

Os Projetos Sociomusicais: um Fato Social Total no fluxo na espiral do tempo entre rosas e espinhos

The Sociomusical Projects: a Total Social Fact in the Spiral Flow of Time Between Roses and Thorns

Magali Kleber

Universidade Estadual de Londrina

magali.kleber@gmail.com



C.V. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4631135473037177>



Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-4417-841X>

Recebido em: 17/06/2024

Aprovado em: 15/07/2024

RESUMO

Este artigo é um relato revisado da minha pesquisa de doutorado (Kleber 2006) com foco nas práticas musicais em Organizações Não Governamentais (ONGs) a partir do campo empírico constituído de duas instituições: Associação Meninos do Morumbi, da cidade de São Paulo, e o Projeto Villa-Lobinhos, da cidade do Rio de Janeiro. Ambas tinham propostas socioeducativas comprometidas com a educação musical para se trabalhar com crianças e jovens moradores da periferia urbana e/ou favelas das respectivas cidades. As questões da pesquisa buscaram compreender como se configuram esses espaços de educação musical no contexto do campo sociocultural da educação musical, compreendido como um fenômeno social. As práticas musicais são entendidas a partir da sua constituição sociocultural (Shepherd e Wicke 1998) e o processo pedagógico-musical como um "fato social total" (Mauss 2003) enfatizado enquanto um fenômeno social de caráter sistêmico, estrutural e complexo e, portanto, pluridimensional. A produção de conhecimento sociomusical das ONGs é entendida como fruto da dinâmica das forças sociais que abrem espaços para a produção de novas formas de conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE:

Educação musical e ONGs; Projetos Sociais; Inclusão/exclusão social; Processo pedagógico-musical.

ABSTRACT

This article constitutes an updated synopsis of my doctoral research (Kleber 2006), which delved into musical practices within Non-Governmental Organizations (NGOs). The empirical field encompassed two specific NGOs: the Meninos do Morumbi Association in São Paulo City and the Villa-Lobinhos Project in Rio de Janeiro City. Both entities were dedicated to socio-educational initiatives committed to musical education for children and youth residing in urban peripheries and/or favelas of their respective cities. The research objectives were focused on comprehending the configuration of these spaces of musical education within the socio-cultural context of musical education, conceptualized as a social phenomenon. Musical practices were analysed through the lens of their socio-cultural constitution (SHEPHERD E WICKE Shepherd e Wicke 1998), with the pedagogical-musical process being conceptualized as a "total social fact" (Mauss 2003). This emphasized its status as a social phenomenon characterized by systemic, structural, and complex traits, and consequently, pluridimensional in nature. The generation of socio-musical knowledge within NGOs was perceived as a product of the dynamic interplay of social forces that carve out spaces for the emergence of novel forms of knowledge

KEYWORDS:

Musical education and NGOs; Social projects, Social inclusion/exclusion; Pedagogical-musical process.

Introdução

Este artigo aborda a prática da educação musical desenvolvida em projetos de base comunitária, institucionalizados no âmbito do Terceiro Setor como Organizações Não Governamentais (ONGs). Trata-se de uma perspectiva cunhada na minha tese de doutorado (Kleber 2006), cujo propósito foi investigar, no âmbito dos movimentos sociais, as práticas musicais junto a dois projetos de grande porte, dois cenários diferenciados de ensino e aprendizagem de música cujo eixo comum era o fato de congregarem, em instituições, jovens adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Selecionei duas ONGs: uma delas denomina-se Associação Meninos do Morumbi e é coordenada pelo músico Flavio Pimenta, em São Paulo (SP); a outra, VivaRio, trata-se de uma ONG sediada na cidade do Rio de Janeiro (RJ), com muitas ramificações em diversas atividades, entre elas, o Projeto Villa-Lobinhos, coordenado pelo músico Turíbio Santos. Os dois projetos perduraram até meados de 2010, com muitos frutos que se desdobraram em outros projetos sociais os quais permanecem na atualidade.

Como educadora musical e pesquisadora trilhei esse caminho por mais de duas décadas, sempre aprofundando as relações sociais, pessoais, permanecendo no campo empírico e buscando entender a dinâmica e as configurações socioculturais, políticas, éticas e estéticas desse contexto multidimensional. Assim, nessa espiral do tempo, tecem-se fragmentos que revelam o lado cruel, fruto da desigualdade, do tecido social brasileiro, incidindo no gênero, na classe social, na cor e outras categorias que foram se mostrando vitais para se pensar em políticas compensatórias a favor das comunidades em estado de vulnerabilidade social.

