

# **Uma análise da inserção de jovens no campo da cultura a partir do trabalho de projetos sociais<sup>1</sup>**

**André Cesari Batista de Lima (FGV CPDOC -RJ)**

**Palavras-chaves:** Música; Projeto social; Campo de trabalho.

## **Introdução**

O presente trabalho visa investigar a inserção de jovens estudantes de projeto social no campo da cultura, tendo como objeto de pesquisa a trajetória destes no projeto Centro de Ópera Popular de Acari. A análise incorpora uma parte da minha trajetória enquanto aluno/músico/professor do projeto. Assim, com base em entrevistas realizadas sobre a trajetória de alguns participantes da instituição, o objetivo está em perceber como estes jovens percorreram um caminho e como foram se inserindo no campo da cultura como meio de trabalho.

Entendendo as múltiplas complexidades do campo cultural, devemos compreender que os sujeitos que estão inseridos nessa área, experimentam e desempenham formas diferentes de inserção no mundo do trabalho e, assim, produzem diversos meios de engajamento e de organização na sua luta política.

No caso o Centro de Ópera Popular de Acari, além do desenvolvimento das oficinas aos alunos, enquanto espaços de aprendizagem para esses jovens, visam também servirem de espaços de profissionalização para os mesmos, no qual, a partir do ensino, seja de uma atividade, seja ela artística ou não, capacitam o seu público para o mercado de trabalho. Deve-se ressaltar também que um projeto social localizado em regiões periféricas da cidade, visa não apenas o ensino de uma habilidade artística ou técnica. Ao oferecer aulas, esses projetos capacitam os alunos, não apenas em termos técnicos e artísticos, mas também no desenvolvimento de competências e noções como socioemocionais, cidadania, o trabalho em equipe e a consciência de que os mesmos fazem parte da sociedade.

## **O projeto Centro de Ópera Popular de Acari**

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

O projeto Centro de Ópera Popular de Acari surge no ano 2000, dentro da Escola Municipal Alexandre de Gusmão, no bairro do Parque Colúmbia, localizado no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, primeiramente com o nome ABC & Arte, trocando de nome a partir do ano de 2005. Desenvolveu ao longo dos anos oficinas nas áreas de música (sendo o foco maior da minha pesquisa), teatro e dança. No ano de 2005 mudou para o nome Centro de Ópera Popular de Acari e para um novo espaço, aonde permaneceu até o encerramento das atividades do mesmo por falta de patrocínios no final do ano de 2017.

De acordo com os dados do censo do IBGE referentes ao ano 2000, os bairros Acari e Parque Colúmbia exibiram um IDH de 0,720. Essa classificação os posicionou no 124º lugar dentre os 126 bairros listados no Rio de Janeiro, ficando à frente somente de Costa Barros e do Complexo do Alemão. Sendo que a região já chegou a apresentar o pior IDH do município no censo anterior. Ou seja, no momento de início do projeto, essa região era caracterizada por apresentar o IDH mais baixo na cidade, fazendo com que esse fosse um dos motivadores da criação do projeto pela fundadora do mesmo.

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. O foco principal de alcance nas oficinas do mesmo, estava no atendimento à crianças e jovens do bairro Parque Colúmbia e do seu entorno, mesmo que as aulas fossem abertas para todas as idades. Ao longo dos dezessete anos de existência do Centro de Ópera, diversas oficinas foram ensinadas aos seus alunos tais como: na área de música aulas de bandolim, cavaquinho, canto, contrabaixo, flauta doce e transversa, guitarra, percussão, teclado e violão, violino; na parte de dança aulas de balé e dança de salão; teatro, fotografia e artesanato.

A minha relação com o tema proposto começa com 09 anos de idade, quando eu era aluno da Escola Municipal Alexandre de Gusmão no ano 2000. Nessa época, a diretora desse colégio decidiu montar um projeto que contava com aulas de música, dança e teatro. Me matriculei para fazer aulas de cavaquinho e com o passar dos anos fui de aluno para professor dessa instituição.

Assim, este é um assunto que me atravessa enquanto músico/aluno/professor de projeto social, visto que estive envolvido com o Centro de Ópera durante os 17 anos de existência do projeto. Além do mais, compreendo que a minha inserção na instituição me levou a trabalhar no campo da cultura.

