

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE

TAINAH MARQUES RIBEIRO

**A FORMAÇÃO MUSICAL FORA DO EIXO CENTRAL:
um olhar à educação musical descentralizada na oficina de música na Vila
Cruzeiro, Porto Alegre**

Porto Alegre

2012

TAINAH MARQUES RIBEIRO

**A FORMAÇÃO MUSICAL FORA DO EIXO CENTRAL:
um olhar à educação musical descentralizada na oficina de música na Vila
Cruzeiro, Porto Alegre**

Projeto de pesquisa apresentado ao Curso de
Especialização em Pedagogia da Arte como
requisito para o desenvolvimento do Trabalho de
Conclusão de Curso.

Orientadora: Profa. Marília R. Albornoz Stein

Porto Alegre

2012

RESUMO

Esta pesquisa foi desenvolvida a partir de um estudo de caso sobre uma oficina de música de um projeto da prefeitura de Porto Alegre, na qual a intenção do oficinairo foi desenvolver a atividade de canto coral com crianças e adolescentes. Estas, por sua vez, buscavam seus espaços de pertencimento na comunidade, pois o acesso às oficinas foi de livre escolha e o processo de continuidade, também. A proposta desta pesquisa foi analisar um contexto de educação musical fora da escola e sua metodologia de ensino e aprendizagem. Então foi escolhido o projeto de Arte e Cultura, coordenado pela Descentralização da Cultura/POA (DC), que acontece há mais de dezoito anos no formato de oficinas, em espaços não escolares em bairros de perfil popular da capital do Rio Grande do Sul. A partir de observações participantes, diários de campo e entrevistas, destacaram-se no processo de ensino e aprendizagem na oficina de música na Vila Cruzeiro os seguintes aspectos: escolhas e formas de executar o repertório musical, a continuidade/ descontinuidade dos sujeitos nas oficinas e da própria oficina no bairro e a composição multietária da oficina. Quando penso na trajetória percorrida ao longo deste ano, acompanhando esta oficina de música em um bairro com cerca de 70 mil habitantes, em relação à quantidade de crianças que aderiram à ideia, me questiono sobre a participação na oficina, a inconstância da presença e da frequência dos oficinandos, as muitas idades misturadas e socializando o espaço, a aprendizagem, a presença de um professor/oficineiro desconhecido na comunidade, o contexto social em que vivem as condições de estarem ali, fazendo uma escolha, sentindo-se felizes quando alguém diferente chegava para assisti-los e retornava para vê-los. Concordo com Hikiji que na performance identidades são definidas. Na e para a performance auto-imagens são construídas (HIKIJ, 2005, p. 155).

Palavras-chave: Educação Musical não escolar, Projetos Sociais e Oficina de Música.

Sumário

Introdução.....	5
1. Oficinas de Música.....	8
1.1. Pequena história das oficinas.....	8
1.2. Características.....	9
2. Oficina de Música na Vila Cruzeiro/Porto Alegre.....	13
2.1. (...) ao redor da oficina tem... ..	13
2.2. O oficineiro e suas experiências.....	21
2.3. Os oficinandos e suas relações: com as artes, com a música.....	26
3. Vários conhecimentos e contexto: trocas e negociações, habilidades na diversidade.....	35
3.1. Formas de organização do grupo.....	35
3.2. Negociação de repertório musical.....	38
4. Processo de continuidade (oficinandos e oficina).....	43
5. Considerações Finais.....	48
Referências.....	51

Introdução

Esta pesquisa foi desenvolvida a partir de um estudo de caso sobre uma oficina de música de um projeto da prefeitura de Porto Alegre, na qual a intenção do oficinairo foi desenvolver a atividade de canto coral com crianças e adolescentes. Estas, por sua vez, buscavam seus espaços de pertencimento na comunidade, pois o acesso à oficina foi de livre escolha e o processo de continuidade, também.

A proposta desta pesquisa foi analisar um contexto de educação musical fora da escola e sua metodologia de ensino e aprendizagem: a maneira como o oficinairo e oficinandos desenvolveram as atividades, como negociaram escolhas e formas de execução de repertórios musicais e quais soluções encontraram para os problemas e demandas que surgiram no grupo e na interação com a comunidade. Então foi escolhido o projeto de Arte e Cultura, coordenado pela Descentralização da Cultura/POA (DC), que acontece há mais de dezoito anos no formato de oficinas, em espaços não escolares em bairros de perfil popular da capital do Rio Grande do Sul.

Comecei esta pesquisa com observações participantes na oficina. Depois disso, realizei entrevistas semiestruturadas com o oficinairo, o educador e multi-instrumentista Edu Natureza; com os oficinandos; com a mentora do projeto da DC, hoje atual coordenadora da Regional Sul do Ministério da Cultura, Margareth Morais; com o atual coordenador do projeto da Descentralização, Silvio Leal; com os educadores do Instituto de Integração Social (IIS, responsável pela demanda da oficina aqui pesquisada); e com a diretora, Silvana. A utilização destas ferramentas para a coleta de informações possibilitou a imersão no cenário estudado, caracterizando a pesquisa como qualitativa. Para Goldenberg (1997), a pesquisa qualitativa visa compreender as experiências dos indivíduos dentro do contexto em que vivem. Além disso, me utilizei, entre outras referências, de bibliografias sobre as temáticas de oficinas de música (HIKIJ, 2005; STEIN, 1998), educação musical não escolar (PRASS, 2004), educação musical escolar (MAFFIOLETTI, 2012), pedagogia da arte (ICLE, 2012), oficinas (ANDER-EGG, 1991) e educação (FREIRE, 2007), para subsidiar minhas análises sobre os processos de ensino e aprendizagem musical no contexto estudado.

A primeira intenção foi verificar como tem acontecido a prática de educação musical em espaços não escolares da cidade de Porto Alegre, e como o oficinairo, constituído por experiências prévias, se utiliza desta prática de música, o canto coral, em oficinas de pequena duração. Disse a diretora do ISS: “*Sim. Nós pedimos, nós optamos: canto. Porque é uma coisa nova aqui para a nossa comunidade da Vila Tronco Postão. A gente achou bonito, bonito o projeto. Só que falta esta estrutura dos equipamentos.*” (Silvana, entrevista em maio 2012).

Em um segundo momento, a pesquisa voltou-se também aos gostos e interesses dos jovens afinados, passando a compreender a oficina de música como um espaço de encontro e negociação cultural (STEIN, 1998). Para a antropóloga Rose Hikiji, a intervenção social por meio da música torna visíveis atores e instituição. É palco de um amplo *jogo de espelhos*, lugar de exibição de identidades e construção de autoimagens. (HIKIJ, 2005, p. 158), perspectiva que me inspirou na interpretação dos dados.

A partir das observações, diários de campo e entrevistas, destacaram-se no processo de ensino e aprendizagem na oficina de música na Vila Cruzeiro os seguintes aspectos: escolhas e formas de executar o repertório musical, a continuidade/descontinuidade dos sujeitos nas oficinas e a composição multietária da oficina.

Utilizei-me de recursos como itálico para articular as falas dos participantes desta pesquisa, assim como o uso de caixa alta para destacar expressões do cotidiano dos pesquisados. Para os nomes próprios, com a devida autorização dos participantes, usei o primeiro nome, apenas deixando como nome fictício o da educadora e coordenadora do instituto.

Assim, esta pesquisa será relatada através de capítulos que descrevem, inicialmente, a história das oficinas de música no Brasil e no mundo, passando para as características da oficina da Vila Cruzeiro. Após, o texto apresenta os agentes culturais do estudo de caso, tanto as experiências do oficinairo, quanto as relações socioculturais construídas dos afinados no seu cotidiano e na oficina de música. Num terceiro momento, a pesquisa mostra e realiza uma reflexão quanto aos aspectos do ensino e aprendizagem analisados na oficina e no seu entorno, como os vários conhecimentos negociados – repertórios musicais, maneiras de fazer música no grupo,

etc. - no percurso do trabalho realizado em 2012 na oficina de canto coral da Vila Cruzeiro.

1. Oficinas de Música

Neste primeiro capítulo abordarei assuntos ligados à história das oficinas de música num âmbito geral e local, fazendo um diálogo entre autores e os entrevistados da pesquisa, posicionando, assim, as características locais do projeto da oficina de música pesquisada.

1.1 Pequena história das oficinas

Conforme Stein, “a noção de oficinas de música que historicamente foi-se estabelecendo no Brasil [...] remonta a laboratórios de som desenvolvidos nos anos [19]60 em diferentes partes do País inspirados na ideia de experimentalismo da vanguarda erudita europeia e norte-americana” (1998, p.38).

Fernandes descreve que, na década de 1960, “foram registradas as primeiras manifestações reais do aparecimento de uma nova metodologia” (1997, p. 65). As oficinas teriam surgido neste período em vários países com os mesmos princípios. Ou seja, apesar das variações regionais, as maneiras experimentais de proceder foram as mesmas, e o ponto gerador foi sempre a linguagem musical contemporânea. (FERNANDES, 1997, p.65)

Segundo Conde, a palavra oficina foi importada dos EUA, do termo *workshop*. No Rio de Janeiro, na década de 1960 “o ‘sentido’ da oficina já estava presente na ‘prática’, na ‘produção viva’. Isto é, ‘em cada aula ocorre a produção de algo musical, fruto da experimentação’.” (CONDE apud FERNANDES, 1997, p.69).

No entanto, tendo estudado o projeto porto-alegrense de Oficinas de Música na década de 1990, Stein considera que, se por um lado ele se aproxima das experiências acima descritas, dos anos 1960, “por seu caráter prático e dialógico”, por outro, “distingue-se pela utilização de recursos pedagógicos vinculados à estética da música popular e por não se centrar na dimensão composicional do fazer musical,

ocupando-se principalmente da execução musical, aliada à improvisação e à apreciação musical” (STEIN, 1998, p.38).

Comparando esta descrição das Oficinas de Música de Porto Alegre nos anos 1990 com a experiência da oficina que observei atualmente, ambas mantêm em comum a ênfase na prática vocal e instrumental do fazer musical, utilizando-se por vezes recursos do cotidiano dos oficinandos, como, por exemplo, músicas e temas da televisão e da mídia do rádio e suas experiências no âmbito das culturas populares.

Por outro lado, parecem se diferenciar pelos objetivos construídos em grupo. Neste projeto que observei, pareceu-me um fazer por fazer, um espaço de poder experimentar, sem um objetivo acertado desde o início, coletivamente. Não existia um foco único para se alcançar. Algo a priori pelo que lutar. A adesão à oficina – e, logo, a dinâmica dos encontros da oficina - acontecia mais pela curiosidade de quem chegava pela primeira vez naquele local, com um “professor” que não era conhecido na comunidade e pela vontade de outros, que continuavam frequentando a oficina porque “curtiam” estar ali cantando com o grupo que se formava.

