



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"**

**INSTITUTO DE ARTES**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM MÚSICA**

**MIRTES JÚLIA DE SOUSA FERREIRA**

**MÚSICA NOS PONTOS DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO:  
UM ESTUDO DOCUMENTAL**

**São Paulo**

**Outubro de 2015**

**MIRTES JÚLIA DE SOUSA FERREIRA**

**MÚSICA NOS PONTOS DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO:  
UM ESTUDO DOCUMENTAL**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em música.

**Orientadora:** Profa. Dra. Dorotéia Machado Kerr

**São Paulo**

**Outubro de 2015**

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

F383e Ferreira, Mirtes Júlia de Sousa, 1984-  
Musica nos pontos de cultura do estado de São Paulo: um estudo documental / Mirtes Júlia de Sousa Ferreira. - São Paulo, 2015.  
167 f. : il.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Dorotéa Machado Kerr  
Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Educação musical. 2. Política cultural. 3. Pluralismo cultural. I. Kerr, Dorotéa Machado. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 780.7

**MIRTES JÚLIA DE SOUSA FERREIRA**

**MUSICA NOS PONTOS DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO:  
UM ESTUDO DOCUMENTAL**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em música.

**Orientadora:** Profa. Dra. Dorotéa Machado Kerr

São Paulo, 19 de outubro de 2015.

**Banca examinadora:**

---

Profa. Dra. Dorotéa Machado Kerr

(Orientadora)

---

Profa Dra. Magali Kleber

(Avaliador titular)

---

Prof. Dr. Alberto Ikeda

(Avaliador Titular)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus: “Porque dEle, e por meio dEle, e para Ele são todas as coisas” (Romanos 11: 36).

A Alizete Aparecida (Guinha), Gile Peter Pereira Inêz e Gabriel de Sousa Inêz por serem minha mamãe, meu esposo e filho, sem precisar dizer mais nada.

Aos meus sogros Lucilene e Omar Inêz que me socorreram várias vezes, auxiliando nas tarefas domésticas para que eu pudesse ter tempo para essa pesquisa.

A minha orientadora, Dorotéa Kerr, que me incentivou e auxiliou durante esses 28 meses.

Aos professores Dra Margarete Arroyo e Dr Alberto Ikeda, pelas sugestões dadas e conversas que elucidaram diversas questões que eu tinha sobre meu objeto de pesquisa.

A CAPES, por ter concedido a bolsa de estudos para que eu pudesse me dedicar mais do meu tempo aos estudos.

A Jenipher Queiroz, Antonieta Jorge Dertkigil e Tatiana de Sousa Duarte funcionárias da Unidade de Fomento e Difusão da Produção Cultural (UFDPC) que abriram as portas do departamento, me acolheram, separaram os documentos facilitando toda a minha pesquisa.

Aos amigos que fiz durante esse mestrado: Silvia Corrêa, Juliana Damaris, Monique Traverzim, Heraldo Paarmann, Andréa Lima que compartilharam ideias, emoções e aflições da vida de mestrando.

A todos que formam ou já integraram o EMCANTAR e que fizeram parte da minha vida de forma intensiva por 11 anos e que, de certa forma, direcionaram meu interesse por música e políticas culturais: Enzo Banzo, Querubim, Ana Rabelo, Ana Carolina, Maíra, Mariane, Carlim, Lopez, Ine ine, Ivan, Vivi (Vivaldo Jr e André Salomão).

E claro, aos meus professores que se tornaram amigos, por, lá atrás terem me apoiado, incentivado e ampliado meu universo: Alex Mororó, Daniela Borela, Eduardo Tulio, Lilian Neves Gonçalves, Maria Cristina Lemes e Flávio Santos.

## RESUMO

Este trabalho tem como foco a interface entre Educação Musical e Políticas Culturais. O estudo, construído a partir de uma pesquisa documental, objetivou o mapeamento dos *Pontos de Cultura (PCs)* integrantes da Rede Estadual Paulista e identificação das concepções acerca da educação musical conduzida nesses espaços. A pesquisa também procurou aprofundar o debate sobre o Programa *Cultura Viva*, criado em 2003, e sua ação prática – *Pontos de Cultura* – apoiando-se no discurso oficial do governo evidente nos documentos, leis e pronunciamentos; nos estudos sobre políticas culturais; nas ideias de cidadania e diversidade cultural abordadas principalmente por CHAUI (1985, 1992, 1995, 1997, 2006, 2008, 2009) e pela UNESCO (1997, 1998, 2002, 2007, 2009) e sobre as práticas musicais no âmbito da educação não-formal (GOHN 1999, 2007, 2010; KLEBER 2011, 2014; HIKIJI 2006). Esta pesquisa aponta iniciativas que emergem da sociedade como espaços de aprendizagem musical, reconhecidos e beneficiados por uma política pública de cultura. Almeja-se com isso, fomentar o debate sobre as políticas culturais no campo da Educação Musical, apontando respostas possíveis a algumas perguntas acerca da educação musical empreendida nos projetos desenvolvidos pelos *Pontos de Cultura*, como quem são os atores das práticas musicais, o que se tem ensinado e trabalhado nesses locais e quais as visões e ideias de educação musical. Pretende-se também, evidenciar os *Pontos de Cultura* como um espaço emergente de educação musical (considerando a meta do Ministério da Cultura de ter 15 mil *Pontos de Cultura* implantados no Brasil até o ano de 2020) e contribuir para aqueles educadores musicais que cogitam transitar nesse meio. Resultados revelam a importância dos *Pontos de Cultura* enquanto espaço de aprendizado musical, sendo, em muitos casos, as únicas instituições destinadas ao ensino gratuito de música em seus municípios. A pesquisa documental também serviu para elucidar algumas ideias de música que vigoram nesses espaços, sendo as que mais se destacaram foram: a música como ferramenta para a transformação social e a música como profissão.

**Palavras-chave:** pontos de cultura; educação musical; políticas culturais; cidadania cultural; diversidade cultural.

## ABSTRACT

This work focuses on the interface between music education and cultural policies. The study, constructed from documentary research, aimed at mapping the *Pontos de Cultura (PCs)* São Paulo State Network members and identification of conceptions about music education provided in these spaces. The survey also sought to deepen the debate on the law *Cultura Viva* and its practical action- *Pontos de Cultura* – on official government speech evident in documents, laws and pronouncements; in studies on cultural policies; the ideas of citizenship and cultural diversity addressed primarily by CHAUI (1985, 1992, 1995, 1997, 2006, 2008, 2009) and UNESCO (1997, 1998, 2002, 2007, 2009) and about the musical practices in the context of non-formal education (1999, 2007 GOHN, 2010; KLEBER 2011, 2014; HIKIJI 2006). This research points to initiatives that emerge from the society as musical learning spaces, recognized and processed by a public policy of culture. Aims with it, to encourage debate on cultural policies in the field of music education, putting possible answers to some questions about musical education undertaken in projects developed by *Pontos de Cultura* such as who are the actors of the musical practices, what has taught and worked in these locations and what the visions and ideas of music education. Also, aims to highlight the *Pontos de Cultura* as an emerging space of musical education (considering the goal of the Ministry of Culture had 15 thousand *Pontos de Cultura* implanted in Brazil by the year 2020) and contribute to those music educators who set their minds on transit. Results show the importance of *Pontos de Cultura* while learning musical space, being, in many cases, the only institutions for the free education of music in their municipalities. The documentary research also served to elucidate some ideas that apply in these spaces, being the ones that stood out were: the music as a tool for social transformation and the music as a profession.

**Keywords:** Pontos de Cultura; music education; cultural policies; cultural citizenship; cultural diversity.

## SUMÁRIO

RESUMO	06
ABSTRACT	07
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	11
LISTA DE BOXES	12
LISTA DE GRÁFICOS	12
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	13
LISTA DE TERMOS ÊMICOS	15
<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>17</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>21</b>
Delimitação da pesquisa e aspectos metodológicos	22
Referencial Teórico	31
Partes da Dissertação	33
<b>CAPÍTULO I: TRILHANDO OS CAMINHOS DA PESQUISA</b>	<b>35</b>
1.1 O campo de estudo: perspectivas históricas e atuais	35
1.2 “Cultura é um bom negócio”: O MinC de 1985 a 2002	38
1.3 O MinC de 2003 a 2014: a busca por uma democratização cultural	40
1.4 As políticas culturais no Brasil em 2015: “ <i>De volta para o futuro</i> ”	42
1.5 O Programa Cultura Viva	43
1.5.1 Ações do Programa Cultura Viva	45
1.5.2 O redesenho do Cultura Viva	46
1.6 Os Pontos de Cultura (PCs)	49
1.6.1 A Rede Estadual Paulista de Pontos de Cultura	52



<b>CAPÍTULO II: CAMINHOS PARA A CIDADANIA E RESPEITO A DIVERSIDADE CULTURAL</b>	<b>57</b>
2.1 Cidadania Cultural	57
2.1.1 Cidadania cultural como base para uma política pública	60
2.2 Diversidade Cultural	63
2.2.1 Diversidade cultural e globalização	64
<b>CAPÍTULO III: DISCORRENDO SOBRE O OBJETO DE PESQUISA</b>	<b>68</b>
3.1 Identificação	68
3.2 Objetivos gerais das instituições proponentes	73
3.3 Atividades ofertadas	75
3.4 Localização geográfica	77
3.5 Espaço físico e Infraestrutura	79
3.6 Atores envolvidos	80
3.6.1 Os “educadores sociais”	81
Sobre a formação desses educadores	82
Sobre a seleção e contratação desses profissionais	86
Sobre a remuneração	87
3.6.2 Os alunos	91
Quantidade de alunos	93
Faixa etária dos alunos	94
Situação	94
Classe social	95
Escolaridade	95
3.6.3 A comunidade	96
3.7 Opções didático-metodológicas	100
A prática do ensino coletivo	101
A importância da técnica instrumental e da teoria musical	103
Plano de Aula / Métodos / Apostilas	104
O repertório musical	109

O processo de seleção e avaliação	111
3.8 Dificuldades e desafios à sustentabilidade das ações	114
<b>CAPÍTULO IV: A EDUCAÇÃO MUSICAL NOS PONTOS DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO: DESVELANDO CONCEPÇÕES</b>	<b>121</b>
4.1 A formação musical como ferramenta para transformação social	121
<i>O desenvolvimento humano por meio da música</i>	121
<i>A música inclui</i>	124
<i>A formação musical democratiza o acesso à cultura</i>	125
<i>A educação musical contribui para a preservação do patrimônio cultural imaterial</i>	126
4.2 A música como fonte de geração de renda	128
4.3 A formação musical e o compromisso com a estética musical	131
4.4 O ensino musical integrado a outras linguagens artísticas	134
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>138</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>146</b>
Bibliografia Consultada	155
Sites pesquisados	156
Documentos Pesquisados	157
Processos Administrativos dos Pontos de Cultura pesquisados	159
<b>ANEXOS</b>	<b>162</b>
Anexo 1 – Autorização de pesquisa por parte da Secretaria de Estado da Cultura	162
Anexo 2 – Autorização de pesquisa por parte da Unidade de Fomento de Difusão Cultural (UFDPC)	163
Anexo 3 – Lista final dos 43 Pontos de Cultura pesquisados	164
Anexo 4 – Instruções para elaboração dos relatórios semestrais	165
Anexo 5 – Lista de perguntas feitas à funcionária da UFDPC responsável pelos Pontos de Cultura	167

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Foto de parte dos processos administrativos dos Pontos de Cultura do estado de São Paulo	24
Figura 2 - Foto do diário de pesquisa	26
Figura 3 - Imagens de fontes de dados paralelas	28
Figura 4 - Esquema para representar as concepções de educação musical identificadas	30
Figura 5 - Mapa da distribuição dos Pontos, Pontos de Rede e Pontões de Cultura por municípios em 2012	51
Figura 6 - Distribuição dos Pontos de Cultura da Rede Estadual Paulista – 2010 a 2012	55
Figura 7 - Representação dos objetivos gerais descritos nos projetos dos <i>Pontos de Cultura</i> pesquisados	74
Figura 8 - Localização geográfica dos <i>Pontos de Cultura</i> pesquisados	78
Figura 9 - Exemplo de como a equipe de trabalho foi indicada na ficha de inscrição a <i>Ponto de Cultura</i>	81
Figura 10 - Exemplo de planilha orçamentária preenchida pelos gestores do <i>Ponto de Cultura</i> para a prestação de contas semestral	87
Figura 11 - Exemplos de como as informações acerca do público aparecem nos relatórios	92
Figura 12 - Exemplos de planos de aulas	105
Figura 13 - Exemplos de apostilas utilizadas nas aulas de música	106
Figura 14 - Imagem de alguns programas das apresentações (exemplos de repertório)	109
Figura 15 - Exemplo de avaliação escrita semestral aplicada aos alunos de violão	112
Figura 16 - Exemplos de relatos de apresentações realizadas	133

## LISTA DE BOXES

Box 1 - Relato do Ponto de Cultura Fanfarra de Caieiras sobre o professor de música	85
Box 2 - Relato a respeito da sustentabilidade fomentada pela parceria entre <i>Ponto de Cultura</i> e comunidade	98
Box 3- Conteúdo trabalhado nas oficinas de música por computador	107
Box 4 - Exemplo de controle do plano de trabalho do <i>Ponto de Cultura</i> por parte da Secretaria de Estado da Cultura	116
Box 5 - Citação acerca da geração de renda por meio da música	129
Box 6 - Citação sobre os benefícios de se trabalhar com artes integradas	136

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Proporção dos Pontos de Cultura do Estado de São Paulo, segundo a sua modalidade	53
Gráfico 2 - Tempo de existência da instituição proponente a Ponto de Cultura	69
Gráfico 3 - Área de atuação das instituições proponentes	71
Gráfico 4- Cursos oferecidos pelos <i>Pontos de Cultura</i> pesquisados	75
Gráfico 5 - Remuneração mensal dos educadores	88
Gráfico 6- Remuneração dos educadores (Casos em que o cálculo é feito por hora de trabalho)	88
Gráfico 7- Quantitativo de público que frequenta as atividades de formação musical nos Pontos de Cultura <i>versus</i> a população geral da região atendida	93

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
CFC	Conselho Federal de Cultura
CNC	Conselho Nacional de Cultura
CV	Cultura Viva
DDHC	Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão
DUDH	Declaração Universal dos Direitos Humanos
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
e-mail	<i>eletronic mail</i>
EUA	Estados Unidos da América
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
IPEA	Instituto de Pesquisas Econômicas e Aplicadas
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MEC	Ministério da Educação
MES	Ministério da Educação e Saúde
MinC	Ministério da Cultura
OMC	Organização Mundial do Comércio
ONU	Organização das Nações Unidas
ONG	Organização Não Governamental
OS	Organização Social
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
PAC	Plano de Ação Cultural
PC	<i>Ponto de Cultura</i>
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
RA	Região Administrativa
RM	Região Metropolitana
SCDC	Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural

SEC	Secretaria de Estado da Cultura
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFDPC	Unidade de Fomento e Difusão de Produção Cultural da Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## LISTA DE TERMOS

**APRESENTAÇÃO:** atuação musical pública.

**ASSOCIAÇÃO:** É caracterizada pela reunião de pessoas para a realização de objetivos comuns sem finalidade lucrativa. É uma constituição jurídica de uma instituição do Terceiro Setor.

**CACHÊ:** remuneração dada a uma artista por apresentação realizada.

**CLIPPING:** expressão inglesa que se refere ao conjunto de notícias recortadas dos meios de comunicação impresso ou digital que comprove a atuação artística da instituição ou do artista.

**CONVÊNIO DIRETO:** convênio feito diretamente entre instituição proponente do Ponto de Cultura e o Ministério da Cultura (não tem intermediário).

**estado:** com “e” minúsculo, refere-se a alguma região brasileira como, por exemplo, o estado de Minas Gerais.

**Estado:** com “E” maiúsculo, refere-se à nação, como por exemplo, o Estado brasileiro.

**FUNDAÇÃO:** É a personalidade jurídica dada a um patrimônio, ou seja, é uma instituição formada a partir de um patrimônio extraído de quem a criou para servir a objetivos específicos estipulados no estatuto social e que devam ser de interesse público. É um tipo de constituição jurídica de uma instituição do Terceiro Setor. Há fundações de direito público, criadas com recursos públicos e fundações de direito privado, criadas com recursos particulares.

**GESTOR:** pessoa responsável por administrar o Ponto de Cultura, é o diretor/presidente da instituição proponente.

**OFICINA:** nome dado aos encontros de orientação (individual ou coletiva) conduzido por um educador, podendo ser de curta ou longa duração. É o termo é utilizado para designar as aulas de uma determinada linguagem artística em espaços de educação não formal.

**OFICINEIRO:** profissional com experiência na prática cultural, e conhecimento específico na modalidade sugerida, com perfil para a animação cultural.

**ORGANIZAÇÃO SOCIAL (OS):** é uma instituição sem fins lucrativos, podendo ser uma fundação ou associação, que é qualificada pelo estado como sendo apta a firmar contratos de gestão de parceria com o poder público. O foco da OS é tornar o serviço público mais eficiente.

**OSCIP:** Sigla para Organização da Sociedade Civil de Interesse Público. É um título fornecido pelo Ministério da Justiça à ONGs após estas comprovarem estarem de acordo com a lei a terem transparência administrativa. Tem por objetivo facilitar as parcerias e convênios entre as ONGs com o governo e empresas privadas.

**PONTEIRO:** expressão utilizada para se referir as pessoas que atuam profissionalmente ou como voluntários nos Pontos de Cultura.

**PROJETO SOCIAL:** conjunto de ações que nascem de um desejo (individual ou coletivo) de melhoria da sociedade ou de resolução de um problema social concreto.

**REDE ESTADUAL:** nome dado ao conjunto dos Pontos de Cultura que firmaram convênio com o estado de São Paulo.

**REDE MUNICIPAL:** nome dado ao conjunto dos Pontos de Cultura que firmaram convênio com um município.

**REPERTÓRIO:** conjunto de músicas selecionadas para que sejam executadas pelo músico.

**REPRESENTANTE TÉCNICO:** pessoa responsável pela administração do Ponto de Cultura, quem vai aos treinamentos e conhece as normas. Atua em conjunto com o gestor.

**TERCEIRO SETOR:** termo dado a todas as iniciativas privadas originadas na sociedade civil que sejam de utilidade pública e sem objetivos de distribuição de lucro entre seus sócios.



## APRESENTAÇÃO

Começo estes escritos com o intuito de inserir a narradora desta dissertação enquanto pesquisadora do tema em questão. Pode parecer insignificante para alguns, mas isso foi de grande importância para me colocar mais dentro desta pesquisa, pois o tema abordado - políticas culturais – aliado à metodologia por mim escolhida – pesquisa documental - às vezes me soava impessoal e excessivamente burocrata.

Durante a redação do segundo capítulo, percebi que não podia deixar de lado o fato de que também havia uma reflexão sobre ‘cultura’ e ‘educação musical’ e ambas não se constroem sem a participação ativa do ser humano, caso contrário, podem se tornar projetos e ações vazios de sentido. É exatamente por isso que abro aqui um parêntese para me apresentar enquanto pessoa, musicista, educadora e pesquisadora. Além do mais, acredito que os dados coletados só ganharam atenção e tiveram a análise aqui exposta devido à minha experiência de vida.

Confesso que tive várias indagações, não minhas no início, mas de terceiros, que durante a pesquisa, sempre me perguntavam: mas por que você? Por que você optou por pesquisar em uma área tão oposta à sua? E eu tentava explicar minha escolha sempre remetendo à minha história de vida e de onde vinha minha identificação com tema.

Sou Mirtes Júlia, graduada em música (instrumento percussão) pela Universidade Federal de Uberlândia, no ano de 2009. Frequentei por dois anos um curso de comunicação social em uma universidade particular, mas optei por não concluí-lo. Fiz pós-graduação em gestão de pessoas pela UNIP e não acho que fugi do foco, pois ainda defendo a indissociável relação existente entre o fazer musical, a liderança e o ‘fator humano’. Mas a história que mais importa para este momento e que serve como parte da justificativa desta pesquisa é a minha experiência no Terceiro Setor e no *Ponto de Cultura*.

Entre os anos de 2001 a 2011 atuei na Associação EMCANTAR de Arte, Educação, Cultura e Meio Ambiente (ONG EMCANTAR ou Grupo EMCANTAR). Durante 10 anos ocupei posições de educadora social, percussionista e gestora cultural. O trabalho tinha como público-alvo crianças, jovens e adultos, entre eles, professores da rede pública de ensino em diversas cidades nos arredores de Uberlândia, Minas Gerais.

No ano de 2009, a ONG em questão concorreu e foi selecionada no I Edital de *Pontos de Cultura* do estado de Minas Gerais com o projeto “Palavras que Brincam – Música e Literatura na Escola”. Fui indicada como representante técnica desse *Ponto de Cultura* e, em abril de 2010, tive a oportunidade de representá-lo no IV Encontro Nacional de *Pontos de Cultura* (Teia 2010 Tambores Digitais) realizado em Fortaleza/CE. Foi nesse evento que pude presenciar a dimensão do Programa *Cultura Viva*, conhecer diversas instituições pares, ter acesso a publicações oficiais do Ministério da Cultura (MinC) que estavam disponíveis, naquele momento, apenas para os *Pontos de Cultura*, assistir a palestras, participar como membro votante no III Fórum Nacional de *Pontos de Cultura* com propostas para o Grupo de Trabalho (GT) Economia da Cultura e assistir a diversas apresentações artísticas realizadas pelos próprios integrantes dos *Pontos de Cultura*.

Com toda aquela movimentação no Centro Cultural Dragões do Mar, local onde foi realizado o evento, percebi que a instituição na qual eu trabalhava fazia parte de algo maior e estava participando da consolidação de uma política pública que almejava ser transformadora. Esse fato, aliado ao conhecimento dos fazeres de outras instituições culturais e sociais, me fez repensar minha atuação, objetivos e expectativas enquanto educadora musical e gestora cultural.

Por necessidades familiares (que eu prefiro ver como planos de Deus), tive que me mudar para São Paulo em 2011 e minha saída da ONG e do *Ponto de Cultura* fez com que iniciássemos uma busca por profissionais (de preferência da área da música) para ocupar a(s) vaga(s) que estava deixando. Após procurar ex-alunos e alunos da graduação em música da universidade que frequentei, decidimos que a melhor escolha estaria fora do meio acadêmico. É claro que o curso superior não define a qualidade do profissional da música, mas o não sucesso da minha busca chamou-me à atenção. Não sei o motivo ao certo, mas alguns músicos contactados para ocupar a vaga não demonstravam interesse, outros não queriam se doar por inteiro a um trabalho social ou talvez apenas não entendessem o porquê da postura exigida e os princípios que deveriam embasar esse tipo de trabalho. Após algum tempo de procura, a pessoa que ocupou o cargo que deixei foi um percussionista de escola de samba com formação acadêmica em biologia, mas que vinha de outra instituição também contemplada no mesmo edital de *Pontos de Cultura* de Minas Gerais e que aparentemente não teve problemas em se adaptar a esse universo.

Essa experiência instigou perguntas sobre por que razão foi difícil encontrar um profissional no meio acadêmico com as competências necessárias; por que eles não demonstravam interesse em atuar nesse campo; seria por falta de conhecimento, considerando que, nesse caso, a remuneração oferecida era melhor do que em muitas escolas de música? Minha hipótese era que se houvesse conhecimento sobre o contexto dos projetos sociais, os profissionais da educação musical poderiam se interessar em atuar nesses espaços, pois, nessa época, o conhecimento trabalhado nos quatro anos de graduação em música enfatizava o ensino musical em escola regular e nos conservatórios (instituições do terceiro setor não eram consideradas como campos de estágio válidos para a universidade).

Diante disso e, aliado à minha mudança para São Paulo, elaborei o projeto de pesquisa para o Programa de Pós-Graduação em Música da UNESP, com intuito de estudar as concepções de educação musical existentes nos projetos socioculturais, em especial, nos *Pontos de Cultura*. Dentre as diversas instituições do Terceiro Setor, os *Pontos de Cultura* foram escolhidos como espaço de pesquisa por fazerem parte de uma política pública de grandes dimensões e terem propostas de formação previstas para acontecer durante três anos. A localização dos *Pontos de Cultura* foi centrada no estado de São Paulo devido à dimensão da rede paulista de *Pontos de Cultura* (em números e em diversidade) e por questões de acessibilidade. Outra justificativa para a presente pesquisa encontra-se no fato de eu ter notado uma escassez de estudos na área de Educação Musical que abordasse os *Pontos de Cultura* ou a relação das políticas culturais com essa subárea.

Espero que este trabalho sirva para fomentar o debate sobre as políticas culturais no campo da Educação Musical, aproximando mais essas duas grandes áreas, bem como apresentar respostas possíveis a algumas perguntas acerca das concepções de educação musical que acontece nos espaços dos projetos sociais, como, por exemplo, quem são os atores das práticas musicais, o que se tem ensinado, como se tem trabalhado nesses locais e quais as perspectivas das instituições pesquisadas acerca da educação musical que elas propõem.

Pretende-se também, avaliar os *Pontos de Cultura* como um espaço emergente de educação musical (considerando que a meta do Ministério da Cultura é ter, até o ano

de 2020, 15 mil *Pontos de Cultura* implantados em todo o Brasil) e contribuir com aqueles educadores musicais que cogitam atuar nesses espaços.

## INTRODUÇÃO

A política cultural brasileira passou por inúmeras transformações nos últimos dez anos. A criação de novos programas como o Programa *Cultura Viva*, em 2003, com o objetivo de reconhecer as iniciativas culturais que nascem da sociedade veio acompanhado de outros incentivos. Assim, foram promulgadas leis que regulamentam os investimentos na cultura como a Lei Griô, e reformulados os mecanismos de fomento como a Lei Rouanet. Essas iniciativas reavivaram o debate sobre as políticas públicas para a cultura no nosso país, instigando, também, o debate acadêmico.

Da antropologia à economia, encontramos pesquisas que abordam os fenômenos concernentes a cada especialidade e que acontecem no âmbito das políticas culturais. Como exemplo, temos o trabalho de Domingues (2008), que em seu estudo sobre as conexões políticas e econômicas do Programa *Cultura Viva*, realizou uma análise sobre a construção dessa política a partir da categoria de exclusão social. A pesquisa feita por Sartor (2011), na área do Serviço Social, teve como foco a experiência coletiva dos *Pontos de Cultura* e a implantação de outras ações do Programa *Cultura Viva* nos estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo. A mudança na formulação das políticas culturais no Brasil, em especial as políticas implantadas na gestão do ministro da cultura Gilberto Gil, foi objeto de estudo de Nunes (2012) no campo da antropologia social.

Na área da educação encontramos os trabalhos de Vilutis (2009), que discute sobre o acesso à cultura, a relação dos jovens e sua inserção comunitária como agentes mediadores de cultura, especificamente os participantes da ação *Agente Cultura Viva* em *Pontos de Cultura* da zona leste da cidade de São Paulo. Na área da música, Carmo (2009) coloca em debate as políticas de salvaguarda, especificamente as que beneficiaram o samba de roda do Recôncavo Baiano. Outro exemplo que temos é a tese de doutorado de Moura (2012), que abordou as políticas para cultura no Brasil e suas reverberações nas práticas de canto coral na cidade de São Paulo.

Na área da Educação Musical, não encontramos pesquisas que tiveram os *Pontos de Cultura* ou o Programa *Cultura Viva* como objeto de pesquisa, no entanto, as que mais se aproximam da discussão proposta neste trabalho são aquelas que tratam dos

projetos sociais, preocupação essa que se tornou mais frequente a partir dos anos de 1990, devido à expansão dessas ações e seu vínculo estreito com o ensino de música.

Pesquisa realizada por Weiland (2010) revelou que a música nos projetos sociais tornou-se uma preocupação crescente, sendo tema de quatro encontros anuais da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e, em cinco anos, 86 publicações referentes ao tema foram apresentadas nos Congressos da Associação e 13 artigos publicados nas Revistas da mesma. Weiland constatou que a educação musical em projetos sociais tem contribuído para a acessibilidade e para um ensino musical mais democrático. Como um dos resultados da pesquisa foi identificado também que os projetos sociais, apesar de ser campo de estudo desde a década de 1990, ainda devem ser considerados como campo de atuação emergente e que o preparo do profissional da música para atuar nesses espaços ainda é precário, pois o mesmo não tem formação acadêmica adequada direcionada a essa questão (FREITAS; WEILAND, 2014, p.63-93).

Nos *Pontos de Cultura* (que são projetos socioculturais) a música ocupa um lugar privilegiado. É a linguagem artística mais trabalhada, seguida pelas manifestações populares, audiovisual, teatro e literatura (IPEA, 2010, p. 58), e a formação musical empreendida nesses espaços adquire um compromisso ético e social e não apenas estético.

### **Delimitação da pesquisa e aspectos metodológicos**

Neste trabalho, foi proposta uma discussão acerca das práticas musicais que foram potencializadas pelo Programa *Cultura Viva* e Lei *Cultura Viva* com a criação dos *Pontos de Cultura*. Com esta pesquisa objetivou-se investigar, por meio da análise de documentos, as ações de formação musical que aconteceram nos *Pontos de Cultura* do estado de São Paulo entre os anos de 2010 a 2013, com intuito de mapear essas instituições e desvelar as concepções de educação musical existentes nesses espaços, propondo uma análise que contemple a interface entre educação musical e políticas culturais. As questões centrais desta pesquisa – mapeamento das instituições e a identificação das concepções de educação musical existentes nos *PCs* pesquisados

- vem acompanhada de subquestões que foram motivadoras para o trabalho e também as quais pretendemos responder. São elas: como se dá a formação musical nos *Pontos de Cultura* do estado de São Paulo? Quem são os atores dessas práticas musicais, o que se tem ensinado e trabalhado nesses locais e quais as perspectivas das instituições pesquisadas acerca do ensino musical?

Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo que se serviu da análise documental como metodologia principal. De acordo com Gil (1999), a pesquisa documental “[...] vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com o objeto de pesquisa” (p.66). Assim, nesta investigação, um corpus considerável de informações foi obtido, por meio da análise de 43 projetos aprovados no Primeiro Edital de Seleção para *Pontos de Cultura* do estado de São Paulo de 2009. Tais projetos foram escolhidos por terem como foco a formação musical e integrarem a Rede Estadual Paulista<sup>1</sup> de *Pontos de Cultura*.

Os dados de pesquisa foram extraídos de processos administrativos, compostos por:

- a) Projeto original, elaborado no ano de 2009 pelo proponente do *Ponto de Cultura*, contendo o plano de trabalho a ser desenvolvido durante três anos com os objetivos, justificativa, equipe de trabalho, público alvo e orçamento do projeto, juntamente com os comprovantes de realizações culturais da instituição proponente (*clipping cultural*);
- b) Relatórios de atividade, de periodicidade semestral, escritos pelos responsáveis pelos *Pontos de Cultura* juntamente com os anexos relativos à realização das atividades (fotos, vídeos, programas e planos de aulas);
- c) Documentos relativos à movimentação financeira do *Ponto de Cultura*, como extratos bancários e solicitações de realocação orçamentária;

---

<sup>1</sup> A Rede Estadual Paulista é composta por *Pontos de Cultura* existentes no estado de São Paulo e conveniados com a Secretaria de Estado da Cultura, sendo que as responsabilidades são compartilhadas entre instituição proponente (*Ponto de Cultura*), estado e Ministério da Cultura. Da mesma forma, também pode acontecer com a Rede Municipal (convenio entre MinC, Secretaria Municipal de Cultura e instituição proponente). No caso do convênio direto, a parceria acontece somente entre o MinC e a instituição proponente.

d) Pareceres emitidos pela Secretaria de Estado da Cultura (SEC) quanto à realização das atividades previstas no projeto e a utilização dos recursos, bem como demais documentos oficiais pertinentes ao convênio.

Esses documentos, no período em que aconteceu a coleta de dados desta pesquisa (fevereiro a agosto de 2013), estavam sob a responsabilidade da Unidade de Fomento e Difusão de Produção Cultural (UFDPC) - órgão responsável pelos editais na Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

Figura 1 - Foto de parte dos processos administrativos dos Pontos de Cultura do estado de São Paulo



A coleta de dados foi feita por meio da leitura dos processos administrativos de 43 *Pontos de Cultura* e de anotações *ipsis litteris* registradas no caderno de pesquisa, pois, na época, os documentos ainda estavam em fase de análise por parte da SEC e não puderam ser retirados da UFDPC.

Durante a fase exploratória da pesquisa, alguns empecilhos encontrados merecem ser mencionados aqui, pois revelaram os limites e fragilidades do objeto pesquisado. A seleção inicial dos *Pontos de Cultura* a serem pesquisados foi feita a partir de uma planilha disponibilizada pelo Ministério da Cultura (MinC) em seu *site*, intitulada “Relatório dos Pontos de Cultura – Nacional”. Após essa seleção, uma lista



com 31 instituições que se enquadravam nos objetivos da pesquisa foi enviada à UFDPC<sup>2</sup>, tendo autorização para a pesquisa concedida em 31 de janeiro de 2013.

Durante a leitura desses documentos, identificamos que as informações disponibilizadas pelo Ministério da Cultura (MinC) na planilha não condiziam com o que estava descrito em alguns processos, principalmente quanto ao objetivo do *Ponto de Cultura*. Por exemplo, a planilha fornecida pelo MinC informava que o *Ponto Cultura Artística* de Barra Bonita/SP ofereceria atividades de “*musicalização através das aulas de flauta doce e banda rítmica*” e “*montagem da banda musical*”<sup>3</sup>, porém no processo administrativo desse *Ponto* constava que o mesmo trabalhava com dança com o objetivo de “*integrar a comunidade, incentivar a cultura por meio da arte, difundir e divulgar a prática do intercâmbio artístico, incentivando e apoiando bailarinos, mestres e coreógrafos com oficinas, aulas, ensaios e apresentações*” (FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA BARRA BONITA, 2009).

Após várias constatações semelhantes a essa, identificamos a necessidade de refazer a seleção, tendo como base outro documento oficial lançado em 2013: o “Catálogo Virtual da Rede de Pontos de Cultura do estado de São Paulo 2010 a 2012”, publicado pela Secretaria de Estado da Cultura. Dos 301 *Pontos* aprovados no primeiro edital e registrados nesse Catálogo, 43 foram escolhidos para análise por se enquadrarem na delimitação do objeto de estudo.

No período da coleta de dados, muitos *Pontos de Cultura* estavam concluindo as ações previstas no projeto e, por isso, foi possível ter contato com 05 dos 06 relatórios semestrais exigidos, representando 75% da ação realizada. Tal fato contribuiu para maior eficiência da pesquisa, pois a análise desses relatórios proporcionou melhor entendimento de como a ação aconteceu depois de aprovada, considerando que há uma flexibilidade na readequação dos projetos originais, ou seja, um projeto pode ter parte de seu escopo alterado, como por exemplo: um *Ponto de Cultura* que previa aulas de circo e música, porém as aulas de circo não tiveram sucesso na comunidade e os recursos foram repassados para as aulas de música, ampliando a sua carga horária e número de vagas ou o ensino de novos instrumentos.

---

<sup>2</sup> Uma autorização prévia foi necessária para avaliar a viabilidade de realização da pesquisa. Essa autorização foi concedida em 13 de julho de 2012 sob expediente SC nº63222/2012.

<sup>3</sup> MINC/SCDC. Relatório de Pontos de Cultura Nacional. Brasília: 17/08/2012. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/136055145/SCDC-Lista-de-Pontos-de-Cultura-Nacional>. Acesso em 01/02/2013.

Por se tratarem de documentos de ordem primária, que não tinham passado por nenhuma análise de cunho acadêmico, utilizou-se, enquanto técnica de pesquisa, a análise de conteúdo. De acordo com Chizzoti (2006), para uma análise consistente é preciso realizar uma leitura do que está implícito no texto buscando “aquilo que está além do que é manifesto e, deliberado ou inconscientemente, é preterido: as omissões, as ignorâncias consentidas, as preferências seletivas por palavras, os termos ambíguos [...]” (p.117). Para Bauer e Gaskell (2002), as circunstâncias em que o texto foi escrito também devem ser consideradas na análise de conteúdo, pois nem sempre a recorrência de termos é o mais importante, sendo necessário olhar para o que está ausente e “(...) o momento em que algo foi dito pode ser mais importante que o que foi dito” (p. 213).

A análise foi guiada por um roteiro de pesquisa estruturado no decorrer da coleta de dados, pois os mesmos foram se revelando e demandando outras pesquisas. Foi criado um diário de pesquisa para registrar as partes dos documentos que considerávamos mais relevantes de acordo com os objetivos da pesquisa, nesse caderno continham anotações *ipsis literis* dos documentos, observações da pesquisadora e marcações de palavras/assuntos recorrentes.

Figura 2 - Foto do diário de pesquisa

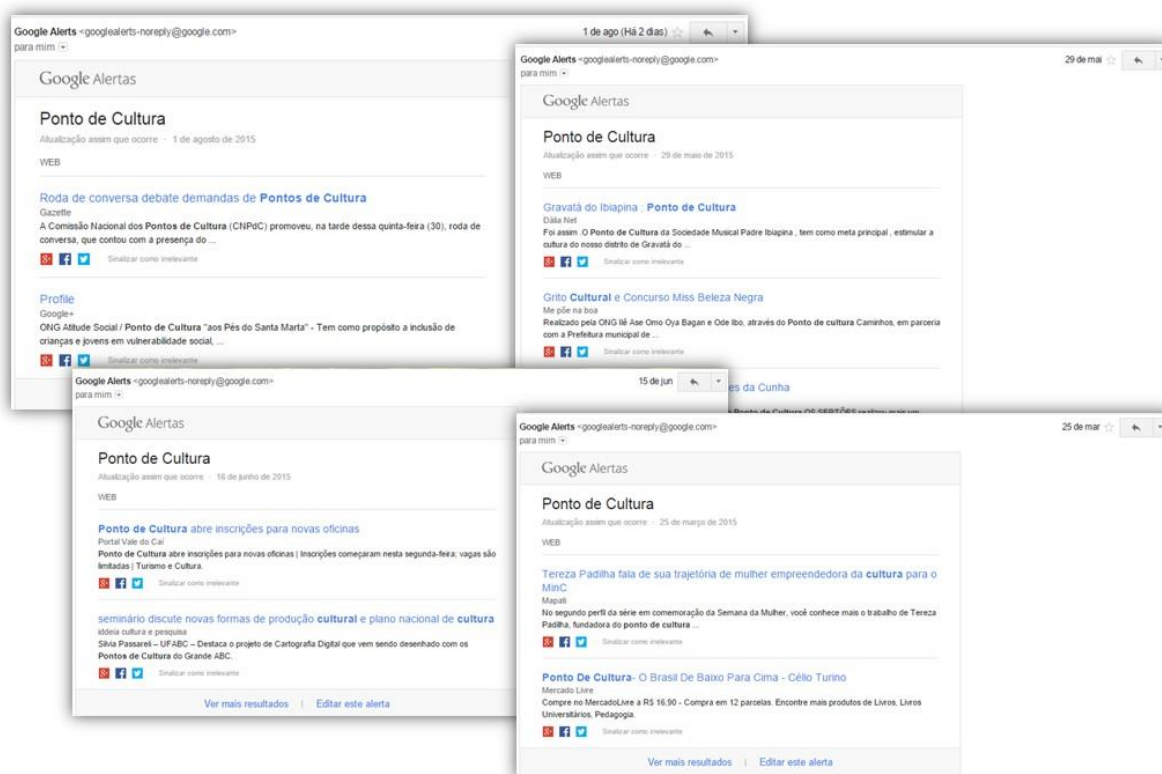


A compreensão das circunstâncias e dos contextos diversos envolvendo o objeto de pesquisa foi facilitada pela observação feita durante os seis meses da coleta de dados. Na UFDPC, local do levantamento documental, foi possível presenciar a rotina dos funcionários com o atendimento aos representantes dos *Pontos de Cultura* (ponteiros). Tais “observações assistemáticas” (TRIVIÑOS, 2009), apesar de não previstas no projeto original e não sistematizadas enquanto técnica de pesquisa, foram de grande importância para melhor entendimento da gestão do Programa *Cultura Viva* por parte do poder público (além do contato diário, foi feita também uma entrevista com a funcionária da UFDPC para sanar as dúvidas que surgiram). Essas observações e entrevista também contribuíram para o entendimento sobre os relatórios que continham frases de desabafo quanto às dificuldades que a instituição enfrentava com essa nova política pública.

Outro momento de observação aconteceu durante o Encontro Estadual dos *Pontos de Cultura* (Teia Estadual Paulista), em agosto de 2013. Nesses três dias, as conversas entre os ponteiros, as palestras do MinC e SEC e as apresentações artísticas (incluindo as apresentações de alguns Pontos pesquisados neste trabalho) enriqueceram a pesquisa e contribuíram para melhor entendimento das ações.

A pesquisa documental foi acompanhada pelo estudo bibliográfico, buscando a compreensão das políticas culturais no Brasil, especificamente sobre o Programa *Cultura Viva*, os *Pontos de Cultura* e sua reverberação na sociedade, além de uma revisão sobre a discussão acadêmica a respeito do assunto nos últimos anos. Os sites da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo ([www.cultura.sp.gov.br](http://www.cultura.sp.gov.br)), do Ministério da Cultura ([www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br)) e a ferramenta de busca ‘*Google Alerts*’ foram fontes complementares de pesquisa que auxiliaram no acompanhamento de notícias sobre o Programa *Cultura Viva*, considerando que o mesmo se encontrava em fase de consolidação enquanto uma política pública.

Figura 3 – Imagens de fontes de dados paralelas



Fonte: Alertas enviados pelo Google Alerts para o meu e-mail pessoal.

Ao optar por realizar uma pesquisa documental, é possível colocar em evidência não somente a formação musical desenvolvida nos *Pontos de Cultura*, como também as concepções dos profissionais que atuam nessas instituições e, conseqüentemente, o posicionamento da instituição acerca da Educação Musical.

Cabe aqui fazer três ressalvas acerca da metodologia e do objeto de pesquisa: a primeira trata-se de que as amostras foram selecionadas devido à relação direta com a área de estudo (Educação Musical), sendo então considerados todos os *Pontos de Cultura* da Rede Estadual Paulista que se declararam com uma instituição que, naquele momento, tinha foco em formação musical. Porém, a oferta de atividades musicais não é exclusividade dos *Pontos de Cultura* pesquisados. Existem outros que oferecem atividades musicais de forma pontual ou integrada a outras linguagens artísticas, porém esses não foram objeto de estudo desta pesquisa. A segunda ressalva trata da amplitude dos dados (301 processos), possibilitando a existência de *Pontos de Cultura* que se

enquadrariam no objeto da pesquisa, mas que não foram pesquisados devido à ausência de informações no ‘Catálogo’<sup>4</sup>, já que a leitura de todos os processos não foi autorizada pela UFDPC. E a última ressalva diz respeito à metodologia escolhida, opção feita principalmente por proporcionar que a análise fosse feita de outro ângulo – a partir dos documentos - sendo consciente a opção pela não observação dos projetos na sua prática cotidiana (essa última poderia ser um desdobramento desta pesquisa).

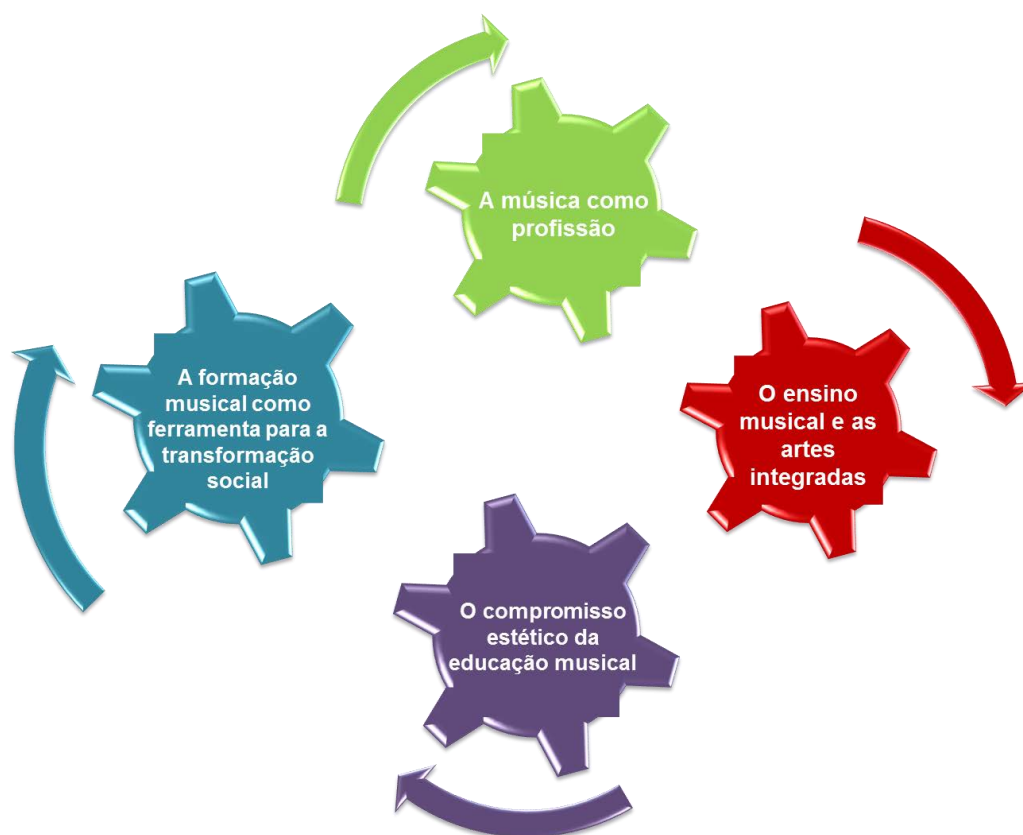
Ressaltamos a que a opção adotada foi a de utilizar os nomes reais dos *Pontos de Cultura* pesquisados por se tratarem de instituições com finalidade de bem público, apesar de terem constituição privada. Além disso, as ações pesquisadas são todas beneficiárias de recursos públicos e, por isso, são sujeitas a transparência nas ações realizadas com essa verba. Essa opção está respaldada pela Lei de Acesso à Informação (12.527/11) e Constituição Federal (inciso XXXIII do art. 5º).