Se faz necessário compreender a realidade social desses territórios, pois, a negação do acesso a cidade através e também da escassez de serviços básicos como: o transporte público, por exemplo, faz com que moradores do bairro recorram muitas vezes ao transporte alternativo.

De acordo com Sovik (2014) os projetos sociais no Rio de Janeiro, surgiram com força nos anos 1990, por causa do processo de democratização governamental instalado, que fez entrar em pauta a violência policial contra a população pobre e negra. Além do mais, a autora aponta que a partir de marcos violentos como por exemplo: as chacinas da Candelária e de Vigário Geral, levaram à fundação de instituições como a Casa da Paz, o Viva Rio, e o AfroReggae.

Considero então que projetos sociais “são ações conjuntas e encadeadas que visam ao desenvolvimento social, a partir do trabalho com um grupo de pessoas” (Feijó; Macedo, 2012, p. 194). Ou seja, o objetivo principal de um projeto social, não é apenas formar esse indivíduo em uma habilidade técnica ou artística, mas sim trabalhar e abordar também essas noções perante seus alunos e frequentadores. No caso do Centro de Ópera, a formação do aluno que frequentava o projeto estava voltada não apenas voltada para um processo de aprendizado que visasse à capacitação técnica em uma determinada área artística, mas também de uma construção do papel desse indivíduo na sociedade.

### **O trabalho de projetos sociais na formação de alunos**

Para compreender o trabalho de projetos sociais em regiões periféricas da cidade do Rio de Janeiro, que trabalham com o ensino de linguagens artísticas aos seus alunos, devemos procurar perceber de qual o viés que estão partindo. Entendendo o entorno aonde estão inseridos e o que objetiva a formação de seus alunos.

Partindo do entendimento sobre o que se entende por cultura nesses espaços, desde a criação dos mesmos, como isso se atravessa em seus discursos, aparece a percepção de uma visão salvacionista. Como se os moradores dessas regiões precisassem de uma iniciativa que venha para “salvar” a vida de jovens, por vezes, através da arte e do esporte. São fatores que passam por questões que envolvem os territórios em que essas iniciativas estão sendo desenvolvidas, pois, por estarem em regiões consideradas “carentes” e que por vezes são abandonadas pelo poder público, se veem assumindo o papel de formação dos seus participantes e também dos lugares aonde estão inseridos.

A partir de uma discussão sobre o conceito de cultura, temos múltiplos sentidos e disputas, que são de interesse multidisciplinar das diversas áreas de estudo. Para Clifford Geertz (2008) a cultura se trata redes de significação em que a humanidade está envolta. Já Raymond Williams (2000) compreende a cultura como o processo significante através do qual uma ordem social é comunicada, reproduzida, experimentada e explorada.

Além do mais, a cultura também pode ser entendida como eventos sociais que incluem disputas e acordos, no qual sensações e valores são construídos, atribuídos e vivenciados socialmente nesse contexto. Para Eagleton (2003), esses significados não são estabelecidos, ao invés vez disso eles mudam constantemente. Portanto, a cultura não é apenas um conjunto de costumes e crenças que permanecem estáticos, é também um espaço dinâmico no qual diversos grupos sociais lutam para impor suas próprias percepções e interpretações do mundo.

Esses embates afetam as relações de poder na sociedade, mostrando como a cultura está intrinsecamente ligada à estrutura social e às transformações históricas. Assim, os estudos sobre cultura visam não só compreender os produtos e práticas culturais, mas também perceber os processos e disputas que formam essas práticas e seus significados.

A concepção de cultura está sempre em disputa, sem perder seu lugar característica, e principalmente por ocupar um lugar central no mundo contemporâneo. Para Hall (1997), a cultura assume uma função de centralidade, pois, apesar de nem tudo se reduzir à cultura, tudo é atravessado por ela, já que cultura é produção de sentido. Assim, “a expressão ‘centralidade da cultura’ indica aqui a forma como a cultura penetra em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, mediando tudo” (Hall, 1997, p. 22).

Alguns projetos sociais acabam reproduzindo uma perspectiva mais elitista do que se entende por cultura, o que se evidencia muitas vezes na fala de gestores. Essa percepção acaba também sendo difundida não apenas pelos seus agentes, mas também pelos residentes das comunidades, que em certos casos rejeitam sua própria cultura local. Porém, pode-se pontuar que há uma visão de buscar acesso a espaços e elementos que são considerados como privilégios da elite e que estão fora do alcance das classes populares por não serem acessíveis nessas regiões.

