jacob do Bandolim.

Além disso, todos os músicos integrantes do grupo Acariocamerata se tornaram professores do projeto, e atualmente cinco professores que participaram do grupo continuam dando aulas até hoje no espaço.

O grupo gravou um CD no ano de 2007, no qual teve seu lançamento no ano de 2008, no qual, neste mesmo ano, recebeu duas indicações no Prêmio Tim de Música nas categorias Melhor grupo instrumental e Artista revelação<sup>11</sup>. Além disso, neste mesmo ano, foi eleito o melhor CD instrumental pelo jornal O Globo. Também no ano de 2008, o grupo viajou para participar de uma apresentação em um festival de música na França, sendo assim, a primeira viagem internacional do grupo.

---

<sup>11</sup> <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL454916-9798,00-CONFIRA+A+LISTA+COMPLETA+DE+INDICADOS+AO+PREMIO+TIM+DE+MUSICA.html> (Acesso em: 07/11/2016)

A música instrumental teve vários bons momentos, mas o destaque escolhido foi AcariOcamerata e seu CD de estréia, homônimo. A orquestra de câmara - que usa instrumentos como viola caipira, cavaquinho e baixo acústico - surpreendeu em suas leituras de compositores como Carlos Gomes, Villa-Lobos, Bach, Radamés Gnattali e Jacob do Bandolim

(<<http://oglobo.globo.com/cultura/lista-de-melhores-cds-do-ano-inclui-de-forro-heavy-metal-3603672#ixzz4FAgNIPBq>> Acesso em: 22/07/2016).

O grupo terminou no ano de 2009. Com o fim do grupo, o projeto procurou a formação de um novo grupo com novos músicos. Neste mesmo ano, começou a funcionar uma oficina de prática de conjunto reunindo os alunos indicado pelos professores das oficinas da escola, onde, a partir de então, passou a ser desenvolvido um repertório com compositores como Tom Jobim, Luis Gonzaga, Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Chiquinha Gonzaga, Heitor Villa-Lobos e Astor Piazzolla.

Alguns desses compositores tiveram um papel de grande importância para a consolidação do choro enquanto gênero musical, como foi abordado no capítulo 1, Chiquinha Gonzaga foi uma das primeiras musicistas a tocar choro, Pixinguinha teve grande destaque com o Carinhoso, Jacob do Bandolim é um dos músicos de maior relevância para o bandolim no gênero.

É importante ainda destacar a relevância da cultura para a conformação de identidades sociais afirmativas, na contramão da ótica estigmatizante que hoje predomina nos meios de comunicação e em muitos setores da sociedade sobre a população pobre, sobretudo a juventude. A afirmação de identidades construídas por meio da diversidade de linguagens artísticas – literatura, música, teatro, fotografia, vídeo, artesanato, dança, grafite – pode ser também um caminho para garantir o direito à cidade para os jovens das camadas populares (Facina, 2013, p. 88).

Através de uma proposta de formação na música e de áreas ligadas à arte, o projeto tem como objetivo também o de fugir da ótica relatada diariamente pela mídia sobre a região que tem como foco principal em suas reportagens a questão da violência.

Sendo assim, com a consolidação de um grupo fixo na oficina de prática de conjunto, no ano de 2010, passou a se chamar Orquestra Jovem do Centro de Ópera Popular de Acari, com alunos na faixa de 11 a 22 anos, tendo como foco principal exatamente os jovens alunos que participam das oficinas do projeto.

A Orquestra Jovem, ao longo destes anos, já se apresentou em diversos lugares, participou do Festival Villa-Lobos no ano de 2011, em algumas conferências. No ano de 2015, realizou a convite do Metrô Rio, que é o patrocinador

na área de música do projeto, dois dias de apresentações na Estação Carioca do metrô, e, neste ano, foi convidada para tocar na inauguração do Rio Media Center, na Cidade Nova, onde ficaram os jornalistas que vieram cobrir as notícias da cidade durante as olimpíadas.



Figura 5: Apresentação da Orquestra Jovem no Rio Media Center.

Como parte desta profissionalização, atualmente, o projeto conta com a parte da formação musical e técnica dos alunos, preparando-os para seguirem trabalhando nesta área. Em matéria realizada no ano de 2015, vemos como um aluno se vê após o seu ingresso no Centro de Ópera e na Orquestra do projeto.

Luís Gustavo Pereira, de 18 anos, que toca contrabaixo há um ano na orquestra e quer seguir a carreira de músico. “É uma experiência muito boa, que eu não teria em outro lugar. E me trouxe mais visão musical trabalhar com a orquestra e mais alma artística para desenvolver meu talento. Depois que conheci o projeto, me deu mais vontade de seguir a carreira de músico”, contou o jovem

(<<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2015-12/orquestra-formada-por-jovens-de-comunidades-se-apresenta-no-metro-carioca>>Acesso em: 13/07).