Adentrando na delimitação da pesquisa, apresentamos os 43 *Pontos de Cultura* do estado de São Paulo pesquisados. A análise dos dados é apresentada em três etapas. A primeira etapa, detalhada no capítulo III, é composta pela identificação dos *Pontos de Cultura*, contemplando características gerais como nome, proponente, tipo de instituição, localização, espaço físico, infraestrutura disponível, atores envolvidos (alunos, educadores e comunidade) e os desafios à sustentabilidade das ações. A segunda etapa (capítulo IV) trata da identificação das concepções de educação musical veiculadas nesses espaços. Essas concepções foram estruturadas em quatro eixos, conforme figura a seguir:

---

<sup>4</sup> As informações que originaram o ‘Catálogo Virtual’ foram extraídas do formulário preenchido pelo proponente do *Ponto de Cultura* no ato de inscrição, sendo possível que a área predominante e a apresentação do projeto não tenham sido preenchidas de forma precisa. Além disso, os projetos de todos os *Pontos de Cultura* da Rede Estadual foram escritos em agosto de 2009 para ter início em 2010, e após o projeto ser colocado em prática são passíveis a alterações nas atividades.

Figura 17- Esquema para representar as concepções de educação musical identificadas



Para a formulação das possíveis concepções detalhadas no capítulo IV foram criadas “categorias de conteúdo” (FRANCO, 2007). A categorização foi feita *a posteriori*, pois foi fruto das mensagens escritas nos documentos. Os temas recorrentes foram elencados e sua definição demandou de um longo processo que implicou em diversas releituras dos materiais coletados.

O primeiro eixo abarca a questão da formação musical vista como ferramenta para a transformação social. O segundo eixo diz respeito ao entendimento que os *Pontos de Cultura* têm da música como uma fonte de renda, formando profissionais da música. O terceiro eixo refere-se à relação da música com outras linguagens artísticas e as contribuições desse trabalho com artes integradas na formação do músico. Por fim, o quarto eixo constitui-se da importância dada à estética nas práticas musicais.

## Referencial Teórico

O referencial teórico desta pesquisa foi construído após a coleta de dados, porque a necessidade da teoria surgiu após as interrogações despontadas com a análise do material (TRIVIÑOS, 2009, p.131). É por isso que no decorrer da dissertação diversos conceitos emergem, pois eles foram fruto da diversidade apresentada tanto nos documentos, quanto na própria forma como os *Pontos de Cultura* se apresentaram.

Porém, por mais que o referencial tenha se fixado *a posteriori*, para a realização desta pesquisa foi necessário reconhecer a amplitude de alguns conceitos. O primeiro deles é o conceito de cultura, adotado aqui em sua concepção antropológica, cultura como toda produção humana, ou mais especificamente, como “o conjunto de traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças” (UNESCO, 2002, p. 02). Esse conceito auxilia na compreensão das inúmeras ações contempladas pelo *Cultura Viva* (ações que vão desde manifestações artísticas como a música, até trabalhos envolvendo as tecnologias digitais e a medicina tradicional).

O conceito de Educação Musical também é considerado aqui em sua amplitude, entendido como uma área que envolve todas as situações de ensino e aprendizagem musical dentro ou fora da escola regular (ARROYO, 2002); que deve estar alinhado com as necessidades da sociedade e que possa contribuir para o desenvolvimento integral do ser humano (KOELLREUTTER, 1997); envolvendo novas formas de conhecimento, trazidos em especial, pelo ambiente dos projetos sociais (KLEBER, 2006).

O próprio direito à cultura também deve ser entendido de forma ampla e, para isso, as contribuições de Marilena Chauí (1985, 1992, 1995, 1997, 2006, 2008, 2009) acerca da cidadania cultural e das propostas da UNESCO para uma política em prol da diversidade cultural foram enriquecedoras para este trabalho. Chauí propõe uma reflexão, sob o viés da política pública, acerca do direito à cultura como direito inalienável do ser humano, fundamental para a formação desse enquanto cidadão. Para a filósofa, a cidadania cultural só é plena quando se efetivam os direitos de produção cultural, de participação nas decisões quanto ao fazer cultural, de acesso e fruição dos

bens culturais. Ao Estado cabe prover condições para que os projetos e manifestações culturais oriundos da sociedade se desenvolvam. Apesar de os textos de Chauí serem mais recorrentes neste trabalho, reforçamos que essa não é uma visão exclusiva da filósofa, são ideias esboçadas em documentos oficiais escritos desde a Revolução Francesa no século XVIII.

A concepção de diversidade cultural de acordo com as recomendações globais da UNESCO (1997, 2002, 2007, 2009) também é abordada neste trabalho, pois no atual momento em que vivemos nada mais pertinente do que a convivência harmoniosa entre pessoas e grupos “com identidades culturais a um só tempo plurais, variadas e dinâmicas”. E com nossa sociedade cada vez mais diversificada, é preciso ter políticas que “favoreçam a inclusão e a participação de todos os cidadãos”, buscando garantir “a coesão social, a vitalidade da sociedade civil e a paz” (UNESCO, 2002, art. 2-3).

Esses entendimentos contribuem para uma análise avaliativa livre de parcialidade quanto às ações realizadas pelos *Pontos de Cultura* e o reconhecimento de que não há um único modelo de educação musical, mas sim várias estratégias adaptáveis a cada realidade. Seguindo a ideia de diversidade e cidadania cultural, não se trata de assimilar, aderir ou tolerar os valores culturais – digo aqui, musicais - dos outros, mas de dar o devido respeito de que todo cidadão é digno, de conviver, de aprender e se desenvolver com base na interação das diferenças.

Outros fundamentos entremeiam as bases teóricas desta pesquisa. São questões suscitadas no momento da análise dos dados e que enriqueceram a discussão e a reflexão acerca das concepções de educação musical presentes nos *Pontos de Cultura*. Entre eles estão questões sobre os movimentos sociais e o educador social (GONH 1999, 2001, 2007, 2010); a integração das artes (PAYNTER 1970); o desenvolvimento humano e social (BRONFENBENNER, 1996); a inclusão e o tempo livre (HIKIJ, 2006).



## Partes da Dissertação

A dissertação está dividida em quatro capítulos. O primeiro, “Trilhando os caminhos da pesquisa”, é dedicado a uma apresentação histórica e atual das políticas culturais no Brasil, campo de estudo desta pesquisa. Nesse capítulo é abordada a atuação do Estado na manutenção do direito à cultura, quando o Estado começa a ter ações estruturadas na área da cultura enquanto políticas públicas. Essa revisão histórica é fundamental para compreensão sobre a forma de agir do poder público a partir dos anos de 2003 com as propostas políticas de democratização cultural, em especial o *Programa Cultura Viva* e os *Pontos de Cultura*.

No segundo capítulo, intitulado “Caminhos para a cidadania e diversidade cultural”, são apresentados os fundamentos teóricos utilizados na pesquisa: cidadania cultural e diversidade cultural. Essas bases congregadas com outros conceitos apresentados na análise de dados auxiliaram na discussão sobre as propostas de formação musical oferecidas nos *Pontos de Cultura* e também para pensar a Educação Musical nos tempos atuais.

O campo da pesquisa é detalhado nos capítulos III e IV, sendo o terceiro composto pela identificação do objeto de pesquisa, contendo: nome do *Ponto de Cultura*, instituição proponente, objetivos gerais, tempo de existência e histórico de atuação na educação musical, localização geográfica e infraestrutura disponível para as práticas musicais, atividades ofertadas, atores envolvidos (educadores, alunos e comunidade), as opções didático-metodológicas e os desafios enfrentados pelos *Pontos de Cultura* na condução e sustentabilidade de suas ações.

O capítulo quatro, intitulado “A educação musical nos *Pontos de Cultura* do Estado de São Paulo: desvelando concepções”, é dedicado à discussão sobre as concepções de educação musical, objetivo principal desta pesquisa. Com a análise dos dados foi possível identificar e agrupar essas concepções de acordo com a recorrência dos termos e elementos comuns à grande parte dos *Pontos* pesquisados. Os escritos desvelam as ideias de música e a forma como os proponentes concebem as práticas musicais realizadas nesses espaços.

A parte final da dissertação é composta pelas considerações finais, bibliografia e uma lista de anexos contendo o edital e formulários que exemplificam os conteúdos analisados.

Para proporcionar uma leitura mais fluida, adotamos alguns padrões de escrita como: nome dos *Pontos de Cultura* em itálico e todas as citações retiradas dos documentos analisados também aparecerão em itálico ou como imagens (listadas na lista de box); a palavra *Ponto de Cultura* também poderá aparecer na sua forma abreviada e em itálico: *PC*.

## CAPÍTULO I: TRILHANDO OS CAMINHOS DA PESQUISA

Neste primeiro capítulo é apresentada a política pública de cultura intitulada Programa *Cultura Viva* (Lei 13.018/2014), empreendida pelo Ministério da Cultura (MinC) em parceria com estados, municípios e instituições do Terceiro Setor. Para introdução ao assunto e melhor compreensão sobre os diferenciais e impactos da principal ação dessa política pública – os *Pontos de Cultura* – estão aqui expostos alguns aspectos históricos referentes às políticas culturais no Brasil. Essa revisão histórica tem o intuito de demonstrar não apenas a ocorrência de fatos, mas as mudanças de paradigmas ocorridas na área da cultura e em sua gestão por parte do poder público.

### 1.1 O campo de estudo: perspectivas históricas e atuais

Políticas públicas são todas as atividades elaboradas e empreendidas pelos governos que interferem na vida dos cidadãos e efetivam os direitos fundamentais do homem. Depois de formuladas, podem ser colocadas em prática por meio de programas e projetos em diversas áreas da sociedade, como: saúde, educação, agricultura, assistência social, meio ambiente, cultura, entre outros.

Alguns estudiosos, como Antonio Carlos Rubim e Lilia Calabre identificam a década de 1930 como o momento do surgimento de ações que podem ser entendidas como políticas culturais (RUBIM, 2007, 2011; CALABRE, 2007, 2009). A primeira delas foi a criação do Ministério da Educação e Saúde (MES), responsável pela saúde, esporte, educação e meio ambiente, que perdurou até 1953 quando foi desmembrado em Ministério da Saúde e Ministério da Educação e Cultura, devido à amplitude dessas duas áreas.

Durante esse período, o MES empreendeu ações como, por exemplo, a criação do Conselho Nacional de Educação com o objetivo de “elevar o nível da cultura brasileira” e de “estabelecer a grandeza da Nação” (Decreto 19.850 Art 2). De acordo com Calabre (2009), os objetivos gerais desse Conselho tendem a demonstrar que o

Governo tinha em mente que a população brasileira possuía um baixo nível cultural, cabendo ao Estado reverter essa situação.

Em 1934, o então secretário da Justiça e Interiores Gustavo Capanema ocupou a pasta ministerial da Educação e Saúde Pública. A nova constituição colocou a educação como direito de todos e dever do Estado e da família e, mesmo não sendo prioridade explícita da gestão de Capanema, a área da cultura também se estruturou. Nomes consagrados no meio artístico como Mário de Andrade, Heitor Villa-Lobos, Anísio Teixeira, Manuel Bandeira, entre outros, fizeram parte de grandes decisões políticas nessa época. Decretos foram promulgados, as áreas de cinema e rádio foram regulamentadas, tendo, por exemplo, a obrigatoriedade da exibição de curta-metragem brasileiro em todas as sessões de cinema.

Uma passagem importante na história das políticas culturais do Brasil foi a atuação do escritor Mário de Andrade enquanto chefe do Departamento de Cultura e Recreação da Cidade de São Paulo (1935-1938)<sup>5</sup>. Na sua gestão diferentes áreas da cultura receberam mais atenção do poder público e, mesmo que minimamente, as preocupações quanto às questões culturais passaram a fazer parte da gestão pública da cidade de São Paulo. Nessa gestão, Mário de Andrade viabilizou as duas missões etnográficas pelo norte e nordeste do Brasil e os dados coletados nessas missões evidenciaram um país diverso, reforçando a necessidade de se pensar a cultura como um direito a ser usufruído por todas as pessoas e não só pela elite paulista.

Por convite do então ministro Gustavo Capanema, Mário de Andrade participou da elaboração do anteprojeto da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que tinha como atribuição a organização e determinação do patrimônio artístico nacional. Mesmo com diversas implicações o SPHAN foi criado e, com isso, o Estado passou oficialmente a ditar o que deveria ser considerado ou não como patrimônio cultural.

Gustavo Capanema foi o ministro que mais tempo ficou no cargo em toda a história do Brasil até os dias de hoje (1934 a 1945) e como ministro do Ministério da Educação e Saúde (MES) durante toda a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas suas ações não poderiam ser divergentes daquelas pretendidas pelo governo nacional.

---

<sup>5</sup> Mário de Andrade ficou no cargo enquanto o Departamento de Cultura de São Paulo funcionou, até 1938, quando o golpe do Estado Novo acarretou mudanças na prefeitura de São Paulo.

Nesse sentido, críticas foram e são feitas em relação à articulação das demandas da cultura com os interesses do Estado, porém desprezando de méritos, é fato que inúmeras instituições foram criadas nessa época e podem ser vistas como o embrião do Ministério da Cultura. Como exemplos de algumas instituições têm-se: o Teatro-Escola em 1934; o Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); o Instituto Nacional do Livro (1937), responsável pela publicação da Enciclopédia Brasileira; o Conselho Nacional de Cultura em 1938, responsável por coordenar as atividades relativas ao desenvolvimento cultural, entre outros (CALABRE, 2009).

Com o fim da ditadura instaurada por Getúlio Vargas e após a II Guerra Mundial, os meios de comunicação de massa consolidaram-se. O controle do Estado nacionalista no setor cultural enfraqueceu e instaurou-se o início da lógica do mercado para atrair anunciantes (propagandas no rádio e TV). Os inúmeros incentivos pontuais dados a diversas instituições culturais demonstraram que o que se tinha até então não era uma política pública forte e estruturada (ibidem, p.50).

Em 1953, a área da saúde pública ganhou uma pasta ministerial própria e a cultura e a educação ficaram sob a responsabilidade do Ministério da Educação e Cultura (MEC)<sup>6</sup>. Em 1961, o decreto 50.293 instituiu o Conselho Nacional de Cultura<sup>7</sup> (CNC), órgão diretamente ligado à Presidência da República destinado a orientar a política cultural do governo. Segundo Cababre (2009), Jânio Quadros, presidente na época, entendia a *cultura*, como “uma área importante e estratégica, merecedora de uma estrutura específica vinculada à Presidência da República” (p.58).

O Conselho Federal de Cultura (CFC) foi criado em 1966 e era constituído por intelectuais de renome e estava dividido em câmaras: artes, letras, ciências humanas e patrimônio histórico e artístico nacional. Cabia ao CFC formular uma política cultural nacional e articular-se com outros órgãos estaduais e federais na coordenação de programas culturais. Um dos projetos desse Conselho foram as chamadas Casas de

---

<sup>6</sup> Comparada aos demais setores, como a saúde e a educação, a cultura recebeu atenção tardia do Estado tanto no Brasil quanto em outros países. Internacionalmente um marco das políticas culturais foi a entrada desse assunto na agenda da UNESCO (agência da Organização das Nações Unidas – ONU) em 1952. A criação do Ministério dos Assuntos Culturais Francês, em 1959, foi outro grande exemplo, pois com ele instaurou-se um novo paradigma, no qual a cultura deixou de ser um instrumento para atingir objetivos políticos e passou a ser o objetivo em si.

<sup>7</sup> Apensar de nome semelhante, esse Conselho não tinha vínculo com o CNC do governo de Vargas em 1938.

Cultura (1970), instituições que continham biblioteca, auditório e teatro e serviam como centro de atividades culturais para a comunidade local. O Conselho se preocupou também com a invasão cultural norte-americana que o Brasil vinha sofrendo desde o pós-guerra e propôs ações de valorização das práticas culturais tanto da “alta cultura”, quanto do folclore.

O SPHAN, criado na época de Mário de Andrade, foi transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1970. A lei 5.988 de 1973 instituiu o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), órgão responsável pelo controle dos direitos autorais no setor musical<sup>8</sup>. A Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) foi criada em 1975 e nesse mesmo ano a Política Nacional de Cultura sedimentou o apoio federal à cultura. O artista plástico Aloísio Magalhães foi um dos grandes responsáveis pelas mudanças na área cultural nesse período, à frente do IPHAN em 1979 e como Secretário de Cultura do MEC em 1981.

## **1.2 “*Cultura é um bom negócio*”: O MinC de 1985 a 2002**

O setor cultural esteve desde a década de 30 representado dentro do governo por um departamento ou secretaria, compartilhado com o Ministério da Educação. Com o decreto 91.144 de 14 de março de 1985, o então presidente José Sarney instituiu o Ministério da Cultura (MinC).

O texto introdutório do decreto ressaltava a necessidade de um Ministério exclusivo para a cultura, considerando o crescimento do Brasil, a expansão da rede escolar e o aumento da complexidade das políticas educacionais que sobrecarregava o Ministério da Educação e Cultura (MEC). O texto reforçava também que os assuntos ligados à cultura nunca tiveram a devida atenção, pois os assuntos ligados à educação sempre tomavam mais foco do MEC e, que nas dimensões em que o Brasil se

---

<sup>8</sup> O ECAD foi alvo de muitas críticas, principalmente quanto à forma de controle das obras musicais executadas em público e de como esse repasse era feito aos compositores. Em 2011 foi instaurada a CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) para investigar supostas irregularidades praticadas pelo ECAD. Em 2010 a proposta de revisão do ECAD foi enviada ao congresso e até o momento da redação dessa dissertação não tivemos mais informações sobre a revisão da Lei do Direito Autoral e nem de alterações judiciais quanto ao funcionamento do ECAD.

encontrava, não poderia mais prescindir de uma política nacional de cultura (BRASIL, 1985).

Com Fernando Collor como presidente da república, em 1990 o MinC, juntamente com vários outros órgãos públicos, foi desmontado tornando-se novamente uma secretaria (BRASIL, 1990, art.10). Dois anos depois, Collor foi destituído da presidência e o MinC foi recriado, retomando também as leis de dedução fiscal<sup>9</sup>, como por exemplo, a Lei do Audiovisual em 1993.

Dentre todas as criações e reformulações, pode-se dizer que o ápice do fomento à cultura pelo Estado esteve na promulgação da lei de incentivo fiscal específica para a cultura - Lei Sarney (Lei 7.505/86) - que, mais tarde em 1991, foi substituída pelo Programa Nacional de Incentivo à Cultura (PRONAC), mais conhecido com Lei Rouanet.

A Lei Rouanet se tornou o carro chefe do MinC até 2002. Porém, a forma como os incentivos foram acontecendo durante os anos foi alvo de inúmeras críticas em torno dessa política. Uma delas foi o fato de tê-la como principal plano de ação do Ministério, chegando ao ponto de praticamente “isentar” o Estado da sua parcela de responsabilidade no fomento à cultura. O MinC adotou a postura de aprovação quase que indiscriminada de projetos culturais que se inscreviam no PRONAC, deixando a responsabilidade da seleção para as empresas patrocinadoras. Essas por sua vez, na grande maioria, seguiam os padrões da indústria cultural buscando rápido e alto retorno financeiro. Os projetos que não tinham um forte apelo comercial, para não ficar sem financiamento, precisavam recorrer ao Fundo Nacional de Cultura ou aos fundos estaduais e municipais, porém nem todos se encaixavam nas delimitações desses Fundos, os quais também tinham uma verba menor que o programa federal.

“Cultura é um bom negócio” foi o lema do MinC durante 17 anos (1985 a 2002), e mesmo com as reformulações da Lei, criou-se um hábito vivenciado até os dias de hoje. Estatais como Petrobrás, Banco do Brasil, a Companhia Vale, a autarquia federal

---

<sup>9</sup> A política de isenção fiscal não ficou apenas no Ministério da Cultura, o exemplo da Lei Rouanet foi seguido pelos estados e municípios que criaram suas próprias leis com base na dedução de ICMS (imposto estadual), ISS e IPTU (impostos municipais), como a Lei Mendonça no município de São Paulo, criada em 1990. Outros setores também se beneficiam da política de isenção fiscal, como a Lei da Informática (1991), a qual concede incentivos fiscais a empresas de Tecnologia que invistam em pesquisa e desenvolvimento, e a Lei do Esporte (2006), que concede incentivos fiscais a pessoas e empresas que fazem doações para projetos esportivos.

BNDES e a empresa de telecomunicações Vivo completam a lista das cinco empresas com maior investimento e conseqüente maior dedução fiscal pela Lei Rouanet em 2012. Quanto aos projetos captados, a maior parte dos recursos ainda é proveniente da isenção fiscal e uma pequena porcentagem (no máximo 35%) é investimento direto da própria empresa, ou seja, é o dinheiro público financiando ações definidas pelas empresas. A cultura da renúncia fiscal abriu espaço para um novo tipo de empresa: os institutos e fundações culturais criados pelas próprias empresas incentivadoras como a Fundação Banco do Brasil, Instituto Natura, entre outros, que enviam os projetos culturais e, devido à *expertise* na área, conseguem captar grande parte dos recursos como o caso do Instituto Itaú Cultural que, em 2012, foi um dos proponentes que mais captaram recursos, além de outros produtores culturais especializados em escrever projetos culturais atrativos para as empresas, colocando o retorno financeiro em primeiro lugar e cultura e a arte em segundo plano.

Apesar da suposta estabilidade calcada na Lei Rouanet, o MinC passou - ou ainda passa - por uma “instabilidade” como classificada por Rubim (2007). Um exemplo é a própria gestão do Ministério da Cultura. Desde a sua criação, foram 10 ministros em 10 anos (1985 – 1995)<sup>10</sup>, além disso, dentre todos os órgãos criados e mantidos pelo Estado, apenas o IPHAN perdurou durante todos os anos até hoje.

### **1.3 O MinC de 2003 a 2014: a busca por uma democratização cultural**

A gestão do governo brasileiro de 2003 a 2010 foi marcada por inúmeras transformações. A primeira delas e, talvez a mais expoente, foi ter um partido político historicamente de oposição à frente do país e um ex-operário e ex-sindicalista na

---

<sup>10</sup> O Ministério da Cultura foi gerido por José Aparecido de Oliveira (15/03/1985 a 29/05/85), Aloísio Pimenta (30/05/85 a 13/02/86), Celso Furtado (14/02/86 a 28/07/88), Hugo Napoleão do Rego Neto (28/07/88 a 19/09/88) e novamente José Aparecido de Oliveira (19/09/88 a 14/03/90), no governo de José Sarney. Ipojuca Pontes (14/03/90 a 10/03/91) e Sérgio Paulo Rouanet (10/03/91 a 02/10/92), como secretários da cultura no governo Collor. Antônio Houaiss (02/10/92 a 01/09/93), José Jerônimo Moscardi de Souza (01/09/93 a 09/12/93) e Luiz Roberto do Nascimento e Silva (15/12/93 a 31/12/94), no governo de Itamar Franco. Francisco Correa Weffort se estabeleceu como ministro da cultura no governo FHC (1995 a 2002). Gilberto Gil (2003 a 2008) e Juca Ferreira (2008 a 2010) dividiram o ministério nos dois mandatos do presidente Lula. Ana de Holanda (01/01/11 a 13/09/12) sai do ministério após inúmeras reivindicações dos agentes culturais. Marta Suplicy assume o MinC em 13/09/12 e pede demissão em 11/11/2014. Ana Cristina Wanzeler atuou por 48 dias como ministra interina até Juca Ferreira retornar como Ministro da Cultura no segundo mandato de Dilma Rouseff.



direção do governo, contrariando a sequência de presidentes brasileiros advogados, economistas, empresários e sociólogos. As mudanças reverberaram também no Ministério da Cultura, a começar pela pessoa escolhida para ocupar essa pasta ministerial: um artista de ofício, de renome internacional, engajado nas causas políticas e com uma proposta contrária à “política do espetáculo” como ação prioritária do MinC.

No ano de 2003, em discurso oficial, o então presidente da república ressaltou o papel estratégico que a cultura teria em seu governo.

Posso dizer a vocês, com absoluta tranquilidade, que é outra – e que é nova – a visão que o Estado brasileiro tem, hoje, da cultura. Para nós, a cultura está investida de um papel estratégico, no sentido da construção de um país socialmente mais justo e de nossa afirmação soberana no mundo. Porque não a vemos como algo meramente decorativo, ornamental. Mas como a base da construção e da preservação de nossa identidade, como espaço para a conquista plena da cidadania, e como instrumento para a superação da exclusão social – tanto pelo fortalecimento da auto-estima de nosso povo, quanto pela sua capacidade de gerar empregos e de atrair divisas para o país. Ou seja, encaramos a cultura em todas as suas dimensões, da simbólica à econômica (LULA DA SILVA, 2003).

Enquanto Ministro da Cultura, Gilberto Gil (2003-2008) propôs uma reformulação geral do Ministério. Destaque especial para o ‘Seminários Cultura para Todos’, promovido pelo MinC, com conferências de cultura para consulta pública sobre a realidade cultural e demandas existentes, inserindo-as no planejamento do Ministério.

A formulação do Plano e do Sistema Nacional de Cultura também fez parte da nova estrutura do MinC, que teve como base a visão antropológica de cultura: *cultura* como toda a produção humana, cultura vista em suas dimensões simbólica (relacionada às expressões artísticas), cidadã (como direito assegurado pela constituição e vários outros tratados e declarações universais) e econômica (como área geradora de renda), “dando origem a um novo paradigma sobre o papel do Estado na cultura” (SÃO PAULO, 2013, p.12). .

Ao final de oito anos (02 mandatos do Lula e Gilberto Gil e Juca Ferreira dividindo a gestão do MinC), outra transformação aconteceu na política brasileira - a primeira presidente mulher do país. O governo de Dilma Roussef foi também alicerçado em uma política feminista em que a equipe ministerial deveria ser composta por pelo

menos um terço de mulheres<sup>11</sup> (BRAGA, 2011). Juca Ferreira deixou o cargo de ministro da cultura e esse passou a ser gerido pela cantora e ex-diretora do centro de música da FUNARTE Ana de Holanda em 2011; dois anos mais tarde, pela psicóloga e ex-ministra de Turismo Marta Suplicy, que deixou o cargo em 11 de novembro de 2014, sendo ocupado pela arquiteta Ana Cristina Wanzeler, ministra interina, até 31 de dezembro. Juca Ferreira foi convidado a reconduzir o MinC após a reeleição de Dilma Roussef em 2015.

#### **1.4 As políticas culturais no Brasil em 2015: “De volta para o futuro”**

No retorno ao governo Juca Ferreira, em discurso de posse, afirmou que a política cultural na sua gestão deveria primar pela “redistribuição do poder simbólico”, por meio da democratização cultural, abertura de diálogo com a sociedade e enfrentamento de qualquer forma de segregação cultural em respeito à diversidade cultural. Segundo o ministro, o MinC retoma seu espaço de experimentação de novos rumos, “de volta para o futuro” e afirma que,

Criar, fazer e definir obras, temas e estilos é papel dos artistas e de quem produz cultura. Escolher o que ver, ouvir e sentir é papel do cidadão. Agora, criar condições de acesso, produção, difusão, preservação e livre circulação, regular as economias da cultura para evitar monopólios, exclusões e ações predatórias, democratizar o acesso aos bens e serviços culturais: essa é a responsabilidade do Estado democrático (FERREIRA, 2015).

A retomada da aliança interministerial e o fortalecimento da relação entre cultura e educação também constam como prioridade nessa nova era no MinC. Para Juca Ferreira "Não existe educação democrática e libertadora sem o que a cultura pode oferecer. A produção e fruição cultural se qualificam a partir de práticas educacionais abrangentes e inovadoras" (Idem).

A reformulação da Lei Rouanet com a aprovação do PROCULTURA será uma das primeiras ações, como afirmado pelo ministro “Queremos mais investimento na cultura e esta também deve ser uma das responsabilidades sociais da iniciativa privada.

---

<sup>11</sup> BRAGA, Maria Lucia de Santana. A presença das mulheres no governo Dilma Roussef. In: Adital Notícias da America Latina e Caribe - Artigos – Opinião 31/03/2011.

Não tenham dúvidas disso. Mas queremos que essa conta seja paga com responsabilidades partilhadas” (Idem). Essa é uma luta de doze anos de uma parcela da comunidade artística, mas também é uma meta temida pela outra parte que de certa forma tem seu financiamento garantido por grandes empresas devido à isenção fiscal.

### 1.5 O Programa *Cultura Viva*

Delimitando o campo de estudo desta pesquisa, apresentamos nesse momento a análise do Programa *Cultura Viva* e dos *Pontos de Cultura*. A criação desse programa aconteceu durante um período de efervescência de programas sociais. A governança brasileira representava claramente a população que por muito tempo foi oprimida pela classe média-alta. Diversas ações foram criadas ou ganharam força no período iniciado em 2003, com ênfase na melhoria de vida da classe baixa e erradicação da pobreza, como por exemplo: Programa Luz para Todos (2003), Fome Zero (2003), Programa Primeiro Emprego (2003), Bolsa-Família (2004), Programa Farmácia Popular (2004), Programa Universidade para Todos - ProUni (2004), Programa Minha Casa Minha Vida (2009), entre outros. Nesse período, a área da cultura passou a ser priorizada como política de Estado tendo um aumento considerável no seu orçamento<sup>12</sup>, proporcionando a criação de novos programas como o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – *Cultura Viva* (2004).

A partir de 2003 a estratégia de ação do MinC passou do equipamento cultural para a capacidade criativa da cultura e para a diversidade cultural. Assim, foram criados diversos programas para o (re)avivamento e consolidação das políticas culturais no Brasil, tendo como o mais significativo para esta pesquisa o Programa *Cultura Viva* e os *Pontos de Cultura*.

O “*Programa Cultura Viva*” organiza uma visão inteiramente nova? Obviamente, a resposta é não! Ela já se realizava antes aqui no Brasil e em outros lugares; mas não se traduzia na forma do arranjo institucional promovido depois de 2004, com as ênfases e níveis de recursos orientados para os grupos e comunidades excluídos e sequer apareciam com conceitos organizados em torno de um discurso coeso. Aparece e ganha força nos quadros de um governo popular e

---

<sup>12</sup> No entanto, a PEC 150 (2003), que propõe a emenda parlamentar para aumento do orçamento do MinC de 0,2% para 2%, ainda não foi votada.

carregado por um discurso de transformação e equidade social (IPEA, 2012, p.67).

As ações empreendidas pelo MinC desde então têm demonstrado o “abandono de uma visão elitista e discriminadora de cultura”, representando também “[...] um contraponto ao autoritarismo e a busca pela democratização das políticas culturais” (RUBIM; ROCHA 2012 p. 40), principalmente pela descentralização dos recursos e atendimento a um público que antes estava à margem dos programas de fomento à cultura, uma “comunidade de excluídos” como explicitado no relatório do IPEA.

*Cultura Viva*, pois “a cultura é viva e sempre se renova” (TURINO, 2009), foi o nome dado ao maior programa desenvolvido pelo Ministério da Cultura na gestão dos ministros Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010). Surgiu para reconhecer as iniciativas culturais que nascem da sociedade e para fortalecer os processos sociais e econômicos existentes, dando autonomia a essas iniciativas, ampliando a produção, fruição e difusão cultural. Em pronunciamento oficial, Gilberto Gil afirmou que o Programa *Cultura Viva* representava mais do que obras físicas e equipamentos, era “uma política pública de mobilização e encantamento social [...] implica potencialização das energias criadoras do povo brasileiro” (GIL, 2004, p.09).

Em um complexo de autonomia, empoderamento<sup>13</sup> e protagonismo, o *Cultura Viva* tem como princípio a gestão compartilhada entre Estado e comunidade. Autonomia por primar pela independência das organizações culturais na tomada de decisões e liberdade para gerenciar os recursos disponíveis; empoderamento no sentido de descentralizar o poder para que as comunidades definam suas prioridades e busquem as melhores soluções para os problemas que somente elas conhecem de fato; protagonismo para que as organizações culturais possam ocupar seu lugar nessa política e se fazer presentes. Uma gestão compartilhada “[...] que traduz a premissa da horizontalidade por contraste às relações entre desiguais da política focada no Estado” (IPEA, 2012 p.66).

---

<sup>13</sup> Empoderamento é abasileiramento do termo *empowerment*, utilizado na área de administração de empresas para designar um estilo de gestão estratégica. Segundo o “Programa Qualidade” do Ministério da Segurança Social e do Trabalho, *empowerment* é “o processo pelo qual se atribui influência ou poder acrescido às pessoas (cidadãos ou colaboradores), designadamente através do envolvimento no processo de decisão, concedendo autonomia”. Não há uma tradução oficial para o termo inglês ‘*empowerment*’, o termo abasileirado utilizado é ‘empoderamento’.

### 1.5.1 Ações do Programa *Cultura Viva*

Os *Pontos de Cultura* e os *Pontões de Cultura* são os instrumentos pelos quais o Programa se desenvolve atualmente. Porém, no período de 2003 a 2009, outras ações foram desenvolvidas, dentro da amplitude do conceito de cultura adotado e sempre atreladas aos *Pontos*, com intuito de incentivar as produções culturais da sociedade e “desesconder o Brasil”, como escrito por Célio Turino (2009, p. 14).

Sendo a verba limitada sabia-se que nem todas as atividades poderiam ser atendidas. A criação dos prêmios poderia satisfazer as demandas sem uma obrigação com a continuidade, eliminando também alguns processos burocráticos. Desde 2004 alguns prêmios foram distribuídos, como por exemplo, o Prêmio *Cultura Viva* que teve até 2014 três edições temáticas (2005, 2007 e 2010), o qual buscou reconhecer as práticas culturais existentes no país selecionando iniciativas para receber o ‘Selo Prêmio *Cultura Viva*’. O Prêmio Interações Estéticas para a promoção de residências de artistas (pessoa física) em *Pontos de Cultura*. Esse prêmio, desde 2008, beneficiou 233 artistas em 233 *Pontos de Cultura*, sendo que cada residência artística, referente ao edital de 2012, deveria ter duração de 06 meses e o valor do prêmio de 50 mil reais.

Além dos *Pontos de Cultura* e os prêmios, o Programa *Cultura Viva* lançou editais prevendo a criação de *Pontões de Cultura* para a promoção da integração de diversos *Pontos de Cultura* de uma determinada região. O MinC contabilizou, até o ano de 2011, 143 *Pontões* distribuídos no Brasil com maior concentração nos estados de São Paulo (18) e Rio de Janeiro (06).

Articulações interministeriais também fizeram parte das estratégias do MinC para a expansão do *Cultura Viva*, como por exemplo, a que veio acontecer com o Ministério do Trabalho com o prêmio *Agente Cultura Viva*, voltado para a formação de jovens atuantes nos *Pontos de Cultura*. O prêmio *Cultura e Saúde* foi fruto da parceria do MinC com o Ministério da Saúde e tinha como objetivo o fortalecimento de ações culturais que aconteciam nos espaços de interseção das duas áreas, de forma a reconhecer a saúde e a cultura como promotoras da qualidade de vida.

Outro elemento importante do *Cultura Viva*, é a *Teia*, evento organizado pelo MinC, Secretarias de Cultura, *Pontos e Pontões de Cultura*, juntamente com diversos

parceiros, realizado anualmente desde 2006 nos âmbitos regional, estadual e nacional com o objetivo de reunir representantes<sup>14</sup> dos *Pontos de Cultura* para fortalecer a ação cultural em rede, promover troca de conhecimento, debate e consequente consolidação da ação e dessa política pública. Com a mudança de governo e ministros, a ação *Pontos de Cultura* se deparou com inúmeros momentos de instabilidade e a Teia Nacional não foi realizada por 03 anos, após a segunda troca de ministro da cultura a Teia Nacional da Diversidade aconteceu em 2014 na cidade de Natal/RN.

Além das ações citadas anteriormente, o Programa *Cultura Viva* lançou também os Prêmios: Escola Viva, Griô Nacional, Cultura Digital, Taxaua, Cultura Viva, Prêmio Pontos de Mídia Livre, Areté, Estórias de *Pontos de Cultura*, Asas, Economia Viva, e o prêmio Cultura e Paz. Alguns desses prêmios tiveram continuidade, outros tiveram apenas um único edital até o momento desta pesquisa.

### **1.5.2 O redesenho do *Cultura Viva***

Em 2007, o MinC solicitou ao Instituto de Pesquisas Aplicadas (IPEA) uma pesquisa completa sobre o Programa *Cultura Viva*. Dessa pesquisa surgiram duas publicações: o caderno de avaliação (2010) e as propostas para o redesenho (2012).

De acordo com o IPEA (2010), a não adequação da legislação à realidade, a ausência da pretendida articulação entre as áreas representadas pelas pastas ministeriais (Educação, Trabalho e Saúde), a ausência de mobilização dentro do próprio governo, a instabilidade política e as dificuldades na gestão de um programa dessa dimensão, resultaram em atrasos no pagamento das bolsas e prêmios e na descontinuidade das ações. Havia também os limites da burocracia imposta pelo Estado para utilização da verba e os limites de infraestrutura encontrados pela própria equipe do Ministério da Cultura e das Secretarias de Cultura que, ao se deparar com a amplitude e diversidade dos projetos, se viam impossibilitados de fiscalizar e acompanhar de forma próxima a utilização dos recursos e a realização das atividades.

---

<sup>14</sup> Pelo menos 01 (um) representante de cada *Ponto de Cultura* tem todos os custos de transporte, hospedagem e alimentação arcados pelo Ministério da Cultura e/ou Secretarias Estaduais de Cultura.

Na síntese final do relatório, os pesquisadores do IPEA concluíram que alguns objetivos gerais do *Cultura Viva* como, por exemplo, o acesso a recursos, a ampliação das atividades culturais, o desenvolvimento dos processos de criação e o envolvimento da população com as políticas públicas locais foi claramente fortalecido após três anos de criação do Programa. As dificuldades enfrentadas se assemelhavam a outras ações públicas voltadas para as práticas sociais solidárias e de gestão compartilhada. A pesquisa também identificou não ser possível responsabilizar apenas o Estado pelos problemas ocorridos, considerando o forte envolvimento e corresponsabilidade de todos os atores envolvidos. Porém, foi constatado que os instrumentos jurídicos e de gestão oferecidos pelo Estado não eram “adequados para suportar, de maneira efetiva, políticas com o desenho e a forma de execução do programa Arte, Cultura e Cidadania – *Cultura Viva*” (IPEA, 2010, p.109).

O redesenho, publicado em 2012, o IPEA expôs todos os problemas e as mudanças necessárias para a solução de cada um<sup>15</sup>. Propostas de reestruturação foram feitas, como a revisão dos indicadores de avaliação, reorganização das competências e processos internos e a junção de secretarias e programas com finalidades semelhantes<sup>16</sup>. Segundo o relatório, a revisão da concessão dos prêmios e bolsas também deveria ser reestruturada, considerando que apenas três dos dezenove editais de prêmios publicados entre 2007 e 2011 estavam em acordo com as normas que regulamentam a gestão de editais do MinC.

A meta de 15 mil *Pontos* declarada no Plano Nacional de Cultura também foi objeto de análise no Redesenho, propondo uma melhor distribuição considerando o

---

<sup>15</sup> Essas são algumas das propostas feitas pelo IPEA: “Elaborar uma cartilha indicando procedimentos referentes à prestação de contas”; A Secretaria estabeleça os *territórios e públicos prioritários* para a implantação de novos *Pontos de Cultura*, conforme prevê a Portaria no. 29/2009/MINC, com base em pesquisas, mapeamentos e diretrizes estabelecidas no PNC”; Organizar um sistema de monitoramento e acompanhamento de projetos que contenha o mapeamento e cadastro dos *Pontos de Cultura*, descrição do seu perfil, plano de trabalho, cronograma de trabalho, esse sistema será um instrumento da rede *Cultura Viva*; Estratégias diferentes para municípios de pequeno e grande porte (IPEA, 2012, p.30-76).

<sup>16</sup> A atual Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural é resultado da união entre Secretaria de Cidadania Cultural e Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural. Esta última possuía em seu quadro de ações o Programa Brasil Plural, destinado à cultura popular e indígena, um programa de orçamento pequeno promotor de prêmios e que tinham como público principal os mesmos beneficiários das ações do Programa *Cultura Viva*.

porte dos municípios<sup>17</sup>. A forma de mensuração dessa meta precisaria ser revisada, pois é sabido que, em 2007, dos 526 *Pontos de Cultura* pesquisados pelo IPEA, 22 estavam desativados, 13 constavam como locais inexistentes e 36 com atividades suspensas (IPEA, 2010, p.64).

A proposta de redesenho foi polêmica e tumultuada, principalmente pelos gestores dos *Pontos* (chamados de “ponteiros”) que passaram a criticar a gestão do Estado e da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC). Essa postura pôde ser observada durante o evento regional ‘Teia Estadual Paulista’ em 2013, no momento em que os ponteiros interromperam a fala da secretária Marcia Rollemberg, quando ela expôs os avanços do Programa e a situação do redesenho. Os representantes dos *Pontos de Cultura* presentes no momento reivindicavam propostas para resolução imediata dos problemas enfrentados, como a aprovação da Lei *Cultura Viva* em tramitação desde o ano de 2011.

O Programa *Cultura Viva* nasceu em 2004, não como lei, mas como um Programa de Governo regulamentado por portarias do MinC (Portarias 156/2004; 82/2005 e 118/2013). O projeto de lei foi apresentado em plenário pela deputada Jandira Feghali, do partido PCdoB-RJ, em 2011 e julho de 2014 tornou-se lei. A Lei 13.018/2014 que institui a Política Nacional de *Cultura Viva* reafirma os objetivos de cidadania cultural e estabelece como instrumentos os *Pontos de Cultura*, pontões de cultura e o cadastro nacional de *Pontos* e pontões.

Recentemente e além dos limites desta pesquisa, foi promulgada a lei que estabelece novos instrumentos de repasse de recursos públicos entre Organizações da Sociedade Civil e o governo (Lei 7.168/14), dando mais transparência e facilitando as parcerias entre o Primeiro e Terceiro Setor. Com isso, as instituições do Terceiro Setor, inclusive os proponentes dos *Pontos de Cultura*, têm agora uma lei que se aproxima da realidade deles, principalmente no que diz respeito às regras para prestação de contas.

---

<sup>17</sup> Municípios com até 20 mil habitantes precisam de tratamento diferenciado (prazo de vigência do convênio e valor total aplicado) de municípios com população acima de 450 mil habitantes, aceitando também a proporção mais viável de um Ponto para cada 12.714 pessoas.



## 1.6 Os Pontos de Cultura (PCs)

O *Ponto de Cultura (PC)*<sup>18</sup> foi criado para valorizar as manifestações culturais locais, estimulando e fortalecendo ações socioculturais que já aconteciam na comunidade. Segundo Célio Turino (2009), é uma ação que busca criar “[...] condições para um desenvolvimento alternativo e autônomo, de modo a garantir sustentabilidade na produção da cultura” (p.70). Nos documentos oficiais publicados pelo MinC, o assunto *cultura* foi abordado como elemento essencial para a construção de um país socialmente mais justo e não, como se poderia dizer, “a cereja do bolo”, mas sim “investido de valor estratégico”, como explicitado no discurso do presidente Lula apontado anteriormente.

