

Os reflexos da colonialidade em projetos sociais de práticas musicais sinfônicas na cidade do Rio de Janeiro (RJ)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Encontros entre Educação Musical e Etnomusicologia: música,
colonialidade e práxis de resistência

Gláucia da Silva Maciel
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
glauciadasilvamaciel@gmail.com

Resumo. Este trabalho faz uma breve discussão sobre os aspectos da colonialidade que refletem em projetos sociais de práticas musicais sinfônicas, na cidade do Rio de Janeiro (RJ) e que atualmente tem-se reconfigurado através de um ensino de música contra hegemônico. Essa discussão ocorreu dentro da etnomusicologia, campo constituído pela antropologia e pela musicologia, trazendo assim a possibilidade de estudar a música dentro da cultura (Merriam, 1964). Nesse sentido, dentro da área musical, a etnomusicologia traz diversas contribuições por haver a compreensão das chamadas questões sociais (racismo, machismo, de classe, entre outros) dentro da prática musical de diversas sociedades. Assim, torna-se um campo de importante reflexão sobre a prática de projetos sociais de práticas musicais sinfônicas no Rio de Janeiro (RJ), que estão majoritariamente localizados em favelas e periferias, compostos em grande parte por pessoas negras atravessadas por diversas problemáticas da colonialidade. Dessa forma, para que haja a compreensão sobre as possibilidades e problemáticas que atravessam essas práticas de ensino musical sinfônico em projetos sociais e suas novas abordagens é necessário o debate sobre colonialidade. Este trabalho partirá de algumas reflexões sobre a colonialidade através destes autores: Quijano, Mignolo e Walsh. Com isso, pode-se refletir como que as práticas musicais sinfônicas nesses locais podem fortalecer/enfraquecer o combate a colonialidade.

Palavras-chave. Etnomusicologia, Colonialidade, Projeto Sociais, Prática de Música Sinfônica.

Title. The Reflection of Coloniality in Symphonic Music Practices in Social Projects Located in the City of Rio de Janeiro (RJ)

Abstract. This paper aims to present a brief discussion on aspects of coloniality that are reflected in social projects of symphonic musical practices in the city of Rio de Janeiro (RJ), which have recently been reconfigured through counter-hegemonic approaches to music education. This discussion took place within ethnomusicology, a discipline formed



by the intersection of anthropology and musicology, thus allowing for the study of music within cultural contexts (Merriam, 1964). In this sense, ethnomusicology offers numerous contributions to the field of music by enabling an understanding of so-called social issues (racism, sexism, class, among others) within the musical practices of various societies. Consequently, it becomes a crucial field for reflecting on the implementation of symphonic music social projects in Rio de Janeiro, most of which are located in favelas and marginalized communities, largely composed of Black individuals affected by various dimensions of coloniality. Therefore, in order to grasp the possibilities and challenges surrounding symphonic music education practices in social projects—and the new approaches that are emerging—it is essential to engage in a discussion on coloniality. This work will draw upon reflections on coloniality as articulated by authors such as Quijano, Mignolo, and Walsh. With this, one can reflect on how symphonic musical practices in these places can strengthen/weaken the fight against coloniality.

Keywords. Ethnomusicology, Coloniality, Symphonic Music Social Projects.

Introdução

Este trabalho foi desenvolvido a partir de uma pesquisa de mestrado em andamento e tem como objetivo analisar brevemente os reflexos da colonialidade em projetos sociais¹ de práticas musicais sinfônicas². Isso porque na cidade do Rio de Janeiro (RJ), os projetos sociais com essas práticas estão majoritariamente localizados em favelas³ e periferias. Locais em que o público atendido é em grande parte negro por conta do processo histórico da colonização do Brasil e de ocupação desses espaços. No entanto, os projetos sociais de práticas musicais sinfônicas costumam atuar forma profissionalizante não priorizando debates e ações constantes de combate a colonialidade.