Em entrevista realizada com a diretora do Centro de Ópera, a professora uma fala sobre a importância do projeto para o bairro, a diretora Avamar Pantoja aponta para:

Eu acredito que seja muito importante até mesmo porque [...] não existem outros projetos parecidos, pelo menos nas proximidades, no entorno do projeto. Segundo, porque é uma forma da [...] classe operária estar atingindo uma coisa que foi posta como elite, para elite durante muito tempo. Então, eu acho que a importância é essa: oportunizar as pessoas que descubram os seus dons, independente da classe econômica que elas pertençam, porque nós temos alunos aqui que são alunos da classe trabalhadora e temos pessoas que são filhos de empresários que estudam no próprio projeto, então acho que o que é fundamental é essa oportunidade e essa convivência entre todos, acho que isso é importante.

(Informação verbal, Avamar Pantoja, diretora)<sup>2</sup>

Podemos destacar na citação acima alguns trechos como: “não existem outros projetos parecidos” e a de “oportunizar as pessoas que descubram os seus dons”. Além disso, a visão por parte da diretora de que a “classe operária estar atingindo uma coisa que foi posta como elite, para elite durante muito tempo”, que é a ocupação de espaços ou de áreas que antes estavam postos apenas para uma determinada classe ou regiões e que passa a ser acessada por esses novos sujeitos. Ou seja, de que a partir do trabalho desenvolvido pelo projeto, o seu público atingido consiga estar e ocupar lugares que por vezes são negados por uma série de fatores, como a dificuldade de locomoção e o acesso a cidade. Assim, entendem que não se tratam apenas de centros de aprendizagem/prática, mas também espaços de transformação social, onde indivíduos podem crescer e se desenvolver, almejando novas possibilidades de futuro.

Essas narrativas sobre a função dessas instituições por vezes acabam sendo baseadas na melhoria da autoestima dos alunos, rotulados como “carentes”. Para a autora Rose Hikiji (2005), essa noção aparece em sua pesquisa, na qual ela reproduz um trecho de uma fala do então secretário de cultura de São Paulo na abertura de uma apresentação de jovens do projeto Guri.

Estão neste palco meninos e meninas que, por meio da música, descobriram que podem fazer algo bom. São crianças e jovens carentes, internos da Febem, que estão recuperando sua autoestima ao aprender um instrumento, tocar em uma orquestra. Soubemos, por exemplo, que diminuiu o número de fugas na Febem depois que o projeto começou...

Olhei para a Alessandra (a *spalla*), para o Valdir (o *concertino*), para outras crianças e jovens que conheci no pólo e nos ensaios. Postura e expressão facial inalteradas, ao ouvir as palavras do apresentador. Como estariam se sentindo sendo identificados – pela indiferenciação – como “internos da Febem” ou “menores carentes”? [...] Mas algo nos olhares dos meus colegas de palco indicava que eu não era a única a não se enxergar na imagem que o apresentador projetava sobre nós. (Hikiji, 2005, p. 157)

---

<sup>2</sup> Comunicação pessoal ao autor em 24 de junho de 2015, no Centro de Ópera Popular de Acari.

A palavra “carente”, muitas vezes, quando é utilizada para se referir à moradores de regiões periféricas, traz em si um certo julgamento de valor, reforçando por vezes os estereótipos sobre a periferia. Trabalhando pelo viés da falta, ou seja, de algo que está incompleto na formação desses sujeitos ou de territórios.

Compreendendo as noções de pertencimento e de reconhecimento através da cultura, que os projetos sociais acabam trabalhando, temos de pontuar esse viés "salvacionista" (Tommasi, 2016), que leva a se entender que a inserção dessas instituições nessas regiões que são “consideradas” carentes de uma cidade ou de regiões de baixo poder econômico, serve como uma “salvação” para esses territórios. Isso se dá também devido aos altos índices de violência que cercam esses lugares em diversos momentos. Acabam que essas instituições assumem um papel de proporcionar aos jovens o poder de ocupar o tempo ocioso com atividades culturais e assim que o mesmo não entre para o mundo do crime.

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, 2016, p. 106).