A característica mais marcante do *PC* não está na ideia de cultura como ‘belas artes’, mas na cultura como resultado de toda e qualquer produção humana. Nele é possível desenvolver ações direcionadas a música erudita, teatro, literatura, dança, artes visuais, museus, como também atividades ligadas a áreas como cultura popular, medicina e curas tradicionais e grupos étnicos-culturais. Assim, pretendia-se, no ideário do Programa, que por meio dos *Pontos de Cultura* fosse incentivado o diálogo entre as diversas áreas, como meio ambiente, educação, turismo, gênero, cultura digital, entre outras.

O público pretendido é a população em “situação de vulnerabilidade social e com reduzido acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural” (Lei 13.018/14 – art 3º). Uma delimitação pertinente, considerando que uma parcela da produção artística está suficientemente estruturada, com espaço assegurado como ‘produto’ no mercado nacional e internacional, conseguindo alimentar e movimentar, por si só, sua própria cadeia produtiva. Como exemplo tem-se as comédias com artistas globais, musicais estilo *Broadway* e os grandes festivais de rock.

---

<sup>18</sup> Segundo TURINO (2009 p. 77), o termo *Ponto de Cultura* enquanto ação de governo foi utilizado pela primeira vez na década de 1980 em Campinas, em uma parceria entre ele próprio e o antropólogo Antônio Augusto Arantes para designar um antigo casarão na zona rural que foi reformado para abrigar a subprefeitura e um espaço cultural. Nesse momento, o termo não se consolidou como conceito, o que veio a acontecer a partir de 2003. A essência do *Ponto de Cultura* estaria no fato de ser algo que partiria da comunidade, como algo existente e que passava a ser, então, reconhecido pelo governo.

Por outro lado, existem muitas outras iniciativas culturais que funcionam sob uma ótica diferente; não são atrativas do ponto de vista comercial e, por isso, enfrentam dificuldades em captar recursos para se desenvolver. Na área cultural, essas atividades são percebidas como marginais, com dificuldades em obter financiamento e sobrevivem por meio de trabalho voluntário. Assim, Turino alertava em 2009 sobre a necessidade do “[...] poder público suprir essa insuficiência, assegurando uma múltipla oferta de bens culturais” (p. 196).

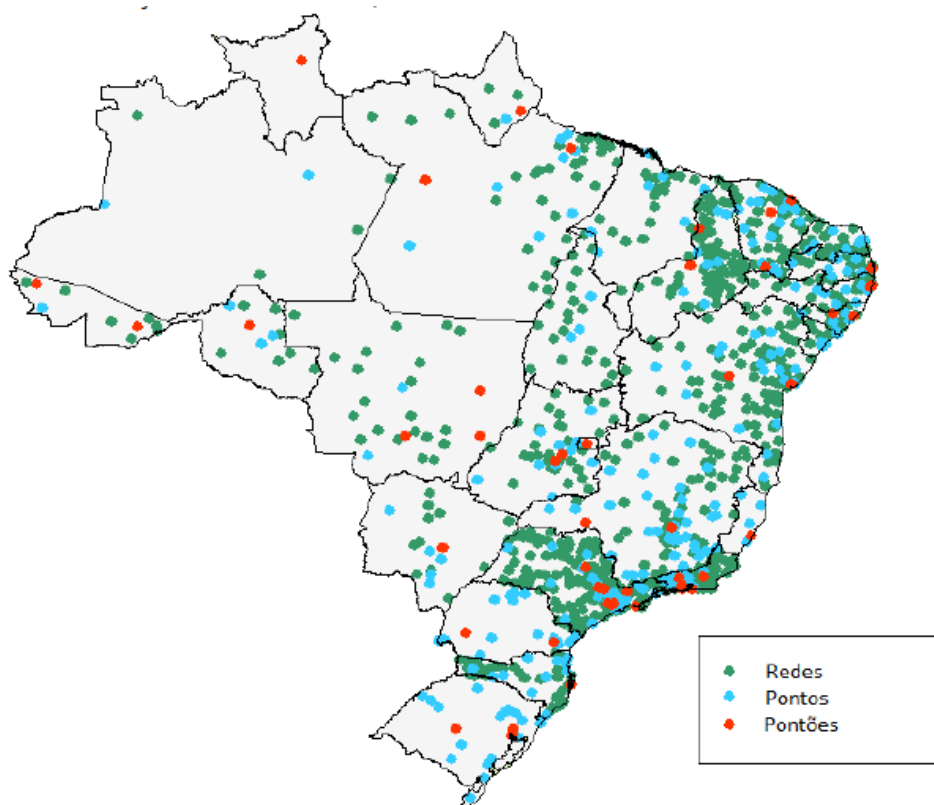
Dessa forma, com o incentivo à formação de *Pontos de Cultura*, o Estado atuaria na garantia do direito constitucional do cidadão de acesso à cultura, da valorização e difusão das manifestações culturais de forma mais orgânica, ou seja, ao invés de construir prédios para servir de espaços culturais<sup>19</sup>, seriam potencializados os espaços e atividades já existentes, por vezes mais legítimos para a comunidade.

Durante o percurso desta pesquisa, constava no Plano Nacional de Cultura a meta de 15 mil *Pontos de Cultura* a serem implantados no Brasil até o ano de 2020. Resultados da pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) em 2012 identificaram a existência de 3.600 Pontos distribuídos em 3.060 municípios brasileiros, conforme figura a seguir:

---

<sup>19</sup> Não fazemos aqui uma crítica de demérito quanto à existência desses prédios, mas reconhecemos que os mesmos são, muitas vezes, desconexos e por isso ficam subutilizados ou são depreedados pela comunidade que não reconhece neles a sua realidade cultural.

Figura 5 - Mapa da distribuição dos Pontos, Pontos de Rede e Pontões de Cultura por municípios em 2012.



Fonte: Redesenho Cultura Viva. IPEA, 2012, p.53.

No início do Programa *Cultura Viva* em 2004, a distribuição dos *Pontos de Cultura* pelo Brasil era uma determinação do Ministério da Cultura (MinC). A ação foi se estruturando ao longo dos anos, tornando-se uma responsabilidade compartilhada entre federação, estados e municípios. Mesmo após a promulgação da *Lei Cultura Viva*, os limites territoriais não ditam a ordem no quesito distribuição, porém, em alguns estados e municípios, os editais de *Pontos de Cultura* foram divulgados já prevendo maior pontuação para projetos localizados em determinadas regiões consideradas em situação de vulnerabilidade social e de baixo aparelhamento cultural. Esse é o caso de editais publicados no estado de Minas Gerais em 2008, no Rio Grande do Sul e Alagoas em 2014. Dessa forma, o *Cultura Viva* valoriza a diversidade tanto do lado dos produtores de cultura que passam a ser reconhecidos, quanto do lado da abrangência territorial e política que “deixa de se concentrar em poucas cidades e territórios, mais

bem dotados econômica e politicamente e se espraia pelo território nacional” (IPEA, 2012, p.53).

Os *Pontos de Cultura* podem acontecer em espaços diversos, seja em uma sala de aula por meio da parceria com alguma escola, ou em uma casa alugada para abrigar o *Ponto*, ou mesmo em praças e centros culturais. Quanto às atividades culturais realizadas, cada Ponto tem autonomia para definir qual manifestação cultural deve ter prioridade nas suas ações. A realização de ações transversais e integração de linguagens artísticas também são comuns, sendo exceção as instituições que trabalham unicamente com uma determinada linguagem. Ainda assim, a música é a expressão artística mais desenvolvida, presente em 68% dos *Pontos de Cultura* (IPEA, 2010, p.58).

### **1.6.1 A Rede Estadual Paulista de *Pontos de Cultura***

São Paulo é o estado mais populoso do Brasil, com o equivalente a 22% da população brasileira (44 milhões de habitantes em 2014), sendo que apenas 3,6% residem em área rural. São 645 municípios agrupados em 15 Regiões Administrativas (RA) e 05 regiões metropolitanas<sup>20</sup> (RM). O estado também é espaço para atuação direta de 124.926 instituições do Terceiro Setor, sendo que destas 7.631 atuam na área de cultura e recreação, responsáveis pela ocupação de 53 mil pessoas com salário médio de R\$2.500,00 (IBGE, 2014)<sup>21</sup>. As instituições gestoras dos *Pontos de Cultura* compõem esses dados.

Até agosto de 2013, o estado de São Paulo contava com 703 *Pontos de Cultura* contemplados em três modalidades de editais: federal (convênio firmado diretamente com o Ministério da Cultura), estadual (contrato de repasse assinado diretamente com a Secretaria de Estado da Cultura) e edital municipal (convênio entre a instituição cultural proponente e a Secretaria Municipal de Cultura).

---

<sup>20</sup> Região metropolitana de São Paulo (39 municípios), RM de Campinas (20), RM da Baixada Santista (09), RM do Vale do Paraíba e Litoral Norte (39) e a mais recente delas, instituída em maio de 2014, RM de Sorocaba com 26 municípios. Cerca de 64% da população do estado reside nessas cinco regiões.

<sup>21</sup> IBGE - As Fundações Privadas e Associações sem Fins Lucrativos no Brasil 2010 – São Paulo. Informação disponível no endereço eletrônico:  
<<http://www.ibge.gov.br/estadosat/temas.php?sigla=sp&tema=fasfil2010>>

O gráfico abaixo representa a proporção dos *Pontos de Cultura* do Estado de São Paulo, segundo a sua modalidade.

Gráfico 1 - Proporção dos Pontos de Cultura do Estado de São Paulo, segundo a sua modalidade



Fonte: Informações obtidas na Unidade de Fomento e Difusão de Produção Cultural (UFDPC), julho de 2013.

A Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (SEC), até o final desta pesquisa, havia publicado apenas um edital para *Pontos de Cultura*, lançado em 2009. Este edital estadual visou beneficiar instituições da sociedade civil sem fins lucrativos (Associações, Cooperativas, OS, OSCIPs, entre outros), de caráter cultural, com CNPJ ativo no estado de São Paulo há no mínimo dois anos. Foram 1.188 inscritos, 150 ficaram como suplentes e 737 foram considerados inabilitados (a maioria por falta de comprovantes de endereço, ausência de assinatura, estatuto sem ata ou com validade expirada, número equivocado de cópias do projeto, comprovação de atuação cultural sem o mínimo de dois anos de atuação no estado)<sup>22</sup>. A verba destinada para esse edital

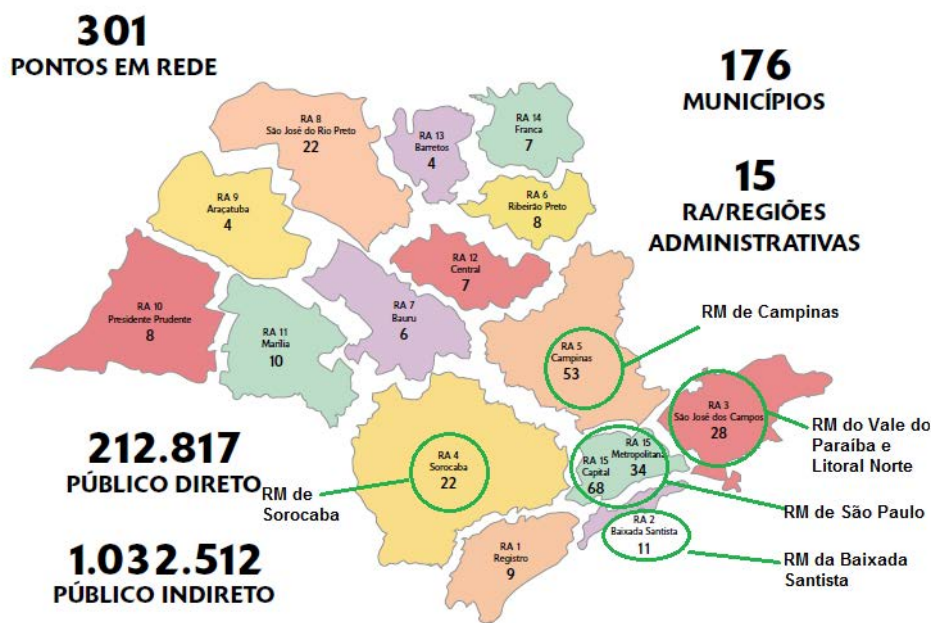
<sup>22</sup> Coube ainda à Comissão a análise de 544 recursos. Houve também duas chamadas para suplentes, sendo a primeira em 23 de dezembro de 2009, convocando 10 suplentes e novamente em 28 de dezembro de 2009, convocando mais 03 suplentes.

foi de 54 milhões de reais, sendo 180 mil para cada um dos PCs selecionados, pagos em três parcelas anuais. Foram selecionadas 301 instituições, fato que colocou São Paulo à frente dos demais estados brasileiros em termos de investimento no Programa *Cultura Viva*, seguido pelo Rio de Janeiro e Bahia (SCDC, 2012).

A seleção foi feita a partir de critérios pré-estabelecidos no edital e sob o crivo da Comissão de Análise. Primeiramente, a análise da documentação apresentada pelos candidatos no ato da inscrição, ocasionando a desclassificação de projetos com documentação incompleta. A segunda etapa foi composta pela análise do projeto cultural em si, atentando para itens como qualidade cultural, viabilidade técnica, capacidade de realização, alcance cultural, adequação do orçamento ao plano de trabalho proposto, contribuição para o acesso à produção de bens culturais, distribuição geográfica pelo estado, dinamização dos espaços culturais do município e geração de emprego e renda (Edital 2009, item 6.7).

A figura a seguir demonstra que todas as regiões administrativas e metropolitanas do estado receberam *Pontos de Cultura* por esse edital, sendo a capital e a região de Campinas as que concentram maior número de PCs, 22,6% e 17,5%, respectivamente.

Figura 6 - Distribuição dos Pontos de Cultura da Rede Estadual Paulista – 2010 a 2012



Fonte: Catálogo da Rede de Pontos de Cultura do Estado de São Paulo 2010 a 2012, p.06

(Adaptação da autora).

O edital foi regido pelas leis que estabelecem normas de transferência de recursos da União para instituições privadas por meio de convênio, contrato de repasse, licitação, entre outros. Quanto a isso, São Paulo mostrou-se o estado mais flexível por ter adotado a modalidade ‘Contrato de Repasse’ ao invés de ‘Convênio’, dispensando assim os trâmites com licitação. As readequações de orçamento foram analisadas e respondidas com agilidade pelos funcionários da UFDPC (em alguns casos a resposta foi emitida em menos de uma semana, como se pode ver nas datas das solicitações e dos pareceres emitidos pela SEC anexados aos processos), mesmo assim, a burocracia ainda é uma das grandes dificuldades relatadas pelos ponteiros.

Um mapeamento realizado pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo revelou que entre as temáticas mais abordadas pelos *Pontos de Cultura* da rede estadual tem-se a ‘música’, mencionada por 176 Pontos, seguida pelas temáticas ‘criança e adolescentes’(152), ‘teatro’ (138) e ‘cultura popular e tradicional’, mencionada por 133 PCs. Relembrando, os PCs podem trabalhar com diversas temáticas, nutrindo a

diversidade cultural tão característica do Brasil. Essas temáticas podem ser desenvolvidas por meio de cursos de capacitação com até três anos de duração e/ou oficinas pontuais. Para a SEC, esse dado revela uma preocupação dos agentes culturais que vai além da produção e difusão cultural, mas que demonstra uma forte relação entre educação e fruição, evidenciando “o compromisso com este fazer para além do ato em si, tendo em vista a transformação do ser humano” (SÃO PAULO, 2013 p. 69). As ações de formação na área da música oferecidas pelos Pontos de Cultura pesquisados serão discutidas em detalhe nos capítulos III e IV.



## CAPÍTULO II: CAMINHOS PARA A CIDADANIA E RESPEITO A DIVERSIDADE CULTURAL

A Lei *Cultura Viva* não apenas garante um apoio financeiro às instituições culturais, como retoma a discussão a respeito dos direitos culturais previstos em diversos documentos oficiais internacionais desde o século XVIII como, por exemplo, a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789. Os *Pontos de Cultura* pretendem, na prática, atuar como instrumentos pelos quais se dará o acesso às fontes da cultura nacional e à difusão das manifestações culturais, direitos esses previstos em tratados internacionais e na Constituição Federal do Brasil de 1988.

Os ideários do *Cultura Viva* - juntamente com a diversidade de práticas culturais disseminadas nos *Pontos de Cultura* - são melhor compreendidos quando discutidos ‘o quê e como se daria’ a garantia do pleno exercício dos direitos culturais por parte do Estado e o exercício desses direitos pelos cidadãos. Outro entendimento importante para a discussão sobre as ações incentivadas pelo Estado a partir do *Cultura Viva* está no conceito de ‘cultura’, que diante da multiplicidade cultural brasileira deve ser compreendido na sua concepção ampla. Assim torna-se pertinente neste momento a retomada dessas duas ideias: cidadania cultural e diversidade cultural, tratadas aqui como fundamentação teórica para esta pesquisa acerca da educação musical empreendida nos *Pontos de Cultura*.

### 2.1 Cidadania Cultural

A ideia de cidadania vem da *pólis* grega. A cidade formada por homens livres, com participação política contínua, em uma democracia direta e que coletivamente debatiam em função dos direitos e dos deveres. A cidadania então está relacionada ao exercício dos direitos e deveres civis, políticos e sociais dentro da cidade (*pólis*)<sup>23</sup>.

Em 1776, as treze colônias da América declararam sua independência da Grã-Bretanha e assinaram a ‘*Declaração da Independência dos Estados Unidos da América*’

---

<sup>23</sup> Cabe aqui a ressalva de que na *pólis* grega nem todos eram considerados cidadãos.

. Nela havia a afirmação do reconhecimento de que todos os homens são detentores de direitos inalienáveis como a vida, a liberdade e a busca pela felicidade, cabendo aos governos presarem pela garantia e segurança desses direitos.

Anos depois, em 1789, o povo francês, pautando-se na premissa de que o desprezo pelos direitos seria a causa maior para as adversidades públicas e corrupção dos governos, assinou a '*Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*' (DDHC). Em 17 artigos os direitos individuais e coletivos do ser humano foram sintetizados, entre eles estão: a liberdade, a igualdade, a segurança e a resistência à opressão. Os acontecimentos desse período reverberaram no mundo todo e as ideias defendidas inspiraram o desenvolvimento de ideologias modernas baseadas nos princípios de 'liberdade, igualdade e fraternidade'.

Dois séculos depois, o direito à vida é violado de uma forma devastadora pelas Guerras Mundiais de 1914 e 1939. A Organização das Nações Unidas (ONU) foi criada em 1945 como uma plataforma de diálogo entre os países e, em 1948, a "Declaração Universal dos Direitos Humanos" (DUDH) foi promulgada e assinada inicialmente por 48 países, estabelecendo os direitos fundamentais para a garantia à vida de forma a evitar que a barbárie da Segunda Guerra fosse repetida no futuro.

Os artigos XXII e XVII da DUDH afirmam que todo ser humano tem direito à segurança social, econômica e cultural e que esses direitos são "indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade". Afirmam também que "todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes [...]" (UNESCO, 1998). Essas afirmações evidenciam, em âmbito mundial, a importância da cultura para o desenvolvimento humano, devendo ser vista como um direito tão importante quanto os demais conquistados até então.

Nenhuma das Declarações da ONU e das agências tem efeito punitivo sobre os países que não assinam, no entanto a DUDH tem sido base para formulações de leis nacionais e também utilizada como instrumento para mediação na relação diplomática entre os países. A partir do momento em que cada país membro da ONU ratifica essa Declaração, ele não só compreende a importância dos direitos tratados nela, como se compromete, perante a comunidade internacional, com a viabilização dos meios para que esses direitos se efetivem.

Para a ONU, os direitos culturais fazem parte dos direitos humanos e são “universais, indivisíveis, inter-relacionados e interdependentes” e é preciso que a comunidade internacional avance no reconhecimento e na concretização dos direitos culturais, pois eles são indispensáveis para a dignidade humana “uma vez que protegem o desenvolvimento e a expressão de várias visões de mundo – individuais e coletivas – e abrangem liberdades importantes relativas às questões de identidade”, como afirmado pela especialista independente em direitos culturais da ONU, Farida Shaheed (2011, p.17).

Nas palavras de Turino (2012), a cultura “oferece alternativas, amplia o repertório cultural do povo; informa, democratiza o conhecimento, respeita as diferenças, fomenta a produção criativa. Convida as pessoas a refletirem sobre sua realidade. Cria. Transforma” (p.202). Com o desenvolvimento dos direitos humanos, a cultura passou a ser entendida como um bem social, integrante dos direitos básicos, juntamente com os direitos civis e políticos, como voto, moradia, educação, saúde, sendo o que define não o “bem-estar material”, mas a qualidade de uma nação (MACEDO, 2008).

No Brasil, o direito à cultura está na última Constituição Federal, formulada em 1988. Um documento que, em tese, deveria ser a lei fundamental e suprema e que serviria de parâmetro para todas as demais até os dias de hoje. Nessa Constituição, a cultura é abordada como componente da ordem social, relacionada ao desenvolvimento do cidadão, juntamente com outras áreas como saúde, educação, desporto, ciência e tecnologia, meio ambiente, entre outros. Desde o artigo 23, a garantia do exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, bem como o apoio e incentivo a difusão das manifestações culturais são tratados como competência da União, estados e municípios (BRASIL, 2012).

Na perspectiva da cidadania, o direito à cultura engloba não somente o acesso aos bens culturais, mas à produção, à fruição, à informação, à memória e à participação. A ação do Estado deve acontecer para a viabilização de programas de auxílio, instrumentalizados pelos editais públicos, por leis que fomentem a cultura e garantam o direito à produção cultural. Em síntese, o papel do Estado na garantia do direito à cultura é o de provedor das condições para que os projetos e as manifestações culturais oriundos da sociedade se desenvolvam (CHAUÍ, 2006; TEIXEIRA COELHO, 2011).

Como os direitos apenas como medidas legais não se efetivam, cabe ao cidadão apropriar-se e exercer seus direitos. E o exercício dos direitos culturais pode dar-se mediante a produção cultural, não apenas no fazer artístico (que poderia ser entendido como algo restrito aos artistas de *hobby* ou ofício), mas na atuação ativa do cidadão frente às decisões tomadas pelo Estado quanto à cultura, na definição coletiva de diretrizes políticas, no usufruto dos bens culturais disponíveis (afinal, as inúmeras casas de cultura seriam inúteis sem o público para usá-las), entre outras formas de produção.

Para Patrice Meyer-Bisch<sup>24</sup>, o escasso desenvolvimento dos direitos culturais representa um vão no sistema dos direitos humanos. Segundo o autor,

São os direitos que autorizam cada pessoa, sozinha ou coletivamente, a desenvolver a criação de suas capacidades. Eles permitem a cada um alimentar-se da cultura como a primeira riqueza social; eles constituem a substância da comunicação, seja com o outro ou consigo mesmo, por meio das obras (Meyer-Bisch, 2011, p.28).

O direito a participar da vida cultural é considerado por Teixeira Coelho (2011) o principal direito afirmado na DUDH. Para esse autor, a vida cultural é na verdade um “complexo de *proposições e relações* que dão pleno sentido à liberdade humana”. No entanto, os direitos culturais são assimétricos, pois podem estar evidentes, mas os deveres não, pois estão ligados, de forma excessiva, às necessidades culturais que são relativas de uma pessoa para outra, tornando assim direitos subjetivos (p.09).

### **2.1.1 Cidadania cultural como base para uma política pública**

Ao discutir sobre cidadania cultural no Brasil, chamam a atenção os trabalhos de Marilena Chauí (1985; 1992; 1995; 1997; 2006; 2008; 2009) sobre esse assunto. A autora teve a oportunidade de colocar em prática suas ideias quando foi Secretária de Cultura da cidade de São Paulo entre os anos de 1989 a 1992.

Foi uma gestão que teve como base a cidadania cultural. Apesar de serem ideias ligadas a um ideário político-partidário, a experiência é vista hoje como transformadora no sentido de lutar pela quebra de preconceitos enraizados não apenas no poder público,

---

<sup>24</sup> Patrice Meyer Bisch é coordenador do Instituto Interdisciplinar de Ética e dos Direitos Humanos da Universidade de Friburgo, fundador do Observatório da Diversidade e dos Direitos Culturais.

mas na comunidade e por ter sido uma tentativa de democratizar uma área historicamente marginalizada dentro do governo (FARIA, 1997).

Para Chauí, no que tange à cultura, o Estado brasileiro desde a sua formação enquanto república democrática foi marcado por três momentos distintos: os governos ditatoriais, o populismo e o neoliberalismo. No primeiro momento, o poder público buscou capturar a criação social da cultura para transformá-la em cultura oficial como uma forma de doutrina; no populismo, a cultura foi dividida em cultura de elite, como algo exclusivo da classe dominante, e a cultura popular como obra dos excluídos e oprimidos; e no terceiro momento, a cultura foi tratada como um produto mercadológico, submissa à lógica da indústria cultural, seguindo os padrões do mercado, tendo as instituições governamentais da cultura atuando como se fossem um “balcão de atendimento de demandas”, criando o hábito do clientelismo por parte até mesmo dos produtores culturais. Esses três momentos, segundo a filósofa, revelam a relação antidemocrática entre Estado e cultura (CHAUÍ 1992; 1995; 1997; 2008; 2009).

A análise<sup>25</sup> de Chauí conduz a discussão acerca das políticas culturais em direção oposta às já tomadas no Brasil. Nessa direção, a cultura não é reduzida ao entretenimento ou ideologias,

[...] mas se realiza como direito de todos os cidadãos, direito a partir do qual a divisão social das classes ou a luta de classes pode manifestar-se e ser trabalhada porque, no exercício do direito à cultura, os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos, diferenciam-se, entram em conflito, comunicam e trocam suas experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural (CHAUÍ, 2006, p. 50).

A cultura é direito inalienável do ser humano porque ela é vista também como processo de criação humana (CHAUÍ 1985; 1992; 2006; 2008). E quando relacionada com a concepção de *trabalho* passa a ser vista como um ato criador, que promove o movimento do pensamento, um trabalho da inteligência, da imaginação.

---

<sup>25</sup> As ideias de Marilena Chauí quanto a cidadania cultural estão diretamente conectadas a um ideário político. Chauí foi co-fundadora do Partido dos Trabalhadores (PT) e suas reflexões sobre cidadania cultural são encontradas principalmente em dois livros, o primeiro, intitulado Política Cultural, no qual a filósofa sistematiza sua visão como um projeto de cidadania cultural a ser implantado pelo PT; e no segundo livro, quando relata sua experiência enquanto Secretária de Cultura da cidade de São Paulo e seu projeto de cidadania cultural implantado nesse período.

Captar a cultura como trabalho significa, enfim, compreender que o resultado cultural (a obra) se oferece aos outros sujeitos sociais, se expõe a eles, oferece-se como algo a ser recebido por eles para fazer parte de sua inteligência, sua sensibilidade e sua imaginação e ser retrabalhada pelos receptores, seja porque a interpretam, seja porque uma obra suscita a criação de outras (CHAUI, 2006, p. 136).

Enquanto projeto político, a cidadania cultural está ancorada em três aspectos: direito ao acesso, à informação e à fruição cultural; direito de produção de obras culturais; e direito de participação nas decisões políticas envolvendo a cultura (CHAUI, 2008, p. 75).

Por que não oferecer condições para que possam criar formas de registro e preservação da sua memória, da qual são sujeitos? Por que não oferecer condições teóricas e técnicas para que, conhecendo as várias modalidades de suportes da memória (documentos, escritos, fotografias, filmes, objetos, etc.), possam preservar sua própria criação como memória social? Não se trata, portanto, de excluir as pessoas da produção cultural e sim de, alargando o conceito de cultura para além do campo restrito das belas-artes, garantir a elas que, naquilo em que são sujeitos da sua obra, tenham o direito de produzi-la da melhor forma possível. (CHAUI, 2006, p.137-138 – *grifo nosso*).

A memória, abordada por Marilena Chauí, faz parte da estrutura biológica de todos os seres humanos, porém, em uma sociedade de classes excludente, a memória é um direito a ser conquistado (principalmente porque quando se fala em política cultural o corrente é que alguns poucos dominantes ditem o que é ou não memorável, o que deve ou não ser preservado, ficando os demais cidadãos à parte dessa decisão e também sem se reconhecer nas identidades consagradas pelo Estado, nos seus símbolos celebrativos). Reconhecer que a memória é um direito é entender esse passado como uma experiência coletiva e que também forma a cultura de uma sociedade. As memórias coletivas são fortes mesmo quando têm um fraco vínculo com a história instituída (PAOLI, 1992). Quando o poder público passa a oferecer “serviços e técnicas para que os movimentos sejam sujeitos e autores do trabalho memorialista”, o direito à memória e à cultura são assegurados (CHAUI, 1992, p. 40).

Nessa discussão é necessário lembrar que a nossa sociedade atual abriga a indústria cultural. E mesmo com seus méritos, ela impõe restrições quanto aos bens culturais, mesmo que sejam restrições de caráter monetário (quem pode pagar pode ter acesso). E ao negar o direito de acesso aos bens culturais, nega-se um direito ao cidadão. Portanto, para Chauí, a sociedade atual, apesar de se dizer democrática, ao

incentivar a indústria cultural passa a massificar e “massificar é o contrário de democratizar a cultura. Ou melhor, é a negação da democratização da cultura” (2008, p.63).

As políticas de afirmação do direito à cultura são uma “verdadeira revolução democrática no Brasil” (ibidem, p.75) e, por serem contrárias à lógica existente, também encontrariam inúmeras dificuldades para se efetivar fora de um sistema legitimamente democrático. Dificuldades essas enfrentadas na prática na gestão cultural em 1989 na cidade de São Paulo e no Ministério da Cultura nas gestões 2003 e 2008.

Como a cultura não é um sistema fechado, para melhor compreender sua amplitude e complexidade é preciso discuti-la a partir da ideia da multiplicidade de olhares e de práticas, e um dos direitos culturais centrais é o direito à diversidade.

## 2.2 Diversidade Cultural

*[...] o índio não optou por pescar flechando. O seu estágio cultural e econômico, social etc. é esse, o que não significa que ele não saiba, que não possa saber de coisas que se dera fora desse estágio cultural. Então eu acho que o meu respeito da identidade cultural do outro exige de mim que eu não pretenda impor ao outro uma forma de ser de minha cultura, que tem outros cursos, mas também o meu respeito não me impõe negar ao outro o que a curiosidade do outro e o que ele quer saber mais daquilo que sua cultura propõe (Paulo Freire).*

Até o ano de 2013, cerca de 10 mil sociedades diferentes conviviam em cerca de 193 países<sup>26</sup>. Uma incrível diversidade de pessoas, pensamentos, modos de entender o mundo, expressões artísticas, tradições e crenças. A existência dessa diversidade cultural é um fato e, como afirmado por Barros (2009), vê-la como realidade “revelaria o que de mais semelhante existe entre os homens, isto é, o fato de que, a partir de uma unidade biológica tão perfeita, produziu-se tanta diferença” (p.33). A diversidade vale-se de uma variedade de informações, atores, energias e relações. É a riqueza de uma sociedade.

---

<sup>26</sup> A quantidade total de países existentes no mundo diverge entre 193 e 246, pois implica no reconhecimento ou não dos territórios não-dependentes como, por exemplo, o Estado da Palestina, que é reivindicado por Israel e que ainda não foi reconhecido por todos os Estados.

Uma analogia com a biodiversidade poderia ser elucidativa para melhor compreensão da importância da diversidade cultural: é sabido que, a partir de uma visão sistêmica, percebeu-se que as inúmeras espécies existentes na natureza constituíam a riqueza de um ecossistema e cada uma tem sua importância, elas se relacionam entre si, reagem, ajustam, se adaptam. A extinção de um animal, nesse caso, representa não apenas a morte deste, mas a perda por completo de todo um material genético, além de interferir diretamente na vida humana, que depende da diversidade biológica.

A extinção de traços culturais (seja ele o modo de fazer determinado remédio, um estilo de cantar, uma dança folclórica, um dialeto, entre outros) pode ser equiparada ao desaparecimento de traços genéticos, limitando os intercâmbios que gerariam novas manifestações culturais, novos modos de pensar e intervir no mundo, reduzindo a criatividade e a inovação (UNESCO, 1997, p.36).

Para Meyer-Bisch (2011), a comparação entre diversidade cultural e biológica é expressiva e a diferença entre as duas está no fato que o cultural está na essência do ser humano e fomenta a individualidade e a capacidade que o homem tem de integrar ao tecido social, “de ser ele próprio o nó e o tecelão do tecido social” e essa diversidade “é a condição para a capacidade de escolha dos atores, indivíduos e instituições, isto é, suas liberdades fundamentais tanto quanto sua capacidade de desenvolvimento” (p.32-35).

### **2.2.1 Diversidade cultural e globalização**

Ao discutir sobre diversidade cultural na atualidade é preciso envolver também uma discussão a respeito da globalização e seus impactos nas manifestações e produções culturais. A globalização exerce força sobre a diversidade cultural, pois ela é responsável tanto pelo rápido contato e diálogo entre as culturas, quanto pela padronização dos bens culturais. Um exemplo dessa padronização pode ser visto no comportamento dos jovens que, do Brasil à China, estão assemelhando-se cada vez mais quanto ao modo de vestir (a calça jeans e o tênis “*All Star*” talvez seja a moda “básica” em todo o mundo), e aos hábitos alimentares e, até mesmo, quanto a opiniões acerca de determinados assuntos.



Quando se diz, por exemplo, que a indústria cultural possibilitou uma maior distribuição de hábitos culinários italianos ou franceses, é necessário notar que muito embora os produtos sejam diferentes, os modos de produção e distribuição são extremamente similares aos do hambúrguer, por exemplo. (NICOLAU, 2005, p. 134).

A problemática da diversidade cultural no mundo globalizado envolve a hipótese do desaparecimento de um traço cultural, mas mais do que isso, a questão está na falta de opções, a existência de uma única forma ou mesmo a possibilidade de uma nova era na qual a criatividade, que é incentivada pela diversidade cultural, possa em algum momento se esvaír, fazendo com que as criações humanas se tornem um “mais do mesmo”.

A proposta da UNESCO para a diversidade cultural envolve a defesa de que a diferença entre as culturas, além de ser algo tão necessário quanto à biodiversidade, não deve ser vista como algo estranho, como fator de desvantagem ou até mesmo repudiado. A diversidade deve ser entendida como formas diferentes de “coexistência humana que contém lições e informações valiosas para todos” (UNESCO, 1997, p.35). Esse reconhecimento é um passo para o diálogo, a empatia e conseqüentemente maior união entre as pessoas.

Na 31ª reunião da Conferência geral da UNESCO, foi aprovada a “Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural”. Ela foi criada e aprovada por unanimidade logo após os atentados aos Estados Unidos (EUA) em 11 de setembro de 2001, reafirmando a convicção de que o diálogo intercultural é ainda a melhor garantia de paz. A Declaração eleva a diversidade cultural ao nível de “herança comum da humanidade”, sendo a sua defesa um “imperativo ético indissociável do respeito à dignidade do indivíduo<sup>27</sup>” (UNESCO, 2002).

Em linhas gerais, a UNESCO propõe a diversidade cultural como patrimônio comum da humanidade e como fator de desenvolvimento, pois amplia as possibilidades de escolha; afirma que a diversidade cultural está diretamente ligada aos direitos humanos e às liberdades fundamentais; preza pela acessibilidade e pela livre circulação de ideias para que as culturas possam se expressar e se fazer conhecidas; envolve o

---

<sup>27</sup> No original: *Un instrument d'une telle envergure constitue une première pour la communauté internationale. Il érige la diversité culturelle au rang de « patrimoine commun de l'humanité », « aussi nécessaire pour le genre humain que la biodiversité dans l'ordre du vivant », et fait de sa défense un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine.*

patrimônio cultural tradicional como item importante da diversidade cultural; coloca os bens culturais como portadores de identidade e que não devem ser tratados como uma mercadoria qualquer; e estabelece que as políticas culturais devam ser responsáveis por criar condições propícias para a produção e difusão cultural diversificada.

Uma consideração importante a se fazer quando se discute a diversidade cultural é a de que a mesma se baseia na visão do pluralismo cultural, na interação harmoniosa entre as pessoas e grupos com identidades culturais diferentes, no respeito. O respeito, no entanto, não pode ser justificativa para o conformismo. Como questionado por Teixeira Coelho (2011): seriam todas as culturas boas em si mesmas somente por serem culturas? É preciso trazer à mente que foi respaldando-se na ‘cultura’ que se cometeram enormes crimes contra a humanidade e aceitar tais ações como dignas de respeito por serem culturais seria cair numa visão de relativismo cultural (não que esse não tenha tido valor, mas a questão é outra). Ninguém pode infringir os direitos humanos e citar em seu favor a diversidade cultural como justificativa de seus atos (UNESCO, 2002 – art.4). Respeitar, nessa perspectiva, vai além da simples tolerância, “[...] implica a adoção de uma atitude positiva em relação aos outros, a satisfação relativa à diversidade de modos de vida e à sua diversidade criadora” (UNESCO, 1997, p.22).

Cabe retomar a citação de Paulo Freire, retirada do livro *Pedagogia da Tolerância*, utilizada no início desta discussão, na qual Freire analisa o conhecimento presente na comunidade indígena. O ‘respeitar’ para Freire, “[...] consiste em exercitar aos poucos, diante do diferente, as vias de comunicação que podem nos unir sem que cada um perca suas características fundamentais, uma postura que exige atenção na atitude de diálogo com o diferente que precisa ser visto em seus próprios termos” (PEROZA, 2012, p. 13).

Para a UNESCO, o respeito deve ser embasado pela ética universal<sup>28</sup>, para que os conflitos existentes mantenham-se em limites aceitáveis e sejam, de certa forma, construtivos. Não se deseja também promover a harmonia das sociedades por meio de

---

<sup>28</sup> A ética universal define os padrões mínimos e que devem ser observados para a sobrevivência e a convivência em comunidade. Padrões mínimos justamente por reconhecer a diversidade de modos de vida e de compreender o mundo. Um princípio básico da ética universal é o não sofrimento humano e a supressão das causas que levam a esse sofrimento. Como exemplos têm-se: a criação dos direitos humanos, a democracia e ações criadas para a resolução pacífica de conflitos e controvérsias. Ao pensar em respeito à diversidade, mas sem considerar a ética universal, tende-se para o relativismo cultural que afirma que se deve tolerar e respeitar todas as culturas e, considerando que cultura é toda produção humana, corrobora-se assim, para a aceitação de práticas abusivas como tortura física, pedofilia, nazismo, escravidão, sacrifício de animais, pois essas são práticas culturais moralmente legítimas na sociedade que as criou (UNESCO, 1997).

um “nivelamento” das diferenças ou de manter uma neutralidade em relação ao assunto, “o que conta, na verdade, é o processo de descoberta acerca da natureza funcional dos diferentes padrões culturais [...]” (UNESCO, 1997, p.228).

A UNESCO aborda a questão da diversidade em um nível macro, em uma análise que implica sérias relações de poder entre nações, porém o direito à diversidade é coletivo e individual, ou seja, ele não se restringe a relações entre culturas, mas “no interior mesmo de uma mesma cultura” (TEIXEIRA COELHO, 2011, p.10), e a educação tem papel fundamental na tomada dessa consciência.

Trabalhar com essa questão na área da educação musical é uma forma de preparar o educando para a convivência responsável em uma sociedade livre e pluricultural como no Brasil, mesmo porque “[...] hoje, todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes [...]” (Garcia Canclini, 2006). As instituições que se propõem à formação humana, seja na educação formal ou não formal, não podem ficar alheias a essa realidade, muito menos abordá-la como o senso comum faz. Mais uma vez, não se trata de assimilar, aderir ou tolerar os valores culturais dos outros, mas de dar o devido respeito que todo cidadão é digno, conviver, aprender e se desenvolver com base na interação das diferenças (BRASIL, 1997).

### **CAPÍTULO III: DISCORRENDO SOBRE O OBJETO DE PESQUISA**

O presente capítulo é dedicado ao detalhamento dos *Pontos de Cultura (PCs)* como o campo desta pesquisa. Logo no início, tem-se o mapeamento dos 43 *Pontos* dividido em cinco subitens, a saber: identificação (nome, instituição proponente, tempo de existência e histórico de atuação com educação musical); objetivos gerais; atividades ofertadas pelo *Ponto*; localização geográfica; espaço físico e infraestrutura destinada às práticas musicais.

Pertencente ainda a esse mapeamento está a análise dos atores envolvidos (os participantes das atividades, os educadores e a comunidade), bem como as atividades musicais ofertadas (cursos, carga horária e justificativas dessas ações) e como elas aconteceram, segundo os relatórios enviados à Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, contemplando as aulas, repertório, metodologias de ensino, avaliação e outros itens que ajudaram a identificar as concepções de educação musical existentes nos *Pontos de Cultura*.

#### **3.1 Identificação**

Os *Pontos de Cultura (PC)* são um conjunto de ações de uma instituição estruturadas sob a forma de um projeto cultural. Sendo assim, uma mesma instituição pode ser responsável por mais de um *PC*, se assim o edital permitir. Ter um *Ponto de Cultura* também não limita a instituição a concorrer a outros editais de fomento à cultura e a buscar por outros patrocínios que viabilizem suas atividades.

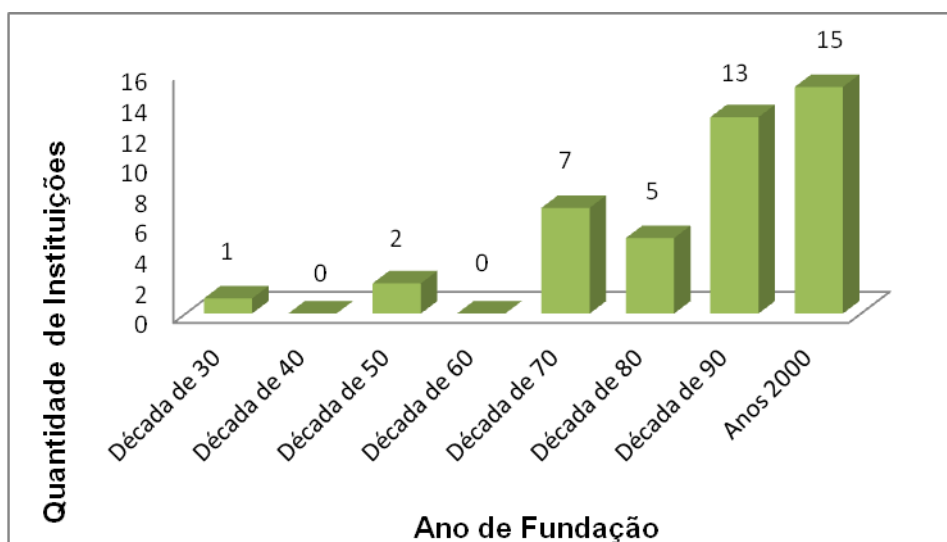
A lista com os *PCs* pesquisados pode ser consultada nos anexos desta dissertação. Enquanto instituições proponentes, todas são pertencentes ao chamado Terceiro Setor e oferecem atividades de interesse público que visam à melhoria da qualidade de vida da população, tendo como matéria-prima o fator humano. As instituições em questão estão organizadas sob a forma de ONGs (Organizações Não Governamentais), OSCIPs (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), OS

(Organizações Sociais), entidades filantrópicas, fundações (privadas ou municipais), cooperativas e associações.

Como demonstrado no trabalho de Mônica Bose (2004), há vertentes que consideram o Terceiro Setor como uma manifestação da sociedade civil, criado para garantir espaços de exercício da democracia; outros o consideram como um espaço para formação de líderes; e ainda há a vertente que considera que tal Setor é o responsável por fazer as obras sociais que o Estado não consegue. Outra visão direcionada para os aspectos financeiros ressalta que, como o Terceiro Setor é composto por organizações sem fins lucrativos, sua razão de existir estaria na realização de atividades sociais para um determinado público, e que por serem atividades de valor muito elevado - quando comparado ao perfil do público e ao retorno financeiro - tais ações não aconteceriam deliberadamente por vontade das empresas ou pelo governo.

A maior parte das instituições proponentes foi fundada<sup>29</sup> a partir da década de 1990, conforme o gráfico a seguir:

Gráfico 2 - Tempo de existência da instituição proponente a Ponto de Cultura



Fonte: Processos administrativos dos Pontos de Cultura 2009 a 2013.

<sup>29</sup> O tempo de existência da instituição considerado aqui foi contado a partir da data de fundação, registrada em cartório ou a partir da data de abertura da Pessoa Jurídica registrada no Cartão de CNPJ.