Em 2002, o campo era emergente, com uma importante indução das políticas públicas via Lei Rouanet, impondo às empresas estatais a demonstração de relatórios apontando os indicadores de investimentos em responsabilidade social. A mídia também deu destaque aos movimentos sociais. Como exemplo, podemos citar a matéria veiculada no dia 09 de novembro de 2001, no jornal O Estado de São Paulo, com a manchete "Brown ensina a arte de fazer música solidária". Essa matéria destaca dois projetos coordenados por Carlinhos Brown: a Escola de Música Pracatum e o Tá Rebocado, os quais funcionam como programas educacionais e comunitários para a população do bairro do Candeal Pequeno, região carente de Salvador (BA). Segundo o coordenador, os projetos têm a finalidade de "recuperar a identidade, a autoestima" dos habitantes do bairro, além de propiciar o acesso à educação formal. A música é o eixo condutor desse processo no qual "os alunos aprendem

a lidar com instrumentos e fazem aulas de percussão, composição, canto coral, entre outros”. A reportagem informa, ainda, que os cursos são gratuitos e muitos músicos, que lá se formaram, participam de shows como músicos profissionais.

Outro exemplo é a matéria veiculada no jornal O Estado de São Paulo - Caderno Dois, 16 de agosto de 2002, que apresenta em destaque a seguinte manchete: “Como mudar a vida de crianças com arte e atenção”. O texto informa sobre o trabalho realizado pela Edisca – Escola de Dança e Integração Social para Crianças e Adolescentes – em Fortaleza (CE) – e o Projeto Sambelelé, da ONG Corpo Cidadão, Belo Horizonte (MG). A perspectiva da reportagem é sociocultural, considerando a arte “como um instrumento para educar e integrar crianças que convivem com a pobreza e a violência em favelas e periferias; [...] a ideia não é formar músicos, bailarinos ou artistas, mas sim ampliar o universo cultural de cada criança”.

Além do jornal acima citado, outros jornais de circulação nacional e estadual, como a Folha de Londrina (PR), a Folha de São Paulo (SP) e O Estado de São Paulo – o Estadão – (SP), quase que diariamente publicavam notícias sobre projetos sociais que atendiam a diferentes grupos da comunidade e ofereciam as mais diversas atividades. Foi através de uma dessas reportagens que obtive a primeira informação sobre o Projeto Villa-Lobinhos. Um dos meus *insights* foi notar que, nos últimos tempos, projetos como esses mereceram mais destaque na mídia do que concertos de música erudita ou música popular com músicos consagrados nacionais ou internacionais. Dimenstein (1997) aborda o significado desse fato, na lógica jornalística, em seu artigo “Como a criança ensinou à imprensa o terceiro caminho” (1997, 164-73), descrevendo fatos históricos que exemplificam como e por que, na concepção do autor, os principais veículos da mídia brasileira incorporaram esse assunto em suas pautas. O autor descreve uma reportagem veiculada, em horário nobre, pela Rede Globo no Jornal Nacional do dia 21 de fevereiro de 1997, a qual teve a duração de seis minutos, realizada ao vivo, sobre o desfile de moda de meninos de rua promovido pelo Projeto Axé, de Salvador, na Bahia. Outro exemplo, ocorrido sete dias após:

[...] a Folha de São Paulo dedicaria uma página à experiência da Mangueira, no Rio de Janeiro, onde, graças ao esforço comunitário, apoio do poder público e da iniciativa privada, a delinqüência [sic] infantil caiu a níveis jamais imaginados no morro [...]. Na mesma semana, a revista Veja publicou um perfil de Oded Grajew, empresário empenhado em ações sociais, presidente da Fundação Abrinq pelos Direitos da Criança (Dimenstein 1997, 166).

Nesse contexto, minhas reflexões e asserções se ancoram em três perspectivas que têm como argumento central a visão de que as práticas musicais são fruto da experiência humana vivida concretamente em uma multiplicidade de contextos conectados. A primeira parte de uma visão cultural da música, proposta por Shepherd e Wicke (1997), cuja teoria reconhece a constituição social e cultural da música como uma “particular e irredutível forma de expressão e conhecimentos humanos”. A segunda perspectiva inspira-se nos estudos do antropólogo Marcel Mauss (2003) sobre fenômenos sociais, analisando o processo pedagógico-musical como um “fato social total”, enfatizando seu caráter sistêmico, estrutural e complexo, portanto, pluridimensional. A terceira perspectiva diz respeito à produção do conhecimento musical analisado à luz da teoria da práxis cognitiva cunhada por Eyerman e Jamison (1998). Essa teoria permite analisar a produção de conhecimento sociomusical das ONGs como fruto da dinâmica das forças sociais que abrem espaços para a produção de novas formas de conhecimento.

Não obstante os projetos sociais terem conseguido resultados positivos promovendo acesso a atividades culturais, esportivas e de lazer ao jovem morador de comunidades pobres, possibilitando-lhe alternativas, há que se ter uma perspectiva crítica para uma análise dos processos decorrentes das ações políticas para se pensar em encaminhamentos que resultem, de fato, na inclusão social sem ter no seu reverso a estigmatização tácita. A antropóloga Regina Novaes (2002), referência no campo dos movimentos sociais, juventude e cultura, faz um alerta bastante pertinente quando destaca que “ter parceiros para tirar do crime é uma expressão bem-intencionada, mas ela também potencializa uma capacidade de estigmatizar toda uma geração, como se todos fossem para o crime, todos fossem criminosos em potencial” (Novaes 2002, 9). E isso aparece como algo muito incomodativo e, até mesmo, motivo de sofrimento para os jovens moradores das favelas ou bairros com fama de violentos.