Atualmente percebe-se um movimento de reflexão sobre a forma que essas práticas ocorrem, têm-se os exemplos de etnografias como do Vitor Damiani (2024) e da Karin Verthein (2024) são trabalhos que apontam para perspectivas de uma educação musical através de uma pedagogia decolonial. Nesse movimento reflexivo, o Ação Social pela Música no Brasil (ASM do Brasil), implementou nos últimos anos na maioria de seus núcleos na cidade do Rio de

¹Opto por essa nomenclatura pela popularização para demarcar esse tipo de instituição, porém também são parte de Organizações Não Governamentais (ONGs) e Organizações das Sociedades Civas (OSCs).

²“O que denomino aqui como práticas musicais sinfônicas abrange desde aquelas entendidas como prática comum, com repertório mais ou menos padronizado e apresentado sob a forma de concerto, até suas derivadas, que englobam desde música de câmara ou canto coral ao uso de orquestras sinfônicas...” (Araújo, 2016, p. 311).

³ Segundo Gonçalves (2013), locais constituídos através pela ausência de uma política eficaz de habitação no Rio de Janeiro (RJ), durante todo século XX. Visto como lugares marginalizados com habitantes pacíficos, porém é um espaço urbano popular que utiliza de múltiplas estratégias autônomas para atender a necessidade de moradia, comércio, serviços, cultura e lazer do povo pobre.



Janeiro (RJ) a aula de letramento racial. Dessa forma, seus alunos hoje tem aulas de prática de orquestra, instrumento (cordas friccionadas ou sopros), percepção musical, musicalização, reforço escolar e letramento racial.

Para que possamos compreender a complexidade da forma como diversos projetos sociais de prática musicais sinfônicas estão institucionalizados e agora essa necessidade de abordar pautas sociais para além do repertório, é importante o debate sobre a colonialidade. Esse debate ocorrerá dentro do campo da Etnomusicologia, área que traz contribuições para reflexão sobre as práticas musicais desses tipos de instituições dialogando com a educação musical e com as ciências sociais. Assim, na primeira parte do trabalho apresentarei de forma sucinta o campo da etnomusicologia e depois farei uma breve análise sobre a colonialidade e seus reflexos nos projetos sociais de práticas musicais sinfônicas.

A etnomusicologia: uma breve perspectiva

A etnomusicologia é composta por dois campos do conhecimento: a antropologia e a musicologia. Originou-se da musicologia comparativa que se ocupou por muito tempo em estudar a música de tradição oral e não ocidental. Segundo Merriam (1964), esse estudo ficou dividido entre dois lados: um que se ocupou no som musical, de forma isolada, o outro buscava as últimas origens da música. Seu método, como seu nome mesmo aponta, era de comparação e estava muito ligada com a tecnologia de gravação da época. Além disso, esses estudos estavam permeados por uma ótica de evolução social e pelo conceito de difusão mundial que emergiu a procura das últimas origens, ideias pertinentes na transição para o século XX.

A importância da gravação como material de análise e até de salvaguarda de elementos sonoros (como músicas e idiomas) de diversas sociedades não europeias faz com que fossem fundados os arquivos fonográficos. Os mais conhecidos eram o de Viena, Berlim e Paris, que incentivaram coletas e expedições em todo mundo e que eram de interesse de diversas áreas do conhecimento. Destaco aqui o de Berlim, por seu foco em música e por sua ligação a musicologia comparativa (Pinto, 2004).

Em relação a musicologia e a musicologia comparativa para Merriam (1964) esses campos estavam divididos. Tal fator se deve pelos métodos utilizados que se diferem e também por um priorizar música europeia ocidental (musicologia) e a outras músicas não europeias (musicologia comparativa), que com o passar do tempo se aproximou da antropologia com o



método etnográfico e com a ideia de que a música é um produto do ser humano e sua estrutura tem ligação com a sua sociedade.

Hornbostel que foi um dos diretores do arquivo fonográfico de Berlim e publicou os textos que são considerados a “certidão de nascimento” (Pinto, 2004, p.9) da etnomusicologia em 1904 e 1905, enfatizando a importância de que o registro de campo não focasse somente no som. Segundo Merriam (1964), Hornbostel considerava próximo a relação entre as duas disciplinas (antropologia e etnomusicologia) com as definições, discussões e os limites que diferem e dependem da ênfase pelo acadêmico individual. E é nesse sentido, que o contexto social em que estão inseridas as músicas tornam-se importantes para sua compreensão.