1.2 Características

As oficinas de música caracterizam-se, conforme Stein e com referência àquelas que aconteciam nos anos 1990 no Brasil, como projetos de caráter sociopolítico e educacional popular, ou, ainda, como:

projetos públicos alternativos à escola (ações pedagógico-culturais integradas à comunidade), movimentos sociais que vêm ocorrendo nas grandes cidades por iniciativa de organizações não governamentais, movimentos populares ou órgão públicos, como tentativa de reagir às “mazelas” e ao individualismo da sociedade complexa. (STEIN, 1998, p.36)

Segundo Margareth Morais, mentora do projeto das oficinas da Descentralização da Cultura,

*surgiu a ideia de que a maioria dos equipamentos culturais localizava-se no centro da cidade, quais sejam: o Auditório Araújo Vianna, o Centro Municipal de Cultura, a Usina do Gasômetro, enfim, todos os equipamentos públicos culturais e privados, também, e que a população que vivia nos bairros ficava refém das redes de televisão e que eles não tinham acesso a nenhuma possibilidade de cultura. Não apenas a conhecer os “grandes tesouros da humanidade”, mas que não tinham acesso aos meios de produção própria. Daí surgiu à ideia de **descentralizar**. De descentralizar a cultura e se utilizar de espaços e de equipamentos não formais. Equipamentos culturais, ou não, que já existiam na comunidade. (Margareth Morais, entrevista em maio 2012)*

Desde o pensamento de criação do projeto de oficina nos bairros, como forma de descentralizar a cultura, já se questionavam os meios de produção cultural existentes nos bairros que não eram, de alguma forma, valorizados pela comunidade em geral. Para Fialho, “pensar meios e formas mais simétricas de manutenção da vida implicam, então, em criar ações efetivamente democráticas por meio das quais os patrimônios públicos planetários sejam usufruídos de maneira justa para e por todos, ou seja, tanto e igualmente pelo universo entendido como humano, um edulcorado universo da natureza. Para tanto, duas questões desafiam de início esta reflexão: a primeira é afirmar, definitivamente, a humanidade como instância inseparável do mundo natural; e a segunda é compreender a diversidade contida no que é considerado ‘humano’ a partir do que faz o humano e o que esse humano faz” (FIALHO, 2012, p.118).

Dentre os processos iniciados pela Descentralização da Cultura em forma de oficinas houve um cuidado e um interesse para que as comunidades pudessem produzir no seu ambiente natural e fossem ouvidas em suas demandas expressas por uma comissão representativa.

A primeira coordenadora das oficinas, Margareth Morais, contou que houve alguns critérios no começo que foram se adequando às reivindicações das comunidades para quem as oficinas estavam sendo ofertadas: como o modo de escolher os primeiros oficinairos e os locais. Manteve-se a certeza de que a oferta de

oficinas deveria ser universal, isto é, em variadas as formas de expressão, mas estabeleceu-se que a comunidade decidiria qual trabalho era de sua preferência. Ainda a coordenadora justifica que

A Cultura é um bem universal, pela Constituição [Constituição Federal] todas as pessoas têm direito a conhecer, usufruir e se expressar. A ter os meios próprios de expressão.

Em uma reunião com a Comissão de Cultura da região ela reafirma:

E nós queremos levar a Cultura para os bairros, depende de vocês. Por que no O. P. se demanda transporte, água, luz, calçamento, quer dizer que a Cultura é tão importante que tem que andar junto, não tem que andar depois, não é algo superficial. E que a cultura deles independe de qualquer governo, ela merecia ser desenvolvida. “Todas as pessoas são seres criativos”, daí surgiu à ideia, também, da Descentralização. Como dizia Augusto Boal: - “Nem tão bom, nem tão rápido, mais todas as pessoas se expressam, de um jeito ou de outro”. E que esta expressão artística, essa expressão simbólica, ela precisa de outro, ela precisa de interação. Daí surgiu todo esse processo. (Margareth Moraes, entrevista em maio 2012)

Ainda segundo Fialho,

ser humano é ser diferente e a aludida diferença alcança contrastantes sentidos e dimensões. Dentre os quais, as formas de interação com o mundo e as concepções que cada sujeito e seus coletivos têm do que lhes cerca e das formas com as quais interagem com suas realidades. A cultura tem, portanto em todas as manifestações e nuances papel significativo na definição, nas ações que conduzem o planeta e o uso de seus recursos. (FIALHO, 2012, p. 119)

Stein relaciona a criação das oficinas com as ideias de Moacir Gadotti sobre educação popular. Cita inicialmente o autor:

Um dos princípios originários da educação popular tem sido a criação de uma nova epistemologia baseada no profundo respeito pelo senso comum. Os setores populares, em sua prática cotidiana, problematizam o senso comum, tratam de descobrir a teoria presente na prática popular, teoria ainda não conhecida pelo povo, incorporando-lhe um raciocínio mais rigoroso, científico e unitário. (GADOTTI apud STEIN, 1998, p. 36)

A seguir, Stein explica que a educação popular se diferencia da educação de classe e da educação oficial (formal, escolar) por ser um processo de participação na formação, fortalecimento e instrumentalização das práticas e dos movimentos populares com o objetivo de apoiar a passagem do saber popular ao saber orgânico, ou seja, do saber da comunidade ao saber de classe na comunidade (GADOTTI apud STEIN, 1998, p. 36).

Finalmente, a autora propõe um “entendimento aproximativo” entre educação popular e o projeto das Oficinas de Música, “em dois sentidos: tanto pelo aspecto de haver ensino e aprendizagem fora da instituição escolar, como pelo aspecto de se buscar uma coerência entre aprendizado e experiência sociocultural popular”. (STEIN, 1998, p.36)

De acordo com Sílvio Leal e a mentora do projeto, o objetivo da DC é permitir o “acesso” às várias modalidades e expressões culturais. Interagindo com estes objetivos, encontramos o universo de pessoas e instituições nos bairros agenciadores das oficinas para seus moradores, cujas perspectivas abordaremos a seguir.

2. Oficina de Música na Vila Cruzeiro/POA

A oficina de música desenvolvida na Vila Cruzeiro, zona Sul de Porto Alegre, foi demandada à Descentralização da Cultura pelo Instituto de Integração Social (IIS). Atendeu crianças e adolescentes, durante um encontro semanal de três horas/aula, de maio a novembro de 2012. A reunião, inicialmente, acontecia nas quartas-feiras entre 17h e 20h, depois houve uma troca no horário para facilitar o acesso das crianças à oficina, ficando a nova combinação das 17h30 às 20h30. A oficina de música chegou a atender 28 crianças, dentro de um modelo rotativo de permanências, e finalizou o projeto com 07 crianças. Duas delas estiveram presentes desde o começo do processo e outra, em sua grande maioria.

A seguir descreverei como me foi apresentado o local das oficinas e o bairro, baseada em falas dos entrevistados e em algumas observações.

2.1. (...) ao redor da oficina tem...

A oficina de música da Vila Cruzeiro foi desta forma situada em uma conversa que tive com a educadora de um dos projetos do IIS: *“Tá! Fala assim, que rua é esta aqui? Localiza pra mim? - Aqui é a Avenida Moab Caldas, acesso 9, número 333. Bairro Santa Tereza, perto do Postão 3, que é referência.”*

O IIS, localizado na “Vila Tronco Postão”, foi criado para desenvolver atividades sócio-educativas com jovens do bairro, como o trabalho que ocorreu no ano de 2012 no espaço, exclusivamente para jovens até 17 anos. A partir de maio deste ano, neste mesmo IIS agregou-se o projeto Arte e Cultura, desenvolvido na forma da oficina de canto coral. Este instituto atende pessoas das vilas Mariano de Matos, Santa Tereza, Maria, Tronco Neves e Jardim Europa.

O IIS é composto de uma sala de entrada, onde estão dispostos alguns computadores e onde há aulas de informática para jovens do projeto sócio-educativo, nos turnos da manhã e tarde. Com uma parede dividindo este espaço, está localizada uma pequena secretaria, onde normalmente ficam os educadores do projeto ou a

coordenadora do local. Ao lado, existe uma enorme sala, que também serve como garagem e como espaço para apresentações dos jovens do sócio-educativo. Nesta sala acontecem as oficinas do projeto de Arte e Cultura. Há um pequeno espaço elevado, onde está colocado o material para o oficinairo trabalhar. Ali estão dispostos uma mesa para o teclado, o teclado, uma cadeira, uma extensão. Quando há os encontros da oficina de música, abaixo ficam os oficinandos, cada um em sua cadeira, dispostas de três em três e um banheiro. Há um pequeno corredor ao fundo desta sala, que liga a secretaria ao grande “salão”. Quando fui conhecer o instituto, a diretora me levou a conhecer a parte de baixo do local. Estes locais que descrevi são os que ficam evidentes, mas há mais duas pequenas salas, que, ela me explicou, estão sendo arrumadas para outras atividades. O IIS é uma casa de dois andares, mas não me foi dito nada sobre a parte de cima, nem sobre projetos futuros.



Foto 1. Sala onde acontece a oficina de música no IIS. Foto: Tainah M. R., 2012.



Foto 2. Acesso 9. Vila Tronco Postão. Foto: Tainah M. R., 2012.

A busca pelas aulas de música veio por uma demanda da região feita ao Orçamento Participativo (O.P.), através de uma comissão de cultura regional. A diretora do IIS faz parte desta comissão de cultura e quando tive a oportunidade de entrevistá-la ela explicou:

Entrevistadora - Vocês são ligados a algum movimento, alguma coisa para manter este centro? Como vocês mantêm este centro?

Diretora do IIS - A gente buscou lá, no O.P. Por isso temos as oficinas dispostas. A nossa ideia é assim, é termos a aula de música, aula de canto, mais os equipamentos, também.

Entrevistadora - Mas vocês chegaram a pedir a aula de canto?

Diretora do IIS - Sim, nós pedimos, nós optamos: canto. Porque é uma coisa nova aqui para a nossa comunidade da Vila Tronco Postão, não teve ainda. Outras comunidades já trabalharam o canto. Pra nós era uma novidade. A gente achou

bonito, bonito o projeto, só que falta esta estrutura dos equipamentos. (Diretora do IIS, entrevista em abr. 2012)

Quem ocupava este IIS eram jovens, crianças e os educadores ligados aos projetos. Algumas mães passavam pela porta apenas para chamar seus filhos, e na maioria das vezes eram meninas. Os garotos ficavam nos computadores, e na companhia dos educadores, mesmo fora do horário de projeto. Os oficinasandos compareciam ao IIS mais nas quartas-feiras, dia em que era ministrada a oficina de música. Na sua maioria era mais nova, a idade de oficinasandos presentes em algumas oficinas oscilavam entre sete e quatorze anos de idade.

Quando entrevistei a coordenadora do sócio-educativo pude perceber como ocorriam os vínculos daquelas crianças e jovens que ali mantinham um contato mais permanente e como foram chamados a participar dos projetos. A relação entre crianças e entrevistada tinha origem no fato de sua mãe ter uma creche, onde a educadora prestou serviço voluntário por muito tempo.

Entrevistadora - Mas tu moraste um tempo nesta comunidade?

Educadora - *Eu morei aqui até os 12 anos.*

Entrevistadora - E tu falaste que conheces bastante a comunidade?

Educadora - *Conheço. Eu fiquei quatro anos lá, na creche, de voluntária. Bastante tempo. Apeguei-me muito às crianças.*

Entrevistadora - E o teu trabalho de voluntária era fazer o quê?