Ao se pensar num caminho para minimização do processo de exclusão social e da erradicação da miséria, principalmente a miséria da dignidade humana que abarca as diferentes dimensões de uma existência, não se pode pensar em políticas sociais compensatórias, mas em ações em que o lucro seja, de fato, social, incorporando um potencial produtivo não aproveitado, represado nos contextos em que os valores culturais e simbólicos são, *a priori*, desvalorizados.

Esse quadro requer o reconhecimento da fragilidade do discurso que evoca convicções éticas e morais sobre os direitos humanos e, principalmente, das crianças e

jovens. O pano de fundo que determina tal situação, especialmente na periferia e nas favelas localizadas nos centros urbanos, está imbricado com a questão da desigualdade social que impõe à juventude sua exposição desprotegida ao mundo do crime organizado, focos de conflitos violentos nos territórios de pobreza.

Cabe aqui questionar a equação entre a discriminação, a exclusão social, a violência urbana, o estigma permeando as comunidades carentes dos moradores dos morros e favelas reforçados pelo discurso da mídia e negado e "re-negado" pelos moradores desses espaços urbanos, inclusive nos depoimentos coletados nas entrevistas realizadas durante a pesquisa para a tese. Assim, cabe a pergunta: qual é o papel dos projetos sociais e da cultura, especialmente da música, nesses contextos?

Todas essas questões podem ser entendidas como formas que geram conhecimento a partir de outros significados, incorporando a problematização de questões aparentemente adjacentes ao processo de ensino e aprendizagem de qualquer área. Mas são profundamente imbricadas nos encaminhamentos e decisões. Exigem reflexão, análise e comprometimento, pois são tais fatores que têm a possibilidade de enredar novos espaços físicos e socioculturais, performances na vida cotidiana, conectando aspectos cognitivos, sociais e políticos com a perspectiva de uma transformação social, sem maquiagem.

Duas ONGs nas duas maiores cidades brasileiras

A Associação Meninos do Morumbi

A Associação Meninos do Morumbi (AMM) é uma ONG que agrega mais de 3.500 crianças e jovens adolescentes da cidade de São Paulo. Criada em 1996 por Flavio Pimenta, a AMM desenvolve um trabalho musical que inclui a Banda Show (BS), constituída pelo Grupo de Percussão, pelo Grupo Vocal Feminino e pelo Grupo de Dança, sintetizando o trabalho realizado nas aulas de canto, dança e percussão em que participam crianças e adolescentes integrantes da comunidade da Associação. A Banda realiza cinco ensaios semanais, com turmas de trezentos participantes a cada ensaio. O repertório executado nos ensaios e apresentações é formado por músicas folclóricas do Brasil e da África, do universo pop, dos cultos afro-brasileiros e composições próprias.

O depoimento de Flavio Pimenta revela aspectos do contexto histórico e expõe sua motivação para iniciar um trabalho musical com aqueles jovens:

Foi uma ação informal. Eu acho que o que me levou a essa atitude foi a certeza de que a música poderia ser uma ferramenta de transformação. Hoje, olhando para aquele passado, eu imagino que eu fui fundamentado no que a música fez por mim [...] inconformado com aquele ambiente muito pobre da criança na rua [...] (Pimenta 2004).

No processo de descoberta de novos caminhos, a performance musical coletiva emergiu como eixo condutor do trabalho, um grande laboratório musical, considerando a capacidade de se aprender o novo como algo interessante para todos:

[...] eu acho que, quando eu comecei a tocar com eles, eu também transformei a aula deles num grande laboratório de percussão étnica e, depois do samba, do funk e do axé, eu imediatamente comecei a apresentar para eles outros ritmos. Eu descobri que eles não tinham limitação musical pela questão do conhecimento ou por gostar só de um gênero, que é aquela questão do grupo "ah, a gente é pagodeiro, a gente é funkeiro etc". Não, eles gostam de tudo que "suinga" [...] eu descobri que os jovens da periferia, mesmo não conhecendo, suingando, tendo um bate-pé, uma coisa que fosse atraente nesse sentido, estava valendo. Então, eu ampliei minhas pesquisas e transformei as minhas aulas com eles num grande laboratório (Pimenta 2004).

Denota-se, a partir dos depoimentos, um quadro de possibilidades de vivências cotidianas que transformam os hábitos e os valores, como revela Claudinei (um dos primeiros meninos) ao começar a frequentar a casa de Flavio: "eu peguei, gostei e comecei a tocar e aí o projeto foi crescendo e aí nós começou a tocar ali na frente da quadra do Marçal, onde nós jogava... aí eu continuei, continuei... aí eu já comecei a desistir da Lagoa" (Claudinei 2004). Sua história revela, ainda, como o processo de recuperação existencial não foi linear, mas construído com fluxo e refluxo de fatos e situações, em que ele ia e voltava para a ONG, sendo imantado por valores e contextos contrastantes:

Cheguei a me envolver com o crime. Droga nunca usei, graças a Deus... Agora crime, eu desandei bastante: eu roubava mesmo! Roubava carro, essas coisas e levava. Aí o Flavão foi lá e graças a Deus me ajudou. Tirou eu, de novo, do buraco. Duas vezes... eu voltei prá cá... essa menina que eu falo que é minha namorada, ela que falou pro Flavio que eu estava mexendo com arma. Eu casei, o Flavio ajudou a casar, ajudou lá na igreja, na festa, sabe, em tudo assim. Nós fizemos o maior festão, foi legal. Aí ele é padrinho da minha filha também e meu patrão e meu pai também (Claudinei 2004).