Com isso, para tornar-se etnomusicologia foi preciso romper com a característica central da musicologia comparativa, sua ótica evolucionista, difusionista e colonialista. Quijano não fez parte dessa ruptura, mas segundo ele o ato de pesquisar sociedades que são vistas como “outro”, faz com que a relação seja estabelecida através do “sujeito-objeto” (Quijano, 1992, p. 4), onde o sujeito exerce dominação ao seu objeto, tendo como sujeito os europeus ocidentais e como objeto de estudo as sociedades não europeias. Diante disso, a comparação subalternizava diversas sociedades que eram vistas como primitivas em relação às europeias que eram vistas como evoluídas. Essa perspectiva de subalternização de sociedades não europeias continua ocorrendo por causa da colonialidade como veremos na próxima seção do texto.

A partir disso, ao torna-se etnomusicologia muitas discussões foram feitas para que pudesse haver uma definição sobre essa área de conhecimento. Aqui neste trabalho opto pela definição de Merriam (1964), na qual a etnomusicologia é o estudo da música na cultura.

Além disso, ao longo dos anos a etnomusicologia constituiu o hábito se rever em relação às óticas sociais e também ao desenvolvimento de seu estudo. Tem-se como exemplo a mudança necessária de musicologia comparativa para etnomusicologia modificando suas óticas de visualizar o mundo. As mudanças refletem também no seu principal método, o etnográfico, que anteriormente baseava-se em coletar os dados de uma pesquisa através da vivência com o outro, porém atualmente tem sido realizado por muitos pesquisadores de forma contrária. Transformando o que é familiar a uma certa alteridade, uma vez que, muitos etnomusicólogos hoje estudam suas próprias comunidades, dentro de seu próprio país (Barz; Cooley, 2008).



É por essa construção que a etnomusicologia como campo do conhecimento possibilita a compreensão do contexto social, suas implicações na música (como material sonoro) e na prática musical. Neste texto o foco localiza-se nos reflexos da colonialidade em projetos sociais de práticas musicais sinfônicas e essa breve discussão não poderia ser feita sem a etnomusicologia, campo que desenvolveu/desenvolve essas discussões dentro da área musical.

A colonialidade e seus reflexos em projetos sociais de práticas musicais sinfônicas

Os projetos sociais de práticas musicais sinfônicas no Rio de Janeiro (RJ), hoje estão majoritariamente situados em áreas faveladas e periféricas. Essas áreas são constituídas em sua maioria por pessoas negras, isso por causa do processo histórico e sócio-político do Brasil e da cidade do Rio de Janeiro (RJ). Estimasse que a cidade do Rio de Janeiro (RJ) tenha recebido entorno de 2 milhões de africanos escravizados (O Globo, 2015) durante o período colonial. Nesse sentido, com a ausência de políticas públicas no pós-abolição, essas pessoas ficaram à própria sorte e hoje seus descendentes habitam essas locais com poucas políticas públicas do governo.

Dessa forma, por estes projetos sociais atenderem nesses locais, a grande parte do público atendido é composto por pessoas negras. Um exemplo disso, é a Orquestra Maré do Amanhã, que em seu site afirma que cerca de 85% do seu público beneficiário são pessoas negras e o Instituto Brasileiro de Música e Educação (IBME) que também afirma em seu site que 70% dos seus participantes são negros. No entanto, muito do trabalho realizado nesses tipos de instituições visam somente o estudo técnico e teórico do instrumento, sem haver no currículo pedagógico e no cotidiano de forma institucionalizada a reflexão antirracista, somente ocorrendo em ações pontuais.

