



**UFC**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

CAMPUS SOBRAL

CURSO DE PSICOLOGIA

LUIZ GOMES DA SILVA NETO

MÚSICA E MOVIMENTOS CULTURAIS: UMA RELAÇÃO HARMÔNICA DE  
RESISTÊNCIA À OPRESSÃO

SOBRAL

2016.2

## Sumário

1. INTRODUÇÃO .....	3
2. PROBLEMATIZAÇÃO .....	4
3. JUSTIFICATIVA .....	8
4. OBJETIVOS .....	10
5. REFERENCIAL TEÓRICO .....	10
6. METODOLOGIA.....	20
7. CRONOGRAMA.....	24
8. REFERÊNCIAS .....	25

## 1. INTRODUÇÃO

O espaço cultural, muitas vezes, é um campo de luta, em condições assimétricas, entre dominantes e dominados, estas relações são aqui entendidas a partir da ótica de Bourdieu<sup>1</sup>. Nesse sentido, acredita-se que a música pode desencadear atitudes emancipatórias no sujeito oprimido. Essa música tida como instrumento de luta contra à opressão ou mesmo de resistência está vinculada a uma cultura, dessa forma, entende-se a música como uma prática reflexiva que se afirma culturalmente e de alguma forma é expressada socialmente.

O “modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura” (LARAIA, 2001, p.68). É nessa perspectiva de cultura, proposta por Roque de Barros Laraia, é que se irá seguir este trabalho, entendendo que a herança cultural, formulada a partir de diversas gerações, sempre condicionando os modos de ser e visões de mundo de um grupo, de uma comunidade, de uma sociedade. Contudo, é preciso salientar que quando se fala de uma herança cultural não diz respeito à um fator estritamente, isto é, parado no tempo ou mesmo unicamente advindo de uma produção genética. O que pretendo levar em consideração aqui é uma proposta de cultura como modo de ação, de comportamentos, estes vinculados aos moldes culturais em que o sujeito está imerso, dessa forma, passíveis de mudanças ao longo do tempo.

Sendo assim, a música desenvolve um papel indispensável na dinâmica social pelas quais discursos, modos de sociabilidade e formas de resistência são expressos artisticamente. É preciso entender que música está além de um “produto de venda”, ela é uma construção dentro de um processo. É, então, um evento sociocultural que envolve mais do que apenas sons, mas também todas as práticas, concepções, costumes, crenças, realidades e sentimentos que fazem parte desse acontecimento.

Partindo desses pressupostos, este trabalho pretende compreender como a música aprendida no cotidiano dos empobrecidos contribui para uma atitude reflexiva. O objetivo é conhecer trajetórias de vida de professores e estudantes da Escola de Música Maestro José Wilson Brasil (Escola de Música de Sobral), do curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Ceará – UFC/Campus Sobral e movimentos

---

<sup>1</sup>Bourdieu analisa a realidade social a partir da dimensão simbólica ou mesmo cultural no que tange à produção e reprodução da vida em sociedade, entendendo que “as produções simbólicas participam da reprodução das estruturas de dominação social [...]”(NOGUEIRA, M; NOGUEIRA, C., 2004, p.35).

culturais que envolvem música desenvolvidos nas periferias desta cidade, como o Movimento Fome e o Projeto Vida; percebendo os sentidos que ela ocupa em suas histórias. Além disso, conhecer quais as Representações Sociais que a música possui na vida destes sujeitos.

A metodologia utilizada será qualitativa, havendo uma pesquisa que terá como norteamento um roteiro de entrevista semiestruturado, que acopla uma sequência de questões predefinidas, embora haja uma certa liberdade para se colocar outros questionamentos que possam interessar ao entrevistador no decorrer das entrevistas. Estas serão direcionadas aos públicos-informantes, acreditando-se que trabalham as habilidades e competências artísticas, tendo como força motriz a música.

Esse trabalho irá pontuar aspectos relacionados à “Construções sócio-histórica da pobreza brasileira” e como as diversas formas de desigualdade, exclusão, formas de opressão aparecem na relação dominantes e dominados, levando em conta sua construção ao longo da história nacional. Além disso, buscará compreender as “Representações Sociais dos sujeitos empobrecidos” na ótica de autores como Moscovici e Pedrinho Guareschi. Será colocado em questão no capítulo “Música e Cultura: uma relação harmônica?” se o fator música adentra a um contexto cultural mais amplo que uma simples forma de entretenimento, de lazer e encontra-se em uma esfera de auxílio na luta contra às inúmeras formas de opressão presentes no dia-a-dia destes sujeitos empobrecidos.

Já no ponto “Hip-Hop salva” serão apresentados fatos históricos que relacionam a música com alguns movimentos culturais, dando ênfase em um específico, o Movimento Hip-Hop, este tendo a musicalidade como um dos principais instrumentos de luta contra diversos tipos de opressão. Estudar essas dinâmicas, principalmente, em comunidades marginalizadas é essencial para se compreender as diversas formas de opressão que são intensamente combatidas cotidianamente.

No capítulo “Educação musical: aprendizagem como transformação”, será explanado a importância de uma aprendizagem musical para efetuar mudanças positivas no dia-a-dia de muitas pessoas, sejam elas empobrecidas ou não. O fato que torna-se relevante neste capítulo mantém relação com o impacto da educação musical na vida de qualquer sujeito. É preciso entender que estas mudanças não estão somente relacionadas com “ascensão socioeconômica”, mas no que diz respeito também a diversos fatores, como afirmação de uma identidade social, de aprendizagem coletiva, espaços de socialização, de profissionalização e de atividade cotidiana.

Por fim, no capítulo “Formação de um DNA cultural”, será trabalhado a construção histórica e cultural de um *habitus* que tem relação com as formas de se relacionar, de agir, de pensar de uma determinada pessoa, isto na ótica de Pierre Bourdieu. Além disso, pretende-se adentrar ao contexto da visão de outro autor, Jessé Souza, em relação a este conceito e como ele contribui para complementá-lo.

## 2. PROBLEMATIZAÇÃO

Como a música pode servir de instrumento de reflexão para o sujeito que vive em situação de pobreza, isto é, empobrecido?

Inicialmente, é preciso entender que a música há tempos esteve, de uma forma ou de outra, atrelada a diversos movimentos que se mostravam de resistência a algum tipo de opressão imposta violentamente, como as dinâmicas sociais alienantes vivenciadas nos anos de 1950-1960 nos Estados Unidos. Nesse período, lutava-se contra a desmistificação do sistema que alienava e tornava cada vez mais amplo o consumo exacerbado e o individualismo, chamado *Way of Life*. Tal luta ficou conhecida como movimento Contracultural e estava intimamente vinculada ao estilo musical chamado Rock, que acompanhou esse movimento nessas vivências.

O movimento da Contracultura foi um momento onde os jovens, segundo Campus (2006, p.243), “queriam mudar o mundo. Perguntava-se como se poderia tornar o mundo mais humano, melhor de se viver, menos insensato”. Por volta de 1960, esse movimento era intensamente turbulento, uma vez que havia, por parte dos jovens, uma rebeldia exacerbada ligada à manifestações contra a conjuntura social que vigorava na época.