Os múltiplos fatores que compõem a história de Claudinei, fragmentos que se tecem com a própria história da constituição da Associação, revelam a complexidade de um processo que, embora tenha a prática musical como eixo de sua ação socioeducativa, tem que buscar nas áreas de conhecimento que fazem interfaces com a natureza desse trabalho suportes consistentes para desenvolvê-lo. Claudinei destaca, de sua memória, um fragmento de sua história de vida que aponta para suas necessidades afetivas e emocionais que emergiram em primeiro plano, naquele momento, e desvela como o afeto foi incorporado

como uma estratégia pedagógica que, associado a outras ações, devolveu-lhe a dignidade e contribuiu para reconstruir sua identidade individual e coletiva. Mostra, ainda, o refinamento e a sutileza de seus sentimentos, sua condição de reconhecer e entender sua história e as pessoas que o ajudaram, potencializando sua capacidade de desenvolver valores éticos, desejos e necessidades onde não dependeu exclusivamente de sua força interior e do autoesforço, mas, também, do coletivo, das relações face a face, dos encontros com o outro e com os outros.

A ONG se apresenta, mediante as falas dos primeiros meninos, como um espaço "interessante" e "bom de ficar", uma alternativa ao espaço da rua – com seus riscos, como eles próprios reconhecem –, o que interferiu e determinou uma outra possibilidade de encontros e atividades. Mas conhecer a vivência singular em um contexto complexo como o de uma ONG requer um refinamento na capacidade de observar para contemplar aspectos que extrapolam as análises macrosociais. Requer, antes, uma perspectiva em que os entrevistados sejam considerados nas dimensões "subjetivo-valorativa, ético-estética, além do econômico-política" (Sawaia 2003, 56). Emergem, nos depoimentos dos Meninos da Banda, aspectos que indicam que a música e as relações sociais, as possibilidades de aprender coisas, foram se tornando a força motivadora, o elemento que envolve, que faz a diferença na entrada e permanência na ONG.

[...] porque eu entrei, mas não teve esse campeonato de futebol e então aí eu continuei. Fiquei e comecei a pegar amizade com todo mundo e tal, mas não ligava muito pro projeto. Aí com o tempo fui me apaixonando pela música, pelo projeto e aí fui seguindo, fui aprendendo, fui fazendo tudo que aparecia (Pavilhão 2004).

Ao narrar esse momento da história da Associação, Flavio faz uma análise de pontos que foram determinantes na condução do trabalho e, sobretudo, na constituição da identidade da ONG colada às práticas musicais. O discurso sobre a construção do pertencimento no processo de integração dos participantes da AMM é muito forte. Quando se refere à AMM, esse parâmetro fica explícito, inclusive pelas situações que a entidade enfrentou:

Aqui, com os Meninos do Morumbi, eu comecei a notar que os jovens desenvolviam um pertencimento muito parecido com a escola de samba; porque quando nós começamos a gente tocava na rua, e aquelas ações dos moradores que hostilizavam a gente foram fazendo com que a gente ficasse mais unido e cristalizássemos a ideia de um pertencimento, de um grupo. Então, aparecia a polícia e eu assinava o papelzinho, o B.O., eles todos ficavam solidários comigo e formavam aquele espírito de grupo. Como quem já dizia desde o início: "Pô Flavão, esses caras não respeitam a gente, nós...", o "nós" que eles falavam, era um "nós" de uma comunidade (Pimenta 2004).

No caso da AMM, o que marca é que a construção se processa mediante uma iniciativa informal de Flavio Pimenta potencializada pela condição dos jovens desassistidos dos cuidados sociais básicos e que encontraram um rebatimento dessas necessidades ao se agregarem em torno de alguém que pode lhes oferecer algo tão prazeroso quanto se banhar nas lagoas da rua: aprender música juntos. E é nesse processo, conduzido pela prática musical, que as identidades pessoal, coletiva e institucional foram se configurando, constituindo-se, nessa existência, a história da Associação Meninos do Morumbi.