Ademais, o aumento do número de projetos sociais com o foco em prática de música sinfônica nesses espaços nos últimos anos não corrobora a necessidade de investimentos para o ensino de letramento racial no combate ao racismo. Segundo Doring (2023), na Bahia, o projeto pedagógico-musical Orquestra Neojibá, não tem metodologia para musicalidades e corporeidades negras e atua como política oficial do Estado da Bahia. Salienta-se que a maior parte da população baiana é negra ou não-branca e sofre pelo descaso na educação pública, junto com o pouco acesso às linguagens artísticas e códigos culturais diversos de forma institucionalizada. Entretanto, há uma diversidade musical gerada e praticada pelas populações



negras em áreas periféricas urbanas e rurais, que se contrapõe a essa educação musical institucionalizada e que muitas vezes não recebe esse apoio institucional do Estado (Doring, 2023).

As missões, valores e pilares dessas instituições costumam estar diretamente atrelada as pautas dos movimentos sociais, como: transformação social, inclusão social, garantia de cidadania, garantia de direitos, entre outros. Percebe-se com esse fato que essas instituições compreendem e até atuam tendo em mente esses objetivos sociais. No entanto, para que esses objetivos sejam alcançados é necessário combater a colonialidade, que beneficia as classes dominantes e nega aos dominados diversos direitos.

Atualmente, desenvolvo minha pesquisa etnográfica no projeto social Ação Social Pela Música no Brasil (ASMB), especificamente em Mangueiras (RJ), que nos últimos anos implementou a aula de letramento racial na maior parte dos seus núcleos. Essa iniciativa é importante na formação da consciência crítica dos alunos, uma vez que, essa aula tem como base o debate sobre o racismo, machismo e a classe social, fatores esses que fazem parte da colonialidade. É dentro dessa perspectiva que trarei brevemente alguns pontos sobre a colonialidade e como ela reflete nos projetos sociais de práticas músicas sinfônica.

O colonialismo é a dominação realizada por europeus ocidentais sobre os conquistados de todos os continentes, isso se deu a partir de uma relação de dominação pelo o controle e a autoridade na economia, na política, na sociedade, na cultural, na subjetividade e até nas normas e relações de gênero e sexo. A dominação colonial durou um período há cerca de 500 anos e seu aspecto político formal foi derrotado na grande parte dos casos. No entanto, mesmo que o colonialismo pareça ter sido derrotado, o que realmente ocorreu foi o início de uma nova ordem mundial com um poder que movimentava todo o mundo (Quijano, 1992; Mignolo, 2017).

Seu sucessor, o imperialismo, é uma associação de interesses sociais a próprio benefício de grupos dominantes (classes sociais ou da branquitude), havendo uma enorme concentração de recursos. Segundo Quijano (1992), as classes dominantes são compostas principalmente de europeus ocidentais e os seus descendentes euro-norte-americanos, havendo uma outra parte que não faz parte da Europa e que não foi colônia europeia como o Japão. Essa dominação faz com que sejam explorados principalmente países da América Latina e da África.

Além disso, mesmo que o colonialismo tenha encerrado, a cultura europeia também chamada de “ocidental” (Quijano, 1992, p. 2), segue exercendo uma relação com outras



sociedades de dominação colonial. Essa subordinação de outras culturas em relação a cultura europeia, aprofunda-se “inicialmente, em uma colonização do imaginário dos dominados. Isto é, atua na interioridade desse imaginário” (Quijano, 1992, p. 2). Tal fator se deu porque no começo houve uma sistemática repressão de crenças, ideias, imagens, símbolos, modos de conhecer, produzir conhecimento e perspectivas, imagens, modos de significação “sobre os recursos, padrões e instrumentos de expressão formalizada e objetivada, intelectual ou visual” (Quijano, 1992, p. 2).

Os colonizadores impuseram sua imagem mistificada dos seus padrões de produção de conhecimento e suas significações. Em primeiro momento isso esteve longe dos dominados e depois foi se inserindo gradativamente como forma de cooptar dominados para algumas instancias do poder desses dominadores. Isso foi uma forma de transformar a cultura europeia em algo para além de sedutor e sim que daria um acesso ao poder. A cultura europeia ocidental torna-se uma aspiração, “a cultura europeia passou a ser um modelo cultural universal” (Quijano, 1992, p. 2).