Educadora - *Ajudar, assim, as professoras. Ah! Abrir o portão. Entregar para os pais. Ou ficar na secretaria. E quando tirava o intervalo de 15 minutos de uma professora, né! Intervalo! Eu ajudava na hora do banho.*

Entrevistadora – E daí tu foste conhecendo mais as crianças e te apegando?

Educadora – *É.*

Entrevistadora - Eles entram ali com qual idade e saem com qual?

Educadora - *Entram com um ano e depende, se eles tiverem seis anos na época de começar a escola. E tem uns que ficam até os sete anos, porque fazem aniversário no meio do ano e a escola não pega.*

Entrevistadora - E tu conheces os pais e os irmãos?

Educadora - *Sim, os pais e os irmãos. Hoje em dia eu sou professora de alguns dos irmãos deles. Tem um menino aqui que a irmã entrou lá, tá, desde o berçário e este é o último dia dela. Quando vê ela já tá aqui comigo.*

Entrevistadora - E o irmão tem quantos anos?

Educadora - *14 anos.*

Entrevistadora - E agora tu continuas fazendo o trabalho lá?

Educadora - *(risos). Volta e meia eu vou lá. Terça-feira quando não tenho expediente aqui eu vou pra lá.*

Entrevistadora - E teu envolvimento com a comunidade? Tu conheces nome por nome?

Educadora - *Eu sou quem fiz as inscrições. Eu que fui às casas. E também, quando eles passam aqui na frente eu chamo e digo: Ah! Tem aula de música, vocês “não” querem participar?*

Entrevistadora - E tu foste primeiro nas casas de quem tu conhecia, ou tu foste a todas?

Educadora - *Não! Eles passam aqui e eu falo: Ah! Vocês não querem vim, daí eles vão chegando. Daí a gente botou cartazes, também na frente do Instituto, daí eles começaram a perguntar. Ah! É de graça? O professor é o Edu Natureza. Aí eles falaram: Posso vim? Pode. Aí eles foram chegando.*

Entrevistadora - E eles perguntavam o que de música? Se teria instrumento?

Educadora - *É, eles perguntavam. Teriam alguns instrumentos. E eu disse que a gente tava conseguindo alguns instrumentos, tipo teclado, que é meu. Eu trouxe e deixei.*

Entrevistadora - Tu também chegou a planejar a oficina de música ou tu só soube depois, que teria uma oficina? Porque tu falaste que é, também, a coordenadora daqui?

Educadora - *Não! Tem outro coordenador aqui, que divide os horários comigo. Que tem outras oficinas aqui também, porque a gente empresta o espaço para outras pessoas que querem apresentar coisas pra comunidade.*

Entrevistadora - E tu pensaste também na oficina de música? Quem pensou?

Houve uma intervenção neste momento, uma mãe que fica com dois filhos na oficina de música veio me pedir que trocassem o dia e o horário da oficina de música. Então a Glória disse que eu não tinha nada a ver com esta solicitação.

Educadora - *Foi a comunidade.*

Entrevistadora - Vocês fazem reuniões? Algum pai participou desta decisão? Vocês chamam a comunidade aqui para dentro e perguntam? Como vocês fazem?

Educadora - *Essa parte eu não sei. Não, porque assim oh! É um sonho! A gente já pensou em fazer um projeto de música, nós, a comunidade. Muitos adolescentes que estão aí na frente, a gente já planejou fazer um projeto de música. O pessoal da associação queria que tivesse alguma coisa de música aqui no instituto.*

Entrevistadora - Qual associação?

Educadora - *Daqui do bairro. Eles queriam que as crianças, os jovens, pudessem aprender alguma coisa de música. Até mesmo 'que a música leva jovens a pensar de um modo diferente, né! Em minha opinião. E aí tinha um dia que recém tinha começado aqui e a Diretora disse que vai um cara lá.*

Entrevistadora - Da Descentralização? Da cultura? Da prefeitura?

Educadora - *Não sei. Um professor de música. Aí eu fiquei pensando né! Bah! Como será que vai sê isso né? Que ele falou as idades, né! E eu achei a idade muito alta, né! Era a partir de 12 – 13 anos. Só que a procura era mais com crianças, né. Até mesmo a gente tem mais crianças do que adultos né. Aqui não é a procura mais adultos, é mais é os jovens ou crianças.*

Entrevistadora - O professor é quem determinou a faixa etária?

Educadora - *É, mas daí como fui eu quem foi anotando o nome e as idades, eu cheguei e disse pra ele, que esses foram os que eu consegui. Ele disse tudo bem. Ele aceita qualquer idade. Não é público maior. É mais para adolescentes, assim, de 12 – 13. Tem uma menina de 06 anos que canta super bem e não falta uma aula.*

Entrevistadora - Tá. E me fala deste sonho. Qual é o sonho?

Educadora - *É trazer os jovens pra cá. Para o centro. Através da música. O sonho era trazer alguma coisa de música, pra trazer o jovem pra cá, pra ele não ficar nas esquinas. Porque hoje em dia aqui tem muitos pontos de tráfego, né! Não são muito aqui perto, mas eles se afastam daqui e vão pra outros lugares. E a gente não quer deixar os adolescentes assim, né! A gente quer que os jovens tenham um futuro, que eles possam subir na vida. (Educadora do ISS, entrevista em maio 2012).*

O ISS, segundo a coordenadora do projeto sócio-educativo, pretendia primeiramente trazer os jovens do bairro que faziam suas composições e se apresentavam quando tinham oportunidade, nas festas da comunidade. Mas estes não aderiram ou não compreenderam esta ideia da mesma forma que os idealizadores, e abriram-se vagas às crianças e adolescentes.

Objetivo semelhante, de atrair os jovens para dentro da organização, como um meio de afastá-los de riscos sociais locais, foi observado em relação à oficina de

música da Vila Cruzeiro no final dos anos 1990, expresso frequentemente por adultos que não participavam da oficina. Segundo Stein,

Tratavam-na como uma importante alternativa à permanência das crianças e dos jovens na rua, pois, ocupando-os, indiretamente a oficina estaria protegendo-os dos convites à marginalidade e à drogadição existentes neste espaço de sociabilidade dos membros da comunidade, suas ruas e ruas vizinhas à mesma. (STEIN, 2002, p. 51)

Entrevistadora - E o que tu vê na comunidade? Tu conversas com os pais? Tu estás na creche, tu sabes da realidade deles. Eles têm pai e mãe? Ou um monte não tem pai e mãe? Ou até da oficina?

Educadora - *Tem um menino, que acontece que a vó matou a mãe do menino. E é pertinho. Apareceu na TV, apareceu no jornal.*

Entrevistadora - Daqui da oficina?

Educadora - *Daqui da oficina. Ele vem na oficina de música também, mas ele tá no trabalho educativo. Aconteceu que às vezes ele tá meio triste. Às vezes ele tá meio agitado. Então, ele, conforme aquele dia que ele pensa na mãe é o que ele... vai reproduzir. É. É ele e mais dois irmãos. Os dois também vêm na oficina de música. E o do meio, vem na parte da manhã (no sócio-educativo) e de tarde vem o mais velho. Mas o que mais sente é o mais velho. Que ele não pode passar na frente da casa da mãe dele. Porque ele começa a chorar.*

Entrevistadora - Ele tem pai?

Educadora - *Eles têm pai. O pai deles e a madrasta.*

E tem outro caso assim, tem outra menina que mora com a vó. Tem pai, mas sei lá eu onde tá o pai. E mora só com a vó. E mãe também não tem. Não sei por que ela mora, mas acho que a mãe não quis. E têm muitos assim que moram só com o pai ou moram só com a mãe. Tem uns que a mãe faleceu. E a gente vê assim no comportamento deles.

Entrevistadora - E isso assim, por causa do tráfico, ou coisas ilícitas, ou não?

Educadora - *Não! Só este menino que foi a vó. Diz no jornal que foi por disputa da casa. Que era da mãe do menino. E a vó do menino queria a casa da filha. Isso tá no jornal, né! Tá na internet. E o resto assim, é por acontecimentos. Às vezes acidentes...*

Entrevistadora - Então a maioria que frequentam aqui tem uma vida 'normal'. Não tem muitas coisas de violência e tal?

Educadora - *Não.*

Entrevistadora - Aqui o bairro...?

Educadora - *É calmo.*

Entrevistadora - Eu perguntei ali [oficina] se todos vão à escola?

Educadora - *Todos vão à escola. Porque a gente trabalha aqui, no trabalho educativo, com adolescentes que estudam. A gente não pode ter um adolescente que não estuda.*

Entrevistadora - E aqui, tem muitas igrejas? E tu falaste de uma associação?

Educadora - *Associação de Moradores do Tronco Postão – AMTP.*

Entrevistadora - E as igrejas?

Educadora - *Tem bastante.*

Entrevistadora - E influencia bastante as pessoas daqui? Elas seguem estas religiões?

Educadora - *Não. Os adolescentes não. A gente tem um menino de manhã e duas à tarde.*

Entrevistadora - E da oficina?

Educadora - *É! Na oficina tinham duas alunas, mas elas pararam de vir aqui. Elas são da igreja.*

Entrevistadora - Então vocês querem que as pessoas, os jovens venham mais pra cá, pra ficarem mais protegidos, e pra poderem ter esta produção de ensino com informática, música, esportes, etc. Eles não reclamam da música. De eles não estarem vendo o que eles costumam ver sempre?

Educadora - *Não. Eles adoram. Tem uma música que eles cantam que as crianças passam o dia inteiro cantando. A gente passa assim, e eles tão cantando a música. É muito legal! Vê eles cantando. Acho muito bonito.*

Entrevistadora - Então tá bem! Obrigada.

Educadora - *Só isso?*

Através dos comentários da educadora do instituto e das observações feitas nas oficinas é notório que este espaço serviu como um meio de os oficinandos daquela comunidade estarem em contato com outros dispositivos de cultura e poderem interagir com seus iguais. Estão utilizando o mesmo espaço para fazerem coisas novas, diferentes, mas com os propósitos que só eles sabem como abordarão. Há oficinandos que vêm de grupos familiares distintos, onde seus responsáveis parecem não estar muito presentes em suas atividades diárias, por várias questões, mas que

parecem ter em comum uma preocupação real de deixarem seus filhos num lugar seguro.

Parafrazeando interpretação de Stein a respeito da oficina de música na Vila Cruzeiro nos anos 1990, considero que:

Levando em conta tendências discursivas da classe popular e da classe média apontada por estudos antropológicos (BECKER, 1997; VELHO, 1994), parece-me que os significados acima levantados estão de acordo com a literatura sobre o assunto. Tanto a ideia de um projeto coletivo quanto à ausência de um projeto em longo prazo são frequentemente adotados na classe popular em contraposição ao discurso de classe média que expressa interesse pelo projeto individual e de construção de uma carreira no sentido da ascensão social. Já a terceira forma de significação da oficina, como um espaço de controle e prevenção à marginalização, tem sido expressa, hoje em dia, por populações vinculadas tanto a valores de classe média, como de classe popular, assim como vem marcando a ideologia dominante na mídia. (STEIN, 2002, p. 51).

2.2. O Oficineiro e suas experiências

O oficineiro responsável pela oficina de música da Vila Cruzeiro em 2012, chamado Edu Natureza, é um músico e educador com mais de quatro décadas de trabalho, que teve contato com um instrumento musical aos 14 anos de idade, enquanto morava em Cachoeira do Sul.