Atualmente, o aluno Luiz Gustavo, que faz parte da Orquestra Jovem, começou a dar aulas no projeto, este ano, na oficina de baixo. Ao longo dos anos, alguns alunos com destaque nas aulas, exerceram a função de monitoria auxiliando alguns professores em suas aulas, mostrando assim o objetivo da profissionalização dos alunos pelo projeto.

No entanto, a profissionalização também se dá em outras áreas de atuação do projeto, como por exemplo, na área de dança existe o corpo de baile com as alunas de balé clássico, no qual, fazem apresentações anualmente, além disso, a formação de um grupo de teatro com os alunos desta oficina. Há também uma busca do projeto para uma integração entre as oficinas ensinadas, por exemplo, neste ano se tem como objetivo a montagem de uma peça de teatro com a participação na parte musical dos alunos de música.

Anualmente, o Centro de Ópera monta apresentações dos alunos de suas oficinas, visando uma integração da população do bairro e responsáveis pelos alunos, com o projeto. Busca-se um equipamento cultural da cidade para as apresentações. Os alunos de música já se apresentaram na Arena Carioca Jovelina Pérola Negra, localizada na Pavuna, no teatro Calouste Gulbenkian, localizado na Praça Onze. Há também a apresentação na própria sede do projeto, com a realização de saraus.

Portanto, vemos como o projeto busca, a partir das atividades na área cultural, oferecer aos alunos um suporte para a sua profissionalização na música, porém, não apenas isso, também busca que os estudantes possam ingressar num mercado de trabalho em outras áreas.

## **Conclusão**

Ao longo deste trabalho, foi abordado primeiramente a questão histórica do choro, tratando desde quais ritmos musicais serviram como base para a sua construção, passando pelos primeiros músicos deste gênero, até os dias atuais.

Num primeiro momento, quais os músicos fizeram parte para a consolidação deste gênero, que também foi tocado nas bandas civis e militares, onde teve uma grande contribuição para a difusão deste gênero.

Mostrando também, como juntamente ao samba na década de 1930, no período Vargas, fez parte de uma ideia de identidade nacional brasileira, bem como a consolidação deste gênero no mercado fonográfico e em programas de rádio, além de uma primeira apropriação da música erudita por parte de Villa-Lobos com a composição dos choros, porém, ao mesmo tempo, um fator que está bastante presente neste gênero é a questão das rodas nas casas dos músicos.

No seu início, por ter diversos músicos negros tocando este ritmo, há um certo preconceito com o mesmo, sendo um fato emblemático a viagem do grupo Os Batutas para a França, onde parte da imprensa brasileira na época teceu comentários extremamente preconceituosos para com os músicos do grupo.

Ao longo deste processo histórico, temos como expoentes deste gênero músicos como Joaquim Callado que é considerado o “pai dos chorões” (Diniz, 2003), Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth, Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Waldir Azevedo, Radamés Gnattali que através da composição da Suíte Retratos aproxima ainda mais o choro do universo erudito.

Em questões de circulação, o choro conseguiu grande espaço para isto. Primeiramente, por causa do surgimento das rádios no país, onde diversos músicos deste gênero passaram a tocar em seus programas, além de gravações de discos e o sucesso de composições como Carinhoso, de Pixinguinha, e Brasileirinho, de Waldir Azevedo.

Passou por um momento de um enfraquecimento perante o público com o surgimento de novos gêneros musicais e estes, ocupando um lugar que o choro



ocupava na mídia. Outro fator que colaborou com isso foi o surgimento das televisões e uma diminuição no número de rádios do país.

Nos anos 1990 e início dos anos 2000, o choro passa por um resgate histórico e uma retomada, com a criação de uma série de projetos como a Escola Portátil de Música e também o desenvolvimento de projetos sociais na cidade do Rio de Janeiro, como a Escola de Música da Rocinha e o Centro de Ópera Popular de Acari, onde assume uma função de levar uma chamada “boa música” em locais que tem gêneros musicais muito criticados como o funk.

Enquanto a Escola Portátil tem suas atividades desenvolvidas na Urca e no Centro, na Casa do Choro, tem como público voltado a uma classe média ou a músicos que tenham uma ligação com o gênero. Os projetos sociais que surgem em regiões da cidade com o foco no ensino do choro, veem no seu ensino um estilo que possui um capital cultural maior perante outros gêneros para ser lecionado nesses locais.

Esse processo só é possível, pois, durante esse período histórico, percebe-se como o choro começa ligado a uma classe mais popular e vai passando por uma sucessão de ciclos, onde vai, aos poucos, sendo também relacionado a um universo mais erudito e passa a ganhar *status* de uma música de qualidade.