Na Ásia e no Oriente médio as consideradas altas culturas não foram destruídas, mas foram colocadas em um lugar de subalternidade. Já na África, foi mais intenso do que na Ásia, porém menor do que na América, onde sua arte foi categorizada como “exótica” (Quijano, 1992, p. 3), servindo de inspiração para as artes plásticas ocidentais. A negação e subalternização também ocorre aqui no Brasil, com a chamada Lei da Vadiagem crime previsto no Código Penal de 1890, (Oliveira, 2022) que prendeu durante anos sambistas, capoeiristas e negros libertos por estarem na rua ou não terem emprego, entre outros. Além de terem seus instrumentos cooptados pela polícia como pandeiros, berimbaus e tambores, que eram atrelados ao ato de vadiagem, assim reprimindo a cultura negra brasileira.

Além disso, quando esses projetos sociais de prática de música sinfônica são fundados tem como base o ensino de instrumentos ditos da chamada música de concerto, com seus repertórios, técnicas e até modo de comportamento moldado por padrões dessa dominação colonial. E é visto inicialmente como uma forma de levar a cultura a esses locais (favelas e periferias), negando a riqueza cultural local vinda dos negros e nordestino aqui na cidade do Rio de Janeiro (RJ).

Ademais, foi o colonialismo que constituiu a colonialidade com sua matriz colonial de poder assegurando a negação da cultura negra e a precarização/marginalização dos habitantes



de favelas, pelo racismo. A matriz colonial de poder foi fundamentada pela teologia – a teologia cristã que marcou a diferença entre cristãos, judeus e mouros – e depois no século XVIII, teve como marcador a raça transferindo para construção social da cor (pele), assim a teologia se desloca pela filosofia secular e pela ciência. E está diretamente ligada com as discriminações sociais (raciais, étnicas, de gênero, entre outras) que por um tempo foram vistas como fenômenos naturais e não oriundos dessa história de poder e submissão sobre diversas sociedades. No entanto, ao se observar as raízes do atual poder mundial com

sua distribuição de recursos e de trabalho, entre a população do mundo, é impossível não ver que a vasta maioria dos explorados, dos dominados, dos discriminados são exatamente os membros das “raças”, das “etnias”, ou das “nações” em que foram categorizadas as populações colonizadas, no processo de formação desse poder mundial, da conquista da América em diante. (Quijano, 1992, p. 2)

Assim, a matriz colonial de poder se justifica pelas diferenças coloniais e imperiais, origina-se no Atlântico e após expande e invade outras sociedades, isso nos últimos 500 anos. Ela está estruturada em “quadro domínios inter-relacionados: controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade” (Mignolo, 2017, p. 5). Ademais, a matriz colonial de poder foi desenvolvida e funciona

sobre uma série de nós histórico-estruturais⁴ heterogêneos, ligados pela “/” (barra) que divide e une a modernidade/colonialidade, as leis imperiais/regras coloniais e o centro/as periferias, que são as consequências do pensamento linear global no fundamento do mundo moderno/colonial (Mignolo, 2017, p. 10).

Diante disso, as consequências deixadas pelo colonialismo e que constituem a colonialidade configuram a dominação no mundo atual e as formas de opressão. Mundo esse que no início do século XXI está interconectado por uma única economia, o capitalismo e sua globalização. A globalização que força a uniformização do nacionalismo, estando composta pela modernidade e colonialidade. Nesse sentido, a colonialidade é um conceito descolonial e é a resposta a globalização, o pensamento linear global, que não esgota suas condições, suas formas de exploração e dominação entre as pessoas (Quijano, 1992; Mignolo 2017). Com isso,

⁴ Segundo Mignolo (2017), os nós histórico-estruturais é um conceito concebido por Quijano e significa que cada nó está relacionado de duas ou mais maneiras divergentes com problemáticas originadas dessa lógica, não podendo ser visto como um fenômeno isolado.



as ações e os pensamentos descoloniais surgem como resposta as ações opressivas e imperialistas dos europeus modernos e se desdobram do século XVI em diante.