(...) na casa de um tio meu eu encontrei um acordeom no chão, e aquele instrumento já mexeu comigo, já! Eu vi que ali tinha uma coisa completamente diferente, que eu me apaixonei, já! E a partir daí eu comecei a me interessar por música. Ganhei um violão. Comecei a estudar.

Tive poucas aulas, assim, né! Considero meu aprendizado mais como autodidata, vendo livros, assistindo, ouvindo bastante. E com 18 anos eu comecei a trabalhar em grupos de baile, que naquela época... que aí eu era o primeiro a chegar no ensaio, e alguém tinha que tirar as músicas, e eu ficava tirando, né! Então, aquela boa vitrola (indo e vindo). Eu tirava a harmonia da música na guitarra, depois eu ouvia a parte do baixo, a parte da bateria, então isso me ensinou a ouvir a música de forma abrangente. Tanto é que eu não me considero um “virtuose” em nenhum instrumento. Eu sei me virar em vários instrumentos. Então eu acho que foi com esta formação, né, que o tempo foi passando, e já faz 40 anos tudo isso. E eu continuo fazendo tudo isso. E eu acho que é isso que me proporciona as pessoas confiarem no meu trabalho, na minha experiência. (...) Eu comecei a compor aos dezoito anos de idade. Montei vários grupos de música. Fui participar daquelas rodas do som do Teatro de Arena de 1975, com Carlinhos Hartlieb¹. Dali começou a ter mais visibilidade da música dos compositores gaúchos. Naquela época do Mister Lee², tudo! “Sempre participei de muitos festivais”. (Oficineiro, entrevista em maio 2012).

A formação doicineiro Edu Natureza é comparável àquela de um “professor-artista”, como menciona ICLE (2012), que, ao mesmo tempo, se pergunta sobre o que nos terá possibilitado “acharmos natural que o professor de arte não seja um artista” (p. 16).

Durante nossos encontros nas oficinas, oicineiro sempre me questionava quanto à faculdade de música, como era hoje em dia e como ele poderia fazer para ingressar na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mostrando interesse em continuar sua formação pedagógico-musical no âmbito acadêmico.

¹ Carlinhos Hartlieb, músico que teve participação no primeiro disco considerado como MPG (música popular gaúcha) na década de 1970, chamado “Disco Paralelo 30”.

² Mister Lee, nome artístico do radialista Júlio Fürst na década de 1970, atuante na emissora de rádio AM Continental, a primeira a popularizar a música gaúcha como MPG. Também idealizador do Festival de Música Gaúcha da época.

Entre outros questionamentos eu perguntei se ele teria feito algum curso de formação e Edu Natureza disse ter iniciado o curso de Licenciatura em Música na UFRGS:

Entrei. Naquela época eu tinha 18 anos, mas, infelizmente, naquela época o currículo (...) naquela época, na flor da idade, né! Só ouvindo o que a gente gosta, naquela época eu ouvia muito Tom Jobim, e aquele currículo me decepcionou, né! Pra começar, que na faculdade, naquela época, tinha um semestre lá, OSPB³. Tinha que estudar OSPB (risos). Eu quero música, né! Tá brincando comigo! E apesar de passar aquele semestre eu achei tudo muito deslocado daquilo que eu queria. Daí, eu saí.

Tendo conhecimento da metodologia tradicional de ensino e aprendizagem musical, em que o fazer musical vinha depois dos conhecimentos teóricos vinculados à leitura e escrita musical, Edu Natureza ressalta em sua fala aquilo a que o autor Fernandes (1997, p. 48-49) nos reporta com referência ao histórico das oficinas de música no Brasil e no exterior:

(...) as oficinas tiveram sua origem ligada à linguagem musical contemporânea e ao ensino musical (pedagógico musical). Portanto, para que analisemos a história das oficinas de música no Brasil, torna-se necessário a apresentação de causas relativas a estas duas vertentes: a linguagem e a pedagogia musical, que estão extremamente ligadas. [...] Segundo Fonterrada (1992), nesse século [XX] continuamos a repetir os modelos do passado, já descontextualizados. Assim, fica de fácil constatação a necessidade explícita de uma metodologia oposta à tradicional, a qual buscasse o aspecto criativo e criador. Além do mais, no método tradicional ocorre um distanciamento muito longo, doloroso e enfadonho, entre o início do curso e o fazer música, isto é, o aluno demora muito tempo para fazer música. Tal questão também está relacionada à origem das oficinas.

³ Trata-se da disciplina de Organização Social e Política do Brasil.

Mas Edu Natureza ainda se questiona se adaptaria nos cursos atuais de graduação, e sente-se, ainda, um estranho entre os demais, pois relaciona a vontade de aprender música atualmente na faculdade com seus anos de fazer musical em relação a jovens colegas, de menos idade e menos experiências, fazendo música atualmente.

Em outro momento da entrevista, Edu Natureza conta que, além da trajetória de ‘bailes’, muito comuns no período, que era seu sustento, ele teve vontade de ousar, sair do Rio Grande do Sul e viajar.

Em 1986 fui morar no Rio [Rio de Janeiro], fiquei dois anos lá. Eu sempre tentei viver de música, né! E, também, digo assim, que sobrevivi por um triz! Porque, realmente, a gente, depois daqueles festivais de música do tempo da Record, de 1967, que tinha assim, só músicas lindas! Uma mais linda que a outra. Alto nível musical. Depois a tendência sempre nestes anos é que a mídia trata de tornar tudo mais pobre na música, né? Por isso que Tom Jobim disse, ao ser perguntado: Qual era a saída do músico brasileiro? Ele respondeu: O Galeão, né! (risos). Até então, ele tava certo. Eu fiquei dois anos no Rio, de 1982 a 1984, em 1984 a 1986 eu fui para a Europa. Fiquei dois anos na França. Lá é um outro mundo. No Rio de Janeiro eu fui assim, com a cara e a coragem. Pra Europa eu tinha alguns amigos que me mandaram a passagem, e estavam precisando de um músico com o meu perfil, assim, que fosse compositor, que tocasse vários instrumentos. E eu fui pra lá e fiquei dois anos. Foi uma experiência muito boa, muito rica. Sobretudo que lá, as pessoas valorizam a música brasileira! Lá a gente se sente valorizado. Se sente um rei, né! Porque lá o nível... as pessoas na Europa fazem assim, o cara vai no mercado público, coloca seu chapeuzinho na frente começa a tocar, ou então tu vai num restaurante, toca três ou quatro músicas e não se torna vergonhoso tu passar o chapéu pras pessoas te ajudarem. Neste pequeno nível, que é mínimo, tu conseguias sobreviver. Pagava o aluguel, né! (Oficineiro, entrevista em maio 2012)

Com este resumo de experiências dispostas pelo oficinairo, nota-se que muitas práticas musicais foram feitas. No entanto, para Gainza (2011) “não basta ser músico para ensinar música. É preciso entender de educação”, indicando que os professores devem estar bem formados pedagogicamente para trabalhar em sincronia com a realidade social e cultural dos países latinos. Segundo Gilberto Icle (2012), ainda, discute que

o professor-artista não seria uma soma de professor mais artista. Ele seria 100% artista e 100% professor. Não se tratando de uma volta à tradição de se aprender com um artista. Mas, longe de assumir o papel distanciado de quem acompanha o trabalho de seus alunos, ele próprio deveria produzir, criar no espaço da escola o seu próprio espaço de criação, desenvolver o seu processo poético e fazer participar os estudantes dessa escola” (ICLE, 2012, p. 21).

Tais perspectivas que complementam com a de que a oficina seja, como sugere Ander-Egg, “um aprender-fazendo, em que conhecimentos se adquirem através de uma prática sobre um aspecto da realidade” (1991, p. 15).

O oficinairo tem uma prática musical bastante grande e ainda procura uma forma de cursar uma faculdade onde possa de uma forma mais livre, acrescentar sua trajetória artística aos conhecimentos formais.

O lugar que ocupa o oficinairo neste projeto pesquisado está relacionado ao perfil da oficina, delineado pelo grupo da comunidade que a demandou, planejou e dela participou. Neste sentido, entendo o oficinairo como um mediador cultural, tal como descreve Stein a seguir, com base em reflexão teórica de Gilberto Velho:

(...) a ocorrência das oficinas de música na “periferia” urbana investia-as das propriedades das comunidades onde eram implementadas, a este investimento cultural somava-se a figura do oficinairo, que, conforme o discurso oficial teria a função, por um lado, de orientar a emergência destas expressões que estivessem ocultas, submersas, instrumentalizando-as através do ensino musical. Por outro lado, o oficinairo era

pensado como um “mediador cultural”, que, conforme Gilberto Velho são “indivíduos que são intérpretes e transitam entre diferentes segmentos e domínios sociais” (VELHO, 1994, p. 81). Estes “*brokers*” seriam especialistas na interação entre diferentes estilos de vida e visões de mundo. Embora, na origem, pertençam a um grupo, bairro ou região moral específicos, desenvolvem o talento e a capacidade de intermediarem mundos diferentes. Gilberto Velho exemplifica-os como “pais-de-santo, médicos, artistas populares e políticos”, pessoas que “têm nas suas atividades cotidianas a tarefa de estabelecer pontes entre universos culturais distintos” (VELHO apud STEIN, 1998, p. 38).

Porém o oficineiro realizava a oficina no encontro com os oficinandos, cujos valores e práticas culturais por vezes se completavam e em outros momentos serviam para reavaliação das estratégias de trabalho do oficineiro, o que fazia com que Edu Natureza não desistisse de voltar à oficina e tentar fazer o seu melhor.

2.3. Os oficinandos e suas relações: com as artes, com a música

Início este subcapítulo retomando o que alguns integrantes deste cenário de projeto pesquisado já afirmaram:

Margareth Moraes: *Como dizia Augusto Boal: “Nem tão bom, nem tão rápido, mas todas as pessoas se expressam de um jeito ou de outro”.*

Margareth Moraes:

As pessoas de lá também passaram a ser protagonistas da sua história. (...) nas reuniões do O. P. eles queriam conhecer música clássica, música erudita. Eles não queriam mais hip-hop, reggae, porque eles já conheciam. Eles têm o direito de conhecer tudo. Porque o poder público não escolhe um gênero, um estilo, nada. Tem que oferecer todas as possibilidades. (entrevista em maio, 2012).

Conforme anteriormente mencionado, segundo Goldenberg (1997), a pesquisa qualitativa visa compreender as experiências dos indivíduos dentro do contexto em que vivem. E qual era este contexto?



Foto 3. Painel criado pela turma do projeto sócio-educativo. Foto: Tainah M. R., 2012.

Os oficinandos que participaram do projeto de música na Vila Tronco Postão moravam nos arredores. Alguns quando perguntados nem sabiam o nome de sua rua, ou a que bairro pertencia. Isso ficou claro na entrevista coletiva que realizei durante a oficina:

Entrevistadora - Rafaela diz o teu nome?

Oficinanda - Rafaela.

Entrevistadora - Quantos anos tu tens?

Oficinanda - 14 anos.

Entrevistadora - E tu moras aonde?

Oficinanda - Ali em cima. (risos). (Pensou e reformulou a resposta). *Bairro Santa Tereza. Avenida Moab Caldas, casa 443.*

Entrevistadora- E como tu vieste aqui pra aula de música?