Nos anos 60, esse movimento atinge o apogeu, buscando contestar o comportamento social e a cultura da época. A contracultura também foi um movimento sociocultural, que objetivava um estilo de vida antimaterialista, indo contra os valores vigentes e propondo uma extinção das tradições do capitalismo. (SOSSMEIER e PARIZOTTO, 2013).

Um marco para a música e representatividade da força Contracultural reacionário foi o festival de música denominado de Woodstock, em 1969. O amor acentuado de forma livre, a convivência entre indivíduos de forma harmônica, cultuando-se à natureza, o visual sem regras pré-estabelecidas, a configuração enfática de laços no que diz respeito à famílias baseadas não mais no individual, mas em comunidades. Além disso, houve o desprezo referentes a condutas regidas por valores

moralistas. Isso tudo vivenciado através de canções que clamavam paz, amor e traziam críticas ao atual sistema político norte-americano.

Podemos citar diversos outros movimentos que estavam, de alguma forma, relacionados à luta, à resistência a algum tipo de opressão e que tinham uma relação muito forte com a música: como o Movimento Punk dos anos de 1960 na Inglaterra, o Movimento Hip-Hop nos Estados Unidos por volta dos anos de 1970 e o que foi vivenciado no Brasil com o Rock durante a Ditadura nos anos de 1980.

É necessário deixar claro que tais movimentos podem não ser considerados sociais, uma vez que “interesses comuns de um grupo são componentes de um movimento, mas não bastam para caracterizá-lo como tal. Primeiro porque a ação de um grupo de pessoas tem de ser qualificada por uma série de parâmetros para ser um movimento social” (GOHN, p.245, 2006*apud* SOSSMEIER; PARIZOTTO, 2013, s/p). O que se pode afirmar é que muitos movimentos atrelados à música podem ser tidos como revolucionários, mas não sociais, embora tais movimentos partam para uma prática, isto é, vão de encontro às formas de opressão não ficando apenas em uma suposta “teoria”. Buscam atuar como um despertar da consciência nos sujeitos que se encontram também oprimidos por um sistema.

Esse termo “Consciência” é essencial para a Psicologia Social Crítica e “está relacionado à questão da dicotomia teoria-prática, entre o falar e o fazer. Busca-se, através desse paradigma, romper com a alienação que cria e fortalece as injustiças sociais” (ROSO *et al.*, 2002, p.75). É a partir dessa ótica que esse termo irá ser trabalhado nesse texto, acreditando que “o aumento da consciência leva à maior liberdade [...] A consciência crítica leva a uma consciência ética, a uma responsabilidade; uma responsabilidade que vem de dentro e não de fora, imposta (ROSO *et al.*, 2002, p.75). É partir dos movimentos culturais, da música, por exemplo, é que se tenta promover em comunidades com altas taxas de empobrecimento e desigualdades a mudança social. Esta entendida não como relacionada apenas ao fator econômico, mas o questionar, o refletir sobre as próprias condições cotidianas já essencial para uma mudança pessoal, ou mesmo coletiva.

É importante salientar que diversas realidades de pobreza, desemprego, preconceitos foram, muitas vezes, “propulsores” de movimentos culturais que tinham como um dos objetivos principais lutar contra as formas coercitivas presentes nesses contextos de desigualdades. Podemos ver claramente isso no Movimento Hip-Hop brasileiro iniciado nos fins dos anos de 1980 e na década de 1990, tendo o “rap como

forma de denunciar e condenar a opressão racial brasileira”. (SANTOS, 2008, p.170). Essa ação foi umas das mudanças mais importante levando-se em consideração a mobilização afrodescendente contra o racismo no Brasil.

Falar das dinâmicas sociais brasileiras é compreender que muitos sujeitos vivem em situação de pobreza, isto é, empobrecidos, porém, muitos parecem compreender perfeitamente a necessidade da educação, de saber entender, expressar de modo compreensível os problemas que os assolam. Muitos transmitem isso a partir da arte musical, aprendendo um instrumento, compondo músicas e transmitindo a sua realidade social. Podemos ver isso com a atuação de jovens oriundos das periferias de grandes metrópoles urbanas, como São Paulo e Belo Horizonte, que desenvolveram um modo de refletir e criticar as “violências racial e social a que estão submetidos os moradores das periferias dos grandes centros urbanos brasileiros, traduzindo-as em versos por meio de uma poesia extraordinariamente contundente, o rap”. (SANTOS, 2008, p.170).

É importante entender que apenas o refletir sobre uma letra musical que permite um olhar mais crítico sobre determinado cotidiano já se mostra como uma mudança social, um olhar diferenciado sobre as condições sociais em que determinado sujeito empobrecido possa estar imerso já é uma ação de resistência às diversas formas de opressão. A reflexão é essencial pois pode ser um passo para uma espécie de busca por emancipação, um fortalecimento na luta contra relações coercitivas de dominação.

Mediante o exposto, é necessário entender que existe uma parcela populacional de sujeitos empobrecidos que não estão imersos nesse processo de compreensão da realidade e são “envolvidos por correntes ideológicas de marginalização e de culpabilização pela sua situação”. (CIDADE; JUNIOR; XIMENES, 2012, p.89). Esses entendimentos de pobreza que estão relacionados com a culpabilização, isto é, responsabilidade individual e que também tem uma relação com a questão da capacidade de trabalhar estão “situadas historicamente no contexto de surgimento do capitalismo, do liberalismo e do neoliberalismo que pregavam que os pobres eram aqueles de má índole que não queriam trabalhar, sendo responsáveis pela sua condição de pobreza”. (MOURA; XIMENES; SARREIRA, 2014, p.86).

Identifica-se, então, que as dinâmicas socioculturais e históricas situam o sujeito empobrecido como um impotente e causador único de suas próprias condições sociais. Dessa forma, a pobreza além de um estado de privação de direitos, é uma prática de opressão. Hoje, percebemos ainda mais forte essa opressão, talvez pelo

simples fato das grandes e rápidas transformações que ocorreram nos últimos anos, principalmente naquilo que se refere aos meios de se relacionar, de interagir. As redes sociais, por exemplo, ao longo do tempo, foram se transformando em “lócus” de reflexões e discursos carregados de ideologias, estas entendidas como “uso das formas simbólicas para criar ou manter relações de dominação” (THOMPSON, 1995, p.76). Exemplo disso são publicações com conteúdos preconceituosos divulgados em diversas redes sociais por grupos que defendem uma espécie de extermínio contra os ditos pobres, entendendo que estes são os causadores das precariedades nacionais.

Compreende-se, contudo, que a população empobrecida pode desenvolver movimentos de resistência a essa ordem social opressora, como o Movimento Hip-Hop citado anteriormente, como o aprender um instrumento musical e seguir uma carreira, ou mesmo refletir sobre determinada letra musical e mudar suas perspectivas críticas em relação ao seu cotidiano. Exemplo disso é o rapper MV Bill<sup>2</sup> que nasceu em um contexto de grande vulnerabilidade social, na comunidade chamada de Cidade de Deus, e que através do rap conseguiu vivenciar uma nova realidade socioeconômica e de reflexão, desenvolvendo suas atitudes críticas em seu cotidiano. Foi a partir das suas composições musicais que passou a transmitir mensagens de cunho popular das favelas e diversas críticas aos problemas sociais. MV Bill transmite um discurso político que faz da arte musical uma espécie de crônicas de guerras nas favelas brasileiras, tendo como ponto de partida uma fala urgente sobre violência, discriminação e cidadania. Essa revolução reflexiva, essa mudança revolucionária na vida desse sujeito foi vivenciada a partir da música, especificamente do rap.