O pensamento descolonial e as opções descoloniais (isto é, pensar descolonialmente) são nada menos que um inexorável esforço analítico para entender, com o intuito de superar, a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade, a estrutura de administração e controle surgida a partir da transformação da economia do Atlântico e o salto de conhecimento ocorrido tanto na história interna da Europa como entre a Europa e as suas colônias... (Mignolo, 2017, p. 6)

Além disso, colonialidade e a modernidade não poderiam existir uma sem a outra, a modernidade é constituída pela matriz colonial de poder e teve seu ponto de origem na Europa, através de uma narrativa que constrói a civilização ocidental (Mignolo, 2017). Além de celebrar as suas conquistas e esconder o seu lado excludente, dominador e criminoso, uma vez que, era/é composta de práticas econômicas que descartam vidas humanas. Nesse mesmo período foi formado o complexo cultural chamado racionalidade/modernidade europeia. Tal fator se estabelece como “um paradigma universal de conhecimento e de relação entre a humanidade e o resto do mundo.” (Quijano, 1992, p. 4), isso faz com que se elabore o paradigma europeu do conhecimento racional. As construções desses paradigmas estão diretamente ligadas ao desenvolvimento do surgimento das relações sociais urbanas e capitalistas que não poderiam ser entendidas à margem do colonialismo. Com isso, a crise atual desse paradigma europeu da racionalidade/modernidade acontece pela ligação com a colonialidade em sua constituição (Quijano, 1992). Para Mignolo (2017), o lado escuro da chamada modernidade é a colonialidade.

Segundo Mignolo (2017), a colonialidade é a denominação da lógica que faz parte da fundação e dos desdobramentos dessa chamada civilização ocidental, tendo como estrutura fundamental a matriz colonial de poder, onde os colonialismos históricos a constituem, que vem desde o Renascimento, até os dias atuais. Tal fator constitui diferenças e antes disso desigualdades, com afirmações de que a cultura europeia é racional e as outras culturas não contem racionalidade. É essa relação estabelecida de subalternização que bloqueou a comunicação e a troca de conhecimentos de outras culturas. Diante disso, o paradigma europeu de conhecimento racional é parte da estrutura de poder que implica na dominação colonial europeia, sendo um dos aspectos da estrutura de poder da colonialidade.



Dentro dessas perspectivas alguns projetos sociais de práticas musicais sinfônicas – como na Casa Amarela, no Morro da Providência (RJ) e o Ação Social Pela Música no Brasil, no Manguinhos (RJ) – vem revendo suas estruturas e buscando informações através do letramento racial. Isso ocorre também em outras organizações que estão num movimento contra hegemônico se manifestando contrário ao capitalismo e a globalização, questionando a modernidade e caminhando para abrir horizontes globais, saindo deste pensamento único da modernidade (Mignolo, 2017). Um exemplo disso é um conceito formulado e desenvolvido pelos indígenas equatorianos, a interculturalidade, como uma construção conjunta de saberes, práticas e teoria e que vai num rumo contrário da colonialidade. Assim,

a interculturalidade aponta e representa processos de construção de um conhecimento outro, de uma prática política outra, de um poder social (e estatal) outro e de uma sociedade outra; uma outra forma de pensamento relacionada com e contra a modernidade/colonialidade, e um paradigma outro, que é pensado por meio da práxis política” (Walsh, 2009, p. 9).

Esse conceito é oriundo de um movimento étnico-racial faz parte de um projeto político desse movimento indígena, refletindo uma ótica que não se baseia em legados da colonialidade. Um princípio ideológico, representa um rompimento epistêmico e toma como base o passado e presente que foram/são vivenciados pela dominação e exploração que fazem parte dessa colonialidade e automaticamente da modernidade. Torna-se uma proposta de civilização e sociedade, através de seu pensamento outro, outro por diferente e contra a lógica colonial.