Oficinanda- *Eu já tava aqui.* (risos).

Entrevistadora- Tu fazias atividade sócio-educativa?

Oficinanda- *Sim.*

Entrevistadora- O que mais tu queres me contar Rafaela.... Tu canta em casa?

Intervenções de outras crianças, do tipo: “*Ela tá namorando professora, sabia?*”

Entrevistadora- Rafaela (*tentando retomar*) tu limpa a casa cantando?

Oficinanda- *Eu limpo a casa, mas não canto.*

Entrevistadora- Tu tens vergonha?

Oficinanda- *Não.*

Entrevistadora- O que tu escuta em casa?

Oficinanda- **FUNK!**

Entrevistadora- Só *funk* o dia inteiro?

Oficinanda- *Só funk o dia inteiro.*

(Uma euforia. Todos querendo falar.)

Entrevistadora- Fala aí teu nome Denner?

Oficinando- *Denner.*

Entrevistadora- Quantos anos tu tens?

Oficinando- *13.*

Entrevistadora- Tu estudas aonde?

Oficinando- *Guerreiro Lima*

Entrevistadora- Qual bairro?

Oficinando- *Santa Tereza.*

Entrevistadora- Todo mundo mora no bairro Santa Tereza?

Todos em uníssono: *Sim!*

Entrevistadora- E qual é a tua rua?

Oficinando- *Não sei o nome da rua.*

Entrevistadora- Tu moras há pouco tempo aqui, Denner?

Oficinando- *Não. Faz tempo.*

Entrevistadora- Denner, e o que tu faz de atividades mesmo?

Oficinando- *Jogo de futebol e vídeo game.*

Entrevistadora- E por que tu vieste pra aula de música?

Oficiando- *Porque, eu não sei.*

Oficineiro- *Ele gosta de percussão. E um dia, muito bonito, ele tava cantando ali, ele tava com os olhos fechados, viajando na música.*

Entrevistadora- O que tu escuta de música?

Oficinando- *Rock'n roll. Funk não.*

Entrevistadora- Tu tens instrumento em casa?

Oficinando- *Eu tinha uma flauta e um violão.*

Entrevistadora- E tu tocavas alguma coisa?

Oficinando- *Flauta, violão e teclado. Eu fazia curso em Restinga Seca.*

Entrevistadora- Denner, tu que convidou teu irmão menor, ou ele te convidou?

Oficinando- *Eu que convidei.*

Entrevistadora- E como vocês ficaram sabendo que teria aula de música aqui?

Oficinando- *A Glória que convidou.*

Foi difícil fazer e completar as respostas, pois as crianças respondiam “a seco”, sem muitos detalhes. Não ficaram muito soltos. Na maioria das respostas dos oficinasandos, quando perguntados o que faziam, as respostas eram parecidas: esporte, dança, futebol e vídeo game. Não sei ao fundo se respondiam igualmente ou por que faziam as mesmas coisas, ou por ouvirem os outros responderem desta forma e eu aceitar estas respostas. Estávamos entre uns dezenove neste dia. Foi uma conversa em roda. Eles ficaram agitados quando perguntei se poderia entrevistá-los e expliquei que suas respostas fariam parte do meu trabalho na escola. O importante foi que, mesmo sem muito jeito eles ficaram ali, ouvindo e interagindo nas respostas alheias. (Diário de campo, jul. 2012). Reconheço que não aprofundei uma metodologia específica de pesquisa entre crianças, mas a continuidade do estudo de caso, em que se multiplicaram os contextos de interação e observação, me permitiu conhecer melhor as crianças, assim como os adultos que colaboraram com esta pesquisa,

criando-se maior confiança mútua e sendo possível agregar no trabalho mais dados construídos neste convívio.

Percebi que, dentre as respostas, ninguém tinha como atividade aulas de música na escola, nem responderam ir ao teatro, ao cinema, ao *shopping*. As únicas que se expuseram em dizer que tinham um grupo de dança e que faziam coreografias de *funk* foram duas adolescentes, que, por terem que cuidar de seus irmãos mais novos, não voltaram mais na oficina; apenas para dar a explicação aoicineiro depois de vários encontros passados.



Foto 4. Apresentação no último dia da oficina. Mostra de trabalhos da Vila Cruzeiro, 2012. Oficinandos do projeto de canto coral. Foto: Tainah M. R.



Foto 5. Dia da Mostra de trabalho na Vila Cruzeiro. Oficinandos e público no momento da apresentação da oficina de canto coral. Foto: Tainah M. R., 2012.

No último encontro, dia da apresentação dos oficinandos na Mostra Regional, pedi para um oficinando perguntar aos seus colegas sobre os ofícios de seus pais. No que foi relatado constava: limpeza, marceneiro, pedreiro, operadora de caixa no supermercado, outra mãe trabalhava no instituto (IIS), costureira, segurança. Algumas das respostas vinham informando que o pai ou mãe trabalhava com mais de um ofício.

No IIS era visível a ligação que os jovens que participavam do projeto sócio-educativo tinham com o HIP HOP. Num dia de oficina de canto coral cheguei e me surpreendi com o painel artístico que estava tomando conta e dando vida à sala. Naquele mesmo dia conheci outro educador, que aceitou conversar comigo e contar como ele planejava seu trabalho.

(Setembro de 2012. Antes da Semana Farroupilha.⁴).

Educador - *Pra nós, assim, a cada projeto que a gente desenvolve com eles tem um objetivo e mais objetivos. A gente sempre pensa como eles vão... na maneira mais fácil, na melhor maneira que eles possam trabalhar este projeto. E esse projeto da musicalidade é um projeto em que a gente desenvolve pra que eles possam educar os seus ouvidos. Que possam prestar atenção em outras músicas a não ser a música da cultura da comunidade que toca. Que é o 'funk'. Nada contra o funk em si, e sim a letra. Porque eles têm que entender que o funk começou de tal forma e parou.*

Entrevistadora - Tá, mas tu achas que eles estão ligados nisso que é a letra, ou na batida?

Educador - *Na batida, que é envolvente e eles não se dão por conta.*

Entrevistadora - E daí, como é o projeto deste mês [no trabalho sócio-educativo]?

Educador - *A musicalidade e as culturas.*

Entrevistadora - E como tu estás pensando?

Educador - *Aí eles vão fazer uma viagem em outros países, outros lugares. Para saber o que as pessoas estão comendo lá, o que estão ouvindo, o que estão vestindo. Daí vão jogar tudo isso dentro de um trabalho de pesquisa, primeiro. No final eles tiram as músicas dos países, fazem uma fusão com a nossa cultura que também desconhecem, porque nenhum deles conhece a sua própria cultura. Então, ao invés deles aderirem ao funk, lembra que nós estamos num mês da cultura gaúcha, do 7 de Setembro, da 20 de Novembro, da Semana Farroupilha e eu vou poder também puxar para o tradicionalismo, nossa cultura.*

Um máximo, um máximo...

Entrevistadora - E isso, o trabalho educativo que tu fazes, é com que idade?

Educador - *O trabalho educativo ele tá em torno dos 14 aos 17 e meio.*

Entrevistadora - E esse vai culminar com o quê?

Educador - *Este é a musicalidade e as culturas.*

Entrevistadora - Eles já expuseram o que vão cantar, o que vão fazer?

Educador - *Eles vão escrever músicas. Eles vão criar. Já estão escrevendo, né! Já tem alunos com músicas prontas. Que é o trabalho com o Adriano [outro educador do projeto], já tá desenvolvendo, já. Pesquisando. Eles já estão pesquisando e vai ter meio que, uma competição. Pra escolher a melhor música.*

Entrevistadora - E quem vai votar?

⁴ Semana Farroupilha é a denominação dada à festividade no estado do Rio Grande do Sul que relembra e atualiza como tradição dos gaúchos o evento histórico da Guerra dos Farrapos (1835-1845).

Educador - *Aí a gente vai escolher o pessoal dentro da área da música. O Adriano que tem todo este contato. Ele já chamou algumas pessoas. Jurados, né!*

Entrevistadora - Isso tá motivando eles?

Educador - *Tá motivando eles. A partir do momento que eles queiram estar junto e participar, pra nós é um estímulo maior ainda, né! Porque pra nós é gratificante vê-los construindo.*

Entrevistadora - E nisso participa mais meninos ou meninas?

Educador - *Eu acho que tem um bom desempenho das duas partes. Porque as meninas ajudam a construir muito, né. Elas pesquisam.*

Entrevistadora - E nisso tu tens alguma fala, alguma coisa que interaja com a oficina de música?

Educador - Não.

Entrevistadora - São coisas distintas?

Educador - *São coisas distintas. Porque o turno é outro, né.*

Entrevistadora - Tá, e o pessoal nunca veio assistir a oficina? Tu não propuseste isso? Uma conversa...

Educador - *Eu posso até propor. Eu cheguei meio que a pensar alguma coisa, mas como eu não tive contato. Normalmente este horário eles tão chegando e eu tô saindo. Mas eu até queria conversar com ele, conversar com o Adriano. Porque o Adriano que está à frente desta questão musical, porque eu faço a parte visual, cenários. Todo o figurino.*

Entrevistadora - Vocês chegaram a pensar, por exemplo, nas crianças da oficina estar assistindo ou participando de alguma forma deste projeto no mês da musicalidade e culturas?

Educador - *Acho que eles podem participar (...) como público. Eles podem ver como atração também. Eles podem montar algo. Eles cantam alguma música? Eu já tive a oportunidade de ver. Eles podem botar na programação.*

(...)

Entrevistadora - Qual a perspectiva do jovem, daqui, da profissão artista? De isso ser um trabalho e não um *hobby*?

Educador - *Eu digo sempre que eles têm que aprender a sugar o máximo... Semana passada eu dei meio que uma mijada neles. Porque assim, a gente fez todo o trabalho de buscar as notas musicais, cortar, colar, então daqui pra cá foi eu que coleei na parede. Deixa que eu colo aqui, vocês terminam lá e eu ajudo vocês. E eu fui pra trás. Quando eu fui lá pra trás e observei, eles atiraram as notas musicais. E eu vim aqui e falei não! Vocês jamais pegam um trabalho de vocês e atirem na parede. Vocês antes de colocar este trabalho na parede vocês têm que fazer uma leitura como telespectador pra este trabalho. De que forma vocês vão enxergar este*

trabalho na parede e de que forma que a pessoa que vai vir com vocês vai enxergar. Vocês vão tá ofendendo, agredindo o trabalho. A proposta que eu faço pra vocês, é que vocês recolham. Então eles tiraram tudo de novo. Colaram tudo de novo e colocaram direitinho na parede.

O que pude perceber foi que a partir deste tema, musicalidade, as crianças da oficina de música, de forma indireta, sentiram-se muito mais apropriadas do espaço e do que elas estavam fazendo ali. Elas admiravam aquelas figuras, chegavam mais cedo e passavam várias vezes pelas figuras musicais, e era só o que sabiam, que aquelas eram “*notas musicais*”. As paredes da sala de entrada do IIS estavam repletas de figuras musicais e pequenas estrofes de músicas populares escritas à mão pelos alunos do projeto sócio-educativo. Os afinandos do projeto de música fizeram parte do projeto do sócio-educativo como apreciadores das artes plásticas.