A noção de uma cultura “salvacionista” perpassa por algumas dessas instituições, como no caso do Centro de Ópera. Essa visão parte de um lugar que enxerga a partir de um território de pobreza e violência, a mudança na vida desses sujeitos está na transformação deles. Ou seja, a partir do trabalho e do ensino de atividades, como música, dança, teatro e demais linguagens, o aluno pode perceber um mundo com novas possibilidades e não ir para um “caminho errado”.

É importante ressaltar que essa visão salvacionista também é reverberada pela grande mídia. Algumas matérias sobre o trabalho desenvolvido pelo Centro de Ópera retratam essa visão, trazendo essas instituições como uma alternativa para impedir que os jovens se envolvam com o tráfico de drogas. Em uma matéria publicada pelo jornal O Globo no ano de 2015, traz o seguinte título: "Uma defensora incansável das crianças de Acari", e em seguida o seu subtítulo afirma: "Criadora de um projeto social em um dos

bairros mais pobres da capital lembra os alunos que foram perdidos para o tráfico de drogas e luta diariamente para obter patrocínio. Cerca de 1,3 mil jovens participam das oficinas". Além dessas passagens, destaco o trecho a seguir, que demonstra essa visão: "O tráfico acolhe os meninos quando o governo não o faz. Existem indivíduos em formação que são invisíveis para o Estado. Por isso, busco patrocínio todos os dias. Esses meninos merecem uma chance" (O Globo, 2015).

Ao abordar a diretora do projeto como uma defensora incansável das crianças, ou também dos alunos que perdeu para o tráfico de drogas, traz uma ideia de uma pessoa lutadora, que enfrenta um sistema societário estrutural para dar um futuro para esses jovens. Ao ressaltar que esses indivíduos merecem uma oportunidade de não se envolverem com o mundo do tráfico, enfatiza-se a importância de construir uma autoestima saudável. Os alunos passam a ter não só os ensinamentos artísticos, mas também a inserção de valores sociais e de uma criação de consciência de seu papel para sua inserção na sociedade e também no mercado de trabalho.

Por meio da educação musical inserem-se valores sociais como a noção de responsabilidade e vivência coletiva. A dinâmica do fazer musical, quando atenta para tais aspectos, favorece a inserção do aluno numa perspectiva de participação ativa no grupo de modo que ele passa a desenvolver uma consciência de seu papel e significância. (Corusse; Joly, 2014, p. 52.)

Nesse caso, o questionamento que aparece é: o que deve ser feito em relação a essa abordagem, pois, compreendo que não podemos difundir e replicar apenas essas falas já consagradas. Penso que possa haver um equilíbrio entre essas visões, por entender que sim esses espaços vêm levando uma cultura de fora para esses territórios com esse pensamento salvacionista desses jovens e de suas famílias, considerando que se entendem esses locais como espaços violentos e esquecidos pelo poder público. Entretanto, falta a noção também de que são lugares que tem sim uma cultura rica e pulsante, que é a cultura urbana, onde temos expressões como o funk, que é constantemente discriminado.

Assim, para além dessa noção de salvação, tratam-se também de espaços de resistência, no qual, suscitam para esses agentes, a possibilidade de disputas de áreas que antes estavam dispostas apenas para determinadas pessoas, classes e territórios da cidade. Porém, considero que existe uma tensão sobre os usos e discursos, onde essa visão salvacionista relacionada a uma ideia de cultura como recurso (Yúdice, 2006), ou seja, utilizando-a como meio, como no caso do Centro de Ópera Popular de Acari.

Esses discursos ecoam não apenas por parte dos gestores, mas também nos seus alunos e familiares. Além disso, são reproduzidas também pela mídia institucionalizada como apontado, pois, se tratam de territórios relatados sempre pela violência e negligenciados pelo poder pública. Quando surgem iniciativas como o Centro de Ópera, elas são legitimadas e passam a ser consideradas uma "referência positiva" na região.

Em entrevista realizada com alguns ex-alunos e professores do Centro de Ópera, ao ser perguntado sobre a importância que o projeto teve tanto para o bairro quanto para o agente, obtive algumas respostas que apresento abaixo.

Para o bairro: com certeza deu uma direção para muitos jovens que não tinham esperança de um bom futuro e hoje, trabalham com música.