Essas formas de resistência que estão entrelaçadas com a arte musical são importantíssimas para a luta contra as diversas formas de opressão. Em outras palavras, portanto, a música pode influenciar criticamente, isto é, pode servir de instrumento de reflexão, além de ser uma expressão artística e cultural que pode ser fator de mudança social. Mediante isso tornou-se pertinente pesquisar manifestações artísticas na cidade de Sobral que estão envolvidas com a música e que podem abrir espaço aos sujeitos que vivem em situação de pobreza de refletirem sobre suas condições sociais.

### 3. JUSTIFICATIVA

---

<sup>2</sup> Disponível em <http://mayafelix.blogspot.com.br/2007/10/biografia-de-mv-bill.html>. Acessado em 15 de novembro de 2015.



A partir do momento que se entende a música como cultura, compreende-se esta como uma prática reflexiva, que se confirma culturalmente e tem formas expressivas no meiosocial. Dessa forma, pode-se concebê-la como um papel primordial nas dinâmicas socioculturais pelas quais formas de sociabilidade são expressos e discursos são manifestados.

Estudar essas dinâmicas, principalmente, em comunidades marginalizadas é essencial para se compreender as diversas formas de opressão que são intensamente combatidas cotidianamente. E um dos instrumentos primordiais para essa luta, isto é, essas expressões de resistência é a arte musical e há aí uma relevância essencial, uma vez que os sujeitos empobrecidos não são descartáveis socialmente, pelo contrário, existem sujeitos que estão imersos a determinados contextos marginalizados que compreendem a importância da educação, a importância de saber e não apenas entender, mas também expressar de modo perspicaz os problemas que os assolam.

Podemos entender um pouco da música como fator de reflexão a partir de ações que ratificam isso, por exemplo, o caso do LocoLeste, um grupo de rappers de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Jovens que estavam imersos à vulnerabilidades sociais, como a violência, o tráfico, o preconceito, a pobreza, a exclusão. Estes acabaram por se envolver no “mundo do crime”, mas com a ajuda do rap conseguiram, de alguma forma, superar entraves que interferiram em suas vidas e interferem, diversas vezes, nas vivências de muitos que moram em comunidades tidas como “carentes”, isto é, rodeadas por más condições de vida (CAMPO GRANDE NEWS, 2015). O desabado<sup>3</sup> de Woompa, um dos primeiros integrantes desse grupo, exemplifica bem essa mudança:

“Nós 5 era do crime, eu queria só que os caras entendessem que o rap nos tirou disso. O rap salvou por um motivo só, porque eu não quero cair preso e ficar um, dois anos sem subir num palco, eu não quero mano. Então, porque eu vou bater cabeça, tenta ferver uma droga, fazer um assalto se eu sei que posso rodar e nunca mais ver meus truta, então isso faz o cara sair do crime. Por isso que o rap salva, como qualquer outro tipo de música, se o cara se dedicar”.

Tentar entender essas manifestações de resistência através da música, situando-se isso na cidade de Sobral, é bastante relevante pois a música é um elemento cultural bastante difundido na cidade, existem poucas literaturas que estudam ou buscam entender esse recorte cultural, levando em consideração à diversidade encontrada nas dinâmicas sociais sobralenses.

---

<sup>3</sup> Disponível em <http://www.campograndenews.com.br/lado-b/diversao/-a-musica-salva-garante-grupo-com-ficha-policial-mas-vontade-de-viver-do-rap>. Acessado em 15 de novembro de 2015.

## **4. OBJETIVOS**

### **4.1 OBJETIVO GERAL**

Compreender como a música aprendida no cotidiano dos empobrecidos influencia em sua mudança de atitude, levando-os a uma reflexão sobre suas condições de vida.

### **4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Conhecer trajetórias de vida de professores e estudantes da Escola de Música Maestro José Wilson Brasil (Escola de Música de Sobral), do curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Ceará – UFC/Campus Sobral e de movimentos culturais que envolvem música, mais especificamente o rap, desenvolvidos nas periferias desta cidade;
- Buscar entender as Representações Sociais que a música tem para os sujeitos participantes desses movimentos e instituições.

## **5. REFERENCIAL TEÓRICO**

### **5.1 Brasil Colônia: exploração, pobreza e desigualdades**

O Brasil é uma nação que foi colonizada por um viés exploratório que estava relacionado à busca por recursos naturais. Desde o início de sua exploração, o objetivo não estava vinculado aos interesses de melhoria desse território nem atender às eventuais necessidades dos habitantes que se encontravam nessa nação. Segundo Prado Junior (1963), a ideia de povoar não se desenvolve, pelo menos em seu início, a nenhum estrangeiro que estava ali adentrando ao território. O que se queria realmente era a produção do comércio, entendendo o desprezo inicial por essa região que era considerada por muitos deles, primitiva.

É relevante entender que desde o início da exploração havia uma relação direta com o mercado externo, isto é, havia uma produção de acordo com a demanda externa. Nesses conformes, iniciou-se uma concentração fundiária baseada na exportação de cana-de-açúcar (COSTA, 2005).

Essa forma desenvolvimentista empregada, oferecia um enriquecimento unicamente dos sujeitos que estavam ordenando os trabalhos. Pode-se dizer que é nesse ponto que a pobreza e a desigualdade, presentes ao longo de toda a história brasileira, intensificaram-se. A partir do processo de industrialização e com o surgimento do capitalismo o processo de empobrecimento, desigualdade e exclusão se tornaram devastadores na sociedade.

O Brasil, enfim, foi sendo “desbravado”, ampliando-se mecanismos relacionados à desigualdade, à exclusão e no que se refere às inúmeras formas de opressão:

capitanias hereditárias, sesmarias, latifúndio, Lei de Terras de 1850 (proibia o acesso à terra por aqueles que não detinham grandes quantias de dinheiro), escravidão, genocídio de índios, importação subsidiada de trabalhadores europeus miseráveis, autoritarismo e ideologia antipopular e racista das elites nacionais. Nenhuma preocupação com a democracia social, econômica e política. Toda resistência ao reconhecimento de direitos individuais e coletivos (GARCIA, 2003, p. 9).

## **5.2 Pobreza e industrialização: intensificação das desigualdades**

Perpassando para o período de industrialização brasileira, podemos vincular ao período do século XIX, em que a pobreza passa a existir de forma alargada, uma vez que esse período marca o universo relacionado ao escravismo. É interessante salientar, desde já, que ao longo do tempo, com o “fim da escravidão”, houve uma transição que integrou e passou a marginalizar a massa dos ex-escravos ao dia-a-dia urbano. (LAPA, 1929-2000). Essa ação de “marginalizar” seja talvez uma herança da Era Colonial e se tornou, ao longo do tempo, uma prática cultural enraizada na população brasileira.

O que se torna pertinente explicar nesse tópico se relaciona com a terminologia “pobreza” e suas dimensões socioeconômicas e culturais, porém, antes de adentrar a esse ponto é interessante falar um pouco do contexto urbano que se encontrava no período industrial, por volta do século XIX. Segundo Lapa (1929-2000, p.24),

no palco urbano se acirra o contraste entre a miséria e a riqueza, graças à concentração demográfica espacial, enquanto no campo a rarefação individualiza o colono e o camponês pobres. Não havendo na cidade a possibilidade de retirar da natureza a subsistência, tendo que se sujeitar ao mercado de trabalho e à produção artesanal e manufatureira, as leis que regem esse complexo mercado pelo escravismo relegam o excedente da força de trabalho ao parasitismo e à indigência, sem deixar de contemplar substantivamente a marginalidade [...].