O Projeto Villa-Lobinhos

O Projeto Villa-Lobinhos (PVL) foi institucionalizado em 2000, ligado à ONG Viva Rio, no Rio de Janeiro. Tem o objetivo central de promover a educação musical para jovens entre 12 e 20 anos, oriundos de comunidades pobres da região metropolitana do Rio de Janeiro. Os jovens participam de aulas de percepção musical, prática instrumental, prática de conjunto e informática durante três anos. São três turmas de nove jovens, selecionados a partir de um encontro anual com jovens instrumentistas oriundos de diferentes projetos sociais da região metropolitana do Rio de Janeiro. Recebem, ainda, apoio pedagógico para aulas da escola regular. A ideia é que, com tal formação, o jovem possa seguir, caso queira, a carreira profissional de músico. Todos os participantes do Projeto e ex-alunos participam da Orquestra Villa-Lobinhos, somando aproximadamente quarenta participantes.

O Projeto Villa-Lobinhos tem uma trajetória histórica marcada por uma gênese muito anterior à sua instituição formal, desencadeada pelos movimentos populares do Morro Dona Marta, zona sul do Rio de Janeiro. Sua natureza comunitária amalgamada com a ideia de realizar um trabalho musical profícuo e permanente é fruto de um processo histórico que teve início bem antes do ano 2000, com uma solicitação de pessoas moradoras do Morro Dona Marta, em 1986, como relata Turíbio Santos:

Assim que eu assumi o Museu Villa-Lobos, em 86, eu vi, imediatamente, que no bairro tinha uma questão social, que era essa favela aqui, o [Morro] Dona Marta. Então, por isso que vem dessa época e foram duas pontes construídas assim que eu comecei a dirigir o Museu... uma foi essa e a outra foram os miniconcertos didáticos, o que também é muito forte, porque traz as crianças [das escolas] para o Museu, faz um elenco de jovens músicos (Turíbio Santos 2004).

Duas vertentes ficam evidentes nos depoimentos dos alunos: a aprendizagem musical já estava presente na vida deles antes de participarem do PVL, determinada pelo contexto social no qual os jovens se inserem, quer seja em projetos sociais, cursos em igrejas ou centros culturais; e os Encontros de Jovens Instrumentistas, realizados em janeiro,

constituem-se em um significativo referencial na trajetória do aprendizado musical e na escolha de estudar música. Todos os alunos entrevistados citaram o Encontro como um marco importante nas suas histórias de vida, relacionando o Projeto como uma especial oportunidade para o seu desenvolvimento musical.

O PVL, ao tecer redes de sociabilidade com diferentes contextos, revela os processos de construção de identidades e de significações do projeto na vida dos entrevistados. O depoimento de Marquinhos Silva exemplifica o significado da música em sua vida, na construção de sua identidade, incidindo em questões relativas à sua condição étnica – ser negro – e morar em favela:

[...] E aí minha música me possibilitou isso tudo que eu tenho na vida agora [...] e “sem a música a vida seria um erro”, esse é o meu lema, eu falo sempre comigo... enfrentar as coisas com mente limpa. Essas discriminações que a maioria das pessoas tem, enfrentar. E sempre vai ter obstáculos na vida e sempre enfrentar com cara limpa, mente limpa [...] quando vou dormir sempre penso e reflito no que eu poderia ter passado sem a música (Marcos da Silva¹ 2004).

São muitas as histórias que revelam uma multiplicidade de experiências e contextos em que o PVL adquire um significado para além do ensino e aprendizagem musical, em que permeiam representações sociais como a família, a amizade, o lazer e a profissão. São referências que contribuem para a construção da identidade desses jovens. O caráter interativo dos circuitos que os integrantes do PVL frequentam e estilos de lazer podem ser considerados importantes na condução de suas experiências de formação. No caso do PVL, percebe-se esse caráter interativo em que a música se torna o eixo aglutinador. Os jovens do PVL circulam nas diferentes atividades e espaços derivados do Projeto: apresentações (tocando diferentes gêneros musicais), atividades filantrópicas (em escolas, asilos), *merchandising* (nos espaços em que os patrocinadores e apoiadores solicitam), festas e shows, entre outras modalidades.

Processos individuais emergem nos depoimentos amalgamando a história do PVL. Rodrigo, coordenador pedagógico, relata fatos que revelam como a gênese desse processo tem uma ligação afetiva e histórica com sua vida e como foi um movimento que dinamizou uma geração de jovens que se encaminharam para a música. Marquinhos, um dos alunos, morador da Favela Dona Marta, conta que, antes de iniciar seu aprendizado musical na creche, não era muito ligado com a música: “eu não tinha nenhuma música que eu gostasse...eu não sabia o que era música, eu não gostava de nada; o que eu ouvia mesmo era

¹ Aluno formando 2004.

aqueles funk mesmo, que os vizinhos botava alto e aí eu ouvia só isso". Conta: "fui ampliando seu universo e vendo o que era música; eu via que música não era só funk; era MPB, rock, pop, várias coisas, popular, samba, várias coisas... a música é um mundo muito diferente... diferente daquela do vizinho". O seu depoimento mostra como a rede de sociabilidade de moradia contribuiu para a construção de seus referenciais estético-musicais, entre outros, e, também, como as ações dos projetos sociais substituíram os cuidados maternos e sociais que garantiram a sua sobrevivência.