Para minha pessoa: oportunidade de obter uma formação musical de forma gratuita e com professores qualificados. (Isac Ferreira – ex-aluno de contrabaixo e percussão e ex-integrante da Orquestra Jovem)

Além da flauta, fiz aula de teoria musical e percussão. Isso me ajudou a entender e a reconhecer muitas coisas na música e é uma sensação boa saber sobre música. O projeto "recrutou" muitas pessoas do bairro para ocuparem suas mentes e seu tempo com algo produtivo. (Maria de Lourdes – ex-aluna de flauta e ballet e ex-integrante da Orquestra Jovem)

Pra mim, foi de absoluta importância na minha formação musical e na preparação para a faculdade. Acredito que o projeto tinha muita importância no meu bairro, por ser o único projeto cultural do tipo e por promover acesso a cultura e a arte. (Jonas Alencar – ex-aluno de violão e ex-integrante da Orquestra Jovem)

Inúmeras, a começar pela transformação das famílias envolvidas e pela notoriedade que o projeto proporcionou ao bairro, o projeto nos levou a lugares outrora inimagináveis. Minha primeira viagem de avião foi por ele! (Sérgio Nunes – ex-professor de percussão e ex-integrante da AcariOcamerata)

Por vezes, encontramos um discurso hegemônico e hierárquico em relação ao que é e o que não é cultura, o que ocasiona também, a reprodução por esses agentes que participam de projetos, sejam eles alunos, professores ou gestores. Podemos notar nessas falas frases como: “esperança de um bom futuro”, ou “ocupar as mentes e o tempo com algo produtivo”, também podemos apontar em relação a ser o “único projeto cultural do tipo” ou também “por promover acesso a cultura e a arte” e a “transformação das famílias envolvidas”.

Isso significa que há, por parte desses participantes, a visão da influência que um projeto social tem na vida das pessoas. Ou seja, esse viés mais salvacionista de uma ONG encontra uma reverberação entre os envolvidos. Pensar nessa esperança para um bom futuro, está relacionado ao fato de que em muitos casos, não há uma perspectiva relacionada a um futuro profissional em termos de uma carreira. Em relação a ocupação



do tempo com algo produtivo têm-se o entendimento de que esse tempo livre está “relacionado à rua e a seu “perigo”, e que “ocupar o tempo” é sinônimo de “tirar as crianças da rua”. (Hikiji, 2006, p. 157)

Esses termos enaltecem não apenas a noção de uma formação musical, mas também, atrelada a uma noção de cidadania, ressalta sempre o trabalho desenvolvido com esses jovens, ocupando o tempo desses agentes e também as oportunidades de aprendizado e o papel da formação do projeto para um desenvolvimento humano e cidadão, para além da inserção no campo profissional.

### **A inserção no campo da cultura: o projeto Centro de Ópera Popular de Acari**

Entendendo essa complexidade do campo cultural e considerando que os sujeitos nele inseridos, experimentam formas diferentes de inserção no mundo do trabalho e, assim, produzem formas diversas de engajamento e organização de sua luta política. Ao perguntar para alguns alunos que participaram do projeto se em algum momento haviam pensado em trabalhar como músico ou na área cultural, separei duas falas. A primeira vem do ex-aluno Jonas Alencar, que frequentou a oficina de violão e fez parte da Orquestra Jovem do Centro de Ópera. O mesmo a partir dos ensinamentos do projeto, fez o vestibular para cursar Música na Unirio.

Ainda enquanto fazia aula no projeto me interessei em fazer faculdade de música e iniciar minha carreira como músico, em 2017 foi quando levei a ideia mais a sério, incentivado por colegas e professores, mas principalmente pelo meu professor de violão Sergio Nogueira, que se comprometeu a dar aulas preparatórias para o vestibular em música.

(Jonas Alencar – ex-aluno de violão e ex-integrante da Orquestra Jovem)

Nota-se a partir da falar do acima como o Centro de Ópera incentivava os alunos para a inserção no mercado de trabalho na área da música, como no caso do Jonas. E, também, capacitava-o para que pudesse assim prestar o vestibular para música e passar no THE para o ingresso no curso. Porém, há também espaço para aqueles que não visam essa formação profissional no campo da cultura. Para a ex-aluna Maria de Lourdes, frequentou as oficinas de flauta e balé, e também fez parte da Orquestra Jovem. Para ela, a participação no projeto foi mais para ocupar o tempo.