É a partir desse entendimento da realidade da época que se pode falar da questão da pobreza. A pobreza é um fator estrutural que mantém relação com a formação socioeconômica de sua história, como já foi mencionada anteriormente no Brasil Colônia. Segundo Kowarick (1999 *apud* SILVA, 2010, p.157), existe uma sociedade “extremamente marginalizadora do ponto de vista econômico e social que tem constituído massas de trabalhadores autônomos ou assalariados com rendimentos ínfimos que os levam a uma vida precária e sem proteção social, considerados potencialmente perigosos.” Isso reflete uma situação alarmante que muito se estruturou

aos moldes industriais do século XIX e, de alguma forma, pode ser uma realidade ainda nos dias atuais, com trabalhos exaustivos, sem direitos trabalhistas e com ainda grande exército de reserva que impossibilita, muitas vezes, uma reação por parte de um trabalhador de uma indústria, por exemplo, por conta do medo de perder seu emprego.

[...] No Brasil, a pobreza aprofundou-se como consequência de um desenvolvimento concentrador da riqueza socialmente produzida e dos espaços territoriais, representados pelos grandes latifúndios no meio rural, e pela especulação imobiliária no meio urbano. Tem raízes na formação sociohistórica e econômica da sociedade brasileira. (SILVA, 2010, p.157).

É relevante salientar que a pobreza representa mais do que apenas uma baixa renda, esta se relaciona a um “[...] sentimento de impotência, frustração, exaustão e exclusão de processos decisórios[...]”. (GREEN, 2009, p.7). Entende-se que as inúmeras dimensões de pobreza se reforçam mutuamente, isto é, sujeitos em situação de pobreza são discriminados, mas há também sujeitos que possam estar nessa situação pelo fato de sofrerem discriminação. (GREEN, 2009, p.8).

### **5.3 Da preguiça à violência: Representações Sociais da pobreza nacional**

Existe todo um processo histórico brasileiro de representação do pobre como uma ameaça à sociedade. Embora, em um momento mais distante, no pós-guerra, por exemplo, “ainda predominava a ideia do pobre como um Jeca Tatu: um indivíduo indolente, preguiçoso e espacialmente distante. A pobreza encontra-se sobretudo no mundo rural”. (NASCIMENTO, 1994, p.45).

Com o passar dos anos, o pobre passou a ser considerado um “malandro”, isso por volta dos anos de 1960/70, que não gosta de trabalhar. Devido a isso, esse pobre sempre encontra um meio em lidar bem em suas ações, mesmo que estas sejam feitas de forma ilegal. Não beirando ao violento, mas por questão de sobrevivência se utiliza de artifícios ilícitos para atender suas necessidades.

Por volta dos anos de 1980/90, a pobreza se tornou sobretudo urbana, devido a diversos fatores, embora ainda a miséria se perpetuasse de forma mais exacerbada no meio rural. O pobre passou a ser visto como violento, bandido, um perigo em potencial. Aqui entram como ícones dessa imagem os “moradores de rua”, além de bandidos urbanos advindo de um contexto social nordestino e com pele escura. (NASCIMENTO, 1994).

A pobreza no Brasil tem cor e endereço: é negra, urbana e está concentrada no Nordeste. Com efeito, dois terços dos pobres são negros, 70% do total da população em condições de pobreza, o que equivale a 38 milhões de pessoas, está nas cidades e, 51%, ou seja, 27 milhões do total de pessoas

pobres, vivem no Nordeste. Esse contraste, da convivência de um pequeno país rico com um enorme país pobre, foi batizado pelo economista brasileiro Edmar Bacha, na década de 1970, de modelo Belíndia: uma triste mistura da pobreza da Índia com a opulência belga. (BEGHIN, 2009).

Portanto, podemos entender um pouco dessa constituição histórica da pobreza, exclusão e desigualdade que se perpetua ainda hoje e, talvez, de forma mais alastrante do que antes. As formas de intolerância às diferenças são fruto de uma história, de um eurocentrismo supérfluo, de uma colonização perversa que transmitiu uma prática cultural negativa em que há uma ênfase na subjugação do empobrecido, do negro, do homossexual, de qualquer ação que fuja de uma eventual normatização estabelecida historicamente e que vem se transformando, ao longo dos anos, em uma avalanche intolerante, uma espécie de “cultura do ódio” que configura-se como uma catástrofe sociocultural, política e ideológica.

#### **5.4 Relações de Dominação: como a música luta contra isso?**

No campo das relações sociais em um dado contexto,

as práticas sociais seriam estruturadas, isto é, apresentariam propriedades típicas da posição social de quem as produz, porque a própria subjetividade dos indivíduos, sua forma de perceber e apreciar o mundo, suas preferências, seus gostos, suas aspirações, estariam previamente estruturadas em relação ao momento da ação. (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2004, p.27-28).

Em outras palavras, é a partir da posição funcional nessas estruturas sociais é que o sujeito passa a vivenciar ações e relações que estruturam internamente sua subjetividade, que, por sua vez, formaria uma “fonte perceptiva” que o orientaria e estruturaria suas ações. Bourdieu denomina essa espécie de matriz como Habitus, “que seria formado por um sistema de disposições gerias que precisariam ser adaptada pelo sujeito a cada conjuntura específica de ação”. (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2004, p.28). Para ele, o Habitus permitiria que o sujeito agisse nas inúmeras situações cotidianas da vida, levando em consideração este sujeito não como um ser qualquer, mas como membro de um determinado grupo ou classe social que tem uma relevância nas estruturas sociais.

O conceito de habitus permite, assim, a Bourdieu sustentar a existência de uma estrutura social objetiva, baseada em múltiplas relações de luta e dominação entre grupos e classes sociais – dos quais os sujeitos participam e para cuja perpetuação colaboram através de suas ações cotidianas, sem que tenham plena consciência disso – sem necessitar sustentar a existência de qualquer teleologismo ou finalismo consciente de natureza individual ou coletiva. (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2004, p.29).

É a partir da música, do rap, da aprendizagem musical é que se pode, de alguma forma, lutar contra esse tipo de dominação: a “dominação velada”, aquela

encontrada nas relações cotidianas que sequer são entendidas como supremacia de uma determinada classe em detrimento de outras. É a partir das relações de produção simbólica, sistemas simbólicos (percepção, pensamento e comunicação) que se a participação de reproduções estruturais de dominação social.

Segundo Bourdieu (1989, p.12 *apud* NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2004, p.36), os sistemas simbólicos tem uma possibilidade de serem “produzidos e, ao mesmo tempo, apropriados pelo conjunto do grupo ou, pelo contrário, produzidos por um corpo de especialistas e, mais precisamente, por um campo de produção e circulação relativamente autônomo”. Com o advento da modernidade e a divisão social do trabalho, os indivíduos passaram a ser mais autônomos e lutarem pelos direitos à legitimação de bens produzidos.