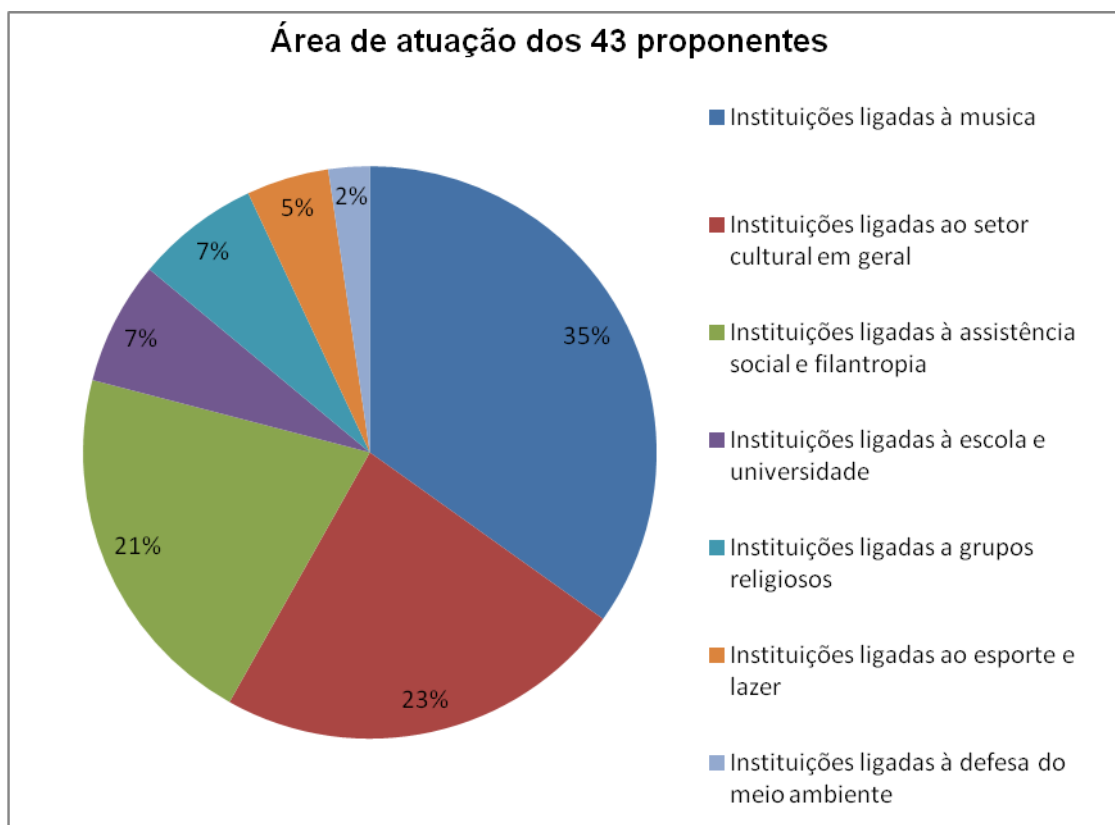
Segundo Zarpelon (2003), o processo de redemocratização pelo qual o Brasil passou após a ditadura militar, terminada em 1985, e os avanços das políticas neoliberais colocaram as ONGs em evidência, justificando o crescimento do Terceiro Setor a partir da década de 90. Para Gohn (2001), os movimentos sociais não só cresceram nesse período como também se reestruturaram, instaurando um novo paradigma com “ênfase em questões da cultura e no plano da moral” (p.159). Para a autora, esse período representa

“[...] novas orientações voltadas para a desregulamentação do papel do Estado na economia e na sociedade como um todo, transferindo responsabilidades do Estado para as ‘comunidades’ organizadas, com a intermediação das ONGs, em trabalhos de parceria entre o público estatal e o público não-estatal e, às vezes, com a iniciativa privada também” (Gohn, 2001, p.128-129).

Considerando que “as reivindicações de cada luta ou movimento correspondem às questões sociais da época” (Idem p.156), no caso dos proponentes dos *PCs* em questão, a fundação desses foi marcada pela luta por propósitos sociais, como a assistência à população com algum tipo de vulnerabilidade (social, econômica, educacional) e às minorias como, por exemplo, crianças, mulheres, moradores de áreas de risco; ao apoio educacional com a criação de instituições públicas de ensino como creches e escolas de ensino fundamental; e a luta pela preservação dos direitos fundamentais do cidadão.

Quanto aos objetivos dos proponentes descritos no Estatuto Social de cada instituição, foi possível identificar que a maior parte dos proponentes (15) atua diretamente na área musical. São casos como das orquestras municipais ou das corporações musicais, mais conhecidas como bandas de música, que tem objetivos gerais ligados à difusão da música erudita e popular, à promoção da educação musical ou à prática de canto coral. Nesse agrupamento encontram-se também os institutos musicais ou associações musicais que foram criadas pela sociedade civil e “sobrevivem” de doações ou verbas esporádicas de prefeituras. As associações criadas para manutenção das orquestras de viola caipira ou para congregar os músicos violeiros da cidade também compõem esses 35%, como no caso dos proponentes dos *Pontos de Cultura Ora Viva São Gonçalo* e *Violeiros de Pedreira e Melodias Afluentes*.

Gráfico 3 - Área de atuação das instituições proponentes



Fonte: do autor

Em seguida tem-se 23% dos proponentes agrupados como ‘instituições ligadas ao setor cultural em geral’. São onze *Pontos de Cultura* geridos por instituições que possuem objetivos mais abrangentes, que atuam em outras áreas culturais além da música. Como no caso da ONG Viva a Vila, que propôs o *PC Escola de Música*, mas que também tem foco no esporte, na assistência psicológica e no apoio escolar.

Os proponentes ligados à área de assistência social representam 21% das instituições. São nove instituições que atuam com obras beneficentes e de assistência à população carente, como o exemplo do proponente do *Ponto de Cultura Arte Eternal*, que visa "*assistir pessoas carentes com distribuição de cestas básicas e ao mesmo tempo capacitá-las profissionalmente e culturalmente*" (ESTATUTO SOCIAL DA ASSISTÊNCIA SOCIAL AMOR FRATERNAL). Ou ainda, a Associação Casa Mãe - proponente do *Ponto de Cultura Encantos Musicais* - que tem objetivos ligados à reintegração da mulher egressa.

Na categoria “Instituições ligadas a escolas e universidades” estão as Associações de Pais e Mestres e a *Universidade Aberta a Terceira Idade (UNATI)*, que foi criada para aproximar a comunidade a instituições de ensino superior e “*Trazer para a comunidade acadêmica jovem a experiência do idoso como forma de enriquecimento e valorização da vida*” (ESTATUTO SOCIAL DA UNIVERSIDADE ABERTA A TERCEIRA IDADE).

As duas instituições ligadas ao esporte (5%), foram criadas para o incentivo do desporto, mas passaram também a ter atividades musicais. Estão enquadradas nessa categoria a AABB de São Miguel, a qual funcionava como um clube recreativo e passou a manter a escola de samba e a Associação Cultural e Esportiva Nipojalense, que além de difundir a prática de esportes da cultura japonesa, ministrava o ensino dos tambores (taikos).

Apenas uma instituição atuava na área do meio ambiente e seu *Ponto de Cultura* teve como proposta a prática da percussão com instrumentos feitos de material reciclável.

Grande parte das instituições proponentes tinha ligação com atividades de formação musical antes de se tornarem *Pontos de Cultura*. Quatro eram responsáveis pelo que elas mesmas chamam de Escolas de Música ou Conservatório Musical, mantidos com recursos advindos da prefeitura juntamente com doações e trabalho voluntário. Outras instituições promoviam oficinas de música em parceria com escolas públicas por meio de projetos beneficiados via leis de incentivo ou com trabalho voluntário.

Cinco *Pontos de Cultura* originaram-se a partir da formação musical que acontecia dentro das Corporações Musicais, também conhecidas como Bandas de Música, que tinham seus integrantes mais antigos como multiplicadores da técnica instrumental para nutrir a formação de músicos para a própria Corporação, situação semelhante às quatro Orquestras de Violeiros que também se transformaram em *Pontos de Cultura* pelo edital estadual de 2009. Há também as instituições ligadas à assistência social que, apesar de não ter histórico de trabalho continuado em educação musical, atuaram nessa área com ações pontuais.



Apesar de ser solicitada a comprovação da atuação cultural de cada proponente nos dois últimos anos, percebe-se que algumas instituições não tinham esse histórico e vislumbraram nos *Pontos de Cultura* mais uma forma de captação de recursos. Assim, elaboraram projetos inteiramente novos para concorrer ao edital, contrariando o quesito “ações culturais já existentes”.

Na leitura dos relatórios foi perceptível a diferença entre ações que já existiam e ações novas, tanto na consistência dos objetivos, quanto na resolução dos problemas enfrentados na condução do projeto. Durante a pesquisa, dois *Pontos de Cultura* tiveram processo de auditoria instaurado por uso inadequado da verba. Essa realidade conduz a hipótese de que uma possível causa desse mau uso dos recursos esteja na inexperiência do proponente nas atividades que ele se propôs a realizar, considerando que há nesses projetos certas ingenuidades ou falta de conhecimento quanto ao público e ao modo de fazer como, por exemplo, prever no projeto a formação de grupos de canto coral para crianças de escolas públicas, contando com a cessão de espaço físico adequado dentro da escola. Ou prever inicialmente que todos os educadores musicais atuarão como voluntários, sem uma pesquisa prévia e aceite e comprometimento desses voluntários, entre outros.

### **3.2 Objetivos gerais das instituições proponentes**

Quanto aos objetivos, a maioria dos projetos se propõe a contribuir para a formação do ser humano enquanto cidadão. Apesar da recorrência de expressões como “desenvolvimento humano”, “valorização do patrimônio cultural imaterial”, “democratização”, “falta de cultura”, os objetivos dos *Pontos de Cultura* não são iguais. De todos os objetivos descritos na ‘ficha de inscrição’ dos 43 *Pontos*, foi possível consolidá-los conforme a figura a seguir:

Figura 7 - Representação dos objetivos gerais descritos nos projetos dos *Pontos de Cultura* pesquisados.



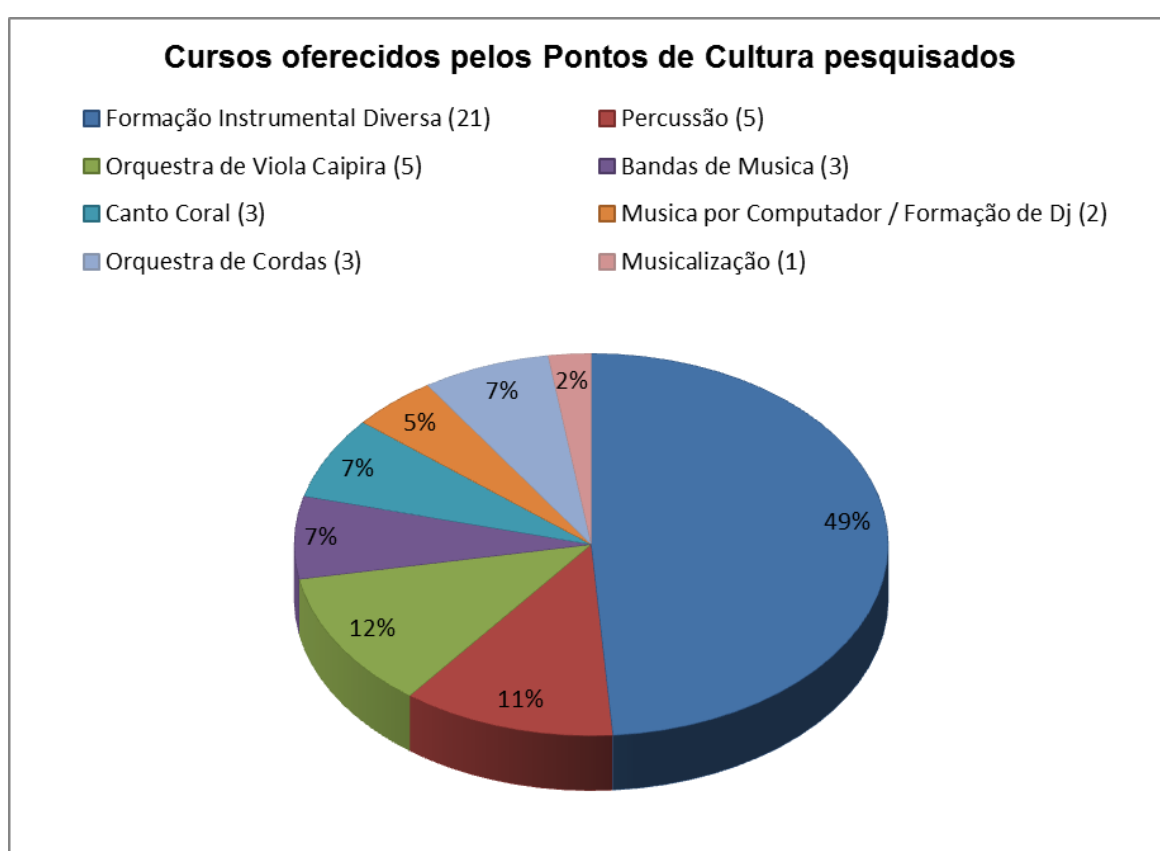
Fonte: do autor

Esses objetivos foram o cerne da análise feita neste trabalho a respeito das concepções de educação musical existentes nos *Pontos de Cultura*, tema abordado no capítulo IV.

### 3.3 Atividades ofertadas

Acerca das atividades ofertadas pelos *Pontos de Cultura* (conforme os relatórios de atividades analisados), é possível agrupá-las por cursos, conforme o gráfico a seguir:

Gráfico 4 - Cursos oferecidos pelos *Pontos de Cultura* pesquisados



Fonte: do autor

A formação instrumental diversa aparece como atividade principal em 21 dos 43 *PCs* pesquisados. São atividades ministradas sob a forma de cursos, com duração de 06 meses a 03 anos, em instrumentos como piano, teclado, violão, bateria, percussão, flauta, saxofone, violino, contrabaixo elétrico, guitarra, canto e musicalização para iniciantes. O repertório contava com músicas veiculadas nas rádios e TVs abertas.

No agrupamento ‘percussão’ estão 05 *Pontos de Cultura* que trabalhavam exclusivamente com esses instrumentos ligados aos objetivos e à tradição cultural de cada grupo. Como no caso do *PC Taiko*, que ensinava principalmente a técnica dos tambores taikos devido à importância que esse instrumento tem dentro da cultura japonesa. Ou ainda o *PC Novo Trem das Onze*, que objetivava a formação de rodas de samba, formada por pandeiros, surdo e ganzá. Há também *Pontos de Cultura* que objetivavam a formação de fanfarras e, por isso, focavam no ensino de instrumentos de percussão característicos dessa formação (bumbos, caixas, tarol, fuzileiro, surdo e pratos). E os *PCs* que trabalhavam com a cultura afro por meio do ensino da técnica e confecção de instrumentos de percussão como as alfaias e shekerês.

Cinco *Pontos de Cultura* ofertavam aulas de instrumentos que compõem as orquestras de viola caipira, como viola, violão, acordeom e canto, voltadas para o aperfeiçoamento e expansão do próprio grupo de viola (grupo esse que em todos os casos foi o motivador para se tornar um *Ponto de Cultura*).

Os *Pontos de Cultura* enquadrados como “bandas de música”, ofereciam o ensino de instrumentos como clarinete, sax, flauta, trompete, trompa, trombone, tuba, bombardino e percussão. E semelhante às orquestras de viola caipira, a opção pelo ensino musical desses instrumentos devia-se à necessidade de formação de novos instrumentistas para integrar a banda já existente na cidade.

O Canto coral era foco nas atividades de três *Pontos de Cultura*, sendo essa ação abordada nos documentos analisados como ‘encontros para a prática do canto coletivo’. Observa-se que nos relatórios esses projetos que se propõem à formação de coral não se caracterizam como aulas, oficinas ou cursos de técnica vocal ou prática coral, mas sim como encontros semanais, sem maiores explicações sobre o desenvolvimento diário e sobre as atividades que compunham esses encontros.

Os *PCs* que ofereciam cursos de violino, viola, violoncelo, contrabaixo acústico, música de câmara e teoria musical foram enquadrados como “Orquestra de Cordas”, devido ao compromisso com essa expressão artística dita “erudita”. Por meio dos programas das apresentações (anexo aos relatórios), foi possível identificar que o repertório trabalhado por esses *Pontos de Cultura* contemplava obras compostas por Beethoven, Carlos Gomes, Puccini entre outros, incluindo também músicas já popularizadas por terem sido trilha sonora de filmes como Strauss “Assim falou Zarathustra” e as obras orquestrais de John Williams e Hans Zimmer.

Faz-se necessário o esclarecimento que todas essas categorias se distinguem da primeira “formação instrumental diversa”, devido ao compromisso que esses *PCs* tem com a valorização e disseminação de uma determinada cultura ou estilo musical, como no caso das bandas de música, a música caipira, a percussão étnica e afro e mesmo as orquestras com foco em repertório da música erudita.

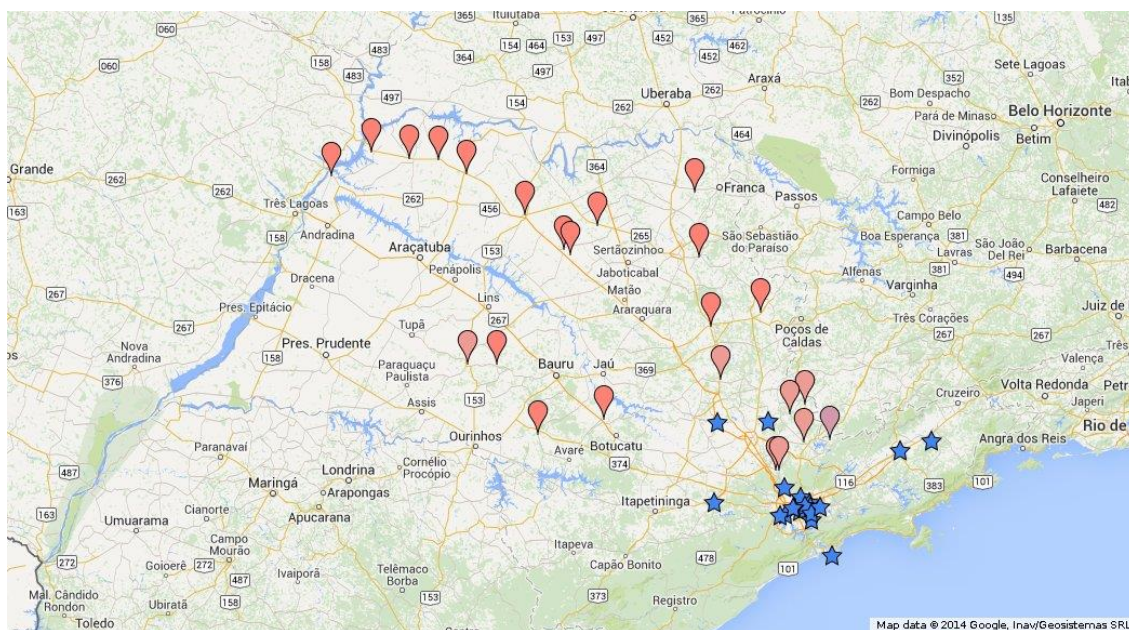
Os dois *Pontos de Cultura* que ofereciam cursos de música por computador e formação de DJ focam na formação de DJ, no ensino de técnicas de estúdio, de gravação e montagem de ritmos por meio de software livres.

Apenas um dos Pontos de Cultura pesquisados oferecia exclusivamente aulas de musicalização para crianças da rede municipal de ensino. As oficinas foram compostas por atividades lúdicas, canto coral e confecção de pequenos instrumentos de percussão.

### **3.4 Localização geográfica**

Nesse edital de 2009 não houve uma delimitação quanto à região onde o *PC* deveria se localizar, no entanto, todas as regiões do estado de São Paulo foram contempladas com pelo menos um *Ponto de Cultura*. Os 43 *Pontos* pesquisados estão distribuídos no estado de acordo com figura a seguir:

Figura 8 - Localização geográfica dos *Pontos de Cultura* pesquisados



Fonte: do autor

Dos 43 *Pontos de Cultura*, 04 estavam localizados em municípios com menos de 10 mil habitantes, sendo comum que as ações propostas justificassem-se pela ausência de atividades culturais no município, como no caso do *PC Alegria de Viver* em Santa Bárbara d'Oeste, que relatou vislumbrar um caminho para as crianças da cidade “*que no momento não dispõe de atividades culturais, assim como os idosos*”. Ou ainda o *PC UNIARTE*, que encontrou justificativas no fato de pertencer a uma cidade que possuía muita movimentação cultural, mas que foi perdendo ao longo dos anos e, segundo o relatório desse *PC*: “*Hoje, não possuímos mais nenhuma manifestação artística, somente uma folia de reis, que estamos lutando para que não se acabe, pois apenas dois elementos são moradores de Itobi*” (FICHA DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA UNIARTE, 2009).

No entanto, a falta de atividades culturais ou a falta de costume em participar de atividades culturais não é algo restrito a municípios de pequeno porte. O *PC Novo Trem das Onze* relatou a falta de equipamentos culturais na região de Jaçanã na cidade de São Paulo comparado ao número de pessoas que lá vivem (aproximadamente 94 mil habitantes). Semelhantemente, o *PC Projeto Gente* relatou a falta de equipamentos culturais nas três regiões em que atua na capital (bairros São Rafael, São Mateus e

Iguatemi), que juntas abrigam cerca de 420 mil moradores. Há ainda o *PC* localizado em Bela Vista na capital, um bairro com 69 mil habitantes da classe média alta e classe baixa, que também contou com outros dois *Pontos de Cultura* ligados ao teatro, mas que, no entanto, segundo os proponentes do *PC Música por Computador*, é uma região carente de infraestrutura de lazer e cultura para grande parte da população.

Esses dados suscitam a discussão sobre a democratização do acesso à cultura e o que seriam os locais considerados com ‘baixo aparelhamento cultural’. Por mais que as políticas culturais tendam a trabalhar pela descentralização do fomento à cultura, principalmente para sair do chamado eixo Rio-São Paulo ou centro-periferia, são importantes estudos com base em dados recentes a respeito de quais áreas realmente se enquadram nessas divisões. No caso da capital São Paulo, uma área considerada nobre pode se tornar carente porque faltam, do ponto de vista cultural, ações acessíveis para a população da classe baixa e até mesmo a classe média.

### **3.5 Espaço físico e Infraestrutura**

O *Ponto de Cultura* pode acontecer em diversos espaços, desde uma sala de aula a partir da parceria com a escola, em praças, centros culturais, hospitais ou mesmo na sede da instituição que propõem o *Ponto*. No entanto, é necessário ter um local fixo, mesmo que seja uma sala, para abrigar o *kit multimídia* obrigatório a todos. Esse *kit* é composto basicamente por: computadores, impressoras, *scanner*, uma pequena ilha de edição de vídeo ou um pequeno estúdio de gravação, que são adquiridos logo no primeiro ano do projeto para que se possa divulgar o trabalho realizado sem a dependência de terceiros e também para formar parte do patrimônio da instituição. Para Turino (2009), essa estrutura serve para conceder aos *Pontos de Cultura* meios para produção e registro da sua própria cultura,

[...] com estúdios livres espalhados pelo país; com grupos culturais, nas periferias das grandes cidades, em quilombos, aldeias indígenas e assentamentos rurais. Os meios de produção nas mãos dos produtores [...]. Filmes e músicas produzidos e distribuídos diretamente por quem faz cultura. Tudo narrado na primeira pessoa, sem intermediação (TURINO, 2009, p.91).

Esse é um dos diferenciais do *Ponto de Cultura*: poder adquirir material permanente, fazer reforma no local onde acontecerão as atividades, compra de partituras e arranjos musicais, juntamente com a realização dos serviços com maior liberdade quanto aos trâmites burocráticos. No edital analisado, era possível direcionar parte dos R\$55 mil reais destinados a gastos com capital para aquisição e manutenção de instrumentos musicais e equipamentos de áudio de vídeo, cenário, figurino e outros.

Para os proponentes, essa flexibilidade quanto à utilização dessa verba foi um dos motivadores e um dos pontos positivos de se tornar *Ponto de Cultura*. Como o *PC Arte e Cultura em Resgate* que só formou a banda marcial porque pôde adquirir os instrumentos de sopro e percussão. Essa verba incrementou a infraestrutura da instituição, potencializando as ações e aumentando o número de beneficiados. Alguns *Pontos* possuíam infraestrutura de grandes escolas de música, com número considerável de instrumentos para atender a todos os alunos e ainda instrumentos musicais ditos de ‘primeira linha’, como tímpanos, marimbas, piano digital.

O *PC Taiko*, do município de Jales, destinou parte da verba de capital para reformar o espaço onde guardavam os instrumentos e também para a aquisição de 15 tambores japoneses (taikos) que custam cerca de R\$800,00 cada. Segundo relato do gestor deste *PC*, com os taikos “[...] *que são caros e não teríamos condições de comprar, as crianças podem treinar todas juntas sem ter que ficar revezando nos instrumentos [...]*”.

### **3.6 Atores envolvidos**

Os escritos a seguir referem-se aos atores envolvidos<sup>30</sup> diretamente nos *Pontos de Cultura*. Os profissionais que ministram as atividades musicais são caracterizados nesta pesquisa como ‘Educadores Sociais’ (GOHN, 2010), tendo seu perfil detalhado no item 3.6.1. Outros atores envolvidos tratam-se dos ‘alunos’, discutidos no item 3.6.2. A comunidade, apesar de ser vista como público indireto, é entendida aqui como parte da “categoria atores envolvidos” por ter ligação direta com a proposta do *Ponto de Cultura* e tem seu detalhamento no item 3.6.3.

---

<sup>30</sup> É importante frisar que, por ser uma pesquisa estritamente documental, não houve o contato pessoal com os atores envolvidos nos Pontos de Cultura.



### 3.6.1 Os “educadores sociais”

A partir dos relatórios pesquisados, elaboramos uma lista de termos mais recorrentes que designam o cargo ocupado pela pessoa que conduz os processos de aprendizagem. Esses termos são: “professores”, “oficineiros”, “maestros”, “regentes” e “arte-educadores”. Como não há um documento oficial que defina as funções ou padronize as nomenclaturas de cargos, e como também não foi obrigatório no edital o detalhamento das funções a ser desempenhadas por cada integrante da equipe, faltam evidências sobre a diferença entre cada um desses termos. Assim, cada gestor de *Ponto de Cultura* teve liberdade para classificar seus profissionais e seus cargos da maneira como desejou. A figura a seguir demonstra três exemplos diferentes de nomear os cargos:

Figura 9 - Exemplo de como a equipe de trabalho foi indicada na ficha de inscrição a *Ponto de Cultura*

The figure shows three examples of registration forms for a work team. Each form is titled '8. EQUIPE DE TRABALHO' and asks for the team members' names and functions. The forms include checkboxes for various roles and a table for detailing the team members' functions, remuneration, and conditions of work.

**Exemplo 1 (Top Left):** Shows a team with roles like 'Mestres da tradição oral', 'Professores / Oficineiros', 'Arte-educador', 'Jovens aprendizes/monitores', 'Técnicos', and 'Artistas'. The table lists 'Professor de Música 1', 'Professor de Música 2', and 'Professor de Música 3 (2º e 3º ano)' with monthly remuneration of R\$1.110,00 and R\$1.000,00 respectively.

**Exemplo 2 (Top Right):** Shows a team with roles like 'Mestres da tradição oral', 'Professores/ Oficineiros', 'Arte-educador', 'Jovens aprendizes/monitores', 'Técnicos', 'Artistas', and 'Outros: Gestores e Agentes Culturais'. The table lists 'Artistas' (M1 reais cachê), 'Professores/ Oficineiros' (M10 reais mensais), 'Arte-Educadores', 'Técnicos de som e luz', 'Gestores', 'Diretor', 'Coordenador Técnico', 'Coordenador Artístico', 'Pedagógico', 'Agentes culturais', and 'Jovens aprendizes / monitores'.

**Exemplo 3 (Bottom):** Shows a team with roles like 'Mestres da tradição oral', 'Professores / Oficineiros', 'Arte-educador: Músico', 'Jovens aprendizes/monitores', 'Técnicos: Maestro', 'Artistas', and 'Outros: Assistente Social e contador'. The table lists 'Arte Educador' (13,80 a hora), 'Maestro' (27,60 a hora), 'Assistente Social' (465,00 mês), and 'Contador' (465,00 mês).

Fonte: Fichas de inscrições a *Ponto de Cultura* do edital de 2009, integrante dos processos administrativos dos *Pontos de Cultura* pesquisados. Adaptação da autora.

Como demonstrado na figura, um Ponto de Cultura pode identificar o responsável pela condução das atividades como arte-educador e outro pode entender que a mesma função corresponde ao cargo de oficinairo ou professor, demonstrando que as mesmas funções podem representar cargos diferentes.

O Ministério da Cultura (MinC) aceita o termo “oficina” para designar o meio pelo qual o processo de formação e capacitação em artes acontece e “oficineiro” quem orienta esse processo, mas sem uma descrição estrita do que se trata cada um. A definição mais objetiva encontrada foi em um manual de preenchimento de editais da Prefeitura Municipal de Nova Iguaçu, que define por oficinairo o “Profissional com experiência na prática cultural, e conhecimento específico na modalidade sugerida, com perfil para a animação cultural”.

Independente da presença ou ausência de definições, a pessoa ocupante desta função - condutor do processo de aprendizagem - exemplifica bem o que Gohn descreve como sendo o responsável por auxiliar a “marcação de referenciais no ato de aprendizagem” (2010,p. 47) e, por isso, utilizamos o termo indicado pela autora: “Educador Social”. Segundo a autora, esse termo origina-se nas ideias de Paulo Freire que têm como princípios a reciprocidade e o diálogo; essa função tem a obrigação da sistematização e do repasse dos conhecimentos articulados, ou seja, os saberes prévios (sobre o local onde atua) e os saberes historicamente acumulados pela humanidade (2010, p. 52).

### **Sobre a formação desses educadores**

O termo “Educador Social” tem atualmente um escopo mais amplo. É considerado uma profissão e objeto de formação em Universidades, as quais oferecem cursos de aperfeiçoamento e de Pós-Graduação para os interessados em atuar com educação fora do âmbito escolar. Em concursos públicos o termo passou a ser aceito, atribuindo-se ao cargo de educador social a realização de diversas atividades que acontecem em instituições de ensino não-formal, como centros culturais e telecentros.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Informação obtida por meio da leitura de editais públicos disponíveis na página PCI Concursos <<http://www.pciconcursos.com.br/concursos/vagas/educador-social>>, acesso em 24 de abril de 2015.

É, portanto, uma profissão que atende a um mercado relativamente novo, com um número significativo de profissionais. Para Gohn (2010, p.08), “há multidões” de pessoas participando dos processos de trabalho social que são simplesmente invisíveis nos textos e nas análises mais usuais da atualidade; e há uma carência no que se refere à formação específica que considere a definição do papel do educador social e das atividades a realizar (Ibidem, p.44). É uma formação que está prevista desde 2006 nas “Diretrizes Curriculares para o Curso de Graduação em Pedagogia-Licenciatura”<sup>32</sup>, mas cuja inserção nos cursos de graduação em música caminha a lentos passos.

Na documentação dos *Pontos de Cultura* não constam muitas informações a respeito do perfil do profissional que conduz as atividades musicais. O que se tem são relatos que apontam para a necessidade de professores multi-instrumentistas, demanda essa que aparece nos relatórios principalmente no momento de descrição das dificuldades enfrentadas na condução do projeto. O relatório do *PC Arte Eternal* é um bom exemplo dessa questão:

*“o professor de violino daria aula de violino e viola. O professor de violoncelo daria aula de violoncelo e contrabaixo. Porém, como não foi possível por razões de custos e dificuldades de encontrar professores com essas características disponíveis na região, mudamos toda a estratégia do plano de trabalho”* (RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PONTO DE CULTURA ARTE ETERNAL, 2010).

Mas no relatório seguinte constatam que o mais adequado é mesmo a contratação de 01 professor para cada instrumento. Para outro exemplo parece atender a necessidade de professor instrumental: trata-se do *PC Escola de Música*, de Bragança Paulista, no qual os três professores de música são multi-instrumentistas: um para metais e madeira e dois para cordas, teclado e percussão.

A escassez de profissionais da música com perfil de “educador social” também foi uma das dificuldades invocadas para a manutenção dos *Pontos de Cultura*. O *PC Balcão de Artes e Cultura Viva*, da cidade de Santa Fé do Sul, possuía a verba para remuneração de professores de violão e bateria, porém estava com dificuldades para encontrar esses profissionais de acordo com seu público. Segundo o gestor desse Ponto, “*falta-nos um professor mais adiantado, com inovações mais ao gosto da atual*

---

<sup>32</sup> RESOLUÇÃO CNE/CP Nº 1, DE 15 DE MAIO DE 2006. Disponível em [http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rcp01\\_06.pdf](http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rcp01_06.pdf) acesso em 24/04/15.

*juventude*”. A mesma dificuldade foi apontada pelo *PC Alegria de Viver* e pelo *Ponto Mosaico Musical da Vila Prudente*: há dificuldade em “encontrar profissionais que atendam às necessidades do Ponto de Cultura de acordo com a realidade da instituição”.

As pesquisas em projetos sociais têm identificado que o profissional de artes para esses ambientes deve ter outras competências. É preciso transitar facilmente entre o formal e o informal: deve saber ensinar por partitura e, ao mesmo tempo, acompanhar qualquer canto só de ouvido, por exemplo.

Esses dados abrem caminho para se discutir sobre a formação dos “educadores sociais”. Observamos que possuir graduação ou especialização na área parece não ter muito ‘peso’ no momento da contratação do profissional da música. Como identificado por Carvalho (2005), um arte-educador com formação acadêmica, mas sem boas habilidades interpessoais, liderança, capacidade de trabalhar em equipe e sem um posicionamento ético convergente ao da instituição não é o mais adequado para um projeto social. Quanto a isso, percebe-se que há uma semelhança entre o segundo e terceiro setores. Essas competências exigidas dos educadores sociais são semelhantes às impostas pelo capitalismo na relação de custo x benefício ao tratar do ‘fator humano’ nas empresas. A constante busca pelo profissional “perfeito” e orientações para isso podem ser encontrada em diversos manuais de treinamento ou livros de ‘administração’ e de autoajuda de como se tornar um líder.

É possível também identificar a formação de parte dos professores. Nas fichas de inscrição constam informações de que alguns são graduados em música em Universidades (UNICAMP, UFSCar), com formação técnico-musical pelo Conservatório de Tatuí ou pela EMESP. Em alguns relatórios não há a menção sobre a formação acadêmica do professor, mas sim sobre onde atua ou atuou, como a Orquestra Municipal de São Paulo, OSESP<sup>33</sup>, Projeto Guri entre outros.

No caso dos *Pontos de Cultura* que possuem forte vínculo com a cultura tradicional, identifica-se uma valorização pelo conhecimento empírico do educador, um conhecimento construído mais pela experiência prática do que pelo teórico. Nos *PCs* que focam na formação de músicos para compor a orquestra de viola caipira, os

---

<sup>33</sup> No caso dos músicos da OSESP, a atuação dos mesmos é como voluntários, recebendo, na época, um valor para auxílio transporte de R\$130,00 mensais.

educadores são os integrantes mais antigos do grupo, que adquiriram o conhecimento no instrumento de forma autodidata ou passado entre gerações. Esse caminho também é trilhado por outros *PCs* e a aparição desse elemento nos relatórios reaviva outra discussão: a formação do músico para atuar no projeto se dá dentro desse projeto, colocando esses espaços também como espaços de formação de educadores, um dos assuntos discutidos no capítulo IV.

Embora existam muitos *Pontos de Cultura* que formam futuros educadores musicais, há também aquelas instituições que, mesmo tendo seu quadro de profissionais completos, sentem a necessidade de “contratar profissionais de ensino de música mais capacitados”, como ressaltado pelo *PC Fanfarra de Caieiras*, para melhorar o desempenho artístico tanto dos alunos quanto para capacitar os próprios educadores que já atuavam no *Ponto*.

Box 1 - Relato do Ponto de Cultura Fanfarra de Caieiras sobre o professor de música

Com o Projeto do Ponto de Cultura foi possível contratar profissionais qualificados, tanto para a formação de alunos como para a formação de instrutores. Os resultados são nítidos, pois a qualidade técnica do trabalho artístico desenvolvido pelo grupo aumentou consideravelmente, haja vista que a partir de 2010, ano de início do projeto, vários resultados estão sendo colhidos, como:

- aprovação de alunos do Ponto em testes de escolas de música conceituadas;
- participação de alunos do Ponto em festivais de música e dança;
- ótimas colocações em todos os festivais de fanfarras e bandas que o grupo participou;
- aumento dos convites para apresentações;
- aumento do número de alunos;
- jovens de outros municípios vieram à procura de aulas de música e dança.

Fonte: Relatório de Execução do Ponto de Cultura Fanfarra de Caieiras. 2012.

No relatório do *PC Ora Viva São Gonçalo*, além dos cursos de viola caipira, violão, entre outros, houve também minicursos de folclore e música com professores reconhecidos no meio acadêmico como a Prof(a) Dra Miriam Rabaçal, Prof Dr. Samuel Kerr, Prof Dr. Alberto Ikeda, entre outros.

## **Sobre a seleção e contratação desses profissionais**

Não há informações explícitas a respeito da seleção dos profissionais que atuavam nos *Pontos de Cultura* pesquisados. Nos relatórios, essa questão pôde ser identificada em relatos como o do *PC Formação Cultural Comunitária*, que tinha em sua equipe de educadores 01 maestro, 04 professores especialistas e 01 coordenador didático. O 1º relatório de execução desse *PC* expõe essa questão:

*“Para a seleção e escolha dos professores de música e maestro envolvidos no trabalho, buscamos profissionais com experiência comprovada para o ensino musical na área de bandas e conjuntos instrumentais”* (RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PONTO DE CUTLURA FORMAÇÃO CULTURAL COMUNITÁRIA, 2010).

Em outros casos, os professores de música são indicados pelo maestro. É comum que a equipe de profissionais tenha feito parte da instituição proponente em projetos anteriores ao *Ponto de Cultura*, seja como voluntário ou remunerado. Alguns participaram da elaboração do projeto a *Ponto de Cultura* e, para eles, o sentimento de pertencimento gerado por essa participação fez com que esse profissional permanecesse no projeto mesmo sem remuneração, como demonstrado no relatório do *PC Mosaico Musical da Vila Prudente*: *“No início, o Projeto foi conduzido com muito entusiasmo pelos primeiros educadores contratados, pois um deles participou da sua elaboração [...]”*. No entanto, com a saída desses educadores, o quadro de profissionais ficou instável e isso gerou períodos sem aulas ou mesmo divergências ou queda na qualidade do trabalho realizado durante um período:

*Depois de um ano e meio aproximadamente se desvincularam do Projeto os primeiros profissionais e tivemos grande dificuldade em acertar com os próximos a qualidade do trabalho anterior. Mas, não ficamos desmotivados em momento algum e o Projeto vem dando resultados satisfatórios.* (RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PONTO DE CULTURA MOSAICO MUSICAL DA VILA PRUDENTE, 2011).

## Sobre a remuneração

As planilhas orçamentárias com a comprovação dos gastos realizados por semestre e que também fazem parte dos processos administrativos pesquisados forneceram-nos dados que possibilitaram identificar os valores pagos à equipe de cada *Ponto de Cultura*. Os valores podem ser calculados por hora, mensal ou como verba, como demonstrado na figura a seguir:<sup>34</sup>

Figura 10 - Exemplo de planilha orçamentária preenchida pelos gestores do *Ponto de Cultura* para a prestação de contas semestral

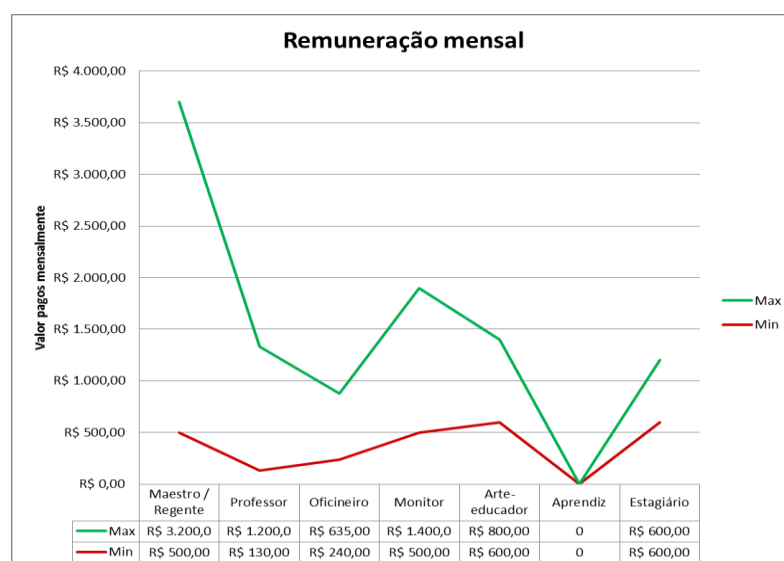
Descrição	Quantidade	Unidade	Valores		Favorecido	Cheque nº	Nota Fiscal nº	Data	Natureza da Despesa (marque com um x)	
			Unitário	Total					Custeio	Capital
Trombone para Fanfarra Mib	3	Unidade	375,00	1.125,00		000021	002309	11/6/2010		x
Trombone para Fanfarra Fa	3	Unidade	375,00	1.125,00		000021	002309	11/6/2010		x
Trombone para Fanfarra Sib	1	Unidade	325,00	325,00		000021	002309	11/6/2010		x
Bastões para Corpo Coreográfico	15	Unidade	23,02	345,30	instrumentos musicais					x
Placa de metal para escudo da Linha de Frente	1	Unidade	78,81	78,81		850019	41290	28/12/2010		x
Bolas para corpo coreográfico	10	Par	100,00	1.000,00						x
Auxiliar Administrativo - 3 (março)	1	Verba	373,96	373,96		000014	635	14/5/2010		x
INSS - 3 (março)	1	Verba	113,82	113,82		000010	-	5/4/2010	x	
FGTS - 3 (março)	1	Verba	32,51	32,51		000011	-	5/4/2010	x	
Contador - 3 (março)	1	Verba	220,90	220,90		000012	-	5/4/2010	x	
Auxiliar Administrativo - 4 (abril)	1	Verba	389,64	389,64		000013	-	12/4/2010	x	
Professor Percussão - 4 (abril)	1	Verba	284,80	284,80		000017	-	5/5/2010	x	
Professor Trompete - 4 (abril)	1	Verba	149,52	149,52		000024	-	5/5/2010	x	
Professor Trompa - 4 (abril)	1	Verba	149,52	149,52		850034	-	10/1/2011	x	
INSS / FGTS - 4 (abril)	1	Verba	357,68	357,68		850035	-	10/1/2011	x	
Contador - 5 (maio)	1	Verba	200,00	200,00		000018	-	10/5/2010	x	
Auxiliar Administrativo - 5 (maio)	1	Verba	354,75	354,75		000019	-	11/5/2010	x	
Professor Percussão - 5 (maio)	1	Verba	284,80	284,80		000020	-	2/6/2010	x	
Professor Trompete - 5 (maio)	1	Verba	149,52	149,52		000025	-	5/6/2010	x	
Professor Trompa - 5 (maio)	1	Verba	149,52	149,52		000031	-	5/6/2010	x	
INSS / FGTS - 5 (maio)	1	Verba	343,87	343,87		000032	-	5/6/2010	x	
Contador - 5 (maio)	1	Verba	200,00	200,00		000022	-	9/6/2010	x	
						000023	-	9/6/2010	x	

Fonte: Processos administrativos dos Pontos de Cultura do Estado de São Paulo.

O gráfico seguinte consolida os valores pagos mensalmente aos cargos de maestro/regente, professor, oficineiro, monitor, arte-educador e estagiário. Nos 43 projetos pesquisados, há grande variação nos valores pagos para cada profissional. Um maestro, por exemplo, pode ganhar entre R\$500,00 a R\$3.200,00 e, devido a essa amplitude, fazer uma média desses valores poderia não representar a complexidade dessa realidade. Por isso, nessa análise optamos por apresentar os valores mínimos e máximos pagos em cada cargo.

<sup>34</sup> O campo referente à “Favorecido” foi omitido para preservar a identidade das pessoas e empresas que receberam pelo Ponto de Cultura.