Eu queria ocupar meu tempo então comecei a estudar flauta doce porque uma amiga me chamou e acabei gostando. Logo após uns anos de flauta doce, comecei na flauta transversal e acabei indo parar em uma "prática de conjunto",

o que foi muito bom no final das contas. Tive muito aprendizado nesse tempo. Mas iniciei no projeto com o intuito de fazer ballet.

(Maria de Lourdes – ex-aluna de flauta e balé e ex-integrante da Orquestra Jovem)

Neste caso, temos o oposto, a trajetória percorrida pela aluna, foi pensando em ocupar um tempo livre que a mesma tinha. Essas percepções, são apontadas por Hikiji (2006), em sua análise sobre o projeto Guri, sobre o fazer musical desses jovens alunos. A primeira trata da música para “matar o tempo” e a segunda que esta seria “tudo” nas suas vidas.

Na fala dos jovens que pesquiso, tal trânsito é percebido no modo como descrevem os significados do fazer musical: ora ele é um “matar tempo”, ora representa “tudo” em suas vidas. Jovens que tinham começado a tocar para “matar o tempo” me contavam que, “com o tempo”, passaram a gostar do aprendizado e, por fim, não conseguiam mais imaginar suas vidas sem a prática musical. (Hikiji, 2006, p. 162)

Essas duas percepções da autora são interessantes para analisar o contexto em que os alunos frequentam projetos, pois a primeira relação de música para matar o tempo está ligada a um tempo ocioso por parte desses jovens no qual o aluno se matricula apenas para passar um período que ele estaria sem nenhuma atividade para fazer em sua casa e se ocupa com as aulas de música. A segunda de que a música seria tudo na sua vida já caminha mais para uma ideia de aprendizado para uma profissionalização.

As falas acima dão uma noção desses dois alcances de um projeto social, como o caso do Centro de Ópera Popular de Acari. No caso do aluno Jonas Alencar, o projeto com suas oficinas deu o suporte na sua capacitação para que o aluno conseguisse ingressar no curso de Música, que necessita de Teste de Habilidade Específica (THE) para o ingresso.

Com base nesses apontamentos, podemos perceber que os projetos sociais têm como premissa não apenas o de proporcionar espaços de aprendizado para os jovens, mas também oferecer oportunidades de profissionalização, capacitando-os para ingressar no mercado de trabalho, seja por meio do ensino de atividades artísticas ou de outras naturezas. Um exemplo disso é a formação do grupo AcariOcamerata, que permitiu que esses músicos participassem de diversos festivais de música e se tornassem professores dentro do próprio projeto.

A formação dos alunos foi uma das premissas fundamentais do projeto. No último ano de atividade do Centro de Ópera, a equipe de professores era composta por sete professores e um monitor, e apenas dois deles - a professora de violino e o professor de

teatro - não foram alunos do projeto. Todos os demais professores passaram pelas oficinas do Centro de Ópera como alunos antes de se tornarem membros da equipe docente.

Como parte da proposta da formação técnica dos alunos, o projeto teve ao longo de sua trajetória, alguns grupos artísticos, principalmente nas áreas de música e dança. Nas oficinas de balé do COPA, o trabalho desenvolvido gerou a formação de um corpo de baile. Através do desenvolvimento de um espetáculo pelas professoras, os alunos realizavam apresentações em um espaço cultural da cidade para os familiares e convidados, além de exibições em eventos de instituições quando convidados. Além das atividades de dança, a parte de canto também formou um grupo artístico, com o objetivo de construir uma ópera com a participação dos alunos formados nas oficinas.

Na parte da música instrumental, no qual estive mais inserido no Centro de Ópera, tiveram os grupos AcariOcamerata, que atuou entre os anos de 2004 e 2009, e a Orquestra Jovem do Centro de Ópera Popular de Acari, cujo trabalho se estendeu de 2009 a 2017. Ambos tiveram trajetórias distintas, mas contribuíram para o desenvolvimento e a formação musical dos alunos envolvidos.

Por volta do ano de 2004, como proposta da formação técnica, musical e profissional do projeto, o professor Caio Cezar, através da seleção de alguns alunos das oficinas instrumentais do projeto, montou um grupo que contou com o desenvolvimento de um repertório voltado ao choro.