Bourdieu vem falar de mais um conceito: o campo. Este é utilizado por ele para se referir a determinados espaços que tem relação com as mais variadas posições sociais em que determinados tipos de bens são produzidos, consumidos e classificados. (BOURDIEU, 1983). Entendendo, então, que cada campo de produção simbólica seria palco de disputas entre dominantes e dominados, levando em consideração aos diversos critérios de hierarquização e classificação de bens simbólicos, de pessoas e instituições. Por exemplo,

certos padrões culturais são considerados superiores e outros inferiores: distingue-se entre alta e baixa cultura, entre religiosidade e superstição, entre conhecimento científico e crença popular, entre língua culta e falar popular. Os indivíduos e as instituições que representam as formas dominantes da cultura buscam manter sua posição privilegiada, apresentando seus bens culturais como naturalmente ou objetivamente superiores aos demais. (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2004, p.38).

Há, então, uma espécie de imposição cultural, em que determinada cultura de um grupo é imposta como única verdadeira ou mesmo a que tem maior valor, ou ainda, a única maneira de cultura existente. Bourdieu denomina essa ação de Violência Simbólica.

Os sujeitos dominados, isto é, aqueles que sustentam as diversas formas dominadas da cultura, muitas vezes, são aqueles que se encontram na pobreza, são marginalizados socialmente, excluídos. Estes, podem adotar duas estratégias, sendo que uma delas acaba por contribuir para que essa relação desigual se perpetue. A primeira diz respeito à “boa vontade cultural: um esforço de apropriação da cultura dominante por parte daqueles que não a possuem”. (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2004, p.38). E a

segunda estratégia tem relação com a negação da cultura dominante e valorização da uma tradição “dominada”.

E é partir dessa segunda estratégia que se manifesta uma luta de classes, a partir do momento que determinado sujeito, grupo não aceita determinada cultura como dominante e não tenta se adequar a ela, há uma luta, há uma resistência. A música, o rap, por exemplo, vem com esse ideal de valorização da cultura denominada de “marginalizada” e tenta lutar, resistir às diversas formas de violências simbólicas. Despertar no sujeito, na comunidade uma consciência crítica a partir da música foi uma forma encontrada para lutar por melhores condições de vida, por direitos, por lazer.

### **5.5 Movimentos Culturais: resistências à opressão**

Diante de tantas formas de opressão, muitos sujeitos em situação de pobreza, isto é, empobrecidos, parecem entender que expressar de forma viável, isto é, de maneira a problematizar e refletir sobre os problemas que os permeiam é uma forma de resistência e que pode promover mudanças sociais.

É a partir desse entendimento que surgem os movimentos socioculturais relacionados à arte musical. Aprender a tocar um instrumento, compor músicas, cantar e, assim, transmitir sua realidade social, seus anseios, sonhos e injustiças são formas encontradas por muitos sujeitos que vivem em situações de pobreza para “driblar” a desigualdade ou mesmo resistir à tantas formas de coerção. Além disso, o fato de apenas refletir sobre uma letra musical, por exemplo, pode permitir um olhar mais crítico sobre determinados cotidianos e partir disso, resistir a uma conjuntura social que, muitas vezes, é perversa. Cabe aqui falar de uma espécie de busca por emancipação, um fortalecimento na luta contra relações coercitivas<sup>4</sup>.

É mediante esse contexto desigual e preconceituoso que surge o Movimento Hip-Hop brasileiro<sup>5</sup>, por volta dos anos de 1980-1990. Pode-se dizer que foi uma das mudanças mais importantes no que se refere à mobilização negra contra o racismo no Brasil, desenvolvendo mecanismo de luta contra a opressão racial brasileira como a reutilização da música, por meio do rap, denunciando e condenando às disparidades sociais. (SANTOS, 2008).

---

<sup>4</sup> Utilizado aqui como relações em que: “ser coagido é ser compelido sob jugo ou ameaça a fazer algo contra a nossa vontade” (SIDMAN, 2011, p.51)

<sup>5</sup> Importante deixar claro que o Movimento Hip-Hop é constituído por três braços: A música através do Rap, a dança denominada de “Break” e a pintura tida como grafite. A ênfase nesse projeto será o Rap mediante a sua relação cultural por meio da música.

É necessário entender que ao longo da história, e isso inclui a história brasileira, o capitalismo teve grandes consequências na sociedade, alcançando os mais variados agentes sociais, suas formas de interação social e sensibilidades, além de proliferar, ou pelo menos, tentar difundir a ótica capitalista como uma verdade absoluta para todos.

Na prática, exibiu “o poder de colocar o conjunto das classes subalternas na defensiva e de afirmar a permanente e necessária vitória do capitalismo como vontade da história”. Nessas circunstâncias, de fato processou-se uma tremenda violência que incidiu sobre a vida das pessoas comuns, o que agudizou problemas sociais e aumentou as tensões presentes nas relações de poder e sociais. (OLIVEIRA, 2015, p.20).

São vivências complexas e, muitas vezes, cruéis que são documentadas através de músicas. Entra a arte Hip-Hop, tendo o rap como mecanismo de construção de memória de determinada época. São experiências sociais vividas que refletem as desigualdades existentes à nível local e nacional, relatam e combatem o preconceito, muitas vezes, considerado não mais existente na sociedade brasileira. É através da arte musical que muitos encontram a “arma perfeita” para o combate aos processos sistemáticos desleais brasileiros, que já foi exposto nesse projeto.

Aqui cabe fazer uma observação bastante importante, esta se refere a terminologia “empobrecidos”(citada no início desse subtópico), que é fundamentada na teoria de Pedrinho Guareschi, este, por sua vez, fala desse conceito como uma espécie de relação dialética em que se há relações desiguais e de exclusão onde classes sociais mais abastadas precisam de outras menos favorecidas financeiramente, como a dos trabalhadores, para, através de suas atividades, enriquecerem-se; mas no momento em que se obtém seus desejos, há uma negação da relação, passando a existir uma rejeição, traindo, dessa forma, quem possibilitou sua própria existência. Essa relação configura-se em um enriquecimento ainda maior de determinadas classes e o empobrecimento de outras.

É a partir dessa visão que este projeto encara a questão das desigualdades, exclusões e a relação com os empobrecidos, entendendo que ser pobre não é algo estático, enrijecido, e sim dinâmico. Sendo assim, está passível de mudanças e, uma dessas, pode ser através da arte musical, em outras palavras, a música pode ser um fator de mudança social.

Retornando ao movimento Hip-Hop, especificamente ao rap, este passou a fazer parte, de forma intensa, da cultura brasileira, e os sujeitos que estão vinculados a ele, muitos conseguiram se projetar e mudarem suas condições sociais. Em meio à



diálogos, debates e contestações acerca da sociedade, muitos rappers confirmaram sua participação na vida pública e política, uma vez que esse movimento construiu “uma prática cultural que verbalizou as dissonâncias, assinalou a contestação do social no espaço da cidade e alimentou um novo ambiente de reflexão e denúncia.” (OLIVEIRA, 2015, p.51).

É preciso deixar claro que existem diversos outros movimentos culturais que tem uma relação bastante intensa com a música e que, em linhas gerais, possuíam objetivos de lutar contra as formas opressivas do sistema capitalista. Exemplo disso são o Movimento Punk dos anos de 1960, a Contracultura dos fins dos anos de 1960 e, a nível nacional, o Movimento Tropicália de 1967, porém, esse projeto se relaciona de forma mais intensa com a cultura Hip-Hop, em especial com o Rap, por conta do público-informante que se almeja pesquisar, dessa forma, esse movimento será a base desse Referencial.