Um problema que também ocorre é que muitas vezes a interculturalidade e a multiculturalidade são vistas como sinônimos, principalmente pelo Estado e pelos setores branco-mestiços. Em 1998, diferenciar esses termos tornou-se difícil no Equador porque o Estado se responsabilizou em investir na interculturalidade. Houve o esforço de inserir as demandas e o discurso subalternos com o objetivo de assegurar a implementação do projeto neoliberal, uma vez que, se esvazia esse conceito.

É também atendendo essa agenda neoliberal que nos anos 1990, há o crescimento de projetos sociais abordando temáticas do movimento social, no Brasil. É nessa agenda que se há a desresponsabilização por parte do Estado da garantia de serviços básicos à população e responsabilizando a sociedade civil em preencher esse espaço formando as Organizações Não Governamentais (Montaño; Duriguetto, 2011).



O problema disso é abordar temas que são caros de forma superficial, como referir-se à diversidade de uma sociedade e a necessidade da sua continuidade, sem a verdadeira reflexão crítica. Isso porque o multiculturalismo estabelece uma geopolítica que ao ter conhecimento tende a fazer desaparecer e a esvaziar as histórias locais. Outro ponto é a universalização das sociedades multiculturais e até de um mundo multicultural (Walsh, 2009). Isso se apresenta também em projetos sociais de prática de música sinfônica, por exemplo são abordados repertórios de compositores ou temáticas negras e feministas, porém o debate crítico não ocorre.

Atualmente, está estabelecido, em especial para o ensino formal, a Lei nº 11.645/08 as diretrizes da educação nacional, a obrigatoriedade de incluir no currículo a História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena que tem como uma das finalidades de proteger a memória e potencializar o combate ao racismo. Para tanto, são considerados fundamentais o apoio e a cooperação de organizações não-governamentais, de organizações privadas e pessoas físicas, de órgãos públicos (BRASIL, 2003).

Porém, há muita dificuldade na aplicação dessa lei, o que também afeta diretamente os projetos sociais de prática de música sinfônica, onde seus alunos que ingressam na universidade de música e também não tem acesso à cultura afro-brasileira e indígena. Segundo (Doring), a educação/formação em artes está defasada com as reparações históricas causadas pelo colonialismo e o racismo institucionalizado.

Desse modo, a colonialidade está presente em diversos aspectos da vida humana, estruturada de forma a manter seu poder de dominação. No entanto, movimentos contrários foram e são feitos para que haja uma superação desse sistema. Assim, é fundamental o fortalecimento dessa ótica descolonial no contexto dos projetos sociais de prática de música sinfônica por serem instituições contribuem para o acesso ao ensino música e também na formação de muitos jovens negros.

Conclusão

A etnomusicologia abre espaço para que haja o diálogo da música na cultura, sem deixar de lado aspectos sociais que influenciam na existência e na estrutura musical. É através desse campo do conhecimento que analisamos brevemente o reflexo da colonialidade em projetos sociais de práticas musicais sinfônicas. Refletir sobre a colonialidade e suas raízes faz com que possamos compreender como esse sistema se estabelece e atua. No decorrer, deste



texto pôde-se observar alguns desses aspectos que fazem parte da prática musical sinfônica em projetos sociais e que hoje existe a possibilidade de refletir e caminhar de forma contrária a dominação colonial.

Salienta-se que esses projetos sociais são de grande importância nos locais onde atuam, eles possibilitaram e possibilitam o acesso ao ensino de música e a formação de músicos para o ingresso a universidades, orquestras, entre outras funções desenvolvidas pelo trabalho do músico. Assim, tendo em vista o impacto que gera na vida das pessoas, essas novas perspectivas atuam para que haja além de um repertório mais abrangente (negro, feminino, LGBTQIAPN+, nordestino e indígena), os tornando mais potentes ao serem carregados pelos debates, pelos questionamentos e pelas afirmações de saberes locais.

Dentro dessa perspectiva que aulas como a de letramento racial do Ação Social Pela Música no Brasil sejam incentivadas com diálogo as aulas de música. A fim de que através do ensino musical racializado e descolonizado se tenha a possibilidade de ir além da música, potencializando organizações populares e auxiliando no desenvolvimento humano pleno. Diante disso, o tenho observado até aqui em campo é como a educação musical antirracista potencializa a autonomia, o conhecer, o tocar, o dialogar, o auto reconhecimento dessas crianças e adolescentes em sala de aula, não havendo rejeição a música de concerto, mas sim potencializando essas práticas agregando novas perspectivas.