Mesmo como algo não dito por ninguém dentre os afinandos, o projeto realizado nesta comunidade alcançava um de seus objetivos: ter oficinas culturais descentralizadas, nos bairros, caracterizava o ‘acesso’.

3. Conhecimentos e contexto: trocas e negociações, habilidades na diversidade.

3.1 Formas de organização do grupo

Interesses...

Quando comecei minha observação naquele espaço da oficina e entrevistei as pessoas que trabalhavam no IIS, percebi que o grupo foi se montando por vontade própria, sem distinção de idades e gêneros. A coordenadora do projeto sócio-educativo falou, em sua entrevista, que o oficinairo primeiramente determinou uma faixa de idade, pois ele preferia trabalhar com jovens, e essa era a ideia do instituto também. Mas a procura foi por crianças de idades variadas, e os organizadores acataram estes alunos potenciais.

Em todos os encontros o oficinairo fazia uma chamada e incluía cada pessoa nova que chegasse. A lista de integrantes foi crescendo, mas muitos somente apareciam por curiosidade e não permaneciam. O oficinairo esteve feliz por um tempo no começo do projeto, pois chegou a contabilizar 28 pessoas que tinham participado de alguma forma, em algum momento.

Nas oficinas, a coordenadora do instituto permanecia sentada durante todo o tempo ajudando a organizar as crianças com o oficinairo. Pois este era uma pessoa desconhecida na comunidade e ainda não tinha conquistado o carinho e o respeito dos oficinandos. A coordenadora servia como uma monitora e usava da forma verbal para administrar eventuais excessos de som ou movimento das crianças, no sentido de se concentrarem nas propostas feitas pelo oficinairo. E funcionava, provavelmente porque ela conhecia todos os integrantes que ali participavam.

Em relação ao local de convivência, Prass e Stein (LUCAS et al., 2001) em suas pesquisas se utilizaram da teoria do projeto de antropologia interpretativa de Geertz (1973), que privilegia o saber local como fonte no processo socializador da cultura. Neste sentido, tais estudos buscam desvelar significados de etnopedagogias baseadas na aprendizagem coletiva de música manifesta pela oralidade, entendida no

sentido antropológico de “encorporamento”, em que o texto e a escritura não são prioritários e, sim, a comunicação via performances visuais, gestuais, auditivas.

Multietariedade e Resiliência...

Na oficina havia crianças e adolescentes. Idades misturadas. Pois participavam todos no mesmo horário, meninos e meninas com idades de 07 a 14 anos. O que surpreendeu foi notar uma menina de 07 anos de idade que participou de todo o processo da oficina, sempre chegava antes do início da aula, e quando perguntada por que participava da oficina, respondeu: “*Eu fico contando os minutos para vim pra cá quando chego da escola, eu gosto!*” (Tuany). E no dia da apresentação, que culminou com o fim do projeto deste ano naquele local, ela estava lá, e eu perguntei: “Seus pais vem te ver? - *Não, minha mãe passou aqui quando chegou do trabalho, mas disse que não tinha ninguém e se mandou* (risos)”. Mas a menina estava bem arrumada e pintou suas próprias unhas e não se intimidou quando o oficinairo colocou o microfone na sua frente para cantar. Esta atitude caracteriza o perfil resiliente da Tuany, que neste contexto socioeconômico se destacou perante o grupo social.

Estratégias Pedagógicas...

O oficinairo trabalhava sempre os mesmos exercícios de vocalizes introdutórios, por exemplo: o oficinairo fazia soar uma nota no teclado e cantava DÓ, e os oficinandos deveriam repetir DÓ, na mesma altura e mantendo a mesma duração de tempo. Assim ele fazia com várias notas e quando os oficinandos não alcançavam aquela nota naquela altura ele ficava soando até que alguns alcançassem ou desistia e passava para outra nota. Em outro exemplo, usando a flauta doce, o oficinairo soava uma ou duas notas e os oficinandos repetiam. A alternância se dava a partir do tempo-duração da nota e da altura. O oficinairo nunca ultrapassava o âmbito intervalar de uma oitava.

Esta prática acontecia em todos os inícios de aulas. Por exemplo, quando o oficinairo começava a ouvir repetidamente alguém que não conseguia executar o

exercício musical ou a canção, parava esta atividade e chamava a pessoa lá ao seu lado e fazia com que o oficinando repetisse várias vezes o trecho, ajudando-o com a nota na altura desejada.

Quando chegava um aluno novo, esta prática se dava do mesmo jeito. Esta não distinção entre o início do processo e sua seqüência tinha dois resultados: o início sistematicamente igual do trabalho do oficineiro a cada encontro e a não volta dos oficinandos/ou não permanência de alguns oficinandos em aula nas oficinas. Esta não volta ou não permanência acontecia por vários motivos, mas um deles, citado pelo oficineiro, era a falta de interesse. E como lidar com isso dentro do sistema das oficinas da Descentralização que tem esta linha de trabalho? Como vimos anteriormente, “a oficina é um aprender-fazendo, em que conhecimentos se adquirem através de uma prática sobre um aspecto da realidade” (ANDER-EGG, 1991, p. 15). Por certo, aquele exercício de aquecimento não fazia parte da realidade do “fazer música” dos oficinandos, e realizar aqueles vocalizes não se parecia com suas concepções de “saber cantar”, constituídas no cotidiano. Não existia um vínculo afetivo e social relacionado à importância daquele saber, vinculado ao valor da realização daquela tarefa. Era até engraçado, nos primeiros encontros estar “cantando” daquele jeito, como pude observar pela maneira da Tuany, menina que nunca faltava à oficina, se expressar. Ela não parava de se sacudir, como se estivesse agitada, nervosa, aparentando estar esperando novas ordens ou tarefas mais difíceis, provavelmente por sempre conseguir executar as tarefas com facilidade.

Com estas observações, percebia-se que a intenção do oficineiro era trabalhar uma dificuldade entre alguns oficinandos, a afinação vocal. Era notório que alguns aspectos sobressaíam-se a contribuir na emissão imprecisa dos sons cantados, como: a timidez, ao ser chamada a frente de seus colegas para cantarem certas notas; a falta de conhecimento sobre o que estavam fazendo, ou seja, a não proximidade com o canto coral tradicional (falta de prática); e talvez a abordagem do tema afinação. Se “a afinação das crianças depende da percepção auditiva para discriminar as alturas, memória para reter os sons e a produção vocal, ou a capacidade de reproduzir sons com a voz” (SOBREIRA apud MAFFIOLETTI, 2012, p. 24), a falta da prática cotidiana do canto entre os oficinandos deveria ser um fator a dificultar a precisão melódica nos vocalizes e nos momentos posteriores, de canto em conjunto.

Conforme Maffioletti, “o reconhecimento e reprodução das alturas sonoras, saber passar de uma nota para outra é o que uma criança aprende quando ouve e canta. O próprio hábito de cantar desenvolve a capacidade de perceber a flutuação das alturas” (2012, p. 24).

Mas também era perceptível a coragem de estar ali, a humildade e o respeito pelo “professor/oficineiro”, referência de pessoa mais velha. Coragem, no sentido de estarem fazendo algo que não é de costume, poucos estava tendo a audácia de frequentar aquele espaço que era gratuito e para o coletivo. Os oficinados mais assíduos demonstravam a humildade de serem chamadas à frente dos colegas, não tão amigos, ainda, e repetir várias vezes o que seu professor pedia para que executassem, sem conhecimento do que faziam, procurando entender de que maneira aquilo era “cantar”. Para Maffioletti (2012) “a afinação possui uma experiência construída com a voz”. Embora seja um gesto simples, cantar não envolve só a voz (sensações físicas e psicológicas). Nesse sentido, a afinação é um movimento complexo que incorpora a receptividade do outro, para construir dentro de si o significado de “cantar”. Em sintonia com os processos psicológicos, a voz constitui a imagem do que somos tão forte quanto a imagem corporal que todos possuímos. Isso significa que não estamos tratando de uma simples sensação. “A afinação faz parte da imagem corporal construída ao longo da vida em contato com os outros”. (MAFFIOLETTI, 2012, p. 26-27). O respeito daquelas crianças da oficina de canto coral fica bem destacado nas suas atitudes e interações, principalmente em relação aos mais velhos, no sentido de mais idade - tanto entre crianças, jovens, adultos e idosos.

3.2. Negociação de Repertório Musical

Ao longo das oficinas pude perceber as demandas dos oficinados e oficinairo e as estratégias para lidarem com os desafios surgidos, como, por exemplo, em relação às escolhas e formas de executar o repertório musical. Segundo o oficinairo,

as crianças não escutavam “*música, só essa barulhada que toca nas rádios populares, tipo o “funk”*” (Edu Natureza, jun. 2012). Ele ainda sugeria, em uma conversa, que as crianças deveriam sentar com seus familiares e escutar “música”, referindo-se a canções da música popular brasileira de compositores, como, por exemplo, Antônio Carlos Jobim. Mas, nos aprofundando nos contextos familiares daqueles oficinandos, descobre-se que se tratava de contextos sociais distintos entre oficineiro e oficinandos, e que a cultura daquele bairro também tinha suas vivências dinâmicas e seus saberes, como, por exemplo, as composições musicais relacionadas ao mundo *hip-hop*. No sentido da valorização do cotidiano dos alunos, como uma estratégia de trabalhar o repertório musical, o oficineiro me contou em uma conversa: “*Ainda bem que eles assistem televisão, assim posso usar deste recurso para alguma música*”.

Caso fôssemos trabalhar com a proposta de oficina pensada por Ander-Egg (1991, p. 31), há indicações de estratégias pedagógicas para serem trabalhadas e uma delas consiste em que as atividades que se realizam no trabalho devem estar vinculadas a uma solução de problemas reais próprios de uma disciplina ou área de conhecimento, para um domínio técnico, ou bem relacionadas a conhecimentos, capacidades, habilidades que serão adquiridas para exercer uma determinada profissão. Pois se utilizando desta estratégia pedagógica para a oficina de canto coral na Vila Tronco Postão, em um primeiro momento poderíamos pensar em atividades relacionadas a gêneros musicais recorrentes nesta comunidade e familiares aos alunos, como o ritmo FUNK e composições do mundo HIP-HOP. No entanto, estes repertórios musicais foram pouco explorados pelo agente de cultura, o oficineiro, que ali desenvolveu um trabalho de canto coral com músicas de um repertório infantil popular. Desta maneira, o oficineiro buscava apresentar outros repertórios aos oficinandos para que estes pudessem dispor de outros conhecimentos, também, e não ficassem somente com aquilo que estão acostumados a ouvir diariamente.