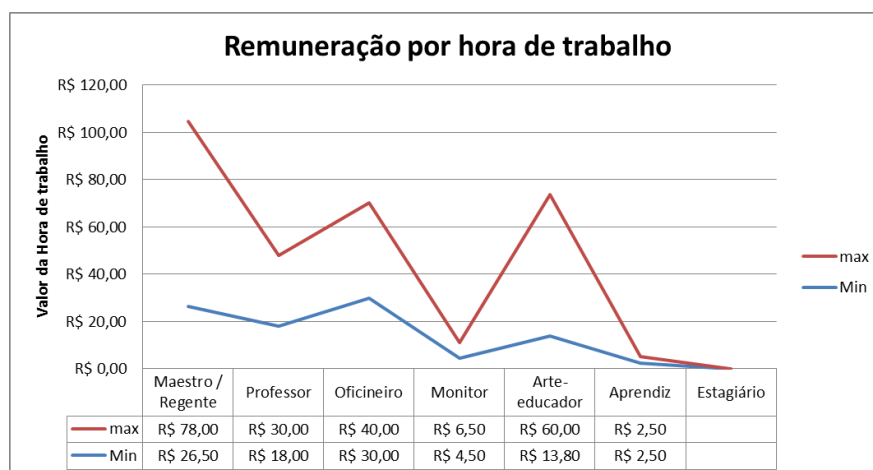
Gráfico 5 - Remuneração mensal dos educadores



Fonte: do autor

Apenas 08 Pontos de Cultura trabalharam com a remuneração calculada por hora de trabalho, o gráfico abaixo demonstra o valor mínimo e máximo pagos por hora nessas instituições durante os anos de 2010, 2011 e 2012.

Gráfico 6 - Remuneração dos educadores (Casos em que o cálculo é feito por hora de trabalho)



Fonte: do autor

Nos documentos desses 08 PCs citados no gráfico anterior não constam informações sobre a quantidade de horas mensais trabalhadas, nem sobre quais as



funções desempenhadas por cada profissional que justificassem o valor pago, semelhante às instituições que adotaram a remuneração dos profissionais com valores mensais. Tal realidade impossibilitou uma avaliação qualitativa acerca da remuneração dos profissionais da música nos *Pontos de Cultura*. Acreditamos que essa avaliação, quando feita, deverá considerar não somente as horas trabalhadas, mas as responsabilidades e atividades realizadas, juntamente com dados oficiais sobre a média salarial da categoria (professores de música e educadores sociais) e o PIB de cada município/região.

Esses dados fazem parte do mapeamento geral proposto por esta pesquisa e a análise nos conduz a outra instância que se refere à função desse “educador musical social”. É uma profissão que requer, além das competências mencionadas anteriormente, comprometimento com o desenvolvimento humano e com a construção da cidadania, e isso demanda tempo, planejamento e dedicação por parte do educador. Não é preciso nenhuma análise de mercado para concluir que os *Pontos de Cultura* adotam baixas remunerações (como R\$130,00 por mês ou R\$2,50 por hora) e muitos deles reconhecem essa defasagem salarial e justificam esses valores nos relatórios como sendo apenas para ajuda de custo com o transporte ou como um valor simbólico. No entanto, na maioria dos casos, essa questão da remuneração foge do controle da instituição proponente, pois a verba de R\$5 mil reais mensais é para arcar com todas as despesas que o *PC* tem, caso esse não tenha parcerias ou outros subsídios. E, por se tratar de um valor fixo, um reajuste salarial anual fica inviável, mesmo que de acordo com a inflação<sup>35</sup>.

E esse valor anual foi pago da mesma forma, sem reajuste, para todos os convênios de norte a sul do Brasil, desde a implantação do primeiro *Ponto de Cultura* em 2004 até 2013.

Embora não tenha sido objetivo desta pesquisa a realização de entrevistas com os profissionais da música que trabalharam ou poderiam trabalhar nos *Pontos de Cultura*, é possível perceber, com base no custo de vida no Estado de São Paulo<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> As aplicações financeiras obrigatórias nem sempre rendem o mínimo para realizar reajustes em todos os serviços de acordo com a inflação.

<sup>36</sup> Segundo relatório de 2014 da Economist Intelligence Unit (EIU), a capital São Paulo é o lugar mais caro do mundo para se viver (Revista EXAME. As 10 cidades mais caras do mundo em 2014, segundo o EIU. Caderno Economia. Disponível em <http://exame.abril.com.br/economia/noticias/as-10-cidades-mais-caras-do-mundo-em-2014-segundo-o-eiu> 04/03/2015).

(mesmo nas menores cidades) é possível concluir que R\$15,00 por hora de trabalho, incluindo despesas com alimentação e transporte, chega a ser desanimador quando comparado às exigências desse trabalho<sup>37</sup>, fazendo com que muitos profissionais não tenham interesse em atuar nesses espaços.

Essa escassez de profissionais da música alinhados com os propósitos e exigências dos projetos pode ser exemplificada pelos relatos expressos nos documentos pesquisados. Para o *PC Taiko*, encontrar um professor de taiko era uma das principais dificuldades relatadas, pois o aprendizado desse instrumento musical está ligado também ao aprendizado da cultura japonesa, tendo em alguns casos que “importar” professor do Japão. Já o *PC Vozes de Taubaté* considerou difícil encontrar monitores que pudessem atuar de forma continuada pelo valor que o *Ponto* tinha condições de pagar.

Outra questão que chamou atenção nos documentos pesquisados foi a formalização do profissional da música, especialmente os educadores que estão acostumados a lidar diariamente com o mercado informal das aulas particulares e dos cursos livres. Ao se tornar *Ponto de Cultura* a instituição precisava ter maior controle orçamentário e respeitar algumas leis que regem a utilização de dinheiro público, uma delas é a realização de pagamentos mediante apresentação da nota fiscal. Esse fato fez com que os *PCs* pesquisados, juntamente com os seus profissionais, buscassem a regulamentação do trabalho, seja via CLT, Microempreendedor Individual (MEI), criação de empresas culturais ou no incentivo ao músico para que ele se associasse a alguma cooperativa de artistas locais, buscando alternativas ao modelo de RPA (profissional autônomo) que gera muitos impostos.

*“Alguns profissionais se empenharam em sair da informalidade do mercado de trabalho para prestar serviço para o Ponto de Cultura Coral Baobá”* (RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PONTO DE CULTURA BAOBÁ CANTO CORAL, 2010).

*“Enquanto os mesmos não se organizam juridicamente ou se associam a uma cooperativa ou entidade que possam fornecer nota o pagamento não é feito”* (RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PONTO DE CULTURA DECO D’ ANTÔNIO, 2010).

---

<sup>37</sup> É necessário ressaltar que uma Instituição Sem Fins Lucrativos pode remunerar adequadamente os profissionais que nela trabalham diariamente. O velho modelo de “associações voluntárias filantrópicas” (Gohn, 1999) já está sendo superado, mas é fato que verba e orçamento ainda são assuntos delicados em algumas instituições culturais do Terceiro Setor.

O *PC Arte e Cultura em Resgate* incentivou os oficinairos a filiarem-se à ‘Associação dos Artesãos e Artistas de Catanduva e Região’ para que essa pudesse emitir a nota fiscal para eles. O *PC Uniarte* incentivou seus profissionais a cadastrarem-se como Microempreendedor Individual (MEI).

As dúvidas quanto à contratação dos profissionais são comuns a muitos *Pontos de Cultura*, principalmente àqueles que não contam com especialistas em direito trabalhista. Alguns *PCs*, por falta de conhecimento, deixaram pendências trabalhistas ou optaram pela terceirização do trabalho, como no caso a seguir:

*“Quanto à contratação da equipe de trabalho optamos pela contratação de uma empresa especializada (pessoa jurídica) para a prestação dos serviços, evitando a possível geração de pendências trabalhistas”* (RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PONTO DE CULTURA FORMAÇÃO CULTURA COMUNITÁRIA, 2010).

No entanto, essa formalização tem custos que são descontados do pró-labore dos profissionais, fazendo com que o valor líquido fique menor.

### **3.6.2 Os alunos**

Antes de apresentar os alunos das oficinas de formação realizadas pelos *Pontos de Cultura*, levantamos a discussão sobre a quem se destinam as ações dos *PCs*. De acordo com o Artigo 3º da Lei 13.018/2014,

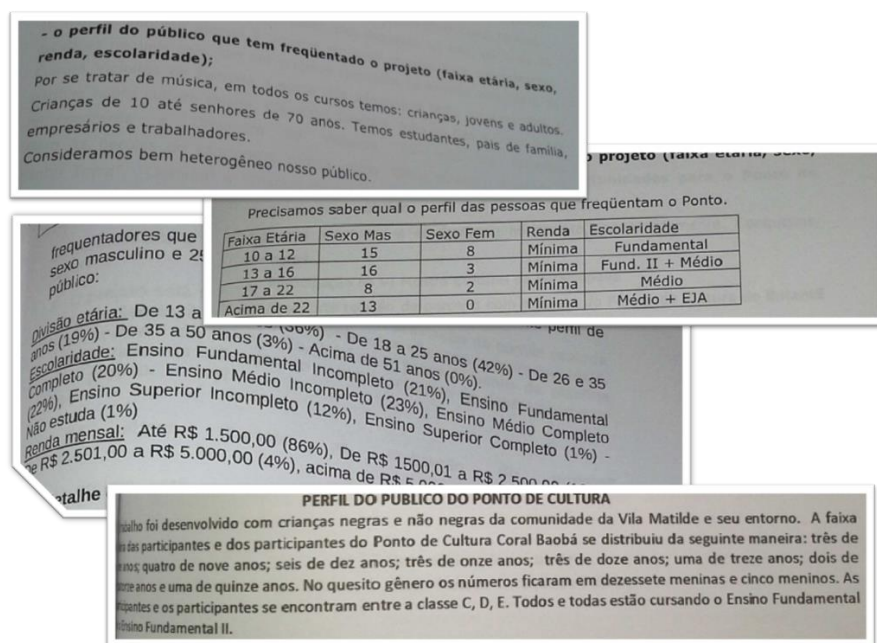
A Política Nacional de Cultura Viva tem como beneficiária a sociedade e prioritariamente os povos, grupos, comunidades e populações em situação de vulnerabilidade social e com reduzido acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural, que requeiram maior reconhecimento de seus direitos humanos, sociais e culturais ou no caso em que estiver caracterizada ameaça a sua identidade cultural. (BRASIL, 2014 – grifo nosso).

É devido a esse único artigo que todo referencial teórico deste trabalho foi construído, pois acreditamos ser de fundamental importância ampliar a visão sobre democratização e cidadania cultural para analisar as ações dos *Pontos de Cultura*. Acreditamos ser equivocada a afirmação categórica feita por alguns críticos de que os beneficiários dos *Pontos de Cultura* deveriam ser prioritariamente o público carente

financeiramente. Sabemos que a pobreza está relacionada de maneira indissociável, mas não é a única responsável, por enquadrar um grupo em situação de vulnerabilidade social, com reduzido acesso aos bens culturais ou que esteja com sua identidade cultural ameaçada.

Um *Ponto de Cultura* poderia ter como público alvo pessoas da classe média, mas que, no entanto, têm pouco acesso aos bens culturais e pouco conhecimento sobre sua identidade cultural a ponto de colocá-la em situação de ameaça? Lembrando que baixo aparelhamento cultural não é algo exclusivo da periferia, aliás, há regiões de alto risco social que contam com mais opções para a fruição e produção cultural do que em regiões mais nobres<sup>38</sup>. No entanto, as discussões que poderiam emergir com a análise desse artigo seriam suficientes para a construção de diversas dissertações e também fugiriam dos objetivos desta pesquisa, por isso, neste momento apresentamos a análise dos beneficiários (os alunos e a comunidade), conforme descrito nos documentos pesquisados. A figura a seguir exemplifica como esses dados aparecem nos relatórios:

Figura 11 - Exemplos de como as informações acerca do público aparecem nos relatórios



Fonte: Relatórios de atividades integrantes dos processos administrativos pesquisados.  
 Adaptação da autora

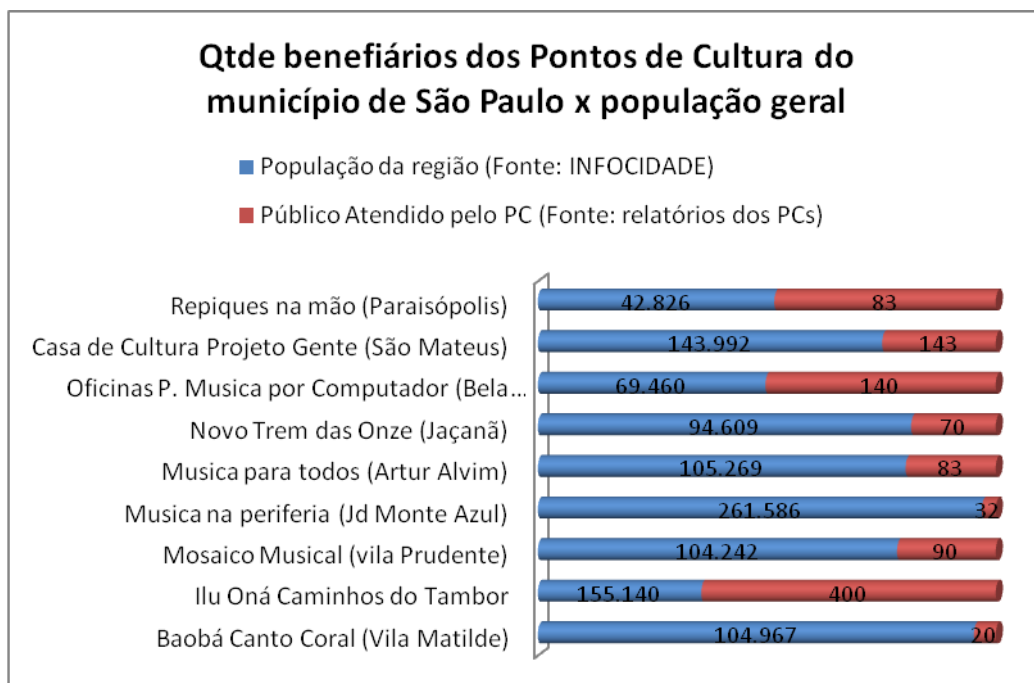
<sup>38</sup> Poderíamos pensar em um comparativo de ações socioculturais x quantidade de público existente em Heliópolis/SP, que conta com o apoio de inúmeras ONGs, e em um bairro como Jabaquara ou Lapa, por exemplo.

Ressaltamos que a Lei *Cultura Viva* foi aprovada em 2014. O público aqui analisado foi beneficiário dos projetos escritos e aprovados no ano de 2009, e no edital em questão não constava nenhuma delimitação ou orientação a respeito desse tópico. O que foi solicitado aos gestores foi o preenchimento da quantidade de público e a localização geográfica. A imagem acima foi retirada dos relatórios semestrais. Neles, o perfil dos alunos é composto basicamente pela faixa etária, escolaridade e, em alguns casos, a renda familiar.

### Quantidade de alunos

A respeito da quantidade, foi possível gerar alguns gráficos comparando a população geral do município com a quantidade de pessoas beneficiadas diretamente (os alunos). Porém, como trata-se de 43 *Pontos de Cultura*, separamos, para efeito didático, os *PCs* do município de São Paulo (separados por regiões/bairros) e o gráfico com os demais *Pontos* está nos anexos desta dissertação.

Gráfico 7 - Quantitativo de público que frequenta as atividades de formação musical nos Pontos de Cultura *versus* a população geral da região atendida



Fonte: do autor

Como pode-se ver pelo gráfico, a quantidade pode variar muito de um *Ponto de Cultura* para outro. Mesmo que o valor repassado anualmente seja o mesmo para todos, cada *Ponto* tem autonomia para disponibilizar quantas vagas achar necessário. Há *PC* que funciona como bolsas de estudo, sob a forma de uma aula de instrumento extra por semana, para 16 alunos selecionados vindos da escola de música que é proponente do *Ponto*. Há outros que possuem grande número de voluntários possibilitando atender em vários pólos e, com isso, ampliar a quantidade de público. Há os que colocaram um certo número de vagas, porém não atingiram meta e outros que precisaram duplicar o número de vagas para atender a demanda, enfim, a quantidade de público beneficiado varia entre 16 a 1360 pessoas por mês.

### **Faixa etária dos alunos**

A faixa etária também é heterogênea. Apenas 03 dos Pontos de Cultura pesquisados não atendiam ao público infantil, eles tinham como público alvo jovens (02) e idosos (01). Esse último contava com a quantidade de 102 idosos e essa delimitação foi feita justamente pelos gestores do *Ponto* terem identificado uma carência de atividades para a terceira idade na cidade de Águas de Santa Bárbara.

Os *PCs* que atendem ao público infantil aceitam inscrições de crianças a partir dos 03 anos de idade e realizam um trabalho de iniciação musical com flauta doce e musicalização, porém a maior parte trabalha com crianças acima de 06 anos. Quanto a isso não há informações nos documentos sobre os motivos dessa delimitação, mas é sabido que a partir dos 06 anos de idade a criança já se encontra em fase de alfabetização e o processo de ensino é diferente para não alfabetizados e alfabetizados.

### **Situação**

Oito *Pontos de Cultura* atendem ao público da zona rural. Ressalta-se que esses estão em regiões ou cidades com grande número de moradores na zona rural e que também tem forte vínculo com a cultura tradicional como as Orquestras de Viola Caipira, dança catira, entre outros. Os demais 35 *PCs* identificaram seu público como sendo ‘moradores da região urbana’.

## **Classe social**

A respeito da classe social, 18 *Pontos de Cultura* descreveram seu público como pertencentes à classe baixa, sendo esse um critério utilizado para a seleção no momento da inscrição do aluno. Vinte e cinco *PCs* não delimitaram a classe social das pessoas que poderiam se matricular e apenas dois colocaram em seus relatórios ter integrantes pertencentes à classe média. A classe alta não foi mencionada em nenhum dos relatórios dos 43 *Pontos de Cultura* pesquisados.

## **Escolaridade**

Onze *Pontos de Cultura* atendiam crianças e adolescentes matriculados no 1º e 2º ciclos do ensino fundamental e, destes, apenas dois também tinham alguns alunos estudantes da graduação ou com curso superior completo. Somente 01 *PC* tinha alunos matriculados no 1º ciclo do fundamental ou sem grau de instrução, porém, esse *PC* atendia crianças a partir de 03 anos de idade. Trinta *Pontos* não informaram nos relatórios o grau de escolaridade de seus alunos, mas mesmo assim havia menção sobre a rede de ensino frequentada.

Estar matriculado na rede pública de ensino foi critério de seleção para a maioria dos *Pontos de Cultura* pesquisados, pois em alguns casos as atividades aconteciam dentro ou em parceria com a escola regular. O *Ponto* oferecia atividades musicais no contraturno escolar e a frequência e rendimento escolar foram tidos como critérios de avaliação do aluno no *Ponto de Cultura*. A rede particular de ensino apareceu em apenas 03 *PCs*.

Esses dados mostram que, apesar de não ter sido delimitado no edital em 2009, os alunos que frequentavam os *Pontos de Cultura* em questão eram de baixa renda. Ter beneficiários em situação de vulnerabilidade social estava descrito claramente em 13 processos pesquisados e termos como vulnerabilidade e risco social estavam acompanhados do termo “inclusão” e à necessidade de se evitar o tempo ocioso das crianças, evitando assim o “perigo das ruas”. Assunto que será esboçado no próximo capítulo.

Os dados também revelaram uma preocupação com o rendimento escolar dos alunos e uma identificação, por parte da sociedade, da necessidade do trabalho conjunto entre cultura e educação, como descrito no relatório do *PC Orquestra de Violão* “ [...] *as aulas de canto e violão tem auxiliado as crianças a superar as dificuldades relacionadas à leitura e à escrita*”. Ou para o *PC Sambavida*, “ *Vale ressaltar ainda os resultados no desempenho escolar dos participantes, com melhora na frequência e rendimento escolar o que nos revela um impacto muito positivo da arte dentro do contexto escolar [...]*” (RELATÓRIO DE EXECUÇÃO 1º/2012 – PONTO DE CULTURA SAMBAVIDA). Essa parceria entre cultura e educação está sendo retomada pelo poder público com a criação de outros programas como, por exemplo, o “Programa Mais Cultura na Escola”.

A relação com os alunos é considerada como positiva nos relatórios. No geral, as vagas são preenchidas e há pouca evasão, exceto nos casos de um *Ponto de Cultura* que precisou mudar de bairro, de outros que tinham público de idosos e, por isso, sofreram com ausências devido a doenças e falecimentos. Há ainda um outro caso em que a evasão foi identificada pela análise desta pesquisa, não há menção em nenhum dos cinco relatórios desse *Ponto* sobre o alto índice de evasão. Apenas um *Ponto* relatou ter dificuldades com a assiduidade dos alunos, nos relatórios esse problema apareceu como um impecílio para o desenvolvimento das atividades.

### **3.6.3 A comunidade**

Comunidade é entendida aqui como todas as pessoas que possuem alguma conexão com o *Ponto de Cultura*. Não somente os alunos e profissionais envolvidos no dia-a-dia da instituição, mas também vizinhos, parentes, fornecedores, Poder Público, enfim, todos que possuem uma relação direta ou mais próxima com as ações do *Ponto*.

Quando perguntado sobre a articulação com a comunidade, as respostas mais recorrentes foram sobre a relação com o Poder Público local, podendo ser uma relação positiva ou negativa. O *PC Projeto Partitura* considerou que a relação com a prefeitura foi negativa: “*A coordenação do projeto continua empenhada em contornar diplomaticamente uma série de fatores de ordem política, uma vez que infelizmente, a Prefeitura local não reconhece o Ponto como um fruto do Município*”. Ou ainda pelo



*PC Balcão de Artes Cultura Viva*, que após dois anos de trabalho ainda tinha dificuldades em ter apoio da prefeitura municipal.

Apesar das queixas de alguns quanto à ausência do Poder Público local (especialmente da prefeitura municipal), muitos conseguiram se articular melhor dentro dos conselhos municipais como o Conselho Tutelar ou o Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente, ou mesmo com as Secretarias de Cultura, Educação e de Serviço Social, universidades, escolas públicas e associações de bairros. Há instituições que conseguiram o título de Utilidade Pública, como o *PC Ora Viva São Gonçalo*, o qual relatou ter tido uma relação positiva com a prefeitura que, além de ter recebido o título, também teve apoio no transporte para o grupo de violeiros apresentar-se em outras cidades. Outras instituições conseguiram apoio da prefeitura para arcar com o salário de alguns professores, ou pagar o aluguel do espaço físico, ou mesmo a doação de um terreno para construção de uma futura sede, como no caso da Fundação JazzBrasil.

Ressaltamos que faz parte da estratégia do MinC ter as prefeituras municipais como agentes ativos na questão da cidadania cultural. A gestão pública passou a ser compartilhada entre federação, estados e municípios, sendo também de responsabilidade das prefeituras municipais zelar pelas manifestações culturais que emergem dentro dos limites da cidade<sup>39</sup>.

Os familiares dos alunos e professores do *Ponto de Cultura* foram incluídos na análise sobre a articulação com a comunidade, principalmente nos casos em que os pais identificaram melhorias na vida de seus filhos depois de começarem a frequentar as atividades no *PC* e passaram a empenhar-se para manter as atividades, auxiliando na forma que podiam, seja na confecção e reparo de uniformes, no auxílio com o lanche e no cuidado com as crianças nas apresentações.

A relação com a comunidade nem sempre é vista como positiva no início das atividades dos *Pontos de Cultura*. O preconceito com determinadas manifestações culturais gerou desgastes e desafios na implantação de alguns *PCs*. Como relatado pelo *PC Baobá Canto Coral*, em seu primeiro relatório em 2010: “*Houve desistências que*

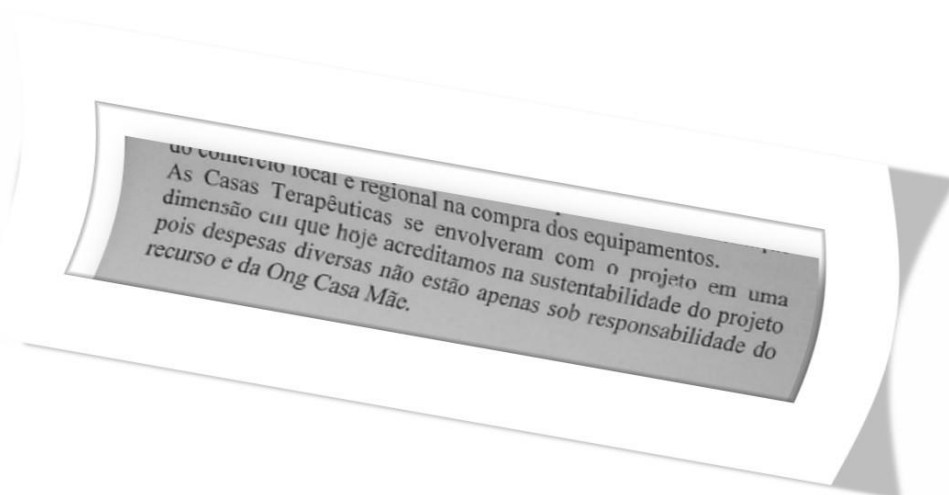
---

<sup>39</sup> Essa estratégia é o princípio do Sistema Nacional de Cultura (SNC). Este é um modelo de gestão compartilhada entre todos os entes da federação. O SNC propõe a descentralização e divisão de responsabilidades entre governo federal, estado e municípios, permitindo também que as políticas públicas tenham continuidade independente das mudanças de governantes.

*percebemos serem por motivos religiosos, dada a presença de batuques e tambores em nossas atividades”*. Ou ainda como no relato do *PC Taiko*, que trabalha com a cultura japonesa, mas que no início foi visto por uma parcela da comunidade como uma forma de adoração a deuses, mesmo que esse *Ponto* tenha sido criado em uma cidade com grande número de imigrantes japoneses.

A análise desse item “articulação com a comunidade” nos relatórios conduziu à hipótese de que quando há articulação, a sustentabilidade das ações do *Ponto de Cultura* torna-se mais factível, como no exemplo do *PC Encantos Musicais*, que além da parceria com as prefeituras da região conseguiu firmar parcerias com outras instituições onde atuava.

Box 2 - Relato a respeito da sustentabilidade fomentada pela parceria entre *Ponto de Cultura* e comunidade



Fonte: Relatório de atividades do *Ponto de Cultura Encantos Musicais*. 2012.

No estudo sobre Redes aplicado a organizações humanas, as comunidades estão interconectadas. Para CAPRA (2008, p.08), “Quanto mais pessoas estiverem engajadas nessas redes informais, mais desenvolvidas e sofisticadas as redes serão, e mais bem preparada estará a organização para aprender e responder criativamente a novas circunstâncias, transformar-se e se desenvolver”. A relação com a comunidade faz parte de um dos princípios da *Lei Cultura Viva*, ela deve compor a *Rede de Pontos de Cultura*, juntamente com todos os *PC* do estado, as empresas locais, o Poder Público

local, estadual e federal, justamente para empoderar, dar autonomia e descentralizar as decisões para democratizar a produção cultural.

O *Ponto de Cultura* surge para potencializar ações que já existem, ações criadas por membros da comunidade para se desenvolver “no território em que elas acontecem” (TURINO, 2009, p.78), seria, o “Governo estabelecendo compromisso direto com o povo, sem intermediação” (Idem, p.41). É quando o processo de empoderamento social começa a se desenvolver e as comunidades passam a ter maior responsabilidade na resolução de problemas e na tomada de decisões junto ao poder público. Ou seja, o *Ponto de Cultura* precisa ter relação direta com a comunidade desde a sua criação. E essa é uma preocupação da Secretaria de Estado da Cultura, o qual solicitou em todos os relatórios semestrais que os gestores relatassem a articulação com a comunidade e participação na *Rede de Pontos de Cultura*.

Nos documentos analisados, foi possível identificar que alguns cursos musicais foram cancelados por falta de adesão do público. Esse exemplo reforça a afirmação de Freitas (2014) acerca da necessidade de planos de ação para os projetos sociais. A autora afirma que para inserir um projeto de educação musical em um contexto social específico requer “conhecer e descrever as dimensões históricas e conceituais [e contextuais] que afetam a inserção da música nessa dada dinâmica social e que contribuem para a sua construção social como prática no cotidiano das relações daquele lugar” (FREITAS, 2014, p. 145).

De qualquer forma, mesmo que a relação com a comunidade não seja a ideal, é pelo compromisso com o bem-estar da sua comunidade que muitas ações foram criadas e mantidas mesmo quando a situação financeira não era favorável. O que foi visto por Célio Turino em suas viagens de 2004 a 2009 também foi encontrado nos documentos pesquisados. Muitos profissionais suportaram os atrasos de pagamento por causa do compromisso com a educação musical das crianças e jovens da comunidade.

Para finalizar a análise dos atores envolvidos, é importante lembrar que a capilaridade de um projeto de música é sempre alta por causa do público presente nas apresentações. Dessa forma, um *Ponto de Cultura* que atende 20 crianças em seu coral pode alcançar um público indireto de centenas de pessoas em uma única apresentação e esse público pode se beneficiar dessa formação musical de outras formas, como por exemplo, por meio da apreciação musical e pela ampliação do seu repertório cultural.

O trabalho de formação musical também torna-se um trabalho de formação de público, como relatado pelo *PC Alegria de Viver*: “Um dado interessante é que as atividades desenvolvidas através do projeto conseguem tornar as expressões culturais mais acessíveis à maioria das pessoas da comunidade, conseguindo atingir um público não habituado a manifestações culturais”. Ou ainda no relato do *PC Melodias Afluentes*:

“O trabalho realizado pelo Ponto de Cultura “Melodias Afluentes” vem sendo continuamente citado como referência na valorização cultural no município, pelas ações formativas, de lazer e de fruição que o projeto tem proporcionado à comunidade na qual está inserida, pois os integrantes se sentem protagonistas de sua história, e a produção cultural do interior é valorizada e aplaudida nos palcos por onde a Orquestra Popular Caipira se apresenta” (RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PONTO DE CULTURA MELODIAS AFLUENTES, 2011.)

São nas apresentações públicas que o *Ponto de Cultura* ganha reconhecimento e, com isso, novos inscritos ou nomes na lista de espera para uma vaga em algum curso musical.

### **3.7 Opções didático-metodológicas**

Este item é destinado à discussão do que optamos por chamar de opções didático-metodológicas. Nos relatórios enviados à Secretaria de Estado da Cultura as atividades realizadas pelos *Pontos de Cultura* foram registradas de diversas formas. Há quem comprovou as ações feitas por meio de fotos, outros inseriram o planejamento diário das aulas, há os que inseriram as apostilas criadas, e há também quem não colocou nenhuma informação sobre o desenvolver dos cursos, inserindo apenas os horários e o quantitativo de público.

Acreditamos que toda essa parte de metodologia, didática e conteúdo contribuiu para desvelar as diversas estratégias de ensino de música adotadas nos *Pontos de Cultura* e também ajudou-nos entender o que essas instituições consideram como conhecimento musical adequado para o seu público. Em resumo, tem-se a alfabetização

musical, vista como item importante, principalmente para que o aluno possa ler partituras e para o registro de composições próprias e tem-se a prática do canto coral, pois a voz é o nosso primeiro instrumento e a flauta doce uma extensão da voz, como mencionado nos relatórios. Tudo isso trabalhado por meio de um repertório diversificado que é escolhido pelo aluno ou pelo educador, dependendo da proposta do projeto.

As aulas de música nos *Pontos de Cultura* pesquisados aconteceram sob a forma de cursos livres divididos em módulos com duração semestral ou anual (duração mínima de 06 meses e máxima de 03 anos), dependendo do projeto. Em muitos documentos, o termo “oficina” foi utilizado para designar as aulas de música com duração de 50 minutos a 01 hora, de uma a três vezes por semana, com ensino da técnica instrumental, teoria musical e prática de conjunto.

### **A prática do ensino coletivo**

As práticas de ensino mais recorrentes nos documentos foram as aulas coletivas e a prática de conjunto. O ensino coletivo foi enfatizado nos relatórios como um diferencial metodológico em 06 *Pontos de Cultura*. Para o *PC Balcão de Artes e Cultura Viva*, o ensino coletivo de instrumento é um destaque e inovação na região, principalmente porque esse *PC* foi originado de um Conservatório Musical marcado pelo ensino conservador “[...] onde apenas existiam aulas tutoriais, professor e aluno”. Para esse *Ponto de Cultura*, no ensino coletivo

*“[...] o professor passa a ser um mediador da aula propondo atividades e idéias que serão colocadas em prática pelo grupo. A aula é democrática e a participação de todos faz com que desenvolvam a autoconfiança, a auto-estima, o despertar para a cidadania, a solidariedade, a independência, além das habilidades específicas como a percepção auditiva, a coordenação motora, a agilidade, entre outras. Além disso, o Ensino Musical em grupo otimiza os espaços e horários, dando a oportunidade de atender uma demanda maior de alunos”* (RELATÓRIO DE EXECUÇÃO DO PONTO DE CULTURA Balcão de Artes e Cultura Viva, 2010).

Para esse *PC* o ensino coletivo implica em heterogeneidade e isso coloca o educador em “situações novas e inusitadas, como o fato de ter em sala várias faixas etárias na mesma turma e conseguir lidar com isso passando a mesma informação para

*todos ao mesmo tempo*” (Ibidem). São desafios que tiveram resultados positivos, mudando o pensamento dos educadores mais antigos da escola que passaram a ver as aulas coletivas como a melhor forma de se passar o conhecimento musical. Para eles também essa “*aula democrática*” motiva e “[...] *integra o aluno em um ambiente que a maioria dos estudantes do sistema individual só terá acesso em um nível mais avançado, nos grupos de câmara, quando estiver técnica e musicalmente mais desenvolvido*”.

A respeito dos benefícios do ensino coletivo, Tourinho (2007) afirma que:

O professor de aulas tutoriais se baseia no modelo de Conservatório e defende a atenção exclusiva ao estudante como a única forma de poder conseguir um resultado efetivo. Pode-se argumentar em favor do ensino coletivo que o aprendizado se dá pela observação e interação com outras pessoas, a exemplo de como se aprende a falar, a andar, a comer (p.02).

Outros *Pontos de Cultura* também utilizaram dessa metodologia de ensino coletivo. No *PC Deco D’Antônio*, as aulas de viola aconteceram em grupos de 10 alunos. No *PC Encantos Musicais*, as aulas foram iniciadas com jogos e atividades lúdicas para, na parte seguinte, separar os alunos em grupos para o ensino específico do instrumento. Já o *PC Formação Cultura Comunitária* entendeu que o ensino coletivo é a base para a condução dos ensaios.

Mas como somente o *PC Balcão de Arte* descreveu os princípios do ensino coletivo, não foi possível afirmar que essa metodologia seguiu os mesmos passos ou teve o mesmo grau de importância para todos os demais que afirmaram trabalhar como o ensino coletivo.

A prática de conjunto também teve destaque dentre as metodologias utilizadas, principalmente pelas instituições que formaram orquestras, bandas ou conjuntos musicais. Nesses casos, os alunos tiveram aulas individuais ou em dupla 01 vez por semana e a prática de conjunto aconteceu em outro dia ou em vários ensaios. Para o *PC Uniarte*,

*“as peças colocadas em prática em conjunto fizeram com que os alunos aprendessem a observar, sincronizar e concatenar o modo de execução com outros instrumentos de modo a estabelecer uma interpretação única e satisfatória a todos”*

### **A importância da técnica instrumental e da teoria musical**

Para 08 *Pontos de Cultura* a técnica instrumental e o ensino da teoria musical foram de fundamental importância para o desenvolvimento musical dos alunos. Para o *PC Arte Eternal*, criado com o intuito de formar uma Orquestra de cordas, “o aprendizado musical, principalmente com a qualidade desejada e oferecida pelos professores, exige do aluno, incansavelmente, o aprendizado teórico e prático de instrumento de cordas, e não acontece em pouco tempo”. Esse *Ponto de Cultura* reconhece o caráter social do projeto e também menciona que faz parte da sua missão propor um ensino musical de qualidade, “[...] no mais alto padrão, visando à capacitação musical com perspectivas profissionais [...]” (FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA ARTE ETERNAL, 2009).

Nos relatórios do *Ponto de Cultura Formação Instrumental para Novos Talentos* o aprimoramento técnico dos alunos foi citado diversas vezes como impacto cultural relevante do projeto.

A necessidade em aprimorar a técnica do instrumento foi considerada como uma dificuldade pelo *PC Taiko*, aumentando o número de desistentes no projeto. Segundo o que consta no 3º relatório de atividades desse *Ponto* “[...] os treinamentos na prática são longos, árduos e incessantes, ocasionando bolhas nas mãos e dor nos braços. Tudo isso faz com que haja uma grande rotatividade dos iniciantes, prejudicando o progresso no contínuo do projeto” (RELATÓRIO DE EXECUÇÃO DO PONTO DE CULTURA TAIKO, 2011).

A teoria musical foi colocada no mesmo nível de importância que o aprendizado da técnica instrumental. No caso do *PC Melodias Afluentes* (criado para potencializar as ações da Orquestra de Viola Caipira), havia uma deficiência - identificada pelos próprios integrantes - nos conhecimentos técnicos. Os professores desse *PC* eram instrumentistas mais idosos que repassavam seus conhecimentos aos mais novos, no entanto, para uma profissionalização da orquestra, o melhor caminho identificado pelo grupo foi a contratação de professores para ministrar “cursos de aprimoramento

*musical*”. O objetivo do primeiro módulo foi “[...] *introduzir os músicos da Orquestra Popular Caipira à teoria musical [...]*”, um processo que teve como “[...] *primeira emenda de trabalho a iniciação teórica*”. Ao final do primeiro ano de trabalho essa instituição considerou o “*letramento musical*” como um resultado positivo alcançado e que conseguiu aliar “[...] *com muita qualidade a teoria musical com o saber popular caipira, garantindo que as novas composições do grupo sejam registradas para as gerações futuras*” (RELATÓRIO DE EXECUÇÃO DO PONTO DE CULTURA MELODIAS AFLUENTES, 2011).

O *Ponto de Cultura Música por Computador* precisou quebrar alguns preconceitos que os alunos tinham para conseguir ensinar a teoria musical e mostrá-la como necessária para a ampliação dos conhecimentos musicais.

*Noções de escrita musical, harmonia e contraponto, rítmica e outros parâmetros musicais estão presentes no conteúdo programático, visto que estamos tratando de produção de música, que não seria possível sem o conhecimento mínimo de uma estrutura de composição. Os tabus do ensino musical foram driblados com bom humor e moderna psicopedagogia musical* (RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PONTO DE CULTURA OFICINAS PERMANENTES DE MÚSICA POR COMPUTADOR..., 2010, P. 45).

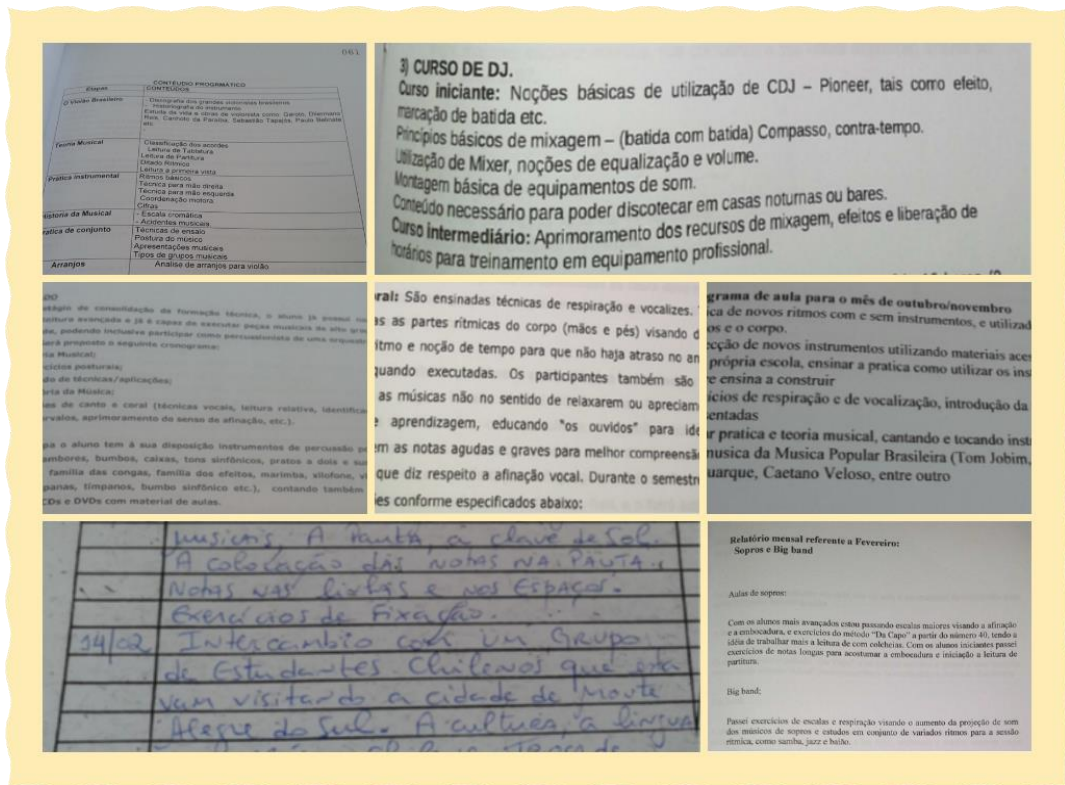
Dos 43 *Pontos de Cultura* apenas 01 relatou trabalhar teoria musical antes da prática, nesse caso o professor ministrou um curso intensivo de teoria com 06 meses de duração. Nesse curso o conteúdo abordado girava em torno de solfejos e divisão rítmica para os todos os alunos inscritos.

### **Plano de Aula / Métodos / Apostilas**

Dentre os documentos dos 43 *Pontos de Cultura* pesquisados, 29 não inseriram informações sobre o desenrolar das oficinas. Os outros 14 colocaram, mesmo que de forma resumida, informações que nos ajudaram a compreender melhor como e qual foi o conteúdo trabalhado nas aulas.



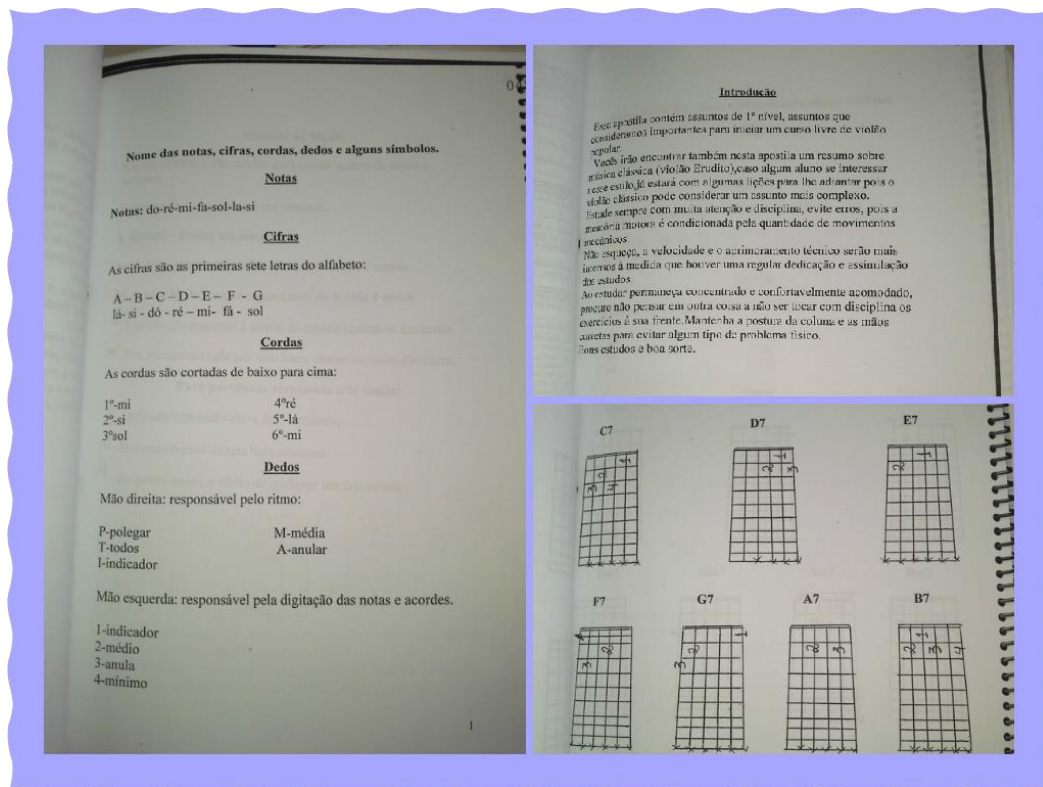
Figura 12 - Exemplos de planos de aulas



Fonte: Relatórios de atividades dos *Pontos de Cultura*

Nos relatórios, há também algumas apostilas que, de acordo com as informações inseridas, foram confeccionadas pelos próprios educadores do *Ponto de Cultura*.