[...] desde quando era criança... minha mãe e eu... não passava fome, mas a gente ficava na rua. Aí minha mãe pedia comida prá outras pessoas lá, prá tentar dar comida prá mim e ela sempre arranjava e aí nisso fui crescendo... Minha mãe morreu quando eu tinha três anos, aí fiquei com minha vó [que] me botou em vários lugares. Aí, na creche, no lugar onde o Rodrigo me conheceu... eu era tipo... não jogado... como eu vou dizer isso...eu não tinha uma coisa prá mim, era vago, eu tinha tudo vago. Eu ficava andando lá na quadra, no Morro. E aí com a música, eu fui me ocupando, comecei me ocupar, me ocupar, me ocupar e aí fui vendo que com a música, era totalmente diferente de como eu vivia antes; o sentimento da música te deixa... sentir a música! não sei, é um caso...não sei como te dizer isso, só sei que mudou muito, muito, muito, muito... (Marcos da Silva² 2003).

As lembranças de sua família são marcadas por um quadro em que se sobressaem a desagregação e a violência do ambiente vulnerável em que vivia. Sua irmã e prima envolveram-se com o tráfico de drogas e, aos oito anos de idade, Marquinhos vivenciou o assassinato de seu irmão, também por ter se envolvido com as drogas e o crime. A proximidade com o mundo do crime pode ser associada ao fascínio que o poder inerente ao entorno do seu contexto desperta e que potencializa a escolha por essa alternativa de vida. Esse relato revela que outras variáveis, além de pobreza e do abandono, levam os jovens em situação de vulnerabilidade social a optarem pelo mundo do crime.

Sobre seu contato com a música, antes de ingressar no PVL, Marquinhos faz um relato costurando fragmentos de sua história de vida. Aprender música, sentir-se membro de uma comunidade foi muito significativo para mudar a direção de sua vida, e aparece como um divisor de águas. A presença de Rodrigo, coordenador do Projeto, nesse processo é, novamente, destacada por ele:

Prá mim o que significou muito o projeto prá mim foi o inverso de uma vida que eu vinha de antes, uma vida não muito boa prá... (*longo trecho de silêncio, como se mergulhasse em suas memórias*)... o que a música é prá mim... o Rodrigo viu alguma coisa em mim, viu que eu daria prá música e ele veio e me indicou. Aí começou me encaminhar, fazendo o meu futuro... (Marcos da Silva 2003).

² Aluno formando 2004.

Esse exemplo pode refletir o lugar que toma um trabalho dessa natureza na vida dos jovens adolescentes desprovidos de cuidados sociais. Revela que vidas podem ter uma mudança positiva, uma transformação concreta nas suas trajetórias, tendo a música como fator determinante. Não há que ser algo absolutamente predeterminado no futuro dos jovens garotos que moram na favela e em bairros pobres da periferia urbana. Eles próprios reconhecem que pode haver alternativas para encontrar outros caminhos e jeitos de viver e expressam uma rejeição a essa visão radical.

Fundamentos: as ONGs, as práticas musicais e o processo pedagógico-musical como um Fato Social Total

As ONGs são entendidas como *locus* de produção de conhecimento cujo processo pedagógico-musical é visto como um fato social total (Mauss 2003). As práticas musicais são entendidas a partir da sua constituição sociocultural (Shepherd e Wicke 1998) e o processo pedagógico-musical como um "fato social total" (Mauss 2003) enfatizado enquanto um fenômeno social de caráter sistêmico, estrutural e complexo e, portanto, pluridimensional. A produção de conhecimento sociomusical das ONGs foi analisada à luz do conceito de práxis cognitiva (Eyerman e Jamison 1998) como fruto da dinâmica das forças sociais que abrem espaços para a produção de novas formas de conhecimento. Assim, o processo pedagógico-musical nas ONGs foi interpretado como possibilidade de produção de novas formas de conhecimento musical nas suas diversas dimensões: institucional, histórica, sociocultural e de ensino e aprendizagem musical. O processo pedagógico-musical mostrou-se permeado pela noção de coletividade e pertencimento ligado às ONGs em questão. A análise e interpretação dos vários aspectos levantados por este estudo apontam para a compreensão das práticas musicais enquanto articulações socioculturais de caráter eminentemente coletivo e interativo.

Ressalto, a partir desse conceito, a perspectiva pluricontextual e teço algumas considerações sobre o papel das ONGs como uma significativa alternativa para trabalhos socioeducativo-musicais. O contexto histórico se revela como a dimensão de reconstituição da própria identidade institucional e musical das ONGs em estudo, construída mediante os fragmentos de história de vida rememorados pelos informantes da pesquisa.