Uma fala do oficineiro traz sua percepção de que o FUNK fazia parte do cotidiano daqueles oficinandos e daquela população no entorno e que era importante ele propor outras referências sonoras a estes jovens na oficina:

*Na verdade a música no fundo é uma fórmula.
Uma matemática exata. A partir do momento que*

tu descobre o como ela funciona, tu pode ir pra casa, pegar tuas tintas e ir pro cantinho lá, trabalhar, que tu tens trabalho pro resto da vida. Pra várias vidas inclusive. E qual a referência que eles vão ter de música? Isso me preocupa. Por que se ligar o rádio é um desastre. Se ligar a televisão é pior ainda. Então aqui eu tenho que fazer quase que um milagre, assim! Eu trago algumas músicas, que certamente aqueles que frequentaram uma creche conhecem: Cai cai balão, Escravos de Jó, Samba Le Lê... são músicas até bacanas do nosso tempo. Então eu imagino que este seja o contato da maioria deles, né, com a música. Porque se eu fosse ver a informação que eles recebem, e eles passarem pra mim, eu não iria conseguir dar aulas com essas músicas, que tão aí, né. Não daria! Então eu acho que sou eu quem tenho que propor uma referência, outra coisa pra eles. Porque o que eles têm para ouvir é isso. (Edu Natureza, entrevista em maio 2012).

A oficina não deve ser só a reprodução da realidade conhecida, mas também crítica, transformadora e a criação do novo. Neste espaço educandos e educadores podem rever certos conceitos e hábitos, e melhorá-los ou entendê-los. Não deve apenas servir como espaço de entretenimento, mas como busca de outros conhecimentos, tanto pelos oficinandos quanto pelosicineiros. Segundo Paulo Freire, “no grupo ou equipe de trabalho há docentes e alunos, porém o docente não existe como o único que sabe e ensina, nem os alunos como os que não sabem e tenham que aprender” (FREIRE, 2007, p. 55).

Nesta oficina, Edu Natureza usou como estratégia de trabalho começar com músicas infantis populares e aos poucos foi incluindo canções com mais letra e menos repetições. As canções trabalhadas foram:

1. Pintinho Amarelinho;
2. Marcha Soldado;
3. Samba Le Lê;
4. Escravos de Jó;
5. Cai cai balão;
6. Sabiá;

7. Como um passarinho;
8. Ano Novo;
9. Avião sem Asa.

Das canções listadas acima, as de cunho popular tradicional estão dispostas entre os números de 1 ao 6. As demais são canções mais recentes. A música de número 7, “Como um Passarinho”, é uma composição de Edu Natureza. A música de número 8, “Ano Novo”, está sendo exibida como propaganda de final de ano de uma emissora de televisão, e “Avião sem Asa”, conhecida como “Fico Assim sem Vocês”, é composição de Abdullah e Cacá Moraes.

Na oficina de canto coral o repertório musical constituiu-se de nove canções, as quais foram apresentadas pelo oficinairo. Conforme uma pesquisa realizada por Tafuri (apud MAFFIOLETTI, 2012),

o bebê é atraído pela melodia que ouvia antes de nascer. O interesse pela inflexão de voz e pelo ritmo das palavras é uma tendência espontânea dos bebês e está presente praticamente em todas as culturas. Os pesquisadores acreditam que os traços vocais e as formas expressivas empregadas no canto e na fala contribuíram decisivamente na forma de cultura, na ciência, artes e religião. Não há entre os animais a evidência desse tipo de aprendizagem (Papousek, 2000). Com base nas pesquisas já realizadas, a musicalidade está presente em todas as crianças, estando, no entanto, vinculada às oportunidades do meio sociocultural. (TAFURI apud MAFFIOLETTI, 2012, p. 26).

Esta pesquisa demonstra a ampla presença da música e do desenvolvimento da musicalidade em situações humanas variadas, desde antes do nascimento do bebê. Se pensarmos desta maneira, pode-se deduzir que as canções escolhidas pelo oficinairo poderiam, sim, ter feito parte da infância de quem frequentou a creche ou mesmo no ventre materno, ou seja, num ambiente sonoro musical favorável.

Como parte de seu projeto de ampliação dos repertórios do grupo e negociação das escolhas musicais com os opinandos, no meio do processo, em uma aula por

volta de agosto de 2012, Edu Natureza apresenta um CD com músicas e gravações próprias, e deixa tocando para as crianças escolherem uma canção. O oficinairo dá algumas sugestões, e as crianças escolhem: “Como um passarinho”, composição de Edu Natureza.

Segue a letra da música “Como um passarinho”:

*Fazer canção todo dia
Um canto, um novo cantar
É Deus quem nos dá a vida
Saber onde tudo vai dar
(Palmas no tempo 2.)
Viver é seguir caminho
Sem nunca desanimar
Assim como um passarinho
Levando a vida a cantar
Nos dias claros, nos dias escuros
Pelos arvoredos por cima dos muros
(2 X) além do passado presente (futuro)
(Palmas no tempo 2.)*

Fica clara a alegria do oficinairo em acrescentar ao repertório uma música que, ainda que não seja de tradição oral, é de cunho popular. Não está na mídia e ainda assim agrada muito aos oficinados, tendo boa aceitação. Segundo o oficinairo, esta canção tem um potencial sonoro, uma qualidade de letra e música: “*Tem melodia*”.

E por fim, como estratégia e recurso de diversificação do repertório e inter-relação com o cotidiano dos alunos, o oficinairo agrega à lista do repertório uma música que passa na TV como propaganda de final de ano de uma emissora popular. Esta música é com mais texto, mais extensa, com refrão conhecido, sem tantas repetições, a canção “Ano Novo”. Acrescenta ainda outra canção com letra extensa, bastante difundida na mídia deste sua criação, em 2000, “Avião sem Asa” (“Fico Assim sem Você”).

3.3. Processo de continuidade (Oficinandos e Oficina)

Outra questão que precisou ser trabalhada na oficina foi a continuidade e descontinuidade dos oficinandos nos encontros. Percebeu-se que o oficineiro teve descontentamentos por não poder contar com os oficinandos, por não saber ao certo se na próxima semana eles estariam na oficina, e, segundo o oficineiro, teria que começar sempre de informações e experiências musicais iniciais, sem conseguir avançar em conteúdos ou dinâmicas que exigissem habilidades mais complexas por parte dos oficinandos. Conforme Edu Natureza: “*Resumindo a ópera, eu tô começando tudo do zero hoje de novo.*” (nov. 2012). Esta frase surgiu durante um intervalo da oficina no lado de fora do local, no final do processo de trabalho naquela comunidade, onde por várias vezes o oficineiro foi perspicaz em retomar o assunto/tema da oficina para incluir novos oficinandos, mesmo que estes não permanecessem. Não só pelo seu trabalho, mas também como uma característica do agente de cultura, Edu Natureza permaneceu realizando seu plano de trabalho, retomando constantemente aspectos introdutórios da oficina, mas também agregando novos desafios à experiência pedagógico-musical do grupo, fazendo o possível para que naquela comunidade os participantes que ali buscavam, por curiosidade ou não, participar do projeto de música tivessem acesso.

Penso que, nesta trajetória e nas experiências vividas nas oficinas, seja necessário muito mais, talvez, do que no ensino regular de sala de aula, estar revendo e planejando as ações. A relação que se pode estar construindo com aquela comunidade leva tempo, sendo que os poucos momentos e horas de trabalho são insuficientes nesta relação. Pois é o oficineiro que adentra uma cultura popular naquela comunidade. E, mesmo tendo uma boa base de conhecimentos teóricos e práticos, faz-se necessário aprofundar-se no cenário.

Para Ander-Egg “a organização e o funcionamento de cada trabalho em concreto depende de cada circunstância concreta” (1991, p. 23): nível em que se aplica, organização do colégio, escola ou faculdade, tipo de carreira, estilo ou estilos

pedagógicos predominantes, características dos docentes e alunos que realizam a experiência, existência ou não de uma tradição de trabalho grupal ou de alguma forma de pedagogia ativa, nível de participação e envolvimento dos professores e alunos, etc. Este diagnóstico inicial da situação em que se realizará a experiência será a base do planejamento que se fará para determinar a forma concreta da realização (ANDER-EGG, 1991, p. 23).

Segundo o coordenador do projeto da Descentralização da Cultura, quando perguntado sobre a permanência dos oficinandos na oficina ele diz:

Não! Não existe. (...) Porque a gente não cobra este tipo de coisa. Porque as oficinas, na verdade, elas não são aulas. Não é um colégio que tem aquilo, que tu tem que entrar às 8h e sair às 12h. Têm que tá todos os dias ali. Não existe esta regra. Claro! Existe um comprometimento. No momento que tu vê que as pessoas realmente têm compromisso, é automático. O pessoal vai. Independentemente de tu chamares ou não chamar.

Para Ander-Egg, “saber relacionar o que se ensina com as situações reais em que se vive (texto com contexto), e de maneira especial com as atividades que se realizam no trabalho” (1991, p. 49) faz parte do comprometimento do oficineiro e dos oficinandos, também.

Agora, aquele, por exemplo, vem um dia, olha, não vem no outro dia, depois vem de novo, então este na verdade não tem interesse. Ele não deveria nem estar ali. Não é uma obrigação entende. As oficinas têm que ser exatamente isso, é o interesse. O comprometimento com aquilo que tu queres. Se eu gostei da oficina, ah! Então eu vou lá. Isso tá me fazendo bem! Esse é o comprometimento. Não é a mesma coisa da gente cobrar igual a sala de aula. Existe uma chamada, exatamente pra ti saber o aproveitamento de cada um, mas não que seja uma exigência. Aqui tá a aula e essa pessoa tá certinha. Essa vai ganhar o certificado com 100% de aproveitamento, não! Tem que ver qual é o comprometimento dela. Tá todos os dias ali, mas pode não ter aprendido nada. “Tanto faz, por

tanto fez”. Na verdade é isso, o comprometimento de quem vai à oficina. (Coordenador das oficinas da DC, entrevista em out. 2012).

Ainda conforme Ander-Egg (1991, p. 38-39) há aspectos a se considerar para a organização e planejamento de trabalho, como:

- Idade dos oficinandos (nível evolutivo e desenvoltura pessoal);
- Seus centros de interesses e problemas dominantes;
- Procedência e origem;
- Características do entorno, das famílias, contexto imediato: bairro. Contexto amplo: país ou da região que vivem; incidências no trabalho que se decidiu fazer;
- Estrutura do centro educativo;
- Recursos: humanos e materiais disponíveis;
- Situação e nível educativo do centro.

Com estas informações é possível planejar seriamente que tipo de trabalho se pode propor e quais seriam as linhas gerais da estratégia pedagógica a seguir. Durante uma oficina na Vila Cruzeiro o oficineiro, Edu Natureza, com muita certeza e afincado me chamou e relatou: *Sentei com a Glória e comecei a conversar, e eu vou te dizer. (...) Tinha aquela Rafaela, aquela moreninha magrinha. Tinha a Vanessa, né. Os motivos que algumas pessoas não estão vindo; tem cinco:*

*- **Tão cuidando do irmão;** não podem vir nas oficinas.*

*Tem outra coisa lamentável que aconteceu. A Saiori que tem aquela irmãzinha dela, a Sabrina, maravilhosas, era as ‘almas da oficina’, **tiveram uma briga aqui na zona e se mudaram.** Não vem mais. Perdi aquelas duas. Tá! O Talles sumiu. Faz horas que ele não aparece. – Ah! “Mais eu saí às cinco horas lá do SASE” -, pois é Talles, mas agora a gente passou pras cinco e trinta e cinco. Voltou hoje. Horas sem vim. Todas as pessoas que eu tô falando, Tainah, foi um trabalho que eu comecei desde o zero. Tava todo mundo afinado. Já tava nos trinques. E hoje estamos assim, empurrando pra destravar. Tá!*

Bom!