Figura 13 - Exemplos de apostilas utilizadas nas aulas de música



Fonte: Relatórios de atividades dos *Pontos de Cultura*

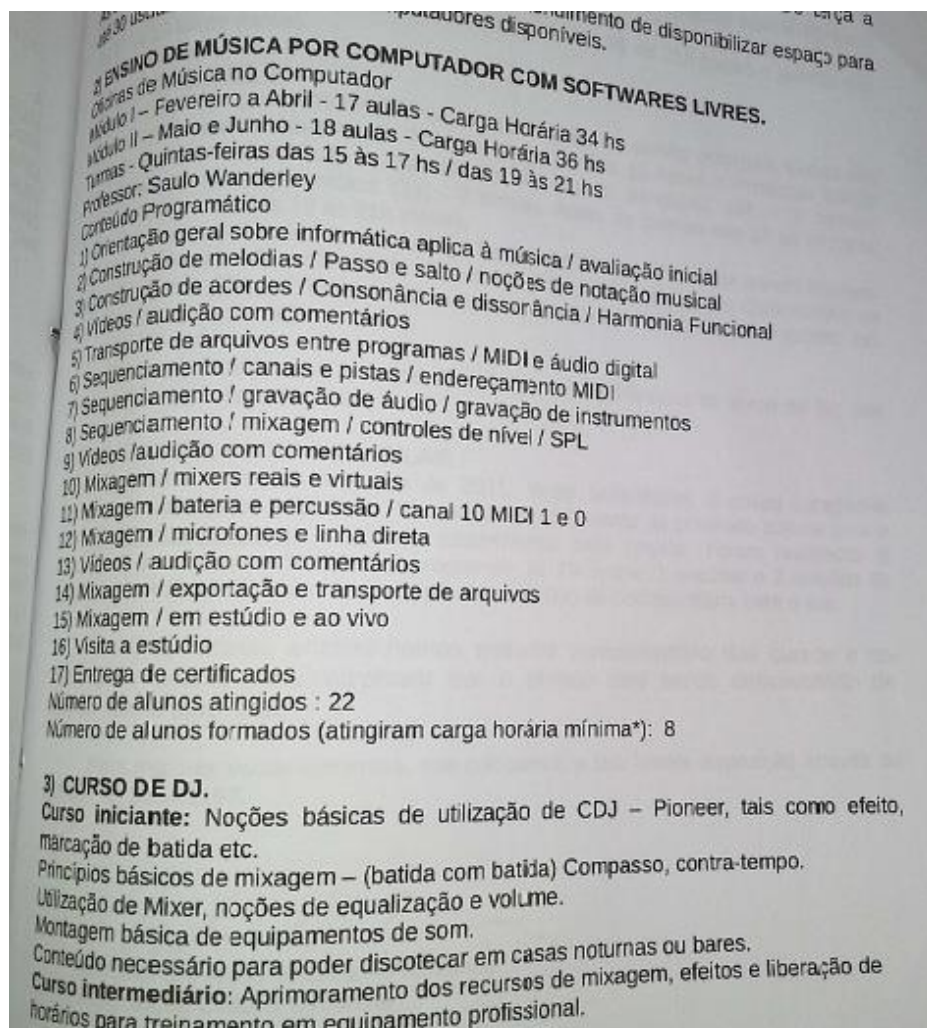
Podemos resumir que o conteúdo abordado nas aulas de músicas dos *Pontos de Cultura* pesquisados seguiram os padrões da percepção musical aplicada nos conservatórios e escolas de música com ensino considerado mais tradicional e conservador. Também foi citada a utilização de métodos prontos, como: 'Da Capo', 'Klosé', 'Pozzoli', 'Suzuki', 'Ricci Adams', 'Bona', 'Novo Sopro pela Yamaha'.

Nos *Pontos de Cultura* que possuíam grupos de canto coral, o conteúdo descrito pode ser resumido em exercícios de técnica vocal, envolvendo respiração, dicção, vocalizes e o canto das músicas do repertório de cada grupo. Nas aulas de instrumentos há menção ao trabalho com exercícios técnicos como dedilhados, escalas, arpejos e alongamento corporal, devido à preocupação com a postura física do instrumentista.

Dois dos 43 *PCs* pesquisados trabalharam com o ensino de música mesclado com as novas tecnologias (computador e equipamentos de som). Esses cursos visavam a formação de DJ e técnicos de estúdio. O conteúdo trabalhado nesses espaços mesclou o conhecimento teórico musical com o conhecimento técnico do estúdio virtual. Dentre o

conteúdo trabalhado nesses espaços há a teoria musical, o ensino de técnicas de gravação de diversos instrumentos e a utilização dos vários tipos de microfones, criação de *grooves* e padrões de bateria e percussão, mixagem em 4, 8 e 16 canais em MIDI e áudio digital, conforme a imagem a seguir:

Box 3 - Conteúdo trabalhado nas oficinas de música por computador.



Fonte: Relatório de atividade do *Ponto de Cultura Oficinas Permanentes de Musica por Computador....* 2011.

Com esses planos de aula foi possível analisar também a forma como se deu a formação musical em alguns PCs. Como no exemplo do *PC Arte e Cultura em Resgate*, que proporcionava ao aluno conhecimentos em diversas classes musicais, desde a musicalização com flauta doce e percussão, até o canto coral, banda marcial e o estudo

do instrumento escolhido. No *PC Ilú Oná Caminhos do Tambor*, que trabalhava com formação em módulos e itinerantes, um dos diferenciais estava no que eles chamaram de “*aula espetáculo*”, composta por 01 hora de apresentação teórica e musical. Nessa apresentação eram abordados assuntos sobre a origem do grupo Ilú Oná e dos instrumentos musicais utilizados, o processo de criação artística dentro do grupo, entre outros assuntos. Além da “*aula espetáculo*”, os alunos também podiam participar das oficinas com o ensino da execução instrumental e danças da cultura africana.

No *Ponto Encantos Musicais* todos os integrantes iniciaram pelo canto coral, por ser considerado pelos educadores como o melhor instrumento de musicalização, pois para eles, a voz “[...] *permite o desenvolvimento da noção de escalas musicais, sendo então utilizadas canções folclóricas, populares e litúrgicas*”. O próximo instrumento trabalhado no grupo foi a flauta doce “[...] *por ser considerada uma extensão da voz*”, para então adentrar na teoria musical e técnica de outros instrumentos como: violão, cavaquinho e teclado para a formação dos grupos musicais.

No *PC Melodias Afluentes* todos os módulos continham atividades de técnica, literatura, execução instrumental, composição e apreciação.

*As atividades de criação musical proporcionaram a elaboração de composições próprias, arranjos e improvisações. A atividade de apreciação pretende abordar estilos de música popular e folclórica, nacional, apoiada pelo conhecimento literário do educador ou adquirida através de pesquisa realizada pelos integrantes (RELATÓRIO DE EXECUÇÃO DO PONTO DE CULTURA MELODIAS AFLUENTES, 2011, p.241).*

No geral, nos documentos que continham informações detalhadas sobre o planejamento das aulas, foi possível perceber um alinhamento entre teoria e prática instrumental. Nas aulas de violão, cavaco e percussão ofertadas pelo *PC Repiques na mão*, a teoria musical foi enfatizada, além da pesquisa de compositores como Adoniran Barbosa, Dona Ivone Lara, entre outros, o que incentivou alunos a comporem músicas inspirados nesses artistas.

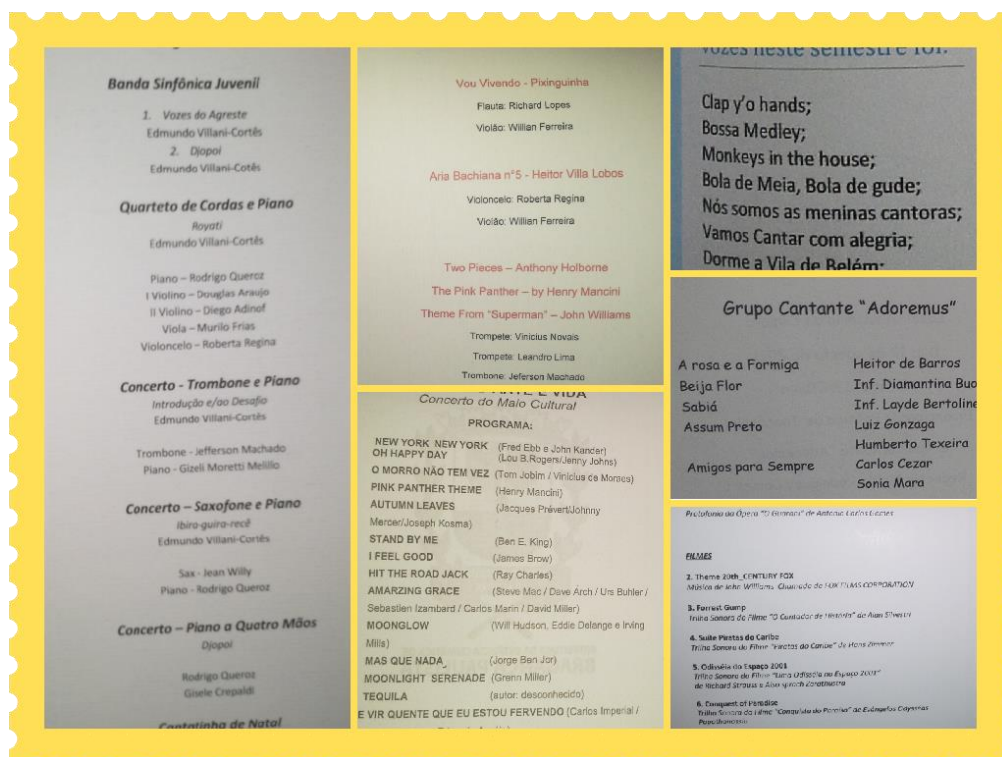
A criação musical, apesar de não ter sido foco, também estava presente em muitos grupos formados dentro dos *Pontos de Cultura* e as composições próprias passaram a fazer parte do repertório das apresentações. O *PC Encantos Musicais* é um exemplo desse trabalho com criação - ao final de dois anos, 11 músicas autorais de

cunho evangélico, foram registradas no 1º CD gravado pelos integrantes do *Ponto de Cultura*.

## O repertório musical

Tivemos acesso à parte do repertório musical trabalhado por meio dos programas das apresentações colocados como anexos aos relatórios de execução, como no exemplo a seguir:

Figura 14 - Imagem de alguns programas das apresentações (exemplos de repertório)



Fonte: Relatórios de atividades dos *Pontos de Cultura*

Esse repertório evidencia rica diversidade musical nos *Pontos de Cultura*. O repertório era escolhido seguindo o “estilo musical” do grupo. Assim, as bandas de música optavam pelo tradicionalmente executado pelas bandas de coreto; os grupos ligados à cultura afro tinham em seu repertorio canções africanas; as orquestras de viola caipira trabalharam um repertório com músicas da cultura caipira como catira, jongo,



boi; as orquestras sinfônicas adotaram o repertório erudito, com obras de Beethoven, Carlos Gomes, Puccini, e também peças já popularizadas como “Assim falou Zarathustra”, de Richard Strauss, além de obras orquestrais ligadas ao cinema como as de John Williams e Hans Zimmer. Essa ligação demonstrou, também, que a escolha do repertório tem grande responsabilidade na preservação, valorização e divulgação da cultura.

Identificamos também que a presença de canções como “Brilha brilha estrelhinha”, “Asa Branca”, a “Nona Sinfonia” de Beethoven, “Brasileirinho” e os hinos da cidade ou “Hino Nacional” estiveram presentes em quase todos os planos de aula encontrados. Acreditamos que essas canções façam parte do repertório devido à sua facilidade (melodia curta com notas repetitivas, acordes simples) ou mesmo por se tratarem de músicas conhecidas. No caso do hino nacional, há o fato de que o seu aprendizado está ligado à necessidade de executá-lo nas apresentações em datas comemorativas. Mesmo nas orquestras de viola caipira a presença de músicas em comum também pôde ser vista, como, por exemplo, “Menino da Porteira”, “Chalana” e “Chico Mineiro”. Para quem conhece a realidade de uma orquestra de viola caipira pode entender que essas músicas estariam no mesmo patamar das citadas acima, podendo ser vistas também como um repertório obrigatório para o violeiro.

Não é possível avaliar a qualidade desse repertório com base no público que o executa apenas pelos dados obtidos nos documentos. Em apenas um caso foi possível identificar (pela comparação entre um relatório e outro) que o repertório planejado inicialmente pelo professor não foi executado. Como já escrito por Murray Schafer (1991, p.20) “Todas as pessoas têm um tipo de música favorito e provavelmente repudiam violentamente os outros [...] e, no caso do *Ponto de Cultura Projeto Gente*, o repertório violonístico com obras de Baden Powell e Dilermano Reis, não tiveram adesão. Após um ano de trabalho, constava no relatório desse PC que “*Os conteúdos trabalhados nas oficinas de música foram discussões construídas a partir das músicas trazidas pelos alunos ou letras indicadas pelos mesmos [...]*”. E relata que o desafio para o ano seguinte seria “*Teremos um perfil de repertório que valorize o repertório violinístico, mas que tenha sentido para a juventude do século XXI*”. No caso desse *Ponto de Cultura*, o repertório trabalhado para os iniciantes foi de músicas como “Cai cai balão”, “Asa branca”, “Parabéns a você”, tema do filme *Missão Impossível*, entre outros. E, mesmo com os alunos do módulo avançado, foram trabalhadas canções do

pop rock nacional como “Eduardo e Mônica” e “Que país é esse”, da banda Legião Urbana.

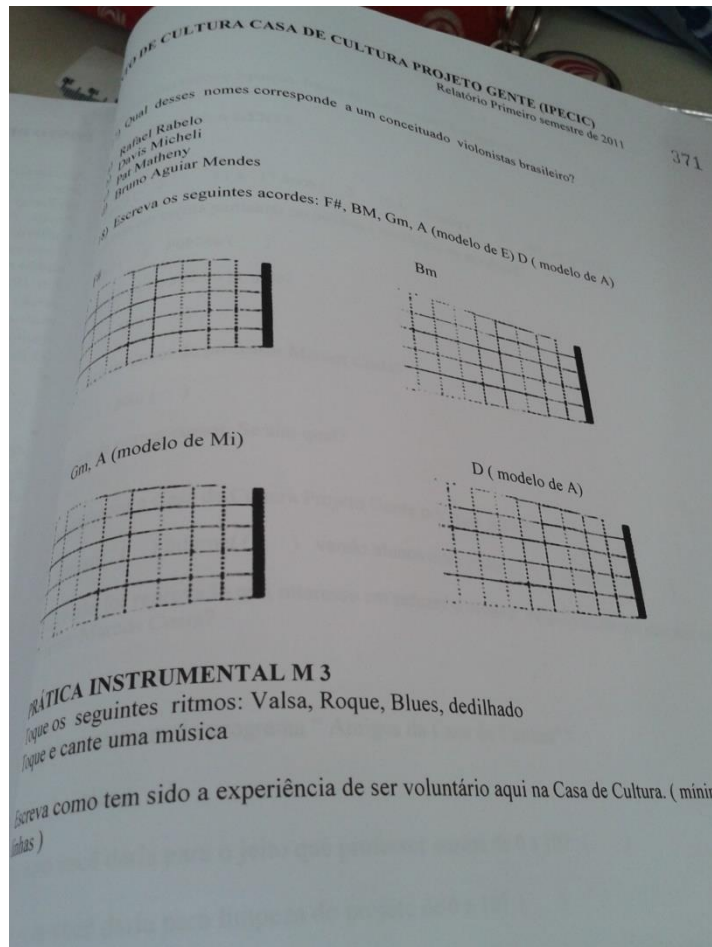
### **O processo de seleção e avaliação**

A seleção em alguns casos é necessária devida à alta procura pelos cursos por parte da comunidade. Há casos em que as instituições optam por selecionar os alunos de acordo com suas aptidões para a música. Um dos *Pontos de Cultura* deixou claro em seu relatório que a seleção é feita com base no talento (nesse caso, eles recebem uma aula a mais por semana como se fosse uma bolsa de estudos). De acordo com o relatório desse *PC*, os alunos foram selecionados “*por se destacarem entre os talentos que o instituto forma – que, por sua vez, passaram por uma rigorosa seleção publicada em edital para frequentar os cursos da Fundec*”, o objetivo maior das aulas nesse caso é “*aprimorar os alunos que tem mais potencial de desenvolvimento*” (FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA FORMAÇÃO INSTRUMENTAL PARA NOVOS TALENTOS, 2009).

Em outros casos os testes de seleção foram aplicados apenas como diagnóstico ou nivelamento para divisão das turmas. Os testes aplicados para seleção mencionados foram: avaliação auditiva e rítmica, exercícios de canto com solfejos ritmos e melódicos, análise comportamental e de interesse, testes de aptidão no instrumento e se o aluno está devidamente matriculado em escola de ensino regular. Há também outros *Pontos de Cultura* que adotaram a política da lista de espera, juntamente com outros critérios como classe social e faixa etária, por exemplo.

Para a avaliação do desempenho há os que adotaram a prática de destinar uma semana para a aplicação dos testes com a presença de bancas de professores para as provas práticas no instrumento e de solfejo rítmico e melódico.

Figura 18- Exemplo de avaliação escrita semestral aplicada aos alunos de violão



Fonte: Relatório de atividades do *Ponto de Cultura Casa de Cultura Projeto Gente*, 2011.

Para o *PC Musica para Todos*, da cidade de São Paulo, a avaliação anual com banca de professores foi “[...] *estrategicamente desenvolvido para que os alunos aprendam a lidar com a pressão dos testes musicais para conservatórios, universidades, orquestras e ou situações cotidianas como entrevistas de emprego, discursos, etc*”. No caso do *PC Taiko*, os alunos do ultimo módulo (avançado) “[...] *fizeram exames com professores especializados vindos do Japão e foram aprovados, [...]*”, e segundo a filosofia de ensino do taiko esses alunos estariam então “[...] *capacitados para desenvolverem as atividades de ensino*”.

A avaliação permanente também foi mencionada em alguns relatórios. Ela foi realizada durante o desenvolvimento diário das atividades, através da assiduidade e com a atribuição de “pontos” por participação nas atividades. O acompanhamento do desempenho escolar também foi uma forma de avaliação mencionada. Quanto a esse



último item, percebemos que há um entendimento, por parte dos *ponteiros*, da necessidade de cultura e educação compartilharem um mesmo espaço na formação do ser humano.

Em praticamente todos os documentos pesquisados, as formas de avaliação mais comum foram os ensaios e as apresentações públicas. Esse último item abre uma discussão que será feita no próximo capítulo acerca da valorização da estética e da importância que as apresentações musicais têm dentro dos *Pontos de Cultura*.

\*\*\*\*\*

### 3.8 Dificuldades e desafios à sustentabilidade das ações

É importante neste momento, abrir um item para tratar sobre as dificuldades e desafios enfrentados para a realização das atividades de formação musical desenvolvidas pelos *Pontos de Cultura* pesquisados. A pesquisa demonstrou que, ter se tornado *Ponto de Cultura* foi positivo por ter auxiliado as instituições proponente durante os três anos de vigência do convênio, dando além dos recursos financeiros, a visibilidade e credibilidade por ser uma instituição parceira da SEC e do MinC. No entanto, as dificuldades podem ser relevantes ao limite de acabar com a instituição, principalmente quando a maior dificuldade está em lidar com ‘orçamento’ e com a ampliação da instituição (tanto em público, como em trabalho e complexidade).

Os princípios de empoderamento e autonomia, defendidos pelo *Cultura Viva*, servem de respaldo para uma maior flexibilidade no que diz respeito à gestão orçamentária. Dessa forma, com exceção dos primeiros 20 mil reais que devem ser destinados a aquisição do *kit* multimídia, cada *Ponto* pode alocar recursos nos itens que mais se adequam a sua realidade. Porém, a burocracia<sup>40</sup> ainda é um grande problema compartilhado por muitos proponentes. Como no caso do *PC Baobá Canto Coral* que encontrou empecilhos relativos à administração e precisou do apoio de voluntários com conhecimentos específicos em contabilidade e direitos trabalhistas. E do *PC Encantos Musicais* que relata que “*Muitos recursos são engessados e não podem ser utilizados com recursos humanos e despesas de custeio, apenas com capital, dificultando muito a realização de atividades, pois, no caso a ONG Casa Mãe encontra-se equipada devidamente para atender suas necessidades [...]*” (p.67).

Os atrasos no repasse da verba ocorridos nos dois primeiros anos foi outra dificuldade vivenciada por pelo menos 30% pelos *Pontos de Cultura*, pois estes tinham o seu orçamento anual composto inteiramente pela verba do convênio (GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO et al, 2013 p. 71). Com o atraso, essas instituições optaram por paralisar suas atividades, como no caso do *PC Alegria de Viver* que “perdeu” seu professor de canto coral por causa do atraso na sua remuneração, tal fato deixou os

---

<sup>40</sup> A burocracia aqui é entendida como o excesso de trâmites e processos que dificultam a comunicação entre o poder público e a sociedade civil.

alunos quatro meses sem essa atividade, semelhantemente ao ocorrido no *PC Deco D'Antônio*.

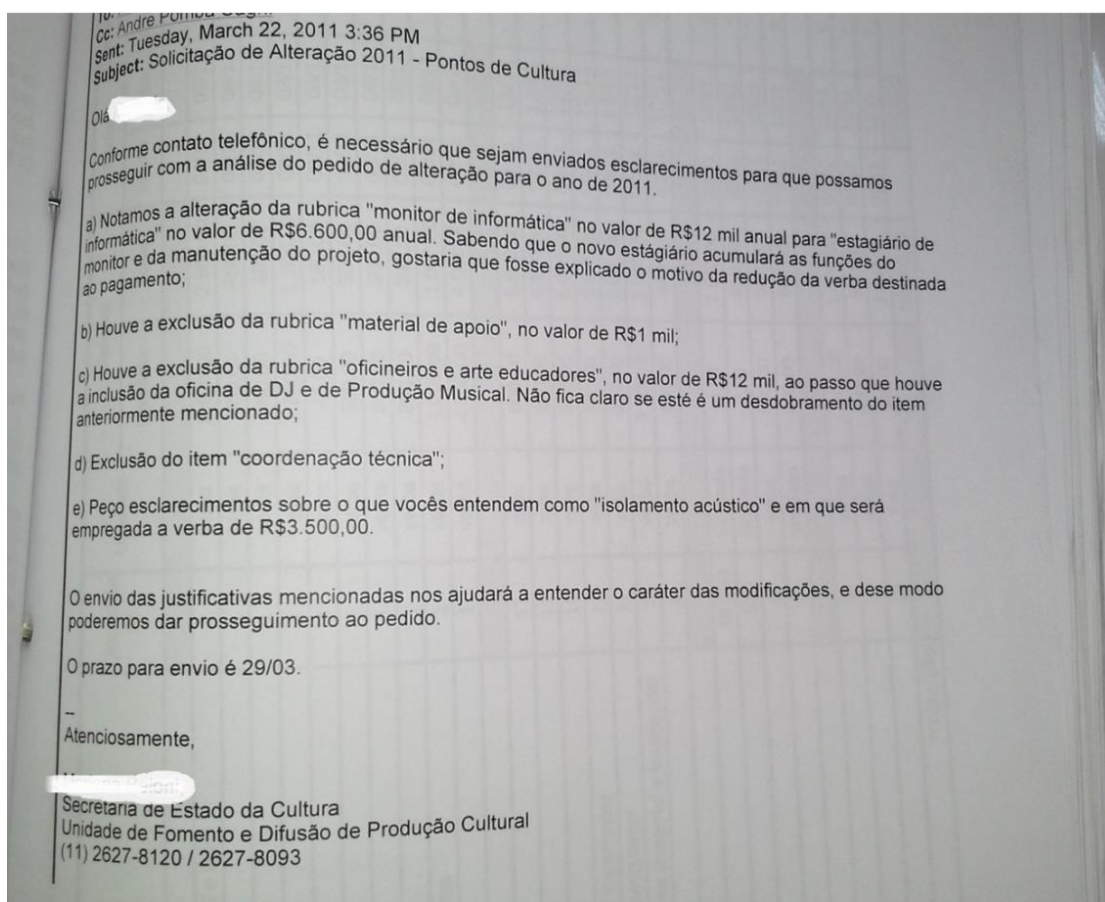
Em relatório semestral, o *PC JazzBrasil* descreveu as consequências do atraso da verba:

*“Devido a isso dois professores, aqueles em que a quantidade de alunos era mais elevada (por exemplo, o curso de canto coral), não continuaram seus trabalhos na instituição. Isto gerou uma perda considerável de alunos, além de um grupo que já estava formado e preparava-se para suas apresentações no início de 2011”* (RELATÓRIO DE EXECUÇÃO DO PONTO DE CULTURA JAZZBRASIL, 2011).

Outros *Pontos de Cultura* que não dependiam exclusivamente da verba do convênio passaram pelo mesmo problema de atraso, mas nesses casos, a instituição proponente conseguiu absorver os custos não interferindo nas atividades diárias. São exemplos o *PC Arte e Cultura em Resgate* que arcou com os custos de pagamento de pessoal durante 08 meses e o *PC Músicos do Futuro*. Este último relata que o atraso na parcela *“gerou total desconforto aos profissionais que seriam remunerados por este recurso, além das dívidas trabalhistas e encargos gerados por não pagarmos em dia”*.

Esse atraso de verba aconteceu em praticamente 200 *Pontos de Cultura* deste edital devido a atrasos no depósito por parte do MinC. Mas também houve casos de atrasos devido ao envio de informações incompletas por parte do *Ponto*. Como mencionado anteriormente, a Secretaria de Estado da Cultura (SEC) primava pela agilidade nas respostas e pareceres, porém algumas delas demoravam cerca de quatro meses. O box a seguir exemplifica a forma de comunicação a respeito das alterações no plano de trabalho entre *PC* e SEC:

Box 4 - Exemplo de controle do plano de trabalho do *Ponto de Cultura* por parte da Secretaria de Estado da Cultura



Fonte 1: Processo administrativo do *Ponto de Cultura Oficina Permanente de Música por Computador*. 2011, p.173. Adaptação da autora.

Outra dificuldade é em relação aos fornecedores principalmente de instrumentos musicais e equipamentos de áudio e vídeo. Esta foi uma realidade vivenciada pelos *PCs Alegria de Viver, Arte e Cultura em Resgate, Deco D' Antônio, Mosaico Musical da Vila Prudente, Violodum e Projeto Partitura* que justificaram os atrasos nas compras dos instrumentos musicais ou o envio de documentação incompleta à SEC, devido ausência na cidade de três empresas do ramo. Para o *PC Uniarte*, “[...] o comércio local é limitado, nos forçando a fazer compras fora da cidade, onde nem sempre aceitam cheque, ou realiza-las via internet”. O *Ponto de Cultura Projeto Partitura* em seu 2º relatório relata que, dificuldades de ordem burocrática acontecem “visto que estamos numa cidade pequena e não se tem acesso fácil a fornecedores de materiais o que dificulta a gestão do projeto segundo as normas do convênio”. Para o *PC Núcleo de*

*Pesquisa Tradicional* do município de Garça a solução estaria na reformulação dos procedimentos por parte da SEC e “*Seria interessante (apenas como sugestão) que a Secretaria viabilizasse uma forma mais simples para aquisição dos equipamentos de patrimônio com relação aos 3 orçamentos [...]*” (p.40).

Além dessas dificuldades, a maior delas é o término do contrato em 2013, o que coloca um desafio comum a todos os *Pontos* pesquisados: o que fazer depois já que não há previsão para lançamento de novo edital? Essas questões colocam em discussão a sustentabilidade econômica de um *Ponto de Cultura*. Os projetos propostos são sustentáveis? Três anos recebendo apoio financeiro seriam suficientes para que um *Ponto de Cultura* se estruture, consolide parcerias e encontre formas de geração de renda?

O formulário de inscrição à *Ponto de Cultura* faz menção a esse assunto ao solicitar um plano de continuidade das atividades propostas após o término do contrato (Anexo II, Item 11 do Edital). Porém, o que vimos nos relatórios foram respostas abstratas ou amplas demais.

Por parte da SEC o que se fez foi oferecer encontros para sanar dúvidas quanto à gestão do *Ponto de Cultura*, porém o que foi relatado é que esses encontros estavam mais direcionados à resolução de problemas imediatos do convênio do que à sustentabilidade do projeto.

Dos 43 *Pontos de Cultura* da Rede Estadual Paulista pesquisados poucos indicaram um caminho a seguir após o término do contrato, como por exemplo, o *Ponto de Cultura* Melodias Afluentes que já mantinha uma estrutura física e de profissionais antes do convênio e em resposta ao item ‘continuidade da ação’ descreveu que “[...] *continuará como antes, pois a prefeitura paga os honorários do regente da orquestra [...]*,” além disse eles buscariam “*patrocínio em empresas do comércio local*”.

Respostas recorrentes ao item ‘continuidade da ação’ remetem à formação de grupos instrumentais para apresentação com recebimento de cachês direcionado a manutenção do *Ponto* e remuneração dos músicos. Um exemplo disso está no relato do *PC Ilú Oná* que planeja conseguir verba para a manutenção do *Ponto* “[...] *com a venda de produtos (CDs, camisetas), cachê das apresentações, criação de novos projetos, festas, eventos*”.

Parcerias com instituições públicas também são vislumbradas, considerando um possível aumento na credibilidade da instituição após o título de ‘*Ponto de Cultura*’: “[...] após a inserção de nosso projeto no edital Pontos de Cultura, a credibilidade de qualquer atividade artística é elevada, portanto, contaremos com o apoio dos órgãos públicos e privados” (FICHA DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA VIOLEIROS DE PEDREIRA, P.29).

Importante mencionar aqui que alguns PCs sinalizaram nos últimos relatórios a não continuidade das ações devido o não renovamento do contrato com a SEC. O *Ponto de Cultura Violeiros de Pedreira*, em 2009, contava com o apoio dos órgãos públicos para a continuidade das ações, mas no desenvolver das atividades, as dificuldades apareceram e a solução descrita no penúltimo relatório em 2012, foi as atividades que permaneceriam seriam apenas os ensaios e apresentações da Orquestra de Violeiros, as oficinas de formação seriam encerradas:

*“Com o atraso no anúncio do novo edital teremos que parar as aulas em 2013 dispensando todos os alunos e a equipe de professores. Infelizmente!!! [...] A Orquestra Mirim e Adulta de Violeiros, Grupo de Catira e Reza de São Gonçalo (estes grupos de nossa instituição), independente de novos editais, seguem suas caminhadas, porém a continuidade das aulas está estritamente ligada ao pagamento dos professores”* (RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PONTO DE CULTURA VIOLEIROS DE PEDREIRA, 2012, P.265-266).

Outro *Ponto* descreve como será o seu último ano de convênio com a SEC:

*“Os alunos já tem o Ponto como uma casa musical e fica difícil imaginar que esse trabalho que deu tão certo e conseguiu criar e despertar habilidades musicais em tantos jovens possa findar-se, uma vez que o contrato da A.P.M e a Secretaria terá término este ano, pois sem os recursos oriundos da Secretaria torna-se quase impossível a A.P.M e o próprio município dar continuidade a esse trabalho”* (RELATÓRIO DE EXECUÇÃO PONTO DE CULTURA ORQUESTRA DE VIOLÃO, 2012).

Os *Pontos de Cultura* que possuem um plano de continuidade estruturado geralmente são instituições consolidadas internamente, com forte apoio da comunidade, que contavam com formas de se manter anteriormente ao convênio (seja pelo apoio da prefeitura local, patrocínios recorrentes, projetos aprovados em leis de incentivo, venda de produtos e serviços). Essas instituições são aquelas em que a verba do *Ponto* compõe apenas uma pequena parcela do orçamento geral anual. Este é o caso do *PC Banda Maestro Alfredo* que, após o término do contrato com a SEC, será completamente

absorvido pela Corporação Musical (existente desde 1888) e pela prefeitura municipal. Da mesma forma acontecerá com o *PC Formação Cultural Comunitária* que se inscreveu no edital de 2009 apenas para preparar a infraestrutura principalmente com a aquisição de instrumentos.

Polêmicas a respeito dos *Pontos de Cultura* também giram em torno do fato de que organizações culturais que nunca tiveram nenhum patrimônio ou uma infraestrutura própria (mesmo que mínima como um computador e acesso à internet), ao se tornar *Ponto de Cultura*, se expandem e conseqüentemente, passam a ter custos fixos inerentes a essa expansão. Porém com o fim da verba, como arcar com essas despesas dando sequência as atividades da mesma forma? A mão-de-obra, antes voluntária, com o convênio passa a ser remunerada, simbolicamente ou até mesmo como CLT, mas com o fim da verba esses mesmos profissionais dariam continuidade ao mesmo trabalho, mas como voluntário?

Para o *PC Balcão de Artes* (que foi beneficiado por dois editais a *Ponto de Cultura*, em 2005 pelo MinC e em 2009 pelo estado), o convênio proporcionou a geração de emprego para 08 professores de música “*que se dedicam quase que exclusivamente às aulas do Ponto de Cultura. Professores esses que ao final do projeto que se aproxima estarão todos desempregados*”. Essa realidade também é compartilhada pelo *PC Musica para Todos* de São Paulo que descreve no relatório de 2012 sua preocupação quanto ao término do edital que “[...] implicará na falta de verba para o custeio total dos professores”.

Cabe lembrar que o “Prêmio Economia Viva” foi uma tentativa do MinC de incentivar soluções criativas para geração de renda dentro dos *Pontos de Cultura*, porém essa ação teve até o momento um único edital (2010) que beneficiou apenas 10 projetos em todo o país.

Críticas ao *Programa Cultura Viva* são feitas quando o assunto sustentabilidade financeira é colocado. Os avanços à meta de 15 mil *Pontos de Cultura* implantados no Brasil até o ano de 2020 computados pelo MinC são considerados pelos *ponteiros* como uma falácia, pois o governo considera a quantidade de convênios assinados, mas parece desconsiderar os muitos *Pontos* que deixaram e deixarão de existir devido à falta de verba ou problemas com a prestação de contas.

Normalmente é a parceria equilibrada entre empresa privada, governo e instituição do terceiro setor a responsável pela manutenção e ampliação dos projetos sociais. Quando há ausência de um elemento dessa tríade, a ação dificilmente consegue se sustentar por muito tempo nos mesmos moldes de antes, principalmente por questões financeiras, pois há uma cadeia produtiva e uma movimentação econômica no terceiro setor. A SEC reconhece que a luta pela sustentabilidade é algo inerente ao *Ponto de Cultura*, mesmo porque assumir um subsídio estatal vitalício não seria saudável para o conveniado, nem viável para o Estado que não pretende ser paternalista na área da cultura.

Ao considerar a geração de renda e a autonomia econômica, esse recurso se mostra insuficiente para a sobrevivência de uma instituição cultural, o que faz com que a manutenção dessas instituições possua na sua essência a relação com a comunidade, a colaboração entre as pessoas, além de criatividade e solidariedade. Com isso, a gestão financeira das instituições tem o desafio de garantir, por um lado, a manutenção do projeto e, por outro, da própria instituição. (SÃO PAULO, 2013, p.72)

Sabemos também que não há um preparo sistemático das instituições culturais proponentes para lidar com questões financeiras e mercadológicas (ponto de interseção entre segundo e terceiro setor), mas também não há, por parte do Estado a viabilização de processos formativos que leve à minimização ou resolução desses problemas.

Esse assunto demandou muitas linhas de discussão neste trabalho devido a recorrência nos relatórios e importância do mesmo nos debates entre os *ponteiros* no ano de 2013. Alguns *Pontos de Cultura* buscam um planejamento com ações perenes, porém no dia-a-dia do trabalho as dificuldades na captação de recursos parecem ter superado os sonhos e desejos próprios dos gestores.

Considerando as dimensões que determinados *Pontos de Cultura* alcançaram, o fim de um projeto pode ser equiparado ao fechamento de uma escola de música ou conservatório musical público, já que o *Ponto* pode ser a única instituição de formação musical gratuita, principalmente em municípios de pequeno porte, como no caso do município de Socorro no qual a escola pública de música mais próxima fica a 300 km de distância, segundo informações retiradas dos relatórios.



## **CAPÍTULO IV: A EDUCAÇÃO MUSICAL NOS *PONTOS DE CULTURA* DO ESTADO DE SÃO PAULO: DESVELANDO CONCEPÇÕES**

Neste último capítulo, trataremos das concepções de Educação Musical identificadas por meio da análise dos documentos. Desvelar concepções significa aqui ‘tornar conhecido’, ‘revelar’ ‘a visão’ ou ‘as ideias’ de Educação Musical veiculadas nos Pontos de Cultura pesquisados.

Chegamos a estas concepções com base na recorrência dos termos e nos elementos intrínsecos aos textos, apoiadas na metodologia da análise de conteúdo de Bauer e Gaskell (2002), os quais defendem que é preciso considerar as circunstâncias em que o texto foi escrito, pois nem sempre a recorrência de termos é o mais importante, sendo necessário olhar para o que está ausente e, em alguns casos, “(...) o momento em que algo foi dito pode ser mais importante que o que foi dito” (p. 213).

A discussão sobre cada uma das concepções está dividida em quatro subitens organizados por ordem de predominância nos relatórios analisados. São eles: a formação musical como ferramenta para transformação social; a música como profissão; o ensino musical integrado a outras linguagens artísticas; o compromisso estético da educação musical.

### **4.1 A formação musical como ferramenta para transformação social**

*“Consideramos a música um instrumento educacional que facilita a integração e promove a inclusão social [...]”.*

Não há espaço nos relatórios para que os gestores aprofundem a discussão sobre os problemas sociais identificados. O que temos são citações que nos fazem perceber que as ações propostas apontam para o que podemos categorizar como uma busca pelo “desenvolvimento humano e social”. Assim, a visão da música como ferramenta/instrumento para transformação social foi identificada como objetivo principal em 36 dos 43 relatórios analisados.

Antes de adentrarmos nessa discussão, é preciso atentar para as reincidências de termos ligados à transformação social. Ao mesmo tempo em que esses termos demonstram um alinhamento conceitual (por estarem presentes em todos os projetos), podem também representar clichês e repetição de um ‘discurso pronto’. Sabemos que algumas palavras como democratização e desenvolvimento foram enfatizadas nos textos oficiais sobre o *Cultura Viva* e também que alguns *Pontos de Cultura* foram criados ou “moldados” para se encaixar nas normas do edital, ou seja, não eram ações que já existiam. O questionamento então é: até que ponto os argumentos apresentados fazem parte da visão e da missão da instituição proponente ou foram escritos visando apenas à aprovação do projeto?

A concepção de música como ferramenta para a transformação social apareceu nos relatórios por meio de frases que justificam as ações propostas pelos *Pontos de Cultura*. São alguns exemplos: “[...] é um instrumento de transformação e formação social e cultural [...]”; “[...] permitirá a inclusão social desta parcela da população através das apresentações musicais; desenvolverá valores [...]”; “[...] reforçará a ideia de que a arte transforma toda a sociedade e o indivíduo [...]”; “[...] inclusão sociocultural de adolescentes através da educação musical [...]”; “[...] a música tem demonstrado ser um instrumento eficaz para tirar os jovens da rua e de atividades indesejáveis socialmente [...]”; “[...] a música como uma forma de inclusão social [...]”.

Juntamente com o discurso de transformação social por meio da música, aparecem também outros quatro termos: desenvolvimento humano, inclusão social, democratização do acesso à cultura e preservação do patrimônio cultural. O discurso “comum” pode levar a uma banalização dos termos, chegando ao limite de que essas expressões acabem sendo destituídas de um significado mais profundo e às vezes de um distanciamento do problema.

### ***O desenvolvimento humano por meio da música***

Desenvolvimento Humano é uma abordagem que pode ser entendida como o processo no qual o ser humano amplia sua visão de mundo, “é uma mudança duradoura na maneira pela qual uma pessoa percebe e lida com o seu ambiente”

(BRONFENBRENNER,1996, p.05). Na educação musical no Brasil, um dos autores sobre essa abordagem foi Koellreutter (1915-2015), para quem a educação musical deveria ir além da formação especializada, tendo seu real objetivo no “desenvolvimento global das capacidades humanas” (BRITO, 2011, p.21).

Na análise dos documentos, principalmente no campo dos objetivos e das justificativas, é nítida a ideia ou a concepção da música como instrumento de transformação social. Para o *Ponto de Cultura Música para Todos* de Porto Ferreira, incentivar as ações de formação musical pelo PC é uma maneira de “*formar cidadãos melhores*”, pois “*ao ser incentivado e reconhecido como produtor de bens culturais, o indivíduo toma consciência do seu valor enquanto ser humano participante da sociedade em que vive [...]*”.(FICHA DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA MÚSICA PARA TODOS, 2009, p.30).

O PC *Vozes de Taubaté*, descreve que o desenvolvimento humano faz parte da missão da instituição:

*“[...] faz parte de nossa missão, resgatar a infância, o imaginário, a criatividade e fornecer a estas crianças oportunidades desafiadoras, porém dando as ferramentas certas. É importante que elas reflitam sobre as consequências de suas escolhas. A verdade, é que temos imensa responsabilidade. Pois sabemos que elas nos ouvem mais do que aos pais”.* (FICHA DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA VOZES DE TAUBATÉ, 2009).

As habilidades que podem ser observadas no cotidiano dos educandos dizem respeito à flexibilidade, cordialidade, respeito, humildade, convívio social, autocontrole, sensibilidade, disciplina, atenção, o trabalho em grupo, entre outras. Sobre isso Koellreutter (Apud BRITO, 2011, p.43) defendia que a educação musical deveria ter a função de “desenvolver a personalidade do jovem como um todo” e de despertar faculdades “indispensáveis ao profissional de qualquer área de atividade” como: autodisciplina, trabalho em equipe, criatividade, entre as outras já citadas pelos *Pontos de Cultura*.

Em casos específicos, como o trabalho com ex-detentos, acredita-se que “[...] através da alfabetização musical, [o ex-detento] poderá transformar seu auto conceito e auto estima, (re)conquistando o respeito, a dignidade, a disciplina e valores éticos e morais esquecidos por anos de cárcere privado” (FICHA DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA ENCANTOS MUSICAIS, 2009).

## ***A música inclui***

A segunda maior preocupação encontrada nos relatórios foi com a possibilidade que a música traz para a inclusão social. Essa ideia de música esteve presente em todos os *Pontos de Cultura* situados em regiões com alto índice de criminalidade ou em comunidades onde há minorias que são excluídas, como as mulheres negras, os idosos ou os egressos do sistema prisional e dependentes químicos. Esse público é visto como carente, não apenas financeiramente, mas carente de espaço na sociedade. Essa identificação também foi compartilhada por Rose Hikiji (2006) em sua pesquisa com jovens músicos formados pelo Projeto Guri na Febem de São Paulo. Segundo a pesquisadora,

Do ponto de vista institucional, aos olhos dos proponentes dos projetos, são “carentes” – e não apenas no sentido financeiro: “carência afetiva, carência de família, carência de atenção, de afeto, de carinho. [...] São, portanto, para a instituição, sujeitos definidos pela *falta*, e a música é, nesse sentido, chamada a completa-los (HIKIJ, 2006, p.22-23).

Para o *Ponto de Cultura Encantos Musicais*, a música minimiza “[...] a incidência de prática de atos anti-sociais por um público de alta vulnerabilidade [...]”. A inclusão social também está diretamente ligada à ocupação do tempo das crianças e jovens para “tirá-los da rua” e “livrar de atividades indesejáveis socialmente” (*RELATÓRIO DO PONTO DE CULTURA CONSERVATÓRIO MUSICAL, 2009, p. 32*).

Para o *PC Musica para Todos* de São Paulo, a música inclui porque ela socializa.

[...] o efeito mais importante é a socialização que a música propicia. Crianças que iniciam estudos coletivos de música são muito mais gregários e adquirem um sentido muito forte de respeito ao outro e à convivência. Ou ainda, [...] a música tem a capacidade de aglutinar crianças, jovens e adultos para cantar e tocar um instrumento (*FICHA DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA MÚSICA PARA TODOS DE PORTO FERREIRA, 2009*).

O *PC Novo Trem das Onze* sintetizou como se deu a inclusão social após dois anos de trabalho (de uma forma prática, sem quantificação). Segundo o seu relatório, alguns alunos “[...] passaram a participar como instrumentistas nas igrejas que frequentam, integraram-se a pequenos grupos de música no bairro ou mesmo passaram a participar em conjuntos musicais na região recebendo ou não alguma remuneração

*por essas atividades”* (RELATÓRIO DE EXECUÇÃO DO PONTO DE CULTURA NOVO TREM DAS ONZE, 2012).