Primeiramente, sobre a localização dos dois projetos, vimos que estes são em áreas da cidade com um baixo Índice de Desenvolvimento Humano – IDH, pois, enquanto a Rocinha, mesmo estando localizada na zona sul, perto de bairros com altos índices de IDH, como a Gávea e São Conrado, ocupa a posição 120 em 126 bairros, já o bairro Acari/Parque Colúmbia está na posição 124 de 126 bairros.

Portanto, podemos pensar que a criação de projetos nessas áreas da cidade pensa também nesse fator para estarem localizadas nessas áreas da cidade. Entretanto, no caso do Centro de Ópera Popular de Acari, outro fator também que podemos considerar é a questão de ser uma região com poucos equipamentos culturais em seu entorno em comparação com a zona sul da cidade.

Vemos como os dois projetos têm como público alvo principal o atendimento de crianças e jovens, no caso mais específico da Escola de Música da Rocinha somente atende a esse perfil de estudantes. Já no Centro de Ópera Popular de

Acari, apesar da maioria dos seus alunos serem jovens, o projeto é aberto também a diferentes faixas etárias.

Ao longo dos anos, o desenvolvimento do choro junto aos alunos da Escola de Música da Rocinha esteve muito presente, onde a partir desse ensino surgiu o grupo Chorando a Toa, que desenvolve seu trabalho com composições ligadas a este gênero.

Porém, nos últimos anos, houve também o crescimento da música erudita no projeto com a criação da Orquestra de Câmara da Escola. Essa criação também está ligada ao patrocínio recebido pela instituição da empresa Repsol que é a responsável por bancar esta parte do projeto.

Já no Centro de Ópera há semelhanças citadas com a Rocinha, mas também tem um processo um pouco diferente, pois, o choro sempre esteve presente no ensino musical dos seus alunos, porém, com uma ligação bem presente da música erudita, seja na formação oferecida aos alunos de violão com um repertório que passa por obras tanto clássicas quanto populares, ou na criação do grupo Acariocamerata, que no desenvolvimento de seu repertório, sempre procurou mesclar esses dois estilos, tanto é que podemos ver em seu CD, músicas de compositores como Bach, Villa-Lobos, Radamés Gnattalli e Jacob do Bandolim. Na questão da Orquestra Jovem essa mescla continua bem presente, porém, tendo como foco maior o repertório mais voltado ao choro.

Porém, os dois projetos pensam também na questão da profissionalização destes alunos, seja na área da música, ou não. Com a criação dos grupos Chorando a Toa, Orquestra de Câmara da EMR e o Coro Infanto-Juvenil, a Escola de Música da Rocinha proporciona a estes alunos a capacitação e o preparo, além das aulas no projeto, para que estes possam seguir com a carreira na área musical.

O Centro de Ópera Popular de Acari, na área de música, primeiramente, com o grupo Acariocamerata e atualmente com a Orquestra Jovem, além do Corpo de Baile e do núcleo do Teatro, possibilita a qualificação dos alunos na área cultural. No entanto, há também parceria com empresas e cursos para uma formação e inserção dos jovens em diferentes áreas de trabalho.

A partir de então, podemos pensar como o choro, ao longo desses anos, está muito ligado também a uma idéia de uma música erudita popular, na qual, há uma

questão de legitimação por se tratar de um gênero que além de ter suas origens a uma camada mais popular, retorna agora nesse processo de ensino para assumir uma função “salvacionista” (Tommasi, 2016).

Neste trabalho procurei complexificar as relações que estão voltadas para as questões do ensino do choro em projetos sociais, pretendendo assim analisar as importâncias e problemas em torno da sua prática.

Analisando como a partir do ensino de um gênero musical legitimado durante a sua trajetória, passa a fazer parte dessas instituições e quais são os desdobramentos disso, tanto por parte desses projetos, quanto pensando na questão destes alunos que frequentam essas escolas.

## **Referências Bibliográficas**

AFONSO, Carmelinda Monteiro Costa. Promoção da Saúde, Capital Social e Capital Cultural: o caso do Projeto Acari. Tese (Doutorado em Saúde Pública) – Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Rio de Janeiro, 2013.

ARAGÃO, Pedro de Moura. O Baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e "O Choro". (Tese Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, 2011.

BOURDIEU, Pierre. A Distinção: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

\_\_\_\_\_. O Poder simbólico. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A, 1989.

BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Estatuto da Criança e do Adolescente - Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm). Acesso em 05 de outubro 2016.

CARA, Daniel e GAUTO, Maitê. "Juventude: percepções e exposição à violência". In: ABRAMOVAY, M.; ANDRADE, E.; ESTEVES, L. Juventudes: outros olhares sobre a diversidade. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; UNESCO, 2007, p. 171-196.