A proposta socioeducativa, para espaços como as ONGs, catalisa a necessidade de se reconhecer que a diversidade cultural traz no seu bojo diferentes formas de conhecimentos, experiências, valores e interesse humanos. Esses aspectos estão relacionados à dinâmica sociocultural e ela, profundamente relacionada com a própria existência humana. É

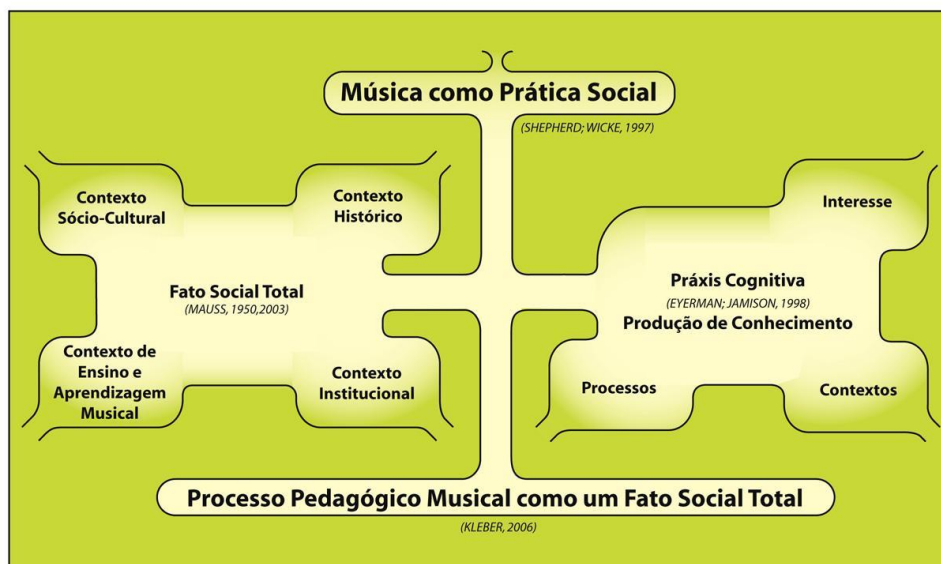
significativo destacar aqui que essa questão está ligada à construção das identidades socioculturais e à conseqüente valorização e desvalorização de grupos sociais e suas inserções nos processos políticos. Eis aqui uma questão importante para se problematizar, uma vez que está ligada a um processo refinado de exclusão cultural e social, pois essa valoração traz no seu bojo duas faces da mesma moeda: a cultura culta instituída e valorizada e as outras culturas.

O processo pedagógico-musical entendido como um fato social total foi observado, analisado e interpretado nas ONGs selecionadas, abarcando os aspectos físico, institucional e simbólico como possibilidade de produção de novas formas de conhecimento musical, ou seja, como se aprendia e se ensinava música ali. A análise incorpora, dessa maneira, a interconexão de quatro dimensões denominadas, neste trabalho, como:

- 1) Institucional – envolvendo as dimensões burocrática, jurídica, disciplinar, morfológica, ou seja, a forma de funcionamento, o espaço físico e sua organização;
- 2) Histórico – dimensão do processo histórico da constituição das ONGs, mediante as histórias, relatos, entrevistas e conversas com participantes da pesquisa, protagonistas dessa construção material e simbólica;
- 3) Sociocultural – dimensão do espaço de circulação dos valores simbólicos, dos encontros, das relações intersubjetivas e interinstitucionais, dos conflitos e das negociações; e
- 4) De Ensino e Aprendizagem Musical – focalizando como, onde, por que, para que se aprendia e se ensinava música ali.

O Quadro 1, a seguir, busca sintetizar as conexões teóricas que construíram a asserção de se compreender as práticas musicais nas ONGs enquanto eminentemente sociais. A partir dessa visão, o processo pedagógico-musical é visto como um fato social total nos quatro contextos e a produção do conhecimento nas ONGs, como uma práxis cognitiva dinamizada pelas dimensões do interesse, contexto e processo.

Quadro 1: Processo Pedagógico Musical como Fato Social Total.



Fonte: Kleber 2006

Visto como um fato social total, o processo pedagógico-musical foi interpretado, nesta pesquisa, considerando-se os seus aspectos pluricontextuais e multidimensionais, o que propiciou a elaboração de conexões importantes, mediante uma postura dialógica e dialética. Pode-se pensar, ainda, que nesse processo está também presente um sistema de trocas baseado em valores simbólicos e materiais ligados às práticas musicais, extrapolando-as. Possui a possibilidade de constituir redes de sociabilidade mobilizando motivações internas, consubstanciadas em ações nos diferentes contextos: institucional, histórico, sociocultural e de ensino e aprendizagem musical. Esses foram os contextos interpretados nas duas ONGs, analisados a partir de uma visão sistêmica.

De maneira geral, as ONGs são campos emergentes de novos perfis profissionais e caracterizam-se por serem organizações que trabalham com conteúdos flexíveis, ancorados em demandas emergenciais dos sujeitos e de suas comunidades. Por serem voláteis, enquanto instituições, as ações socioculturais são constantemente redefinidas, próximas às demandas da vida prática. Desse modo, a cultura que permeia o trabalho socioeducativo está mais próxima dos atores sociais envolvidos, o que se constitui em um fator significativo na construção das identidades individuais e coletivas.

Ressalta-se que todas essas formas de conhecimento são imbricadas pelas práticas musicais e entrelaçadas por questões estéticas, éticas e políticas. Pode-se perceber uma integração entre o micro e o macro no cotidiano das ONGs mediante as práticas musicais em que as atividades musicais ou burocráticas funcionam como indicadores das estruturas das instituições e como estas acabam incidindo na reorganização ou criação de macroestruturas presentes na sociedade.