*- **A questão do horário.** Alguns dizem que o horário ficou incompatível. Tanta coisa que aconteceu. A Andréia, por exemplo, teve uma ocorrência policial aqui no tráfico, teve tiroteio e morte de pessoas e a Andréia é uma das que mora lá pra cima.*

Então isso aí, de repente os pais não deixaram ela vim. Ela e não sei lá quantos outros. E o último motivo, esfacelamento total. Agora quando tu chegaste eu toquei quase uma hora. Quando começou esta oficina de hoje, assim, eu tava desesperado. Apareceram quatro gurus novos. Voltou o Fabrício, um que tava aí. Os gurus tudo travado. A voz travada, eu dava um agudo lá e eles cantando tudo aqui em baixo, eles estavam um horror! Aí o que eu fiz de novo. Quase morro dando aquelas notas agudas. Para eles ouvirem eu tenho que dar a nota, não adianta tocar no teclado. Eu mi 'fú'! Eu quase morro. Consegui destravar a metade. Pra conseguir este resultado que tu ouvindo agora. Quando eu comecei hoje deu vontade de desistir. Sabe por quê? Porque é mais um motivo que é o quinto,

- A falta de senso de responsabilidade deles. Eu sabia disso.

*Eu perguntei, porque vocês não vieram à semana passada? Porque estava frio? Esqueceram. Então minha amiga, tá aqui os motivos do esfacelamento desta oficina. Resumindo a ópera, eu tô começando tudo do zero hoje de novo. (...) Começando do zero. **Tendo que destravar todo mundo.** Então é isso minha querida. Até nem esquentei a cabeça de tu gravares ou não gravar, porque nós, que já presenciamos aqui momentos maravilhosos... mas tá aqui os motivos olha. Nunca vi uma sala com tantas condições, com todos estes fatores aqui que tu estas vendo. Com toda humildade eu tenho uma baita de uma estima. Meus trabalhos sempre dão certo, sabe por quê? Porque eu sou esforçado cara! Quem é esforçado, quem quer, consegue as coisas. Eu saio do zero e vou lá e faço. Porque eu tenho força pra fazer. Alguém poderia perguntar né. Pô qual é? O cara tá se justificando. Já passou tanto cara se justificando nesta Descentralização, mas não é este o caso. Eu alavanquei cinco coisas.*

Oficineiro desabafa, com o papel dos cinco motivos nas mãos. (Conversa com o Oficineiro, Diário de Campo, nov. 2012).

Os motivos levantados por Edu Natureza são relevantes e criteriosos, no sentido de que aquela estava sendo a postura conhecida e admitida para as pessoas daquela comunidade, as quais mantêm hábitos de cuidarem de seus irmãos, parentes ou vizinhos; de morarem numa comunidade onde a milícia e o tráfico entram em confronto e a população sofre as consequências e os rótulos; das organizações não trabalharem com certas regras em relação à presença e cumprimento de horários, etc. Aqui citei alguns fatores que levam os projetos sociais a terem menos sucesso ou atingirem um número reduzido de participantes/contribuintes pelo hábito dos costumes locais. Mas que, conforme a organização e planejamento das entidades sociais envolvidas diretamente com este tipo de trabalho podem ir mudando a relação de convívio, assim como foi demonstrado no projeto de música na oficina de canto coral na Vila Tronco Postão em 2012, onde as crianças e adolescentes escolheram estar participando por vontade própria, podendo manter-se naquele local até o

momento em que não havia outra solução possível a fazer. Pois a família e as responsabilidades com a casa e com os irmãos menores já são parte do processo de vida daquelas pessoas, talvez o espaço para a arte e cultura possa estar logo atrás.

Por outro lado, neste capítulo busquei destacar soluções encontradas pelos participantes da oficina de música para desenvolver, criar o encontro musical e educacional conforme suas possibilidades, desejos e necessidades, na medida em que foram descritas estratégias de lidarem com seus hábitos anteriores à oficina, com os encontros, o desconhecido, para formarem-se um grupo de pessoas construindo novos saberes culturais. Nesta oficina notou-se que o projeto de Arte e Cultura, com a oficina de canto coral, solicitado pela população local, pode ter sido o começo para outras práticas musicais ou um início para outros olhares, outras produções culturais entre os moradores do bairro e em diálogo com moradores de outros locais da cidade.

Considerações finais

Quando penso na trajetória percorrida ao longo deste ano, acompanhando esta oficina de música em um bairro com cerca de 70 mil habitantes (conforme coordenador regional do Conselho Tutelar da Vila Cruzeiro), em relação à quantidade de crianças que aderiram à ideia, me questiono: da participação na oficina, da inconstância da presença e da frequência dos oficinandos, das muitas idades misturadas e socializando o espaço, a aprendizagem, os medos do novo, de um professor/oficineiro desconhecido na comunidade e disposto a desenvolver um trabalho pedagógico musical no encontro semanal com os oficinandos, do contexto social em que vivem, das condições de estarem ali, fazendo uma escolha, de se sentirem felizes quando alguém diferente chegava para assisti-los e retornava para vê-los. Concordo com Hikiji, que na performance, identidades são definidas. Na e para a performance auto-imagens são construídas (HIKIJ, 2005, p. 155).

As oficinas do projeto Arte e Cultura da DC ainda estão se adequando às localidades, segundo o discurso do atual coordenador das oficinas. Neste sentido, precisa pensar sobre as formas de organização e planejamento dos interlocutores, também. Pois o processo se dá através das demandas vindas do bairro, pela comissão de cultura do bairro. Passa por votação no O. P. e depois volta como oficina. Dentro deste processo existem subprocessos que não estão inteiramente claros para as pessoas que participam. Neste estudo de caso, percebeu-se que a comissão do bairro ~~ainda não~~ tem uma relação ainda em construção com a maioria da população local, que é extensa. E como fazer esta relação se estreitar e expandir? Isso faz parte dos desafios que deverá enfrentar a própria população. Se o processo desta ação coletiva (STEIN, 1998) que é a proposta de oficina de música pela DC mantém um andamento lento, em adágio, o grupo precisará continuar desenvolvendo-se com maestria, para que a melodia tenha uma boa resolução e volte Da Capo, mas em uma nova experiência musical (e educacional).

A organização deste evento depende de muitos fatores, e estes precisam estar interligados com um máximo de harmonia. Como, por exemplo, as necessidades das comunidades, trazidas pela voz da grande população; as organizações

governamentais ou não governamentais se prepararem para administrar, com os recursos, e dar acesso aos pedidos da população mantendo um planejamento (a curto, médio e longo prazo) previamente estabelecido; quem organiza precisa procurar ter noção dos benefícios da construção de novos conhecimentos daquela prática trazida para o estabelecimento e como poderá ou não vinculá-la a outras possíveis propostas, para que haja um efetivo aproveitamento da proposta; é necessário saber pedir; é necessário interligar as informações dentro do mesmo espaço de trabalho e convívio; e, principalmente, é necessário saber lidar com situações distintas entre seres humanos da mesma comunidade.

Nem muito ao céu, nem muito à terra, pois o governo não resolverá sozinho os problemas e demandas da comunidade se a comunidade não souber claramente quais os seus problemas e seus interesses, assim como não buscar se organizar para, respectivamente, resolvê-los e contemplá-los. Assim como o oficinheiro não terá estas condições de colaborar no enfrentamento destes desafios se não souber em que comunidade está.

Conforme as experiências vividas pelo coordenador: *“Quando chega um oficinheiro aqui, que não conhece a comunidade, se ele não tem vivência é muito difícil. Porque ele vai para um lugar, assim, totalmente que ele não conhece nada, e aí se ele não tem uma experiência anterior, ele ‘vai dançar’. Então, esta experiência anterior pra algum tipo de comunidade é importante, porque tu chegas lá e vai saber como lidar.”*

Portanto, as oficinas mantêm uma característica que, segundo Ander-Egg (1991, p.11), apoiado no princípio de aprendizagem formulado por Froebel em 1826, consiste na ênfase em “aprender uma coisa vendo e fazendo”, por ser “algo muito mais formador, cultivador e revigorante que aprender simplesmente por comunicação verbal de ideias”.

Segundo Icle (2012), o que se coloca em jogo ao se propor uma Pedagogia da Arte não é ensinar arte, mas fazer das artes estratégias, mecanismos, dispositivos capazes de transformar todos os seus partícipes. Pedagogia da Arte não se resume a ensinar, a aprender, a ter informações sobre arte, tampouco a exercitar alguns poucos exercícios ou técnicas artísticas; mas se propõe a reorganizar o trabalho e criar

coletivamente obras de arte na Escola ou em espaços diversos de educação (ICLE, 2012, p.21).

Então, neste estudo de caso podemos perceber que o proponente mantém suas características de dar acesso às comunidades de perfil economicamente carente, seguindo as informações trazidas pelas comissões de cultura dos bairros, ainda com algumas dificuldades gerais, mas fazendo um enorme esforço para dar qualidade a esses trabalhos oferecidos. E as populações se esforçam para transformar este acesso em produção cultural e intelectual, mas com certa dificuldade em se reconhecerem no produto final. Parecem esforçar-se em organizar e negociar as informações musicais e educacionais trazidas e as informações musicais e culturais existentes localmente, vinculadas ao cotidiano real e não menos ‘fantástico’ e agregador em que eles circulam e de que fazem parte.

Para Paulo Freire “é preciso que, desde o começo do processo, vá ficando cada vez mais claro que, embora diferentes entre si, quem forma se forma e re-forma ao formar e quem é formado forma-se ao ser formado” (FREIRE, 1997, p. 23).

Referências

- ANDER-EGG, Ezequiel. **El Taller, una alternativa para la renovación pedagógica**. Buenos Aires: Editorial Magisterio de La Plata, 1991.
- FERNANDES, José Nunes. **Oficinas de Música no Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto de Artes, 1997.
- FIALHO, Aldo Victorio. Fragmentos sobre a arte na educação: a eloquência da ausência. In: _____. **Pedagogia da arte: entre-lugares da escola**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. p. 109-123.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 36. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2007.
- GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1997.
- HIKIJ, Rose S. Etnografia da performance musical: identidades, alteridade e transformação. **Horizontes Antropológicos**, v. 11, n. 24, p.155-184, 2005.
- ICLE, Gilberto. O que é Pedagogia da Arte? In: _____. **Pedagogia da arte: entre-lugares da escola**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. p. 11-22.
- LUCAS, M. E.; ARROYO, M.; STEIN, M.; PRASS, L. Entre congadeiros e sambistas: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasileira. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro: Fundação de Artes de Montenegro, v. 1, n. 1, jan.-jun. 2001, p. 4–20.
- MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. O que se aprende com a música? In: _____. **Pedagogia da arte: entre-lugares da escola**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. p. 23-39.
- PRASS, Luciana. **Saberes musicais em uma Escola de Samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- STEIN, Marília R. A. **Oficinas de música: uma etnografia de processos de ensino aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre**. Dissertação de Mestrado, PPG Música, UFRGS, 1998.
- _____. Oficinas de Música: uma experiência de educação musical em bairros populares de Porto Alegre. **Revista Plural**, Ano II, n. 2, jun. 2002.