A inclusão social vai além da inserção do indivíduo na sociedade. Ela está ligada à igualdade de oportunidades e envolve também um complexo de questões econômicas, políticas, étnicas, educacionais, de saúde, dentre outras. “Incluir” seria mudar de um patamar para outro, é um processo muito lento e afirmar que a música nesses espaços simplesmente inclui pode empobrecer o debate. Diante disso, talvez fosse mais interessante conduzir a questão para a noção da “formação de vínculos sociais” (SEKEFF, 2007). A música, como linguagem do sensível, faz com que o educando se comprometa com o fazer musical, e isso abre o caminho para o exercício da espontaneidade e do desenvolvimento de habilidades. Talvez, ao invés de fecharmos a discussão na afirmação de que a música inclui, fosse seguir o já dito por Sekeff (2007. p.19).

A questão é, sim, refletir e aproveitar o *alcance* de uma ferramenta que possibilita ao indivíduo ir além do imaginado, pois que imantada de um sentido que fala ao educando, permite o acesso a dimensões para além das reveladas pela lógica, pelo raciocínio e pensamento discursivo (Ibidem, p. 19).

Além disso, a afirmação de que a formação musical nos *Pontos de Cultura* é realmente inclusiva só poderia ser feita após a análise da ação prática e de outros critérios, alguns já mencionados neste trabalho no capítulo 3. Relembrando ainda, alguns *PCs* realizavam processos de seleção e avaliação dos alunos para ingresso e permanência nos cursos, mas não seria contraditório um trabalho com princípios de inclusão social selecionar apenas aqueles que possuem aptidão para a música?

### ***A formação musical democratiza o acesso à cultura***

Pela análise dos documentos, percebemos que a democratização da cultura acontece quando se criam oportunidades e quando se amplia o acesso, seja por meio da oferta gratuita de cursos e eventos culturais, seja pela ampliação do número de beneficiados. A democratização também está diretamente ligada à questão da acessibilidade. Mas para que ampliar o acesso? Segundo alguns relatórios dos *Pontos de Cultura*, seria para ampliar o conhecimento e com isso despertar o interesse e, quem

sabe, diminuir o preconceito e ampliar as opções, para “*vislumbrar novas possibilidades*”.

*“O contato com as atividades culturais dão uma nova oportunidade para estes jovens se tornarem independentes e terem sua autoestima valorizada, diminuindo a incidência do uso de drogas lícitas e ilícitas, da prostituição na adolescência e da gravidez precoce (RELATÓRIO DE EXECUÇÃO DO PONTO DE CULTURA ORQUESTRA DE VIOLÃO, 2009).*

A ampliação do acesso à cultura envolve o conhecimento e o usufruto de outras formas artístico-culturais para além do que é veiculado nas mídias, especialmente nas TVs abertas e rádios. A ação do *Ponto* nesse sentido vai ao encontro do conceito ampliado de desenvolvimento humano elaborado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud), que passou a ser visto como o “processo de ampliação das opções oferecidas a um povo” (UNESCO, 1997, p.11).

#### ***A educação musical contribui para a preservação do patrimônio cultural imaterial***

A preservação do patrimônio imaterial está presente nos *Pontos de Cultura* no mesmo nível de importância dos demais citados anteriormente. Assim, preservar o patrimônio imaterial faz parte do desenvolvimento humano e social, pois ele “mantém um senso de identidade e continuidade” e “constituem o fundamento da vida comunitária” (UNESCO)<sup>41</sup>:

Num mundo de crescentes interações globais, a revitalização de culturas tradicionais e populares assegura a sobrevivência da diversidade de culturas dentro de cada comunidade, contribuindo para o alcance de um mundo plural” (Idem).

Para o *PC Núcleo de Pesquisa da Cultura Tradicional*, “resgatar a memória cultural das tradições caipiras, da raiz, ressignificando o presente para a construção de um futuro” passou a ser missão da instituição, buscando nos “antigos violeiros” existentes no município de Garça a base de conhecimento para o seu trabalho e repassando o conhecimento desses “mestres” para incentivar a produção de novas composições, preservando a tradição caipira.

---

<sup>41</sup> Disponível em < <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/world-heritage/intangible-heritage/>>. Acesso em 26/07/2015.

E como dito pelo antropólogo Gersem Luciano: “Eu não consigo valorizar aquilo que não conheço”, daí a preservação vir acompanhada da divulgação e do ensino, conforme relato do *Ponto de Cultura Violeiros de Pedreira*:

*“Um grupo de pessoas transmite seus conhecimentos aos integrantes da Associação que posteriormente, realizam apresentações artísticas ao público em diversas cidades brasileiras, dando visibilidade ao projeto”*(RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PONTO DE CULTURA VIOLEIROS DE PEDREIRA, 2009).

Após dois anos de atuação esse *Ponto* considera que eles saíram “*de um círculo fechado de algumas pessoas que gostavam da cultura caipira e oferecemos estes conhecimentos para toda a cidade e região*” (Idem, 2012).

Essa preservação por meio da conscientização e da multiplicação do saber foi enfatizada no relatório como um aspecto positivo em ter se tornado *Ponto de Cultura*. A cidade de Pindorama que antes não tinha nenhuma banda de música passou a ter - após 02 anos de implantação do Ponto de Cultura Arte e Cultura em Resgate: 01 banda, 01 trupe de artistas circenses e 12 entalhadores de madeira, quando havia apenas 01 (o mestre artesão).

Dentro do que foi analisado, outro aspecto surgiu. A música parece ser considerada - por sua capacidade de oferecer oportunidades e por possibilitar um grande alcance - como uma linguagem artística que democratiza. Mas para afirmar isso, teríamos que concordar que o fazer e o fruir musical são democráticos por natureza e que a música está em todos.

Talvez uma abordagem mais segura fosse a de John Blacking e Koellreuter. O primeiro enxerga no fazer musical “um tipo especial de ação social que pode ter consequências importantes para outros tipos de ação social<sup>42</sup>” (BLACKING, 1995, p.223), e o segundo defende que a educação musical deve ser funcional, voltada às necessidades do tempo presente (BRITO, 2011, p.33). Por esse viés, é válido compreender a música como uma ferramenta de transformação social, uma transformação que parte primeiramente do indivíduo e depois estende-se para as relações sociais e que, de certa forma, está contribuindo para amenizar sérios problemas sociais que não têm sido resolvidos no Brasil há séculos.

---

<sup>42</sup> No original: “*Music*” making is a special kind of social action which can have important consequences for other kinds of social action.

## 4.2 A música como fonte de geração de renda

*“Mais alunos são inseridos no mercado de trabalho musical”*

Passando para a próxima concepção, está a formação profissional do músico. Pela recorrência em que o termo “profissionalização” apareceu nos relatórios entendemos essa preocupação como uma forma de ver a educação musical: preparar o aluno para o mercado de trabalho.

No caso do *Ponto de Cultura Projeto Partitura*, um de seus objetivos é o estímulo das *“aptidões dos jovens que buscam um curso profissionalizante de música”*. Nesse PC, em um ano de trabalho oito alunos foram integrados como músicos da Corporação Musical Santa Cecília. Para o *PC Banda Maestro Alfredo*, o projeto representa também a oportunidade de *“acesso ao mercado de trabalho”* em diversas possibilidades, como por exemplo, bandas sinfônicas e bandas militares ou, ainda, despertar o interesse do aluno em seguir *“a vida acadêmica”*.

Dentro da visão de responsabilidade social que o Instituto Nacional de Renovação Integrado (proponente do *Ponto de Cultura Música para Todos*) expressa, está o estímulo à profissionalização que acontece por meio do incentivo aos alunos para *“prestarem testes nas orquestras e grupos jovens concorrendo bolsas-auxílio e também indicando “cachês” aos músicos para tocarem em eventos”*. Esses eventos são, geralmente, celebrações e festas de casamento, participações pontuais em bandas municipais ou orquestras ou até mesmo como instrumentistas em casas noturnas.

Alguns alunos que continuaram sua formação musical no *PC PEMSA*, já em 2012, estavam atuando como educadores musicais no Projeto Guri, participando de orquestras da região ou conseguiram bolsas de estudo em escolas de música, de acordo com as informações escritas nos relatórios.

No caso do *PC Encantos Musicais*, a preocupação maior estava em proporcionar *“uma alternativa profissional as pessoas que saem do Sistema Prisional”*. Para eles, uma alternativa viável de profissão para o ex-detento seria como professor de música, ministrando aulas particulares ou como oficinaireiro dentro do próprio *Ponto de Cultura*.

Alguns *Pontos* consideram que o aluno que passa pela formação musical é capaz de desenvolver habilidades necessárias para toda a vida, como no exemplo a seguir:



## Box 5 - Citação acerca da geração de renda por meio da música

**Geração de Renda:** Os benefícios econômicos advindos do Projeto proporcionarão a oportunidade de uma futura profissionalização do aluno, seja como músico, seja como futuro professor de música. O aluno, depois de algum tempo, aprendendo e praticando um instrumento pode trilhar um caminho real de profissionalização e com isso beneficiar outros projetos semelhantes. O aumento de profissionais nesta área musical poderá viabilizar economicamente outras atividades profissionais ligadas à logística, tecnologia de som e imagem, cenografia, etc através do incremento de eventos musicais.

Fonte: Formulário de Inscrição do *Ponto de Cultura Ninho Musical*, 2009.

Ser DJ também é enquadrado como uma profissão do meio musical. No *PC Música na Periferia*, no final de cada ano de trabalho um aluno foi escolhido para atuar no ano seguinte como estagiário remunerado (com valor mensal de R\$600,00). Com o curso de DJ oferecido pelo *PC Oficinas Permanentes de Musica por Computador* muitos alunos passaram a trabalhar como DJs em casas noturnas de São Paulo e região. Ressaltando que, nesse último caso, a profissionalização não era objetivo do Ponto, mas foi consequência.

O *Ponto de Cultura Vozes de Taubaté* trabalhou essa questão da profissionalização desde o início, adotando a prática de estimular os jovens com conhecimento musical mais avançado para trabalhar como monitores, recebendo um valor de R\$6,50 por hora durante oito horas semanais. Para estimular a qualificação profissional,

“[...] iremos viabilizar aos jovens com idade entre 15 e 18 anos acesso a visitas e palestras sobre profissões adjacentes como: masterização; digitação de partituras; edição de som; sonorização; manutenção de instrumentos eletro-eletrônicos; auxiliar de produção; filmagem, edição e exibição de vídeos ou cenografia” (FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA VOZES DE TAUBATÉ, 2009).

Após dois anos de projeto a avaliação desse trabalho é descrita da seguinte forma:

“Os meninos que se increveram para participar destas experiências musicais alternativas estão entendendo que existe um mercado de trabalho, pois existe a carência de profissionais de bastidores que são tão importantes quanto os músicos e os mestres no meio artístico e educacional” (Idem, 2012).

Atualmente no Brasil há muitas empresas especializadas em atender artistas e realizar eventos culturais, no entanto, são grandes empresas que focam na indústria cultural e nos artistas que estão na mídia e que movimentam uma verba muito alta comparada aos pequenos eventos de artistas independentes. Para esses pequenos eventos há dificuldades em encontrar mão de obra qualificada a um custo mais acessível. Essa formação proposta pelos *Pontos de Cultura* buscar preencher essa lacuna no mercado cultural.

Em 2008, um texto publicado por Paula Porta, assessora especial do Ministro da Cultura, contabilizava dados expressivos do setor cultural. Na época, atuavam no Brasil “320 mil empresas voltadas à produção cultural”, gerando mais de um milhão de empregos formais, números esses que representavam cerca de 5% do total de empresas do país e 4% dos postos de trabalho (PORTA, 2008)<sup>43</sup>.

Com dados como esses a economia da cultura passou a ser vista como um setor estratégico para o desenvolvimento econômico do Brasil e, mesmo com a crise econômica de 2015, o setor cultural está em crescimento, entrando para a agenda do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior como um forte componente do PIB nacional<sup>44</sup>.

A formação de profissionais da música demonstra uma preocupação dos *Pontos de Cultura* que vai além da dimensão simbólica da cultura. Trata-se de desenvolver habilidades para que “*Mais alunos sejam inseridos no mercado de trabalho musical*”. E dessa forma, os *Pontos de Cultura* vão se tornando espaços de ensino musical e também profissional. Como abordado anteriormente, a equipe que atua nesses espaços foi, em muitos casos, formada neles e não em Universidades ou cursos técnicos, como acontece em outras áreas do conhecimento. Eram alunos, que se tornaram aprendizes, monitores e passaram a atuar profissionalmente como educadores e gestores culturais.

---

<sup>43</sup> Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/texto-sobre-o-prodec-paula-porta.pdf/5a9047a0-2f5f-4059-aeb3-c8859188f4ff>>

<sup>44</sup> Reportagem publicada em 20/07/2015 no site do MinC, disponível em <[http://www.cultura.gov.br/busca?p\\_p\\_auth=2geQKEOp&p\\_p\\_id=101&p\\_p\\_lifecycle=0&p\\_p\\_state=maximized&p\\_p\\_mode=view&\\_101\\_struts\\_action=%2Fasset\\_publisher%2Fview\\_content&\\_101\\_assetEntryId=1278447&\\_101\\_type=content&\\_101\\_groupId=10883&\\_101\\_urlTitle=economia-da-cultura-na-pauta-do-ministerio-do-desenvolvimento-industria-e-comercio-exterior&redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbusca%3Fp\\_p\\_id%3D3%26p\\_p\\_lifecycle%3D0%26p\\_p\\_state%3Dmaximized%26p\\_p\\_mode%3Dview%26\\_3\\_groupId%3D0%26\\_3\\_keywords%3Deconomia%2Bda%2Bcultura%26\\_3\\_struts\\_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26\\_3\\_redirect%3D%252Fbusca%26\\_3\\_y%3D0%26\\_3\\_x%3D0](http://www.cultura.gov.br/busca?p_p_auth=2geQKEOp&p_p_id=101&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_101_struts_action=%2Fasset_publisher%2Fview_content&_101_assetEntryId=1278447&_101_type=content&_101_groupId=10883&_101_urlTitle=economia-da-cultura-na-pauta-do-ministerio-do-desenvolvimento-industria-e-comercio-exterior&redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fbusca%3Fp_p_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dmaximized%26p_p_mode%3Dview%26_3_groupId%3D0%26_3_keywords%3Deconomia%2Bda%2Bcultura%26_3_struts_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26_3_redirect%3D%252Fbusca%26_3_y%3D0%26_3_x%3D0)>. Acesso em 27/07/15.

Outro aspecto é o de que esse tipo de formação, que se aproxima de um curso profissionalizante, vai ao encontro da expectativa de muitos pais que almejam um bom emprego para seus filhos logo na adolescência. E isso pode ser um atrativo para o público e estímulo para a permanência do aluno no curso. De acordo com Hikiji (2006), seria a formação musical na lógica da utilidade na qual “se aprende para o trabalho”, sendo um grande desafio às propostas de ensino musical para a classe baixa que não funcionam nessa lógica. Para a autora, “ensinar música sem o objetivo declarado de formar músicos – “profissionalizar” – chega a ser um desafio em um país em que a própria ideia de aprendizado musical inexistente quando se pensa nas camadas populares” (p.66).

### **4.3 A formação musical e o compromisso com a estética musical**

*“As apresentações são uma etapa primordial tanto na formação do artista como na do indivíduo”*

O terceiro eixo de concepções elaborado com base nos dados coletados trata do compromisso com a estética musical, ou seja, além dos princípios éticos de desenvolvimento humano, de inclusão social e de democratização do acesso, a estética musical também é uma preocupação constante em alguns *Pontos de Cultura*.

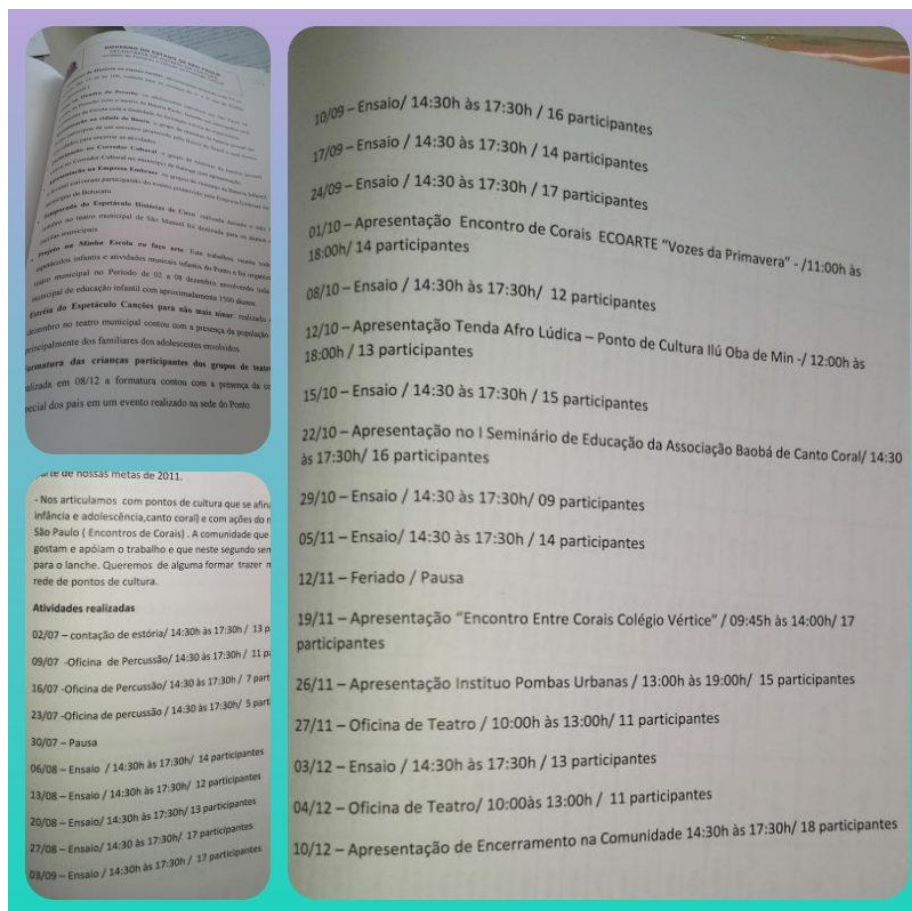
O desenvolvimento artístico e a performance aparecem como objetivos gerais de apenas 07 dos 43 *Pontos* pesquisados, no entanto, à medida em que os alunos dessas instituições vão se aperfeiçoando no instrumento, grupos musicais são criados, as apresentações públicas começam a fazer parte da rotina desses grupos e a preocupação com a estética passa a fazer parte do planejamento das aulas e dos ensaios.

No início são pequenas apresentações, apenas como efeito avaliativo, mas que incentivam novas demandas. Geralmente são apresentações em eventos promovidos pela prefeitura, por igrejas, outras ONGs e festividades em datas comemorativas. E essas apresentações vão dando visibilidade para o *Ponto de Cultura* e, como consequência, tem-se a busca pelo aprimoramento técnico instrumental para “embelezar” as apresentações e também a aquisição de instrumentos musicais de melhor qualidade com um som mais “bonito e limpo” musicalmente falando.

Quanto mais esses grupos se apresentam, mais visibilidade têm e isso pode interferir na opinião de personalidades públicas, como prefeitos ou empresários, que podem apoiar financeiramente os *Pontos de Cultura*, contribuindo para sua sustentabilidade. Esse é o caso do *PC Um Sonho a Mais* que montou a Orquestra OIAEU e, segundo descrito no relatório “*tem realizado inúmeras apresentações e assim dando grande visibilidade ao nosso Ponto de Cultura; ampliando o nosso atendimento direto, que passou de 45 para 100 atendidos*”. Nesse caso, o público presente nessas apresentações fica motivado e procura o *Ponto* para fazer parte do que foi apresentado no palco. Como reforçado por Matos: “o ouvinte, ao ser envolvido pela beleza de uma melodia, independentemente do estilo musical em que se contextualiza, sente-se invadido por uma enorme vontade em conhecer mais aspectos inerentes à obra” (MATOS, 2012, p.23).

Nos relatórios encontramos *Pontos de Cultura* que realizaram 60 apresentações em um ano, como no caso do Grupo “As Valquírias” formado dentro do *PC Ielart*. Essa questão das apresentações públicas são tão presentes que, em alguns casos, o relato das atividades realizadas se resume aos ensaios e à listagem da agenda de “shows” naquele semestre, conforme a imagem a seguir:

Figura 16 - Exemplos de relatos de apresentações realizadas



Fonte: Relatório de atividade dos *Pontos de Cultura*

A rigorosidade técnica pode levar à qualidade estética, e o resultado é, no caso do ensino de música erudita, o reconhecimento dos alunos em festivais como o de Campos de Jordão, pela aprovação dos mesmos em concursos para a Orquestra Sinfônica Brasileira e em cursos de bacharelado em música na USP.

A performance em projetos sociais ganha importância porque, segundo Hikiji (2006) ela

[...] torna visíveis atores e instituição. Na *performance* identidades são definidas. Na e para a *performance*, auto-imagem são construídas. A *performance* é espaço para transformação. Estar no palco possibilita um exercício único de alteridade (p.24 – grifos do autor).

Mas também, no caso dos *Pontos de Cultura*, chama a atenção o reconhecimento dos grupos pela qualidade de seu trabalho artístico. Seria o compromisso ético unido ao estético, o grupo musical passa então a ser visto como músicos, artistas e não como um projeto social. Com o aprimoramento técnico e apresentações mais “belas”, torna-se possível cobrar um cachê maior, pois o grupo está se tornando profissional e a presença do cachê artístico motiva músicos e gestores que veem nisso uma possibilidade de sustentabilidade (tanto da instituição quanto dos músicos que dela participam).

#### **4.4 O ensino musical integrado a outras linguagens artísticas**

*“[...] Integrar o canto a outras linguagens artísticas [...] de forma a aguçar os sentidos para os fenômenos do mundo”.*

Como já mencionado na introdução deste trabalho, é comum que os *Pontos de Cultura* ofereçam atividades em diversas linguagens artísticas, as exceções são os que adotam uma única linguagem. No entanto, mesmo esses projetos que têm como foco uma linguagem em específico (no caso a música), o trabalho é enriquecido com o auxílio de outras linguagens artísticas.

No setor cultural essa é uma prática comum: o trabalho com artes integradas. Esse “enquadramento” é reconhecido e exposto nos editais do PROCULTURA. De acordo com a FUNARTE, Artes Integradas corresponde a “projetos que envolvam duas ou mais linguagens [...]”, como artes visuais, circo, dança, música, teatro e preservação da memória, “[...] podendo ainda agregar questões referentes ao patrimônio cultural, culturas populares e tradicionais, moda e arte digital” (FUNARTE, 2014). É uma forma de incentivar intercâmbios culturais e de abranger produtos que não podem ser enquadrados como pertencente a uma única linguagem artística.

Nos *Pontos de Cultura* pesquisados, as artes trabalhadas juntamente com a música são: a dança, o teatro e o estudo do patrimônio cultural tradicional. Ressalta-se que o trabalho é em conjunto e não apenas paralelo, ou seja, a mesma turma de alunos participa das aulas de dança e das aulas de música, mas, além disso, aspectos relacionados à dança são utilizados no aprendizado musical e vice-versa, podemos

pensar que “onde tem música tem um corpo dançante, mesmo parado. E vice-versa: onde tem dança tem uma música, mesmo sem som” (Herrmann, 2008, p.108).

Para o PC *Alegria de Viver*, “[...] *A música e a dança são atividades contagiantes, que trabalham o emocional, o físico, o cognitivo, a socialização, entre outros benefícios que se agregam*” (FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA ALEGRIA DE VIVER, 2009). Nos PCs que têm grupos de canto coral, a consciência corporal e a expressão cênica andam junto com a técnica vocal e a percepção musical. O PC *Orquestra de violão* relata que “*As atividades que envolvem percussão corporal, dança e expressão cênica também foram boas alternativas de propostas que foram intercalados com a atividade vocal*” (RELATÓRIO DE EXECUÇÃO DO PONTO DE CULTURA ORQUESTRA DE VIOLÃO, p. 139).

Há ainda manifestações culturais que, para serem percebidas em sua essência, precisam trabalhar todas as linguagens artísticas envolvidas. Os *Pontos de Cultura* que têm origem na tradição caipira, por exemplo, não concebem as artes envolvidas nessa tradição como “disciplinas isoladas”, para eles o canto, a viola caipira e a dança catira fazem parte de um todo.

No caso da divulgação da cultura afro por meio de aulas de percussão, a dança e a música também são indissociáveis. Como transmitir todos os aspectos de ritmos como o jongo, desvincilhando-o da dança própria que o caracteriza e dos estudos culturais a respeito dessa dança-ritmo?

Semelhantemente, o PC *Taiko* utilizou das artes integradas para reforçar o aprendizado do taiko (tambor japonês). Para evitar que a execução instrumental ficasse “*mecanicista*” foi necessário inserir em seu planejamento as aulas de fluê (flauta japonesa) e da cultura tradicional japonesa. A expressão corporal também está atrelada à execução instrumental do tambor devido às coreografias inerentes ao ritmo (RELATÓRIO DE EXECUÇÃO DO PONTO DE CULTURA TAIKO, 2010).

Para o PC *Baobá Canto Coral*, a estratégia de se trabalhar as artes integradas contribui para um trabalho mais lúdico:

## Box 6 - Citação sobre os benefícios de se trabalhar com artes integradas

A estratégia a ser adotada para conseguir esses objetivos é trabalhar de maneira lúdica, integrando o canto ao timbre de outros instrumentos musicais – principalmente os instrumentos de percussão – e a outras linguagens artísticas como a dança, as artes plásticas, de forma a aguçar os sentidos para os fenômenos do mundo. A pesquisa e o trabalho, realizados pela equipe técnica, evará em contra...

Fonte 2: Relatório de atividades do *Ponto de Cultura Baobá Canto Coral*

O *Ponto de Cultura Sambavida* descreve essa integração de artes dentro do processo de formação da escola de samba da AABB. Para eles, “*unir o teatro com o samba tornou-se uma grande estratégia, uma vez que ambos se mesclam e tornam o trabalho ainda mais enriquecedor à medida que um traz para o outro, elementos novos que se complementam em um grande espetáculo*” (FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO DO PONTO DE CULTURA SAMBAVIDA, 2009, p.29).

Entendendo a tecnologia como cultura digital, podemos identificar a formação de DJs como sendo um trabalho de artes integradas também, visto que não é possível aprender sobre sonorização e o ofício do DJ sem ter conhecimentos de informática. E foi com essa justificativa que o *Ponto de Cultura Musica por Computador* inseriu o curso de introdução à informática no plano de trabalho do *Ponto*<sup>45</sup>.

O trabalho com Artes Integradas envolve a compreensão da conexão entre corpo e mente e do reconhecimento da complexidade de cada um, sendo, por isso, necessário trabalhar os conhecimentos pertinentes a cada área em conjunto. Como defendido por John Paynter (1972), a apropriação do mundo se dá, a princípio, pelos cinco sentidos e não podemos esquecer-nos do corpo e do movimento no trabalho musical. Isso não significa que o professor de violão dever ser um artista cênico ou ter um conhecimento aprofundado sobre expressão cênica, mas que ele pode recorrer a essa área e realizar um trabalho em conjunto, trazendo à consciência do educando que a posição dos braços e dedos interfere na execução técnica e na saúde do músico e, conseqüentemente, na qualidade do som produzido.

<sup>45</sup> Nesse caso, poderíamos pensar que a tecnologia não é arte, mas se enquadra no escopo definido pela FUNARTE como sendo uma forma de patrimônio cultural e arte digital. Além disso, mesmo que não se tenha consenso sobre o termo, a cultura digital passou a fazer parte do conceito de cultura defendido no Programa Cultura Viva, como já discutido no capítulo 2 deste trabalho.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esta pesquisa objetivamos desvelar as concepções de educação musical existentes nos *Pontos de Cultura* do estado de São Paulo. Por se tratar de uma pesquisa documental, a etapa de mapeamento dessas instituições foi de grande importância para se chegar a essas concepções, assim como a análise da principal política pública - *Cultura Viva* -, a qual beneficiou as ações de formação musical nos *Pontos de Cultura*.

Na construção desta dissertação, tivemos em mente trazer à tona o contexto em que o Programa Cultura Viva foi criado. Esse aspecto esclareceu e fundamentou a compreensão das ações que esse programa incentivou. Como enfatizado por Gohn (2010), “a contextualização do lugar e tempo onde ocorreram processos de educação não formal é algo de suma importância para entender seu caráter, sentido e significado também” (p.40). E, considerando os limites da pesquisa documental, todas as informações coletadas para a construção do histórico de políticas culturais no Brasil (Cap. I) e para o mapeamento dos *Pontos de Cultura* (Cap. III) contribuíram para a análise das mensagens “ocultas”, conforme orientado por Bauer e Gaskell (2002) na metodologia de análise de conteúdo.

O referencial teórico foi construído após a coleta de dados em razão das incertezas do que a análise a partir da pesquisa documental revelaria. De fato, fomos surpreendidos pelos fios e pistas levantados no decorrer da pesquisa. Adentrar na discussão sobre cidadania e diversidade cultural se deu pela amplitude de práticas, modos de fazer, visões, além dos palpites e opiniões encontradas nos documentos. Suscitamos essa discussão para entender o objeto de pesquisa e seu contexto, evitando, assim, incorrer em julgamentos de valor sem fundamentos. Essas questões, aliadas ao momento que nosso país atravessa, tornaram a discussão ainda mais pertinente.

Sem delimitar um campo - cultura / educação / política -, temáticas como diversidade e direitos deveriam estar presentes no cotidiano da academia, das organizações civis e, até mesmo, da família, devido à recorrência de fatos gerados pela ausência de entendimento ou desconsideração dessas duas temáticas. Basta lembrar alguns fatos que têm sido pauta de jornais e de discussões nas redes sociais desde 2013.

Vejamos: no futebol brasileiro cor/raça/etnia pareciam não ser um problema; a luta pela aprovação da PEC das domésticas revelou que nem o direito básico ao descanso era questão resolvida; as manifestações do “passe livre”, do “vem pra rua” e o “panelaço” demonstraram que o cidadão deveria lutar por seus direitos e aprender a se envolver, cobrar e reivindicar transparência dos governantes. Viu-se que essas, como muitas outras questões, não eram tão resolvidas quanto pareciam ser. Percebeu-se que o preconceito existe sim, que o trabalho escravo continua vivo, e que o cidadão mostra-se ainda passivo diante da maior parte das questões. E mais ainda, que os limites de tolerância ao diferente revelaram-se estreitos, praticamente proibindo-se o pensar diferente e contrário.

Adentrando na nossa área de pesquisa, a própria lei da música na escola (Lei nº 11.769/2008) é um exemplo de luta por direitos. Em seu artigo 1º a música é colocada como conteúdo obrigatório, dando ao sistema de ensino três anos, a partir de 2008, para se adaptar à nova exigência. Entretanto, sua implantação ainda caminha a passos lentos. No campo da pesquisa acadêmica, ainda se questiona se o funk carioca, o “proibidão” e o sertanejo universitário podem ser objetos de pesquisa. Esses são alguns exemplos de situações reais que estão a nossa volta e que têm revelam uma necessidade de se discutir e praticar a cidadania e o respeito à diversidade culturais. Daí a nossa interpretação de que em que pesem todas as dificuldades de implantação e sobrevivência dos Pontos de Cultura, essa política suscita ações que envolvem e procuram promover a aceitação da diversidade e do direito culturais.

Esta pesquisa foi norteadada pelas concepções e orientações emitidas pela UNESCO, por serem instrumentos abrangentes e universais. Neste mundo globalizado não se pode descartar o poder das organizações internacionais sobre a condução de certas políticas nos países em desenvolvimento, como o nosso. Muitas vezes a adoção de certas medidas que asseguram a diversidade e os direitos culturais e sociais ocorrem, principalmente, devido às pressões da Organização das Nações Unidas (ONU) e suas agências, como FMI, OMC, UNESCO, OIT, entre outros. A adesão do Brasil à ‘Convenção para a Diversidade’ foi de grande importância para a expansão de suas relações internacionais. A não adesão poderia gerar obstáculos em futuras negociações com os países mais desenvolvidos e mesmo entre os emergentes. No mais, utilizar os textos da UNESCO, como base para esta pesquisa, foi também resultado de uma

decisão da autora de se embasar nas prescrições do paradigma vigente, no caso da cultura: a democratização e a diversidade cultural.

A partir do panorama elaborado neste estudo, foi possível responder às questões motivadoras desta pesquisa. Relembrando:

*Quais as concepções de educação musical existentes nos PCs do estado de São Paulo?*

Criar os quatro eixos de concepções (cap. IV) implicou em leituras e releituras do material e, pela recorrência e predominância de assuntos nos documentos, identificamos que nos processos administrativos dos 43 *Pontos de Cultura* pesquisados, a educação musical é vista, principalmente, como um instrumento de transformação social.

Segundo alguns educadores, por atuar na dimensão simbólica, a música consegue ir aonde outras áreas de conhecimento não vão e, por isso, ela é utilizada como ferramenta para ultrapassar os limites. Assim, temos a música como ferramenta para o desenvolvimento humano e social, para a inclusão e para a transformação da difícil realidade vivida por grande parte dos assistidos pelos *Pontos de Cultura*. Vimos que a música é a expressão artística predominante nos *Pontos de Cultura* do estado de São Paulo (68%, segundo pesquisa do IPEA em 2010) e, independentemente das divergências sobre os usos ferramentais da música, temos que trabalhar com este fato: de que ela é tida como uma ferramenta. Certamente, a discussão não acaba nas primeiras páginas do capítulo III, esse é um assunto complexo que demanda outras pesquisas e visitas a campo para confirmar como se daria na prática a utilização da música e os resultados alcançados.

Outra concepção identificada foi a educação musical voltada para a profissionalização, gerando uma possibilidade de inserção do aluno no mercado de trabalho. É uma visão que também está ligada à necessidade de transformação social, mas que da forma como foi apresentada revelou-se a nós como algo inesperado. Dizemos inesperado porque, antes de iniciar esta pesquisa, tínhamos como hipóteses que as ações objetivavam trabalhar mais no subjetivo das pessoas, no desenvolvimento das relações humanas e nas habilidades sociais como interação, comunicação, tolerância, entre muitas outras. A preocupação em formar profissionais da música

demonstrou o quanto os *Pontos de Cultura* reconhecem que a cultura também pode ser vista como uma área da economia e de desenvolvimento do país.

A terceira concepção encontrada foi o trabalho ético do projeto social, atrelado diretamente às práticas musicais da tradição, concertos, apresentações musicais ao vivo, que levam à busca da qualidade musical. Essa concepção não estava evidente em todos os documentos pesquisados, chegamos a ela por meio da relevância dada às apresentações musicais realizadas pelos grupos formados nos *Pontos de Cultura*. E, mesmo que a qualidade da execução musical não tenha sido o foco, ela foi passando a fazer parte do trabalho de formação musical ao longo dos três anos de projeto. O resultado foi que os muitos grupos formados (orquestras, corais, jazz-bands, entre outros) tornaram-se reconhecidos pela qualidade artística e não pelo caráter social do trabalho.

Talvez a concepção “menos visível” nos documentos analisados seja a de artes integradas (4º eixo), no entanto, não poderíamos deixar de lado esta visão: a de que a formação musical não acontece isolada de outras artes. Nos 43 *Pontos de Cultura* o trabalho integrado entre música e dança, música e teatro e música e estudo da cultura tradicional foram bastante mencionados. Mesmo que a “confluência de todas as artes” date de séculos passados (FONTERRADA, 2008) e que tenha sido princípio de propostas e métodos reconhecidos na área da Educação Musical como Dalcroze, Orff e Paynter, é uma concepção que carece de mais teoria específica - principalmente que estejam relacionadas à realidade brasileira.

Não foi preocupação desta pesquisadora encontrar métodos de ensino musical. As concepções foram identificadas em eixos e assim tratadas, pois acreditamos que não há uma única forma de fazer e pensar o ensino musical. O que a pesquisa desvelou foram 43 realidades e visões de educação musical, as quais buscamos agrupar didaticamente em quatro eixos predominantes. As ideias de música presentes nos *Pontos de Cultura* não se restringem a esses quatro eixos apresentados, há predominância de alguns, bem como há presença de outros que não foram detalhados neste estudo devido à carência de informações disponíveis no material analisado.

No material analisado, identificamos uma predominância do conhecimento empírico, ou seja, primeiramente ensina-se o que os coordenadores e educadores sabem fazer e, dentro desse saber, o conteúdo acaba estruturando-se e formalizando-se no

decorrer do trabalho. A visão de Morato (2009) é bastante pertinente (apesar de essa autora ter pesquisado sobre os graduandos em música que já trabalhavam): “não é que não existisse teoria no que sabiam fazer, mas eram teorias diferentes – não legitimadas pelo método científico” (p.177). O que foi ensinado, em muitos casos, nada mais era do que a liderança sabia fazer ou considerava com sendo importante. Em alguns casos, encontramos relatos relacionados à necessidade de atualização e aprimoramento do conhecimento dos maestros e professores e, por isso, buscaram auxílio (contratação) de profissionais da música externos ao *Ponto de Cultura* para ampliar o conhecimento musical do grupo.

Entendemos que todas as concepções existentes nos *Pontos de Cultura* têm confluência com os métodos reconhecidos no campo da educação musical. Confluência no sentido de mesmo sem ter estudado os métodos as atividades desenvolvidas ou o modo de pensar dos *ponteiros* tinham semelhanças com os pensamentos de Swanwick, Paynter, Willems, Kodaly, Dalcroze e Schafer. As ações são diversas, não percebemos a predominância de um pensamento quanto ao ensino musical e, quanto a isso, a reflexão feita por Fonterrada (2008) no livro *De tramas e fios* é elucidativa. Para a educadora, “[...] cada um examina a música por um ângulo e, com isso, contribui para o aprofundamento das questões que cercam a educação musical e sua prática” (p. 117).

As subquestões motivadoras desta pesquisa também foram respondidas por meio do mapeamento feito no capítulo III. Nele, detalhamos *quem eram os atores das práticas musicais desenvolvidas* nos *Pontos de Cultura* (alunos, educadores sociais e a comunidade); *o que foi ensinado* e algumas estratégias utilizadas. Indo além, problematizamos questões emergentes que consideramos importantes para a análise do objeto de estudo, como no caso da formação dos educadores, a remuneração, a infraestrutura disponível para o trabalho de educação musical e as dificuldades enfrentadas para a manutenção desses espaços enquanto “escolas de música”.

A diversidade pôde ser vista na educação musical realizada pelos *PCs* tanto na forma/metodologia, quanto no conteúdo e no público. Nos documentos analisados encontramos descrições de espaços identificados como escolas de música com mesas e cadeiras, turmas de alunos, conhecimento/contéudo seriado; e encontramos também formatos contrários a esse, com oficinas itinerantes que aconteceram nas praças da cidade. Os produtos gerados e público beneficiado também são diversos: há grupos de

sambas, DJs, orquestras sinfônicas, jazz-band, coral, violeiros, grupo musical com repertório gospel, grupo de música japonesa tradicional, envolvendo crianças, adolescentes, adultos e idosos, alunos da rede pública, universitários, dependentes químicos, detentos e ex-detentos e trabalhadores rurais.

Essa realidade demonstra a diversidade brasileira em muitos aspectos e entendê-la deve fazer parte da função do educador musical, pois não se pode ensinar o que não entendemos e, segundo, não se trata apenas de ampliar nosso repertório musical inserindo músicas de outras culturas, mas também de conhecer e reconhecer as diversas manifestações culturais e processos de ensino existentes para que possamos lidar com toda essa amplitude da melhor forma possível.

Neste momento, cabe reconhecer também as limitações do método de pesquisa documental. Os documentos não expressam a realidade, mas são indícios para compreendê-la. Toda essa análise incentivou outro olhar para as questões colocadas e para a elaboração de um panorama geral, porque nas nossas condições e momento teria sido inviável realizar esta mesma pesquisa de forma empírica nos 43 *Pontos de Cultura* do estado.

Juntos, os 43 processos administrativos somaram mais de cinco mil páginas. Parte das frases escritas nos relatórios não foram consideradas, por não estar suficientemente claras ou mal redigidas. Podemos polemizar que alguns fatos podem não ter sido corretamente expressos em razão das dificuldades do redator, ou de omissões conscientes e até mesmo supervalorização de fatos.

Reconhecemos também a defasagem de tempo existente entre o momento em que os documentos foram escritos, o momento da pesquisa e da redação final desta dissertação. Os documentos foram escritos no ano de 2009 e percebemos que os discursos presentes carregavam ideologias e reivindicações que estavam na “moda”, como a questão da autonomia, da descentralização cultural e do reconhecimento e fortalecimento da economia da cultura. Os dados foram coletados quase quatro anos depois das inscrições dos *Pontos de Cultura* no edital. Os relatórios de acompanhamento estavam em análise por parte da Secretaria de Estado da Cultura e proporcionaram uma “atualização” sobre a realidade dos *Pontos de Cultura*. Lendo-os percebemos que havia sim uma visão dos *ponteiros* que poderia ser vista como romântica. Visão romântica, porque hoje, seis anos após o preenchimento do

formulário de inscrição dos *Pontos de Cultura* apoiados no edital de 2009 e 11 anos após a criação do Programa *Cultura Viva*, identificamos que ainda há precariedades no desenvolvimento das ações como visto no capítulo I e III.

Houve avanços consideráveis como a promulgação da Lei 13.018/2014 (Lei *Cultura Viva*), no entanto, com base no acompanhamento da discussão<sup>46</sup> podemos afirmar que o *Cultura Viva*, que já foi o principal programa do MinC, hoje em 2015, segundo o atual ministro Juca Ferreira, não é foco. Essa afirmação é feita também com base empírica, por meio do acompanhamento do número de editais lançados em 2013 e 2014, assim como as notícias sobre esse assunto (e sabemos que as notícias sobre um determinado assunto revelam a importância dele na sociedade).

Como enfatizado pela UNESCO (1997, p. 127) “A luta pela ampliação dos direitos de cidadania e pela participação dos indivíduos não para na aprovação de reformas constitucionais – menos ainda nas declarações oficiais”, É preciso ir além e exercer o direito a ter direitos. Então, quais seriam as próximas ações por parte do poder público e da sociedade para que os direitos garantidos pela lei sejam exercidos?

Trabalhando com o fato de que o *Cultura Viva* virou política pública e que mesmo que alguns *Pontos de Cultura* tenham encerrado as atividades, a meta de 20 mil *PCs* implantados no país até o ano de 2020 ainda precisa ser cumprida (e talvez ampliada), nossa proposta para a continuidade dessa pesquisa seria buscar dados *in loco*, com um estudo que aprofundasse essa interface entre políticas culturais e educação musical, buscando respostas a outras perguntas como, por exemplo, como as políticas culturais interferem nas ações de formação musical existentes nos *Pontos de Cultura*?

Esta pesquisa foi um retrato tirado no período de 2009 a 2015 que pode ser visto de muitas maneiras. Para alguns, a lei *Cultura Viva* e os *Pontos de Cultura* nada mais são que uma tentativa de amenizar os problemas sociais utilizando-se da cultura e da arte para isso, uma tentativa até um tanto quanto “superficial”. Para outros, é uma medida entre muitas que tentam dar conta dos graves problemas sociais desse país e que

---

<sup>46</sup> O acompanhamento das notícias sobre os *Pontos de Cultura* é feito com base na ferramenta de pesquisa secundária utilizada: o *Google Alerts*. Essa ferramenta auxiliou no acompanhamento das notícias sobre os *Pontos de Cultura* no Brasil desde 2013 e percebemos que houve uma queda considerável de “alertas”, principalmente no início de 2014, retomando com a notícia da promulgação da lei, mas decaindo novamente após agosto desse mesmo ano.



o governo, por “Ns” motivos, não consegue resolver. Para nós, nenhuma nem outra, porque não temos o distanciamento necessário no tempo para avaliar dessa forma e nem o conhecimento dos projetos na prática. Além das respostas às questões colocadas a esta pesquisa, pretendemos com este trabalho fomentar o debate sobre as políticas culturais no campo da Educação Musical, evidenciando os *Pontos de Cultura* como espaços emergentes de educação musical e também como campo de atuação para os profissionais da música.