CAZES, Henrique. Choro: do quintal ao municipal. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DINIZ, André. Almanaque do Choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

FACINA, Adriana. A "escada da memória": arte e conflito no Complexo do Alemão. In: 38o Encontro Anual da ANPOCS, 2014, Caxambu. 38o Encontro Anual da ANPOCS, 2014.

FILHO, Ethmar Vieira de Andrade. As letras da Bossa: linguagem que conta sua história. Bossa Nova, o Modernismo Musical 30 anos depois. Dissertação. (Mestrado em Cognição e Linguagem). Universidade Estadual do Norte Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2007.

FRYDBERG, Marina Bay. "Eu canto samba" ou "Tudo isto é fado": Uma etnografia multissituada da recriação do choro, do samba e do fado por jovens músicos. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2011.

GOÉS, Cláudia. Comunicação é Mídia: A (re)invenção da tradição do samba e do choro no circuito cultural da Lapa. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

INSTITUTO PEREIRA PASSOS; IBGE. «Tabela 1172 - Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDH), por ordem de IDH, segundo os bairros ou grupo de bairros - 2000» (XLS).

INSTITUTO PEREIRA PASSOS; IBGE. «Tabela 2961 - População residente, número de domicílios particulares ocupados e média de moradores em domicílios particulares ocupados, segundo Áreas de Planejamento e Regiões Administrativas - Município do Rio de Janeiro – 2010» (XLS).

KLEBER, Magali Oliveira. A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MARCÍLIO, Carla Crevelanti. Chiquinha Gonzaga e o Maxixe. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009.

RODRIGUES, Heloísa Bueno. Projeto cultural: Reflexões para além de um instrumento técnico. In: VII ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2011, Salvador, BA. VII ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, BA: UFBA, 2011.

SAVAGE, Jon. A criação da juventude: como o conceito de *teenage* revolucionou o século XX. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença”. IN: SILVA, Tomaz Tadeu da (org. e trad.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

TOMMASI, Livia De. Cultura da Performance e Performance da Cultura. CRÍTICA E SOCIEDADE: revista de cultura política, v. 5, p. 100-126, 2016.

VASCONCELOS, Vanessa Cristina de. As organizações do terceiro setor frente à viabilização dos direitos preconizados pelo Estatuto da Criança e do Adolescente: um estudo sobre as instituições de apoio sócio-educativo. Dissertação (Mestrado em Serviço Social e Política Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.

WISNIK, Jose Miguel. Getúlio da Paixão Cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo). In: WISNIK, José Miguel e SQUEFF, Enio. Música: o nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

WU, Chin-tao. Privatização da Cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo, Boitempo, 2006.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura: uso da cultura na era global. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

### **Links**

<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2015-12/orquestra-formada-por-jovens-de-comunidades-se-apresenta-no-metro-carioca>

<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL454916-9798,00-CONFIRA+A+LISTA+COMPLETA+DE+INDICADOS+AO+PREMIO+TIM+DE+MUSICA.>

<http://odia.ig.com.br/noticia/riosemfronteiras/2015-10-31/o-instrumentista-da-rocinha.html>

<http://oglobo.globo.com/cultura/lista-de-melhores-cds-do-ano-inclui-de-forro-heavy-metal-3603672#ixzz4FAgNIPBq>

<http://operadeacari.blogspot.com.br/>

<http://prvl.org.br/noticias/qual-a-diferenca-entre-o-charme-do-caetano-e-o-funk/>

<http://vivafavela.com.br/5941-2/>

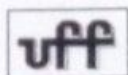
<http://www.emrocinha.org.br/>

<http://www.oads.org.br/projeto.php?id=4>

<http://www.osmatutos.com.br/>

<https://degracauevou.wordpress.com/tag/grupo-chorando-a-toa/>

Anexo:



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

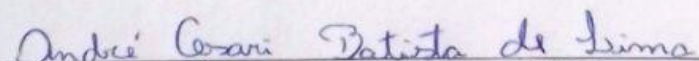
---

**AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA**

---

Niterói, 10/01/2017

Eu, **ANDRÉ CESARI BATISTA DE LIMA**, CPF 131.827.957-75 formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada **"NÃO HÁ COISA MAIS LINDA NESTE MUNDO QUE O MEU CARINHO POR VOCÊ: AS RELAÇÕES SOCIAIS DO CHORO A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DA ESCOLA DE MÚSICA DA ROCINHA E DO CENTRO DE ÓPERA POPULAR DE ACARI"** defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.

  
\_\_\_\_\_  
**ANDRÉ CESARI BATISTA DE LIMA**