Chama-se cultura Hip-Hop porque foi um movimento cultural importantíssimo como fator de luta contra o sistema político e ideológico vigente, utilizando-se da dança (o Break), da arte do grafite (pintura) e principalmente da música (rap) como “armas” em busca de direitos e melhores condições de vida. O Hip-Hop emergiu nos Estados Unidos, basicamente, na década de 1970, nos subúrbios de Chicago e Nova York segundo Fochi (2007, p.61),

ao contrário do que pensam muitos leigos no assunto, o hip-hop não é um gênero musical, apesar de ter fortes vínculos com a música. Ela representa um dos principais meios de manifestação desta cultura, assim como a dança. Talvez, por este fato, assimile-se o nome hip-hop como sendo um estilo musical e de dança. Todavia, é muito mais que isso.

A música foi primordial no surgimento do hip-hop uma vez que, além de ser o principal veículo de manifestação e divulgação de ideias relacionadas à luta contra a opressão imposta nos bairros periféricos, foi o grande propulsor de sua organização, o agente que fez reunir os sujeitos em prol dessa luta.

O Movimento Hip-Hop é muito mais que requebrar ou pular. É uma arte que se utiliza da música, da dança, da pintura (grafite) como busca conscientizadora, promovendo educação, lazer, além de reivindicar direitos e o respeito à população marginalizada. “Mais que um modismo, que um jeito esquisito de se vestir e de falar, mais que apenas um estilo de música, o hip-hop, com um alcance global e já massivo, é uma nação que congrega excluídos do mundo inteiro”. (ROCH, DOMENINICH & CASSEANO, 2001, p.20).

Perpassando para os públicos-informantes desse projeto, falaremos de cada uma. O primeiro é a Escola de Música de Sobral<sup>6</sup>, que é um órgão público inaugurado em 2003, dispondo de uma infraestrutura com capacidade para aproximadamente 700 alunos, sendo parte integrante desse mecanismo a Banda de Música, o Coral Vozes de Sobral e a Orquestra Jovem de Sobral. A Escola atende alunos de 3 a 70 anos, tendo um projeto para o ensino de crianças antes da prática musical. Aprender tocar um instrumento e cantar de forma que não se pague nada por essas atividades foi desenvolvida em Sobral por essa Escola. É uma realidade para muitos alunos de ensino médio, por exemplo, que podem usufruir desse mecanismo e funcionar como um passo para seguir a carreira musical e se enveredar em um curso superior de Música, por exemplo, refletindo, dessa forma, sobre sua prática social, sobre sua condição social. (DIÁRIO DO NORDESTE, 2013).

O segundo público é o curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará/campus de Sobral.

O curso de Música foi criado no ano de 2011, no intuito de atender às demandas da região Noroeste do Estado do Ceará quanto à formação de Educadores Musicais. Assim, forma o professor de Música, em nível superior, com conhecimentos da pedagogia, linguagem musical e ensino de instrumentos musicais, capaz de atuar de maneira crítica e reflexiva, interagindo, enquanto artista educador musical, com o meio em que atua<sup>7</sup>.

É um curso que tem como uma de suas principais funções formar professores de música, pessoas que podem vir a enveredar-se pelos caminhos musicais de forma profissional e crítica, havendo uma potencialidade no que se refere à possíveis mudanças da condição social em que o sujeito se encontra. Além disso, é um local em que existem profissionais de música, formados nesta área, dessa forma, pesquisar estes professores que compõem o quadro docente do curso de Música também representa um público relevante no que se refere às transformações a partir da música ou mesmo do ensino musical.

Já no terceiro público, que seriam movimentos culturais que tem a música como um dos fatores principais na luta contra a desigualdade, focarei no movimento hip-hop sobralense, na poesia de rua denominada rap, tanto por acreditar que esta manifestação cultural tem um viés bastante politizado como também pelo fato de está em processo de ascensão no cenário local.

---

<sup>6</sup> Tem como nome oficial “Escola de Música de Sobral Maestro José Wilson Brasil” que foi um dos grandes colaboradores para o desenvolvimento dessa escola em Sobral.

<sup>7</sup> [http://www.musicasobral.ufc.br/v2/?page\\_id=16](http://www.musicasobral.ufc.br/v2/?page_id=16).

Enfim, é preciso enfatizar que essa pesquisa leva em consideração tanto a arte musical provida do Hip-Hop do movimentos das periferias de Sobral, como também aprendizagem musical promovida pela Escola de Música de Sobral e a formação no curso de Música. São projetos e movimentos que parecem ser distintos, mas possuem objetivos afins que permeiam a tentativa de promoção sociopolítico, cultural, pedagógico e autocrítico, além de objetivarem dar um suporte para a população menos abastada meios que podem ser eficientes para a transformação de condições sociais vivenciadas por essas pessoas.

### **5.6 Representações Sociais e a relação com a música no contexto dos empobrecidos**

As representações sociais são mecanismos que possuem constantes diálogos entre o mundo individual e o mundo coletivo, isto é, o social. As representações são uma espécie de lendas ou mitos, uma vez que, se há uma organização simbólica em torno das formas de relação social, em outras palavras, uma espécie de trocas sociais no mundo contemporâneo (MOSCOVICI, 2001). E é a partir dessa visão que há uma interessante ferramenta para se buscar entender fenômenos culturais, e, não menos importante, é a partir das representações sociais que se há a compreensão das singularidades de grupos específicos.

É a partir dessa compreensão que esse projeto pretende investigar as representações sociais do público citado sobre o significado que a música tem para os jovens envolvidos. Buscar entender os possíveis impactos da música para jovens de periferias sobralenses que se encontram em meio à comunidades carentes com altas taxas de violência, tráfico de drogas e inúmeras formas de desigualdades.

A questão que se perpassa nesse presente projeto é o fato das vidas de jovens empobrecidos, isto é, moradores de comunidades da periferia da cidade de Sobral, no Ceará, se equipararem, muitas vezes, a diversos aspectos daqueles que residem em grandes centros urbanos. É claro que não se pretende nesse projeto fazer uma comparação entre essas realidades ao ponto de igualdade, mas o que se objetiva é mostrar a alarmante proximidade desses contextos sociais. Exemplos disso são as inúmeras formas de violência presentes nesses contextos, as atraentes modalidades trabalhistas no mundo do tráfico de drogas, a pobreza e as desigualdades que são, infelizmente, características dessas comunidades.

São pontos alarmantes e que influenciam em “formas de ver o mundo”, isto é, pensamentos formulados a partir de perspectivas socioculturais que mediam muitas

ações. E é a partir desse amplo contexto representacional que pretendo trabalhar com um recorte específico, que seria o contexto dos jovens da periferia que frequentam o Movimento Social Fome e a Escola de Música de Sobral e a relação deles com a música, isto é, as representações sociais da música que esses jovens empobrecidos construíram ao longo de suas histórias.

Segundo Gonçalves *et al* (2008, p.218) compreendida a noção das representações sociais, é inegável que este mecanismo é um importante recurso

analítico de apreensão de fenômenos culturais, e ganha fôlego com a crescente necessidade de compreender o lugar e o papel das dimensões cultural e simbólica nas sociedades contemporâneas (Junqueira, 2005), sobretudo nos contextos culturais em que os imperativos da globalização conflitam aquilo que é local e particular.