Logo que a oficina foi se desenvolvendo, o grupo passou a realizar algumas apresentações musicais em eventos no qual o Centro de Ópera Popular de Acari era convidado para tocar. Num primeiro momento, a formação do grupo era composta de: um bandolim, um contrabaixo elétrico, dois cavaquinhos, um violão de aço, um violão de 12 cordas, três violões, uma flauta transversa, um teclado e dois percussionistas. Então, no ano de 2005, com a consolidação desse grupo de alunos, surgiu o grupo AcariOcamerata. Neste mesmo ano, surgiu um convite para o grupo participar da segunda edição da Mostra Internacional de Música em Olinda (MIMO), festival que, na época, era realizado apenas nas igrejas históricas da cidade de Olinda.

Para a apresentação no MIMO, a formação do grupo foi: um bandolim, um contrabaixo acústico, uma flauta transversa, dois cavaquinhos, duas violas caipiras, três violões e um percussionista. Após a apresentação no festival, o grupo continuou com o seu processo de profissionalização, passando a receber convites e realizar apresentações em festivais de música, teatros e centros culturais para a apresentação dos músicos.

No ano de 2006, além das apresentações que o grupo continuou realizando, foi também a preparação para a gravação do CD do grupo, com a definição de um repertório para a composição do mesmo. Além disso, durante o ano, apresentações no Rio Internacional CelloEncounter e na série Música nas Estrelas (no planetário da Gávea), foram realizadas. Esta última contou com a presença do músico Egberto Gismonti na plateia para assistir ao concerto. Posteriormente, o mesmo escreveu um depoimento para o CD gravado pelo grupo, além de ter autorizado a gravação de uma de suas composições.

O CD foi gravado no ano de 2007, pelo selo Rádio MEC, com patrocínio da Petrobrás e contou com a participação de músicos como: Mário Sève, Davi Ganc, David Chew, Ana de Oliveira, Toninho Carrasqueira e Eugene Friesen. No repertório composições de Carlos Gomes, Heitor Villa-Lobos, Radamés Gnattali, Jacob do bandolim, Johan Sebastian Bach, Guerra Peixe e Egberto Gismonti, como já mencionado acima.

A trajetória percorrida pelo grupo com a chancela de nomes já estabelecidos no campo musical trouxe uma legitimidade para a formação e construção do trabalho desenvolvido pelos músicos e também pelo Centro de Ópera Popular de Acari, já que a AcariOcamerata foi um resultado artístico desse projeto. Desta forma, dentro do campo da música, aquele grupo ou artista que tem mais *status*, agrega um capital de consagração (Bourdieu, 1996) para um trabalho que está sendo desenvolvido por projetos ou músicos em início de carreira tentando se inserir dentro deste campo.

Após o término do grupo AcariOcamerata, o projeto iniciou um novo ciclo de formação de um grupo musical. Em 2009, foi criada a oficina de prática de conjunto, reunindo os alunos que mais se destacavam nas aulas para participarem dessa atividade. No ano de 2011, a Orquestra recebeu um convite para participar da 49ª edição do Festival Villa-Lobos, juntamente com os alunos do coral. A participação no festival representou o desenvolvimento do trabalho envolvido pelo projeto nessa parte de pensar a inserção desses alunos no mercado da cultura, destacando a qualidade e o potencial dos jovens músicos envolvidos.

Como parte da formação do projeto, o grupo participou de diversas apresentações em eventos, sejam culturais ou não, porém diferente do grupo AcariOcamerata, não chegou a gravar um CD. Outra diferença também é que, por se tratarem de jovens, houve uma certa rotatividade em questões de integrantes do grupo. Além disso, havia uma integração da Orquestra com as demais oficinas do projeto. O grupo se apresentou junto com alunos das oficinas de balé, de canto e de teatro durante a sua trajetória.

Nos anos de 2012 e 2013, devido a dificuldades de patrocínio, o projeto teve dificuldades em manter as atividades, porém uma das atividades que continuaram ativas durante todo esse período foram os ensaios da Orquestra Jovem. Uma das apresentações realizadas pelo grupo no ano de 2012 foi durante a inauguração do Parque Madureira, no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, e contou com a presença do prefeito da cidade do Rio de Janeiro na época, Eduardo Paes. Em 2014, apenas as oficinas de música do projeto funcionaram com o apoio do edital de fomento em música da prefeitura do Rio de Janeiro.