Referências

- Bogdan, Robert C. and Sari Knopp Biklen. 1982. *Qualitative research for education: an introduction to theory and methods*. Boston: Allyn and Bacon.
- Blacking, John. Music, culture and experience. 1995. In: Blacking, John. *Music, culture and experience: selected papers of John Blacking*. Chicago: University Of Chicago Press, p. 323- 342.
- Castells, Manuel. 1999. *Globalización, identidad y estado en América Latina*. Disponível em: <<http://www.gobernabilidad.cl/documentos/globalizacion.doc>>. <http://www.iadb.org/etica/sp4321/DocHit.cfm?DocIndex=980>>. Acesso em: 3 nov. 2002.
- Eyerman, Ron and Andrew Jamison. 1998. *Music and social movements: mobilizing traditions in twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fernandes, Rubem Cesar. O que é o terceiro setor. Disponível em:<<http://www.rits.org.br/idac.br/>>. Acesso em: 20 nov. 2002.
- Kisil, Marcos. 1997. Organização social e desenvolvimento sustentável: projetos de base comunitária. In: IOSCHPE, Evelyn (Org.). *3º Setor: desenvolvimento nacional sustentado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 131-156.
- Heritage, John C. 1999. Etnometodologia. In: Giddens, Anthony; Turner, Jonathan (Org.). *Teoria social hoje*. Trad. por Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da UNESP, p. 321-393.
- Kleber M. O. 2006. Music education practice in Non-Governmental Organizations: two case studies in Brazilian urban contexto. PhD thesis, Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/9981> Acessado em 20 de Janeiro, 2022.
- Kleber M. O. Music Education in Practice in Non-Governmental Organization: Two Case Studies in Brazilian Urban Context. 2006. In: Coffman, D.; Higgins, L. (Eds.) *Creating Partnerships, Making Links, and Promoting Change: Proceedings from the International Society for Music Education (ISME) 2006, ISME Seminar of the Commission for Community Music Activity: 102–110*. https://www.researchgate.net/publication/336422915_Creating_Partnerships_Making_Links_and_Promoting_Change
- Kleber M .O; Souza, J. 2013. The Musical Socialization of Children and Adolescents in Brazil in their Everyday Lives. In: CAMPBELL, P.; WIGGINS, T. (Ed.). *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*. London: Oxford Press.
- Mauss Marcel. 2003. *Sociologia e Antropologia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify.
- Merriam, Sharan B. 1998. *Qualitative research and case study applications in education*. 2nd ed. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Outhwaite, William; Bottomore, Tom. 1996. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Sawaia, Bader B. 2003. Fome de Felicidade e Liberdade. In: Sawaia, Bader B. et al. *Muitos Lugares para aprender*. Sao Paulo: CENPEC, p. 54-63.

Kleber, Magali. 2024. "Os Projetos Sociomusicais: um Fato Social Total no fluxo na espiral do tempo entre rosas e espinhos." *Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia* 5, no. Especial: 151-166.

Shepherd, John and Peter Wicke. 1997. *Music and cultural theory*. Malden: Polity Press.

Small, Christopher. 1995. *Musicking: a ritual in social space*. Cielo, Texas, Apr. Disponível em: https://canvas.hull.ac.uk/courses/57044/files/2551896/download?download_frd=1 Acessado em 22 janeiro 2024

DADOS DO AUTOR

Magali Kleber é Professora Associada aposentada pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Bacharel em Piano pela Faculdade de Música Mãe de Deus (1978), mestrado em Artes Música pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2000) e doutorado em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2006). Realizou o pós-doutorado na UFRJ, no Laboratório de Etnomusicologia (2010). Presidiu a Associação Brasileira de Educação Musical de 2009 a 2013 e atualmente é presidente de honra da entidade. Membro e Coordenadora da Comissão Community Music Activity da International Society for Music Education de 2012 a 2104. Desenvolveu projeto de pesquisa e extensão, Universidade sem Fronteiras, com financiamento da SETI (Secretaria de Ciência e Tecnologia do Paraná), atuando em bairros da periferia de Londrina. Liderou o Grupo de Pesquisa do CNPq Educação Musical e Movimentos Sociais com foco pesquisa em projetos e inclusão social e música, educação básica e música, música e cultura de 2007 a 2015. Foi coordenadora de área do PIBID Música na UEL de 2011 a 2015. Tem publicação em periódicos, anais, livro e capítulo de livros na área, nacional e internacionalmente. Atuou em políticas públicas junto à Comissões e GTs do MEC relacionados com Educação Básica e Educação Musical. Presidente da Associação de Amigos do Festival de Música de Londrina 2017 a 2019. Diretora Pedagógica do Festival Internacional de Música de Londrina desde 2015. Eleita como Membro do Conselho Executivo da International Society for Music Education de 2016 a 2018 e reeleita para o mandato de 2018 a 2020. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Educação Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: educação musical, inclusão social e terceiro setor.

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.