Enfim, é dessa forma que se trilhará esse projeto com uma análise das representações sociais sobre a música desses jovens empobrecidos frequentadores desses eventuais “dispositivos públicos” e a relação na busca por emancipação social, através da arte musical como instrumento de luta e de resistência à opressão.

## 6. METODOLOGIA

No que diz respeito a metodologia, planeja-se atuar em três momentos já que são três tipos de públicos, usando o método de entrevistas. Antes de adentrar ao modo como se desenvolverá essa técnica e o porquê da escolha dessa metodologia de cunho qualitativa, é interessante explicar sobre a escolha dos públicos-informantes e também defini-los, de forma mais clara.

As manifestações culturais que tem a música, mais especificamente o rap, como estratégia de resistência são foco desta pesquisa, pois acredita-se que, como já foi mencionado anteriormente neste trabalho, o rap é uma forma de denúncia, é uma prática artística politizada que tem como um dos objetivos a promoção social, dando um suporte às comunidades sobralenses que se encontram em vulnerabilidade social, como empoderamento através das letras musicais e lazer vinculado a essa prática musical que envolve, principalmente, jovens das periferias sobralenses.

Esse público foi escolhido com a pretensão de pesquisar como a música é utilizada nessas manifestações como forma de promoção social, seja através de aprendizagem musical ou mesmo reflexão a partir dela. É um movimento bastante relevante que se encontra na cidade de Sobral em vários bairros que está vinculado diretamente com a música e com comunidades em estado de vulnerabilidade. Dessa

forma, por meio dessa perspectiva é que se pretende pesquisar os rappers locais desse movimento hip-hop e buscar entender o impacto que a música promove em suas vidas, por exemplo.

Já no que diz respeito ao outro público-informante, a Escola de Música de Sobral, pode-se afirmar que esta tem a missão de desenvolver no público atendido (em sua grande maioria, jovens menos abastados, que frequentam escolas municipais e estaduais de Sobral) habilidades e competências artísticas, tendo como força motriz a música. Ela é trabalhada nessa órgão como forma de busca por desenvolvimento tanto pessoal como no que tange à melhorias da autoestima e educação estética, assim, fortificando o desempenho de crianças e jovens bem como dando a oportunidade do viés profissionalizante. É por conta desses fatores que se pretende pesquisar esse órgão municipal, por entender que é também um dos principais mecanismos que trabalham diretamente com a música e ao mesmo tempo com sujeitos empobrecidos, isto é, menos abastadas financeiramente.

No que se refere ao curso de Música, com o ensino de teorias e práticas relacionadas aos estudos semiológico-musicais, além de ações pedagógicas, vinculadas ao estudo e prática da expressão vocal, práticas instrumentais, ensino de instrumentos musicais, bem como a formação reflexiva e crítica do Educador Musical. Há também os estudos sobre Estética, que estão ligados diretamente às fundamentações filosóficas, sociológicas, históricas e antropológica da música.

Estas abordagens são os passos para que através do estudo da música haja uma formação crítica e digna de transformação. Entender as perspectivas de alunos e professores a partir deste viés musical é essencial para a contribuição para este trabalho, pois representam formas de mudanças no contexto vivencial de cada sujeito imerso nesta esfera acadêmica.

Perpassando para a metodologia que será adotada, é preciso entender o porquê da escolha da pesquisa qualitativa, esta foi escolhida para este projeto devido se entender que esse tipo de pesquisa

visa compreender a lógica interna de grupos, instituições e atores quanto a:  
(a) valores culturais e representações sobre sua história e temas específicos;  
(b) relações entre indivíduos, instituições e movimentos sociais; (c) processos históricos, sociais e de implementação políticas públicas e sociais.  
(MINAYO, 2014, p.23).

O que mais se mostra relevante para esse projeto se encontra na perspectiva qualitativa, pois esta dá subsídios para compreender, por exemplo, as relações entre

grupos, sujeitos empobrecidos e movimentos sociais, que são um dos focos principais desse trabalho.

É a partir do estudo do mundo histórico, das culturas, crenças, opiniões, relações representacionais entre grupos, indivíduos, além de constatações que os seres humanos desenvolvem em relação aos modos como vivem, constroem seus afazeres e a si mesmos, sentem e pensam é que se há uma aprofundamento teórico, além de possibilitar o revelar, muitas vezes, de processamentos sociais pouco conhecidos, proporcionar o desenvolvimento de novas abordagens, categorias e conceitos durante uma investigação. (MINAYO, 2014).

É a partir dessa perspectiva metodológica que esse projeto pretende se debruçar, entendendo que se trata de uma pesquisa qualitativa, mas, além disso, é uma Pesquisa Social. Minayo a define como pesquisas que

nascem de determinado tipo de inserção no real, nele encontrando razões e objetivos. Enquanto prática intelectual, o ato de investigar reflete também dificuldades e problemas próprios das Ciências Sociais, sobretudo sua intrínseca relação com a dinâmica histórica. (MINAYO, 2014, p.47).

Acredita-se que esse conceito, Pesquisa Social, é relevante ser mencionado nesse projeto, pois entende-se que esse trabalho estará imerso em um contexto em que irá tratar os seres humanos em sociedade, suas representações em relação à música, além de buscar entender a relação entre música, que é uma aparato sociocultural, e o impacto que ela pode ter na vida de sujeitos empobrecidos.

Desse modo a técnica que se pretende utilizar nesse projeto é a entrevista:

acima de tudo uma conversa a dois, ou entre vários interlocutores, realizada por iniciativa do entrevistador, destinada a construir informações pertinentes para um objeto de pesquisa, e abordagem pelo entrevistador, de temas igualmente pertinentes tendo em vista este objetivo. (MINAYO, 2014, p.261).

É a partir da técnica de entrevistas que se pretende realizar os objetivos desse projeto, especificando que essas entrevistas são do tipo Entrevista por Pautas. Esse instrumento segundo Gil (2010, p. 112), “apresenta certo grau de estruturação já que segue por uma relação de pontos de interesse que o entrevistador vai explorando ao longo de seu curso”.

O instrumento de Entrevista por Pautas conseguirá abarcar todos os objetivos específicos que o trabalho se propõe a atingir. Por meio de pautas que estarão direcionadas à percepção do sujeito empobrecido sobre o impacto que a música ou mesmo a aprendizagem musical tem em sua vida, além disso das representações sociais

que esse sujeito poderá ter em relação à música em seu cotidiano. Isso, claro, levando em consideração os três momentos de entrevistas, uma vez que um estará relacionado ao público do Movimento Social Fome, outro estará vinculado ao curso universitário de música e, por fim, o vinculado à Escola de Música de Sobral. É preciso deixar claro que esta ordem não tem relação com a ordem que as entrevistas irão ser realizados, apenas constou-se de forma meramente expositiva.

Segundo Minayo (2014, p.262),

a entrevista como fonte de informação fornece dados secundários e primários de duas naturezas: (a) fatos que o pesquisador poderia conseguir por meio de outras fontes como censos, estatísticas, registros civis, atestados de óbitos [...] (b) e os que se referem diretamente ao indivíduo entrevistado.