Como parte da formação do projeto, anualmente eram realizadas apresentações com todos os alunos das oficinas de música em um espaço cultural da cidade do Rio de Janeiro. No ano de 2015, a Orquestra Jovem realizou três apresentações na estação do metrô Carioca, nos dias 22 e 23 de dezembro em comemoração ao Natal. O convite partiu do MetrôRio que era a empresa patrocinadora do projeto na época.

A autora Rose Hikiji (2005) analisou a performance de jovens músicos, através do projeto Guri, que conta com aulas de música para jovens considerados de baixa renda e vulnerabilidade social. Ao compreender o processo da performance com os alunos, a autora diz que:

A performance é central em projetos que, como o Guri, tem como um dos objetivos principais a intervenção social por meio da música. Ela torna visíveis atores e instituição. É palco de um amplo *jogo de espelhos*, lugar de exibição de identidade e construção de auto-imagens. É espaço de *transformação*. É concebida como auge do processo pedagógico, *lôcus* de exibição do que foi aprendido, ensaiado, incorporado. É oportunidade de conhecer novos lugares, pessoas, é “saída para o mundo”. (Hikiji, 2005, p. 158)

Compreendo que a realização de apresentações com os alunos faz parte de uma performance que está envolvida no desenvolvimento de um projeto social, pois considero como um processo que envolve diversos fatores, sejam ligados a um aspecto cultural ou social. Também no ano de 2016, foi feito o convite para tocar na inauguração do Rio Media Center, espaço que recebeu jornalistas que vieram para cobrir as notícias não esportivas durante as Olimpíadas de 2016 e contou com a presença do prefeito Eduardo Paes, do ministro do Esporte, Leonardo Picciani, do presidente da Autoridade Pública Olímpica, Marcelo Pedroso e do secretário de estado da Casa Civil, Leonardo Spíndola, além de jornalistas e convidados.

A apresentação de encerramento das oficinas de música do ano de 2016, contou também com a participação do curso de teatro do projeto, apresentando uma peça e que teve como parte musical a Orquestra Jovem. No ano de 2017, novamente houve a apresentação da Orquestra com a oficina de teatro, porém esse foi o último evento

organizado pelo Centro de Ópera Popular de Acari que por falta de patrocínios, encerrou suas atividades no final deste ano.

### **Considerações Finais**

Um projeto social localizado em regiões periféricas da cidade, visa não apenas o ensino de uma habilidade artística ou técnica. O foco também se dá na construção de formas de se pensar e uma noção de pertencimento por parte de seus participantes e também do seu entorno. A relação entre projetos sociais e o mercado de trabalho está intrinsecamente ligada à formação dos alunos para que eles possam ser inseridos nesse campo.

Nesse sentido, o foco desses projetos estão na capacitação desses alunos oferecendo oficinas de diversas linguagens artísticas como música, dança e teatro, permitindo assim que os mesmos adentrem no campo das artes. Ao oferecer aulas, esses projetos capacitam os alunos, não apenas em termos técnicos e artísticos, mas também no desenvolvimento de competências e noções como socioemocionais, cidadania, o trabalho em equipe e a consciência de que os mesmos fazem parte da sociedade. Tendo como propósito proporcionar uma transformação social ao oferecer oportunidades de crescimento pessoal e profissional para esses alunos.

### **Referências**

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Lisboa: Temas e Debates, 2003.

FEIJÓ, Marianne Ramos; DE MACEDO, Rosa Maria Stefanini. Família e projetos sociais voltados para jovens: impacto e participação. *Estudos de Psicologia*, v. 29, n. 2, p. 193-202, 2012.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LCT, 2008.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, jul./dez. 1997.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Música para matar o tempo intervalo, suspensão e imersão. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 151-178, abr. 2006 . Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132006000100006&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132006000100006&lng=pt&nrm=iso).

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Etnografia da performance musical: identidade, alteridade e transformação. *Horiz. antropol.*, Porto Alegre , v. 11, n. 24, p. 155-184, dez. 2005 .

Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832005000200008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000200008&lng=pt&nrm=iso).

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). ]

SOVIK, Liv. Os projetos culturais e seu significado social. *Galaxia* (São Paulo, *Online*), n. 27, p. 172-182, jun. 2014.

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

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

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