\*\*\*\*\*

## REFERÊNCIAS

- ARROYO, Margarete. Educação Musical na contemporaneidade. In: **II Seminário Nacional de Pesquisa em Musica da UFRG**, 2, 2002, Goiânia. Anais... Goiânia: UFG, 2002. p. 18-29.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George (editores). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Trad. Pedrinho A; Guareschi. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- BARROS, José Marcio (org). **As mediações da cultura: arte, processo e cidadania**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2009.
- BERNARD, François de. Por uma redefinição do conceito de diversidade cultural. In: BRANT, Leonardo (org). **Diversidade cultural: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Escrituras Editora: Instituto Pensarte, 2005, p. 131-148.
- \_\_\_\_\_. A convenção sobre a diversidade cultural espera para ser colocada em prática. In: BARROS, José Marcio (org). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 45-51.
- BLACKING, John. **Music, culture and experience: selected papers of John Blacking**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- BOSE, Mônica. **Gestão de pessoas no Terceiro Setor**. 2004. 207f. Dissertação (mestrado em administração) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- BRAGA, Maria Lucia de Santana. A presença das mulheres no governo Dilma Rouseff. In: **Adital Notícias da America Latina e Caribe - Artigos – Opinião 31/03/2011**. Disponível em <http://site.adital.com.br/site/noticia.php?lang=PT&cod=55139>. Acesso em 11 de novembro de 2014.
- BRASIL. **Decreto 19.850 de 11 de abril de 1931**. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19850-11-abril-1931-515692-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso 01/02/2014.
- BRASIL. **Decreto 50.293 de 23 de fevereiro de 1961**. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-50293-23-fevereiro-1961-390034-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em 01/02/2014.
- BRASIL. **Decreto nº 91.144 de 14 de março de 1985**. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1980-1989/D91144.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1980-1989/D91144.htm). Acesso em 17 de outubro de 2013.
- BRASIL. **Lei 7.505 de 02 de julho de 1986**. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L7505.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm)>. Acesso em 17 de outubro de 2013.

BRASIL. **Lei nº 8.028 de 12 de abril de 1990**. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L8028.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8028.htm). Acesso em 17 de outubro de 2013.

BRASIL. **Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991**. Disponível em < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm)>. Acesso em 17 de outubro 2013.

BRASIL. **Lei 8.490 de 19 de novembro de 1992**. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8490.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8490.htm)>. Acesso em 10 de outubro de 2013.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. **Portaria ministerial nº 156 de 2004**. Disponível em < [http://www.feambra.org/feambra\\_sys/conteudo/legislacao/portaria-156-de-2004.pdf](http://www.feambra.org/feambra_sys/conteudo/legislacao/portaria-156-de-2004.pdf) >. Acesso em 02 de fevereiro de 2014.

BRASIL. **Portaria ministerial nº 82 de 2005**. Disponível em < >. Acesso em 02 de fevereiro de 2014.

BRASIL / MINC. **Portaria nº29 de 1 de maio de 2009**. Disponível em <http://www2.cultura.gov.br/site/2011/07/07/portaria-n%C2%BA-292009minc-atu> atualizada. Acesso em 06/02/2014

BRASIL. **Lei 12.527/2011**. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm)>. Acesso em 08/2012.

BRASIL. **Ementa da PL 1786/2011**. Disponível em <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=511689>. Acesso em 06/02/2014

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. 35ª edição. Brasília, 2012. Disponível em <http://bd.camara.gov.br>. Acesso em 17 de outubro de 2013.

BRASIL. **Portaria ministerial nº118 de 2013**. Disponível em < <http://www.cultura.gov.br/documents/10901/1067954/Portaria+n%C2%BA%20118+-+Reformula%C3%A7%C3%A3o+Programa+Cultura+Viva/4998fa5d-dd88-42eb-8422-a2d1a4a8b32a> >. Acesso em 02 de fevereiro de 2014.

BRASIL. **Lei 13.018/2014**. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2014/Lei/L13018.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13018.htm). Acesso em 03 de setembro de 2014. (a)

BRASIL. **Lei 7.168/2014**. Disponível em < <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=606626>>. Acesso em 02 de fevereiro de 2014. (b)

BRITO, Teca Alencar de. **Por uma educação musical do pensamento**: Novas estratégias de comunicação. Tese de Doutorado. Programa de Comunicação e Semiótica, PUC - Pontifícia Universidade Católica, SP, 2007.

\_\_\_\_\_. **Koellreutter educador**: O humano como objetivo da educação musical. 2ª ed. São Paulo: Peirópolis, 2011.

BRONFENBRENNER, Urie. **A Ecologia do Desenvolvimento Humano: Experimentos Naturais e Planejados**. Porto Alegre: Artmedm, 1996.

CALABRE, Lia (org). **Políticas culturais: diálogo indispensável**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CAPRA, Fritjof. Vivendo Redes. In: DUARTE, Fábio; QUANY, Carlos; SOUZA, Queila (org). **O tempo das redes**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008, p. 17-30.

CARMO, Raiana Alves Maciel Leal do. **A política de salvaguarda do patrimônio imaterial e os seus impactos no samba de roda do recôncavo baiano**. Dissertação de mestrado em Musica, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009.

CHAUI, Marilena de Sousa (et al). **Política Cultural**. 2ªed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1985.

CHAUI, Marilena de Sousa. **Política cultural, cultura política e patrimônio histórico**. In: Departamento do Patrimônio Histórico/SMC. (Org.). O direito a memória - patrimônio histórico e cidadania. 1ed.São Paulo: Departamento Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de S. Paulo, 1992, v. , p. 37-46.

\_\_\_\_\_. **Cultura Política e Política Cultural**. Estudos Avançados vol 9 nº 23. São Paulo jan/abr 1995. P. 71 – 84. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141995000100006>>. Acesso em 15 de maio de 2014.

\_\_\_\_\_. **Cultura e Democracia: O discurso competente e outras falas**. 7ed. São Paulo: Cortez, 1997.

\_\_\_\_\_. **Cidadania Cultural - O Direito à Cultura**. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

\_\_\_\_\_. Cultura e Democracia. In: **Crítica e Emancipación**: Revista Latinoamericana de Ciências Sociales. Ano 1, n. 1 (jun 2008). Buenos Aires: CALCSO, 2008. Disponível em<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>. Acesso em 05/03/14.

\_\_\_\_\_. **Cultura e Democracia**. 2ed. Salvador: Secretaria de Cultura / Fundação Pedro Calmon, 2009 (Coleção Cultura o que é? Volume I).

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa Qualitativa em Ciências Humanas e Sociais**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

“**Declaração de Independência dos Estados Unidos da América (1776)**”. Disponível em <  
<http://www.uel.br/pessoal/jneto/gradua/historia/recdida/declaraindepeEUAHISJNeto.pdf>  
>. Acesso em 13/01/15.

“**Declaração de direitos do homem e do cidadão – 1789**”. In: Biblioteca Virtual de Direitos Humanos (Maria Luiza Marcílio, org.). São Paulo: USP / Comissão de Direitos Humanos. Disponível em <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/declaracao-de-direitos-do-homem-e-do-cidadao-1789.html>. Acesso em 12/03/13.

DOMINGUES, João Luiz Pereira. **Programa Cultura Viva: Políticas culturais para emancipação das classes populares**. Dissertação de mestrado (Políticas Públicas e Formação Humana), Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

DUARTE, Alessandra. **Prestação de contas é um problema para os Pontos de Cultura do Minc** por Alessandra Duarte, O Globo. Canal Contemporâneo. 19/11/2009. Disponível em <  
[http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/week\\_2009\\_11\\_15.html](http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/week_2009_11_15.html). Acesso em 15/01/2014.

FARIA, Hamilton. Uma política cultural para a cidade de São Paulo. In: **Cidadania Cultural em São Paulo 1989-1992**: Leituras de uma política pública, v. 28, p. 11-22. São Paulo: Pólis, 1997.

FERREIRA, Juca. Conferência de abertura: Cultura e transformação social. In **Congresso de Cultura Ibero-Americana (2º:2009: São Paulo, SP)**. Anais do II Congresso de Cultura Ibero-Americana: cultura e transformação social Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: SESC, 2010: 576p.

\_\_\_\_\_. **Discurso de posse de Juca Ferreira**. In: Portal do Ministério da Cultura, 12 de janeiro de 2015. Brasília: MinC, 2015. Disponível em <  
[http://www.cultura.gov.br/banner2/-/asset\\_publisher/B8a2Gazsrvox/content/discurso-de-posse-de-juca-ferreira/10883](http://www.cultura.gov.br/banner2/-/asset_publisher/B8a2Gazsrvox/content/discurso-de-posse-de-juca-ferreira/10883)>. Acesso em 13 de janeiro de 2015.

FONTEERRADA, Marisa. **De tramas e fios**: um ensaio sobre musica e educação. São Paulo: UNESP/FUNARTE, 2008.

FRANCO, Maria Laura Publisi Barbosa. **Análise de conteúdo**. 2ªed. Brasília: Liber Livro Editora, 2007.

FREITAS, Maria de Fátima Quantal de; WEILAND, Renate Liziana. Musica e projetos sociais e comunitários: o que as publicações da ABEM têm revelado? In: SOUZA, Jusamara (org). **Musica, educação e projetos sociais**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014, p.63-94.

GARCIA CANCLINI, Néstor. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel (org.). **Cultura, política y sociedad**. Buenos Aires: Clacso Libros, 2005, pp. 69-81.  
Disponível em  
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/GarciaCanclini.rtf> Acesso em

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GIL, Gilberto. Pronunciamento sobre o Programa Cultura Viva Berlin, Alemanha, 2 de setembro de 2004. In: MINISTÉRIO DA CULTURA. **Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania**. Brasília: 2ª Edição. 79 p. 2004.

GONH, Maria da Glória. **Educação Não Formal e Cultura Política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor**. São Paulo: Cortez Editora, 1999.

\_\_\_\_\_. **História dos movimentos e lutas sociais: a construção da cidadania dos brasileiros**. 2ªed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

\_\_\_\_\_. **Não Fronteiras: universos da educação não-formal**. São Paulo: Itaú Cultural, 2007 (Rumos Educação Cultura e Arte, 2).

\_\_\_\_\_. **Educação Não Formal e o Educador Social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

HERMMANN, Dudude. Música, dança e diálogo intercultural: Entrevista com Dudude Hermmann e Paco Pigale. In: BARROS, José Marcio (org). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 107 - 123.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. **A musica e o risco: etnografia da performance de crianças e jovens**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2006.

IBGE. **As Fundações Privadas e Associações sem Fins Lucrativos no Brasil 2010** – São Paulo. Informação disponível no endereço eletrônico:  
<http://www.ibge.gov.br/estadosat/temas.php?sigla=sp&tema=fasfil2010>

IPEA. **Cultura Viva: avaliação do programa arte educação e cidadania**. Frederico A. Barbosa da Silva, Herton Ellery Araújo: organizadores. Brasília: Ipea, 2010. 148p.

IPEA / SCDC / MINC/ SAE. **Cultura Viva: Relatório Redesenho do Programa Cultura Viva – Grupo de Trabalho Cultura Viva**. Brasília, nov 2012. 138p.  
Disponível em <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/category/redesenho-2/> Acesso em 06/02/2014.

IPEA. **Sustentabilidade do Programa Cultura Viva – Subsídios ao debate**. Brasília, 2012. Disponível em <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/wp-content/uploads/2012/12/Sustentabilidade-do-Programa-Cultura-Viva-Subs%C3%ADdios-ao-Debate.pdf>. Acesso em 06/02/2014 (b)

KLEBER, Magali Oliveira. Educação musical e ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. In. Em Pauta: **Revista do Curso de Pós-Graduação em**

**Música** – UFRGS, v. 17, n. 29, p. 113-138, jun/dez 2006. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/7475>> Acesso em 05 set 2011.

KOELLREUTTER, H.-J. O ensino da musica num mundo modificado. In: **Educação musical: Cadernos de estudo, nº 6**, organização de Carlos Kater. Belo Horizonte: Atravez/EMUFMG/FEA/FAPEMIG, 1997, p.37-44

\_\_\_\_\_. O espírito criador e o ensino pré-figurativo. In: **Educação musical: Cadernos de estudo, nº 6**, organização de Carlos Kater. Belo Horizonte: Atravez/EMUFMG/FEA/FAPEMIG, 1997, p.53-59

\_\_\_\_\_. Educação e cultura em um mundo aberto como contribuição para promover a paz. In: **Educação musical: Cadernos de estudo, nº 6**, organização de Carlos Kater. Belo Horizonte: Atravez/EMUFMG/FEA/FAPEMIG, 1997, p.60-68.

LÉVY-STRAUSS, Claude. **Raça e História**. São Paulo: Editora Abril, 1976 (Coleção Os Pensadores).

LUCIANO, Gerssem. Diversidade cultural, educação e a questão indígena. In: BARROS, José Marcio (org). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 65-75.

LULA DA SILVA, Luiz Inácio. **Discurso do Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, na Cerimônia de Lançamento do “Programa Brasileiro de Cinema e Audiovisual” – Palácio do Planalto**. Brasília, 13 de outubro de 2003. Mundorama – Divulgação Científica em Relações Internacionais. Disponível em <http://mundorama.net/2003/10/13/discurso-do-presidente-da-republica-luiz-inacio-lula-da-silva-na-cerimonia-de-lancamento-do-%E2%80%9Cprograma-brasileiro-de-cinema-e-audiovisual%E2%80%9D-palacio-do-planalto-13102003/>. Acesso em 02 de maio de 2013.

MANZINI COVRE. Maria de Lourdes. **O que é cidadania**. São Paulo: Brasiliense, 2002. 10ª reimp. (Coleção Primeiros Passos).

MARSHALL, T. H. **Políticas Sociais**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Cidania em cena: performance, política e direitos culturais**. Hemispheric Institute (*site*). Disponível em <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/enc09-academic-texts/item/679-staging-citizenship-performance-politics-and-cultural-rights>>. Acesso em 02 de maio de 2014.

MEYER-BISCH, Patrice. A Centralidade dos Direitos Culturais, Pontos de Contato entre Diversidade e Direitos Humanos. In: **Revista Observatório Itaú Cultural / OIC – n. 11** (jan./abr. 2011). São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2011. P. 27-42.

MINC/SCDC. **Relatório de Pontos de Cultura Nacional**. Brasília: 17/08/2012. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/136055145/SCDC-Lista-de-Pontos-de-Cultura-Nacional>. Acesso em 01/02/2013

MINISTÉRIO DA CULTURA; GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO; SECRETARIA DE CULTURA. **Catálogo da Rede de Pontos de Cultura do Estado de São Paulo 2010 a 2012**. São Paulo, 2012. Disponível em <<http://v.calameo.com/2.3/cviewer.swf?bkcode=000413302c4f29be1291d&langid=pt>>. Acesso em 05 de setembro de 2012.

MINISTÉRIO DA CULTURA; SECRETARIA DE CIDADANIA E DIVERSIDADE CULTURAL. **Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania; Cultura Viva: Autonomia, Protagonismo e Fortalecimento Sociocultural para o Brasil**. Brasília, 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA; SECRETARIA DA CIDADANIA E DA DIVERSIDADE CULTURAL. **Programa Cultura Viva – Orientações**. Brasília, 2013.

MORATO, Cintia Thais. **Estudar e trabalhar durante a graduação em música: construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e do professor de música**. Tese de doutorado em educação musical, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009. Disponível em <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/17686/000722586.pdf?sequence=1>> Acesso em 15/08/2014

MOURA, Paulo Celso. **Vozes paulistanas: as práticas do canto coral em São Paulo e suas relações com políticas públicas para cultura**. Tese de doutorado em Musica, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. São Paulo, 2012.

NICOLAU, Michel de. Diversidade cultural e sistema ONU: um lugar para a cultura.. In: BRANT, Leonardo (org). **Diversidade cultural: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Escrituras Editora: Instituto Pensarte, 2005, p. 131-148.

NUNES, Ariel. **Por um “do-in antropológico”: Pontos de Cultura e os novos paradigmas nas políticas públicas culturais**. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2012.

PAOLI, Maria Célia. Memória, História e Cidadania: O direito ao passado. In: São Paulo (cidade); Secretaria Municipal de Cultura; Departamento do Patrimônio Histórico. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992. P. 25-28.

PAYNTER, John. **Hear and Now: an Introduction to Modern Music in Schools**. London: Universal, 1972.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. In: **Revista Galáxia, n. 13**, p. 101-113. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, v. 13, p.101-113, jun. 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas Culturais no Governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.



RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata (org.). **Políticas Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2012.

SÃO PAULO (estado). SECRETARIA DA CULTURA. **Pontos de Cultura – Olhares sobre a rede SP**. [2013]. 116p.

SARTOR, Carla Silvana Daniel. **As políticas públicas culturais e a perspectiva da transformação: a experiência coletiva nos Pontos de Cultura**. Tese de doutorado (Serviço Social), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

SECRETARIA DA CIDADANIA E DIVERSIDADE CULTURAL. **Apresentação Cultura Viva 2012**. Brasília, 2012.

SFC/DRCULT - Coordenação-Geral de Auditoria da Área de Cultura. **Relatório de Auditoria Anual de Contas**. Brasília, julho de 2012. Disponível em <http://www.cgu.gov.br/relatorios/RA201203213/RA201203213.pdf>. Acesso em 01/02/2014

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música, seus usos e recursos**. 2ª ed. São Paulo: UNESP, 2007.

SOUZA, Celina. O Estado da Arte da Pesquisa em Políticas Públicas. In: HOCHMAN, Gilberto; ARRETCHE, Marta; MARQUES Eduardo (org). **Políticas públicas no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007. P. 65 a 86.

TEIXEIRA COELHO, José. Direito Cultural no século XXI. Expectativa e Complexidade. In: **Revista Observatório Itaú Cultural / OIC – n. 11** (jan./abr. 2011). São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2011. P. 06-14

\_\_\_\_\_. O novo papel dos direitos culturais: Entrevista com Farida Shaheed. In: **Revista Observatório Itaú Cultural / OIC – n. 11** (jan./abr. 2011). São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2011. P. 15-26.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 2009.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

UNESCO. **Nossa diversidade criadora: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e desenvolvimento**. Javier Pérez de Cuéllar (org). Tradução de Alessandro Warley Candeas. Campinas: Papirus, Brasília: Unesco, 1997.

UNESCO. **Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948)**. Brasília: 1998. Disponível em < <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>>. Acesso em 10/03/14.

UNESCO. **Declaration Universelle de L'UNESCO sur la diversité culturelle**. Paris: UNESCO, 2002. Disponível em Portal da UNESCO <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162f.pdf>>. Acesso em 02/07/2011.

VILUTIS, Luana. **Cultura e Juventude: a formação dos jovens nos pontos de cultura**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

WEILAND, Renate Liziana. **Relações entre projetos comunitários e música na perspectiva de profissionais da área musical em Curitiba**. Algumas contribuições da psicologia social comunitária e da educação. Tese de Doutorado em Educação, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010.

ZARPELON, Sandra Regina. **A esquerda não socialista e o novo socialismo utópico: aproximações entre a atuação das ONGs e o cooperativismo da CUT**. Dissertação de mestrado (Ciências Políticas). Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2003.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ANTUNES, Angela; PADILHA, Paulo Roberto. **Educação Cidadã: Educação Integral: fundamentos e praticas**. São Paulo: Instituto Paulo Freire 2010. (Coleção Educação Cidadã, v. 6).
- BARROS, José Marcio (org). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- BARROS, José Marcio (org). **As mediações da cultura: arte, processo e cidadania**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2009.
- BRANT, Leonardo (org). **Diversidade cultural: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Escrituras Editora: Instituto Pensarte, 2005.
- CERVO. Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. **Metodologia Científica**. 4ª Ed. São Paulo: Makron Books, 1996.
- CHIZZOTTI. Antonio. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. 9ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- CULTURA DIGITAL. Conceito de Cultura Digital. In: **Plataforma Pública de Blogs e Conversas**. Disponível em <http://culturadigital.br/conceito-de-cultura-digital/>. Acesso em 29/01/14.
- DURAND, José Carlos. "Cultura como objeto de política pública." In: **São Paulo em Perspectiva vol.15** no.2, Abr/Jun2001. São Paulo: Fundação SEADE, 2001.
- FURTADO, Celso. **Ensaios sobre cultura e o Ministério da Cultura** (Rosa Freire d'Aguiar Furtado, org.). Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2012 (Arquivos Celso Furtado, vol.5).
- GARCIA CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.
- GOHN, Maria da Glória. **O Novo Associativismo e O Terceiro Setor. Serviço Social e Sociedade**. São Paulo, v. 58, n.58, p. 09-23, 1998.
- GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA; SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. **Edital para Chamamento e Seleção de Entidades para Implementação do Programa Cultura Viva no Estado da Bahia**. Salvador, 2014. Disponível em [http://www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2014/01/Edital\\_01.2014\\_Pontos\\_de\\_Cultura.pdf](http://www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2014/01/Edital_01.2014_Pontos_de_Cultura.pdf) Acesso em 26/01/2014
- GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS; SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE MINAS GERAIS. **1º Edital de Pontos de Cultura do Estado de Minas Gerais – Manual do Proponente**. Belo Horizonte, 2008. Disponível em <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Vnq02bP6INgJ:www2.cultura>.

gov.br/site/wp-content/uploads/2010/07/manual-do-proponente.doc+&cd=1&hl=pt-PT&ct=clnk. Acesso em 15/01/2014

HOCHMAN, Gilberto; ARRETCHE, Marta; MARQUES Eduardo (org). **Políticas públicas no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007.

INDICE DE DESENVOLVIMENTO HUMANO MUNICIPAL BRASILEIRO. Brasília: PNUD, Ipea, FJP, 2013.

JORGENSEN, Estelle R. **In search of music education**. Urbana: University of Illinois Press, 1997.

KARAM, Henriete. **Pesquisa Científica Tipos e Métodos**. Disponível em <<http://www.faculdadesequipe.com.br/arquivos/1324cac16c8bab1ce5de20c9124353aee265c8f4.pdf>> Acesso em 21 de maio de 2013

KLEBER, Magali Oliveira. A produção do conhecimento musical em ONGs: o processo pedagógico musical visto como um fato social total. In: **Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 14, 2005**, Belo Horizonte. Anais do XIV Encontro Anual da ABEM, 2005. Disponível em <<http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2005/Comunicacoes/53Magali%20Oliveira%20Kleber.pdf>> Acesso em 05 set 2011.

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

\_\_\_\_\_. Práticas Musicais em ONGs: Possibilidade de inclusão social e o exercício da cidadania. In Fênix: **Revista de História e Estudos Culturais**. V. 5, ano V nº 2. Abril/Maio/Junho de 2008. Disponível em <<http://www.revistafenix.pro.br/>> Acesso em 08 set 2011.

\_\_\_\_\_. **Educação Musical, Políticas Públicas e a Diversidade Cultural na América Latina**. Ed. Graó: Barcelona. Eufonía. Nº 49. Abril-Mayo-Junio 2010. La educación musical en Latinoamérica, p. 6-16.

\_\_\_\_\_. **Educação Musical no Brasil: políticas públicas e o compromisso social**. Transcrição de palestra ministrada no Congresso Musical da Guimarães em 2012. Disponível em <<http://www.culturaeuniversidade.ufba.br/>> Acesso em 04 de maio de 2013.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. **Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical**. Tradução de Jusamara Souza. In Em Pauta: Revista do Curso de Pós-Graduação em Música – UFRGS, v. 11, n. 16/17, p. 48-73, abr/nov 2000. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/9378>> Acesso em 08 set 2011.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico**. 11º ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

MICELI, Sérgio (org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

PAYNTER, John. **Hear and Now: an Introduction to Modern Music in Schools**. London: Universal, 1972.

PEROZA, Juliano. Reflexões sobre cultura e diversidade cultural em Paulo Freire: Um humanismo crítico para a transculturalidade em educação. In: **IX Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul**, IX ANPED SUL, 2012, Caxias do Sul: UCS, 2012. Disponível em <<http://www.ucs.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/3183/420>>. Acesso em 06/06/2015.

UNESCO - **Convenção para a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais**. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2007/03/16/convencao-sobre-a-protecao-e-promocao-da-diversidade-dasexpressoes-culturais/>; acessado em 20/06/2011.

**Revista do Observatório Itaú Cultural / OIC** – n 1,2,3,4,5,6,7 (2007/2009) São Paulo-SP: Itaú Cultural, 2008.

**Revista Observatório Itaú Cultural / OIC** – n. 11 (jan./abr. 2011) – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2011.

RUBIM, Antonio A. Canelas. “**Bibliografia sobre Políticas Culturais no Brasil**”. Disponível em: [http://www.cult.ufba.br/arquivos/bibliografias\\_politicasculturais\\_brasil\\_01maio06.pdf](http://www.cult.ufba.br/arquivos/bibliografias_politicasculturais_brasil_01maio06.pdf). Salvador, 2006.

RUBIM, Antonio A. Canelas. FERNANDES, Tatiane. RUBUM, Iuri (org). Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura. 2ªed. Salvador: EDUFBA, 2011.

SOUZA, Jusamara (org). **Musica, educação e projetos sociais**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014.

SWANWICK, Keith. **Ensinando musica musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

TEIXEIRA COELHO, José. **Dicionário crítico de política cultural**. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2004.

## **SITES PESQUISADOS**

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Portal Cultura Viva**. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/>> Acesso em 02 de julho de 2012.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Portal do Ministério da Cultura**. Disponível em <[www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br)>

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Portal Cultura Viva – Ludicidade (Pontinhos)**. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/category/cultura-e-cidadania/pontinhos-culturaecidadania/>

SÃO PAULO (estado). **Portal do Governo do Estado de São Paulo**. Disponível em <[www.saopaulo.gov.br](http://www.saopaulo.gov.br)>

SÃO PAULO (capital). **Portal prefeitura de São Paulo**. Disponível em <[www.capital.sp.gov.br](http://www.capital.sp.gov.br)>

SÃO PAULO. **Portal da Secretaria de Estado da Cultura**. Disponível em <[www.cultura.sp.gov.br](http://www.cultura.sp.gov.br)>

TEIA ESTADUAL PAULISTA 2013. Disponível em <[teiapaulista.net.br](http://teiapaulista.net.br)>

UNESCO. Portal Representação da UNESCO no Brasil. Disponível em <<http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/>>. Acesso em 03/09/2015.

PNUD. Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. Brasil. Disponível em <<http://www.pnud.org.br/>>. Acesso em 02/06/2015.

## **DOCUMENTOS PESQUISADOS**

Edital de Seleção para Pontos de Cultura do Estado de São Paulo. São Paulo, 2009. Disponível em <[http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/08/edital-pontos-de-cultura-sp\\_prorrogado2.pdf](http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/08/edital-pontos-de-cultura-sp_prorrogado2.pdf)>. Acesso em 02/02/2013.

Edital de Seleção para Pontos de Cultura do Estado de São Paulo: Manual de Instrução.

Edital de Seleção para Pontos de Cultura do Estado de São Paulo: Manual de Instruções para Apresentação de Recursos.

Edital de Seleção para Pontos de Cultura do Estado de São Paulo: Ata da Comissão de Análise de Documentos

Edital de Seleção para Pontos de Cultura do Estado de São Paulo: Resultado da Análise de Recursos

1ª Retificação da Ata de Análise de Recursos do Edital de Seleção para Pontos de Cultura do Estado de São Paulo:

Ata Final da Comissão de Seleção de Projetos do Edital de Seleção para Pontos de Cultura do Estado de São Paulo

Edital de Seleção para Pontos de Cultura do Estado de São Paulo: Comunicado – Convocação de Suplentes

Edital de Seleção para Pontos de Cultura do Estado de São Paulo: Comunicado – 2ª Convocação de Suplentes

## **PROCESSOS ADMINISTRATIVOS DOS PONTOS DE CULTURA PESQUISADOS**

1. Processo de concurso cultural – Projeto: Alegria de Viver
2. Processo de concurso cultural – Projeto: Arte a Campo Semeando Cultura
3. Processo de concurso cultural – Projeto: Arte e Cultura em Resgate: a trupa da tuba e da tábua
4. Processo de concurso cultural – Projeto: Arte Eternal
5. Processo de concurso cultural – Projeto: Balcão de Artes Cultura Viva
6. Processo de concurso cultural – Projeto: Banda Maestro Alfredo Alexandre Pellegatta e Escola de Musica Carlos Viganó
7. Processo de concurso cultural – Projeto: Baobá Canto Coral
8. Processo de concurso cultural – Projeto: Casa de Cultura Projeto Gente
9. Processo de concurso cultural – Projeto: Conservatório Musical
10. Processo de concurso cultural – Projeto: Deco D’Antônio
11. Processo de concurso cultural – Projeto: Encantos Musicais
12. Processo de concurso cultural – Projeto: Escola de Musica
13. Processo de concurso cultural – Projeto: Fanfarra de Caieiras Uma fanfarra do futuro
14. Processo de concurso cultural – Projeto: Formação Cultural Comunitária
15. Processo de concurso cultural – Projeto: Formação Instrumental para Novos Talentos
16. Processo de concurso cultural – Projeto: Fundação JazzBrasil
17. Processo de concurso cultural – Projeto: Ielart Arte e Cultura
18. Processo de concurso cultural – Projeto: Ilú Oná Caminhos do Tambor
19. Processo de concurso cultural – Projeto: Maravilha Viver Cultura
20. Processo de concurso cultural – Projeto: Melodia Afluentes
21. Processo de concurso cultural – Projeto: Mosaico Musical da Vila Prudente
22. Processo de concurso cultural – Projeto: Musica na Periferia – Espaço de Produção Multimídia
23. Processo de concurso cultural – Projeto: Musica para Todos
24. Processo de concurso cultural – Projeto: Musica para Todos
25. Processo de concurso cultural – Projeto: Músicos do Futuro
26. Processo de concurso cultural – Projeto: Na Batida da Reciclagem Musical
27. Processo de concurso cultural – Projeto: Ninho Musical
28. Processo de concurso cultural – Projeto: Novo Trem das Onze
29. Processo de concurso cultural – Projeto: Núcleo de Pesquisas da Cultura Tradicional
30. Processo de concurso cultural – Projeto: Oficinas Permanentes de Musica por Computador do CMIJ – Centro de Musica e Inclusão para Jovens
31. Processo de concurso cultural – Projeto: Ora Viva São Gonçalo
32. Processo de concurso cultural – Projeto: Orquestra de Violão
33. Processo de concurso cultural – Projeto: PEMSA (Projeto de Educação Musical do Santuário de Aparecida)
34. Processo de concurso cultural – Projeto: Projeto Partitura
35. Processo de concurso cultural – Projeto: Repiques na Mão, Afoxé, Cacarecos e Barangolés, Uma Quizomba no Barracão dos Sonhos
36. Processo de concurso cultural – Projeto: Sambavida
37. Processo de concurso cultural – Projeto: Taiko: arte e musica como instrumento de cidadania

38. Processo de concurso cultural – Projeto: Um Sonho a Mais: Cantos e Encantos
39. Processo de concurso cultural – Projeto: Uniarte
40. Processo de concurso cultural – Projeto: Violeiros de Pedreira
41. Processo de concurso cultural – Projeto: Violodum
42. Processo de concurso cultural – Projeto: Viva o Canto
43. Processo de concurso cultural – Projeto: Vozes de Taubaté



Área de conhecimento: Musicologia/Etnomusicologia/Educação musical

Linha de Pesquisa: Abordagens históricas, estéticas e educacionais do processo de criação, transmissão e recepção da linguagem musical

## ANEXOS

### Anexo 1 – Autorização de pesquisa por parte da Secretaria de Estado da Cultura

03/06/13

Gmail - Solicitação de Pesquisa Documental. Pontos de Cultura.



Mirtes Julia Sousa Ferreira <mirtes@gmail.com>

---

#### Solicitação de Pesquisa Documental. Pontos de Cultura.

6 mensagens

---

rhauenstein@sp.gov.br <rhauenstein@sp.gov.br>

13 de julho de 2012 16:45

Para: mirtes@gmail.com

Cc: jqsouza@sp.gov.br, juchiyama@sp.gov.br

Prezada Senhora Mirtes Julia de Sousa Ferreira,

Expediente SC nº 63222/2012

Interessado: Mirtes Julia de Sousa Ferreira

Assunto: Solicitação de Pesquisa Documental

Em atendimento a vossa solicitação a respeito da autorização para a realização de pesquisa documental em torno dos formulários de inscrição dos projetos aprovados no edital dos Pontos de Cultura do ano de 2009, vimos por meio desta mensagem autorizar o acesso aos 31 processos relacionados que estarão à disposição para consulta na Unidade de Fomento e Difusão de Produção Cultural desta Pasta, localizada na Rua Mauá, 51 - 2º andar - Luz.

No caso de extração de cópias reprográficas deverá ser observada a taxa estabelecida na Tabela "A", item 16, do Comunicado CAT n.º 30, de 19 de dezembro de 2011, que deverá ser recolhida por meio de GARE.

Permanecemos à disposição e apresentamos nossas manifestações de apreço.

Renata Hauenstein

Serviço de Informação ao Cidadão - SIC

Rua Mauá, 51 - Térreo.

Tel.: (11) 2627-8053

---

## Anexo 2 – Autorização de pesquisa por parte da Unidade de Fomento de Difusão Cultural (UFDPC)

03/08/13

Gmail - Re: Pedido de Autorização para continuidade da pesquisa



Mirtes Julia Sousa Ferreira <mirtes@gmail.com>

---

### Re: Pedido de Autorização para continuidade da pesquisa

---

jqsouza@sp.gov.br <jqsouza@sp.gov.br>

30 de abril de 2013 15:00

Para: mirtes@gmail.com

Cc: adertkigil@sp.gov.br

Boa tarde Mirtes,

Pedido aprovado.

Você pode começar a vir aqui na SEC a partir do dia 13 de maio.

Aguardo sua confirmação.

Att.



**Jenipher Queiroz de Souza**

UFDPC - Unidade de Fomento e Difusão de Produção Cultural  
Secretaria de Estado da Cultura

jqsouza@sp.gov.br | 11 2627-8120  
Rua Mauá, 51 - 2º andar - São Paulo - SP

---

### Anexo 3 – Lista final dos 43 Pontos de Cultura pesquisados

Nº	Nome do Ponto de Cultura	Proponente
1	Alegria de Viver	APPA – Associação de Pais, professores e alunos da Escola Municipal de Ensino Fundamental de Águas de Santa Bárbara
2	Arte a Campo: Semeando Cultura	Associação em defesa do meio ambiente e da cidadania Caminho Verde
3	Arte e Cultura em Resgate: a trupe da tuba e da tábua	Sociedade Espirita Caminhos de Luz
4	Arte Eterna	Associação Beneficente e Promocional de Várzea Paulista Amor Fraternal (Assistência Social Amor Fraternal)
5	Balcão de Artes e Cultura Viva	Instituto Musical Carlos Gomes
6	Banda Maestro Alfredo Alexandre Pellegatta e Escola de Música Carlos Viganó	Cooperativa de Música Maestro Francisco Paulo Russo
7	Baobá Canto Coral	Associação Baobá de Canto Coral
8	Casa de Cultura Projeto Gente	Instituto de Pesquisa da Ciência Cultural (IPECIC)
9	Conservatório Musical	Instituto Cultura e Arte – ICA
10	Deco D Antônio	Associação Cultural Zequinha de Abreu
11	Encantos Musicais	Casa Mãe
12	Escola de Música	Organização Não Governamental Viva a Vila
13	Fanfarras de Caieiras: Uma fanfarras do futuro	Associação Amigos da Fanfarras de Caieiras
14	Formação Cultural Comunitária	Fundação Cultural de Serrana
15	Formação Instrumental para Novos Talentos	Fundação de Desenvolvimento Cultural de Sorocaba (FUNDEC)
16	Fundação JazzBrasil	Fundação Jazz Brasil
17	Ielart e Cultura	Instituto Espirita Nosso Lar
Nº	Nome do Ponto de Cultura	Proponente
19	Maravilha Viver Cultura	Universidade Aberta a Terceira Idade – UNATI
20	Melodias Afluentes	Fundação Cultura de Ilha Solteira
21	Mosaico Musical da Vila Prudente	Movimento de Defesa do Favelado da Região Episcopal de Belém
22	Música na Periferia – Espaço de Produção Multimídia	Associação de Promoção do Ser Humano
23	Música para Todos	Corporação Musical “Prof. Lauro Aparecido Borelli”
24	Música para Todos	INRI – Instituto Nacional de Renovação Integrado
25	Músicos do Futuro	Associação Músicos do Futuro
26	Na Batida da Reciclagem Musical	Associação Corporação Musical Lyra de Mauá
27	Ninho Musical	Fundação Romi
28	Novo Trem das Onze	Pólo Cultural – Educação e Arte
29	Núcleo de Pesquisas da Cultura Tradicional	Associação do Movimento Pró-Cultura
30	Oficinas Permanentes de Música por Computador do CMIJ – Centro de Música e Inclusão para Jovens	Associação Cultural Dynamite
31	Ora Viva São Gonçalo	Orquestra de Viola Caipira Matutos da Mantiqueira
32	Orquestra de Violão	Associação de Pais e Mestres da EMEB José Renato Nogueira Ambrósio
33	PEMSA (Projeto de Educação Musical do Santuário de Aparecida)	Casa do Pequeno Trabalhador – Obra Assistencial e Educacional / Associação
34	Projeto Partitura	Corporação Musical Santa Cecília
35	Repiques na Mão, Afoxé, Cacarecos e Barangolés, Uma Quizomba no Barracão dos Sonhos	Projeto Oficina de Percussão Barracão dos Sonhos
36	SambaVida	Associação Atlético Banco do Brasil
37	Taiko: arte e música como instrumento de cidadania	Associação Cultural e Esportiva Nipo Jalense
38	Um Sonho a Mais: Cantos e Encantos	Centro de Apoio e Transformação “OIAEU”
39	Uniarte	Núcleo Fermento e Sal Desenvolvimento e Capacitação
40	Violeiros de Pedreira	Associação dos Violeiros de Pedreira
41	Violodum	Associação Sócio-Cultural De Olho no Futuro
42	Viva o Canto	Associação Coral Canto em Qualquer Canto
43	Vozes de Taubaté	Instituto Brasileiro de Apoio a Pesquisa e Estudo da Música

## Anexo 4 – Instruções para elaboração dos relatórios semestrais



### 3º Relatório – 1º semestre 2011

**Entidade:**  
**Projeto:**  
**Contrato:**  
**Nome do responsável legal:** **Email:**  
**Tel.:**  
**Endereço da Entidade:**  
**Nome do Responsável técnico:**  
**Tel.:** **Email:**  
**Caso tenha tido nova ata nesse ano, por favor enviá-lo junto ao relatório.**

#### I – Relatório:

- **data de início do projeto no 2º semestre.**  
Quando teve início as atividades no 2º semestre ou foram contínuas?
- **quais os dias de funcionamento do Ponto de Cultura;**  
Dias e Horários de funcionamento.
- **como está o desenvolvimento artístico/cultural/social do projeto**  
É uma leitura geral do projeto em si.  
Semam os resultados qualitativos, o impacto do projeto.
- **o número de público do Ponto de Cultura;**  
Número de pessoas que usufruíam diretamente do projeto no ano de 2011 (oficinas). Indiretos não entram aqui, se entrar, especificar.
- **o perfil do público que tem frequentado o projeto (faixa etária, sexo, renda, escolaridade);**  
Precisamos saber qual o perfil das pessoas que frequentam o Ponto.
- **detalhe os resultados alcançados pelo projeto;**  
Resultados Quantitativos – Cds, alunos formados, número de eventos, etc.

- **enumere eventuais problemas e dificuldades enfrentados;**  
Problemas e dificuldades enfrentadas na realização do projeto (detalhar o problema caso seja algo diferente do que normalmente ocorre). E se conseguiram driblar os problemas.

- **Informe sobre a geração de novas oportunidades para o Ponto de Cultura e seu público;**  
Algo que aconteceu e se destacou no projeto, inesperadamente. Conquistas, melhoras...

- **O Ponto de Cultura é divulgado? Em quais ações? Como está a divulgação?**  
Como as pessoas ficam sabendo do projeto, alguma mídia (cartaz, rádio, panfleto). Com qual frequência.

- **Como está a organização administrativa do projeto- houve alguma dificuldade na contratação, compras ou desenvolvimento das atividades?**

A organização é feita internamente ou através de contador. Há alguma dificuldade.

- **O projeto está se organizando para a prestação de contas (guarda as notas fiscais, 3 orçamentos, cópias dos cheques sempre nominais, fotos, material de divulgação, iniciou o preenchimento da planilha demonstrativa de aplicação do recurso, relatório de desenvolvimento do projeto, etc)?**

Sim ou não. Caso não, porquê?

- **Há algum impasse na realização do projeto?**

Algo que vocês se depararam inesperadamente. Tiveram dúvidas em relação a realização de alguma ação.

- **O projeto está seguindo o planejamento do plano de trabalho?**

Sim ou não. Caso não, porquê?



GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO  
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA  
Unidade de Fomento e Difusão de Produção Cultural

**- relate a articulação com a comunidade;**

Este item é mais no sentido de parcerias, trocas...

Por exemplo: parceria com a Prefeitura, com as escolas que levam os alunos ao Ponto, com os vizinhos do Ponto que colaboram de tal forma... com o mercadinho da esquina que ajuda... com o jornal da região que divulga o projeto...

Ou se a comunidade tem participado das atividades dos Pontos, se gostam, se criticam... Enfim, o envolvimento do Ponto com a comunidade.

**Atividades realizadas:**

Esse item é super importante porque é o retrato do que foi feito no 2º semestre e deve constar:

nome de cada oficina/atividade, com a descrição, data e horário e número de participantes de cada oficina. início e término da atividade.

Destacar se alguma atividade não foi realizada conforme o plano de trabalho.

**Exemplos:** Oficina de Dança – Hip Hop – terças e quintas das 10h às 11h30 – 25 participantes – fevereiro a junho.

Evento – Mostra Cultural na Prefeitura – dia 15 de abril – 8h às 17h – 10 participantes do Ponto de Cultura (passaram pela mostra 200 pessoas)

**Atividades Complementares**

Listar as atividades realizadas que não constam no plano de trabalho aprovado. Constar o nome da oficina/atividade, com a descrição (data e horário, se houver).

Se foi utilizado verba do Ponto de Cultura, não é atividade complementar.

## **Anexo 5 – Lista de perguntas feitas à funcionária da UFDPC responsável pelos Pontos de Cultura**

1. Qual a definição que a SEC tem de Pontos de Cultura?
2. Por que apostar nessa idéia?
3. Esse programa, no estado de São Paulo, está atrelado a algum governo específico ou virou política de estado?
4. Sobre a quantidade de Pontos do edital 2009: por que 301? Houve um diagnóstico para saber se o estado de São Paulo tinha essa demanda?
5. Por que a SEC optou pela modalidade convênio?
6. Quem montou o edital, o formulário de inscrição e o contrato? É algo que veio do MinC ou a SEC tem autonomia para alterar/refazer?
7. Sobre a aprovação dos projetos, como é o procedimento da CAS? Os projetos são enviados para avaliações setoriais como acontece nos outros editais ou não há separação?
8. A seleção foi regida por algum princípio (descentralização/diversidade) ou foi por documentação (quem apresenta toda a documentação ganha)?
9. Quem montou a CAS para esse edital? Como é escolhido os membros?
10. Sobre as consultorias aos Pontos de Cultura: tem alguma empresa que presta essa consultoria? Quem é? Ela cuida dos cursos de capacitação?
11. O modelo de relatório de atividades mudou, parece que direcionaram as perguntas. Por que?
12. Quem avalia os relatórios parciais? Há alguma orientação?
13. Teve curso de capacitação para prestação de contas?
14. Há dificuldades com prestação de contas?
15. Normalmente a carta de anuência do término de prestação de contas de um projeto de fomento pode demorar até 05 anos (a exemplo da Lei Rouanet), no caso do edital dos Pontos, como a prestação de contas é anual, existe um prazo para a conferência dos relatórios?
16. Como é feito o repasse da verba? É anual ou semestral? Mediante o quê?
17. Sobre o término do projeto/convênio: como a SEC vê o fim dos projetos? A idéia original do Celio Turino não era “uma vez Ponto, sempre Ponto”?
18. Após o término do contrato, tem algo estipulado que os impeça de participar dos próximos editais? O estado já lançou ou pensa em lançar algum edital de prêmio para os Pontos?

19. Após o termino do contrato como ficam os equipamentos adquiridos? Há algum procedimento de doação formal ou fica como patrimônio do Ponto sem formalização?
20. A SEC fez alguma visita aos Pontos? Por que?
21. O que seria a Rede de Pontos? É um blog, um grupo de e-mails
22. A SEC monitora/incentiva de alguma forma essa Rede?
23. No edital de 2009 não teve Pontão/ Pontinho?
24. Sobre a utilização da verba, exceto a questão de capital e custeio tem alguma outra restrição?
25. Em que os Projetos dos Pontos de Cultura se diferenciam dos demais projetos beneficiados por outros mecanismos de fomento?
26. Sobre os valores colocados no orçamento: quem aprova/desaprova esses valores?
27. Só pessoa jurídica poderia participar do edital? Por que não trabalhar como na lei municipal que aceita pessoa física?