No referente ao item “b” citado acima, este se refere à “informações que tratam da reflexão do próprio sujeito sobre a realidade que vivencia e a que os cientistas sociais costumam denominar “subjetivos” e só podem ser conseguidos com a contribuição da pessoa.” (MINAYO, 2014, p.262). Esse item é crucial para o desenvolvimento desse projeto, uma vez que é a partir de constatações subjetivas conseguidas através das entrevistas tentaremos alcançar os objetivos desse trabalho já mencionados anteriormente.

Em outras palavras, é a partir dessas entrevistas que pode haver um estudo sobre as constituições representacionais de cada sujeito como “ideias, crenças, maneira de pensar; opiniões, sentimentos, maneiras de sentir; maneiras de atuar; condutas; projeções para o futuro; razões conscientes ou inconscientes de determinadas atitudes e comportamentos.” (MINAYO, 2014, p.262).

Com isso, enfim, usar-se-á este instrumento como meio de ter uma maior interação com os frequentadores dessas duas instituições que tem finalidades e objetivos afins, além disso, há de se obter uma melhor troca de opiniões primordiais para o desenvolvimento do trabalho. Levando em consideração, claro, a dinâmica de interações presentes na entrevista semelhantes às que ocorrem na sociedade, em geral, e acima de tudo, entender que as considerações práticas recolhidas através da entrevista devem ser analisadas a partir da situação de interação empírica, isto é, a partir da experiência vivenciada mediante o levantamento bibliográfico e das situações socioeconômicas e culturais de cada entrevistado.

## 7. CRONOGRAMA

ETAPAS	2014.2	2015.1	2015.2	2016.1	2016.2	2017.1	2017.2
Levantamento bibliográfico	X	X	X				
Construção do referencial teórico	X	X	X				
Construção do Projeto de Pesquisa			X				
Ida a campo/ Coleta de dados				X			
Análise de dados				X	X		
Construção do relatório de pesquisa				X			
Levantamento Bibliográfico para o TCC					X	X	
Construção do TCC					X	X	



Apresentação de TCC							X
---------------------	--	--	--	--	--	--	---

## 8. REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Aline. A música salva, garante grupo com ficha policial, mas vontade de viver do rap. Notícia. Diversão. Campo Grande, 2015. Disponível em <http://www.campograndenews.com.br/lado-b/diversao/-a-musica-salva-garante-grupo-com-ficha-policial-mas-vontade-de-viver-do-rap>. Acesso em 15 de novembro de 2015.

BEGHIN, N. Notas sobre desigualdade e pobreza no Brasil: situação atual e desafios. *In*: GREEN, Duncan. **Da pobreza ao poder: como cidadãos ativos e Estados efetivos podem mudar o mundo**. São Paulo: Cortez, 2009.

BOURDIEU, P. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983c.

CAMPOS, R. F. Ética Contemporânea: os anos 60 e o projeto de Psicologia Humanista. **Epistemo-Somática**, Belo Horizonte, v.III, n.02, p.242-260, set/dez 2006.

CIDADE, E. C.; JUNIOR, J. F. M.; XIMENES, V. M. Implicações psicológicas da pobreza na vida latino-americano. **Psicol. Argum.**, Curitiba, v. 30, n. 68, p. 87-98, jan./mar.2012.

PRADO JUNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1963.

COSTA, L. C. da. Pobreza, Desigualdade e Exclusão Social. *In*: **Sociedade e Cidadania desafios para o século XXI**. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2005.

FOCHI, M. A. B. **Cultura Hip Hop e marcas alternativas: a presença da ideologia e das estratégias mercadológicas**. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2006.

GARCIA, R. C. **Iniquidade Social no Brasil: Uma aproximação e uma tentativa de dimensionamento**. IPEA (texto para discussão). Brasília, agosto de 2003.

GREEN, D. **Da pobreza ao poder: como cidadãos ativos e Estados efetivos podem mudar o mundo**. São Paulo: Cortez, 2009.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. Ed. 3. Reimp. São Paulo. Atlas, 2010.

- GONÇALVES, H. S. *et al.* Problemas da juventude e seus enfrentamentos: um estudo de representações sociais. **Psicologia & Sociedade**; Rio de Janeiro, 20 (2): 217-225, 2008.
- JOVCHELOVITCH, S.; HERNANDEZ, J.P. **Sociabilidades Subterrâneas**: identidade, cultura e resistência em favelas do Rio de Janeiro. Brasília: UNESCO, 2013.
- LAPA, J. R. A. **Os excluídos**: contribuição à história da pobreza no Brasil (1850-1930). Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Editora da USP, 2008.
- LARAIA, R. B. **Cultura**: um conceito antropológico. 14.ed. de Barros Laraia. — 14.ed. — Rio de Janeiro: Jorge "Zahar Ed., 2001.
- MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 14ª edição, São Paulo: Hucitec, 2014.
- MOURA, J. F.; XIMENES, V. M.; SARREIRA, J. C. A construção opressora da pobreza no Brasil e suas consequências no psiquismo. **Quaderns de Psicologia**, vol. 16, No 2, 85-93, 2014.
- MOSCOVICI, S. Das representações coletivas às representações sociais: Elementos para uma história. *In*: D. Jodelet (Ed.), **As representações sociais** (pp. 45-66). Rio de Janeiro, RJ: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2001.
- NASCIMENTO, E. P. Hipóteses Sobre a Nova Exclusão Social: dos excluídos necessários aos excluídos desnecessários. **Cad. CRH**, Salvador, n.21. p.29-47, jul./dez.1994.
- NOGUEIRA, M. A.; CLÁUDIO, M.M.N. **Bourdieu & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- OLIVEIRA, R. C. **Rap e política**: percepções da vida social brasileira. 1ª ed., São Paulo: Boitempo, 2015.
- PRADO JUNIOR, C. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. **Hip Hop**: a periferia grita. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.
- ROSO, A.; STREY, M.N.; GUARESCHI, P.; & BUENO, S.M.N. Cultura e ideologia: a mídia revelando estereótipos raciais de gênero. **Psicologia & Sociedade**, 14 (2): 74-94; jul./dez.2002.

SANTOS, S. A. Os rappers e o 'rap consciência': novos agentes e instrumentos na luta anti-racismo no Brasil na década de 1990. **Sociedade & Cultura**, v.11, n.2, jul/dez. 2008. p. 169 a 182.

SIDMAN, M. **Coerção e suas implicações**. Tradução de Maria Amália Andery e Tereza Maria Sério. Campinas: Editora Livro Pleno, 2011.

SILVA, M.O.S.S. Pobreza, desigualdade e políticas públicas: caracterizando e problematizando a realidade brasileira. **Rev. Katálysis**, vol.13 no.2 Florianópolis, 2010. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/S1414-49802010000200002>>. Acessado em 24 de julho de 2015.

SOSSMEIER, L. C.; PARIZZOTTO, L. C. Anos 60, o avanço da Contracultura e a influência do Rock no Movimento Hippie. *In*: I ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DO ROCK, 2013, Paraná. **Anais...Cascavel**, Paraná: UNIOESTE, 2013. Disponível em:[http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2013/artigos/5/artigo\\_s\\_imposio\\_6\\_390\\_luana.sossmeier@hotmail.com.pdf](http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2013/artigos/5/artigo_s_imposio_6_390_luana.sossmeier@hotmail.com.pdf)>. Acessado em 5 de maio de 2015.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social critica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.