Referências

AÇÃO SOCIAL PELA MÚSICA NO BRASIL. *Quem somos*. Site da ASMB. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: < <https://www.asmdobrasil.org.br/asmdobrasil>>. Acesso em: 8 de jul. 2024.

ARAUJO, Samuel. A prática sinfônica e o mundo a seu redor. *Estudos Avançados*, São Paulo, Brasil, v. 30, n. 86, p. 311–322, 2016. Disponível em: <https://revistas.usp.br/eav/article/view/115097>.. Acesso em: 29 jul. 2025.

BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy. *Casting Shadows: Fieldwork Is Dead! Long Live Fieldwork!* 2 ed. England: Oxford University Press, 2008. p. 346.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Site da Internet. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acessada em: 04 jul. 2025.



DAMIANI, Vitor. *Nova Sinfonia: etnografia de uma orquestra social do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2024. 138 f. Dissertação (Mestrado em Etnografia das Práticas Musicais). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

DORING, Katharina. O caminho das pedras para uma formação musical africana e afro-diaspórica. In: OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; ADOUR, Andrea (Org.). *Sons de África e da diáspora atlântica: história, musicologia e interfaces*. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, p. 21-50, 2023.

FRANÇA, Renan. Pesquisa americana indica que o Rio recebeu 2 milhões de escravos africanos. Rio de Janeiro: *Jornal O Globo*, 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/pesquisa-americana-indica-que-rio-recebeu-2-milhoes-de-escravos-africanos-15784551>. Acesso em: 28 jul.2025.

GONÇALVES, Rafael Soares. *Favelas do Rio de Janeiro: história e direito*. Rio de Janeiro: Pallas: Ed. PUC-Rio, 2013. p. 417.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MÚSICA E EDUCAÇÃO. *IBME*. Rio de Janeiro: Site da Internet. Disponível em: <https://ibme.org.br/>. Acesso em: 29 jul.2025.

MERRIAN, Alan. *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964. p. 371.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Trad. Marco Oliveira. *RBCS*, v 32, n. 94, jun. p. 1-18, 2017.

MONTAÑO, Carlos. *Estado, classe e movimento social/ Carlos Montañó, Maria Lúcia Duriguetto*. 3. ed. – São Paulo: Cortez, 2011. 382 p. – (Biblioteca básica de serviço social; v. 5).

OLIVEIRA, Cleyton Phelipe de. *O crime de vadiagem e perseguição criminal ao samba no início do século XX*. Rio de Janeiro, 2022, 69 f. Monografia (Curso de Direito), Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ORQUESTRA MARÉ DO AMANHÃ. *Orquestra hoje*. Rio de Janeiro, Site da Internet. Disponível em: <https://maredoamanha.org/a-orquestra-hoje/>. Acesso em: 2 jul. 2025.

PINTO, Thiago de Oliveira. 100 anos de Etnomusicologia: “era fonográfica” da disciplina no Brasil. In: Versão ampliada de texto apresentado no 2º ENCONTRO NACIONAL DA ABET, nov. 2004. p. 1-21.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade e Modernidade/Racionalidade. Trad. Wanderson Flor Nascimento. QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad-racionalidad. In: BONILLO, Heracilio (Org.). *Los conquistados, Bogotá: Tercer Mundo Ediciones, FLACSO*. P. 437-449. 1992.



VERTHEIN, Karin Peres. *Do micro ao macrosocial: discutindo potências e limites dos projetos sociais com a aula de música da Casa Amarela, Morro da Providência*. Rio de Janeiro, 2024. 141 f. Dissertação (Mestrado em Etnografia das Práticas Musicais). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

WALSH, Catherine. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, Vera Maria (Org.). *Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*. Rio de Janeiro: 7Letras, p. 12-42. 2009.

