



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras
Máster en Música Hispana

Música, Sociedade e Política Pública
Propostas de Inclusão Social através da Música na Periferia
da Cidade de São Paulo. Um Olhar Questionador

Trabajo presentado en defensa pública con el VºBº del
Dr. D. Enrique Cámara de Landa y de la Dra. Dña. Susana
Moreno Fernández.

Alumno: D. Flávio Lopes Sandoval
Tutores: Dr. D. Enrique Cámara de Landa y
Dra. Dña. Susana Moreno Fernández.

2018

[1]

Quando o conhecimento se transforma em sabedoria, ele deixa de ser um saber da mente e passa a ser um saber da alma, o que significa que ele se transforma numa virtude... Siri Prem Baba



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras
Máster en Música Hispana

Música, Sociedade e Política Pública
Propostas de Inclusão Social através da Música na Periferia
da Cidade de São Paulo. Um Olhar Questionador

Trabajo presentado en defensa pública con el VºBº del
Dr. D. Enrique Cámara de Landa y de la Dra. Dña. Susana
Moreno Fernández

Fdo.: Dr. D. Enrique Cámara de Landa

Fdo.: Dra. Dña. Susana Moreno Fernández.

2018

[3]

Dedicatória

Dedico este trabalho de Máster à todas as crianças, jovens e adolescentes da periferia da cidade de São Paulo que embora inseridos em um contexto social desfavorecido, lutam e se esforçam por um futuro melhor em uma sociedade mais justa e igualitária.

Agradecimentos

Agradeço a meu pai Professor Doutor Lauro Albano Sandoval por seu trabalho de uma vida como um dos pioneiros da pesquisa científica frente ao Instituto Butantã, Parque Fernando Costa e Instituto Biológico, onde desenvolveu um intenso trabalho de pesquisa em uma época que a profissão ainda não possuía reconhecimento oficial.

A minha mãe Dona Maria Dolores Lopes Sandoval que me fez ver a vida com mais sensibilidade e amor.

A minha querida companheira de vida Selma por seu incentivo, estando sempre ao meu lado e evidenciando os aspectos positivos que a vida nos apresenta no dia a dia.

Aos queridos professores que conheci na Universidade de Valladolid que me auxiliaram na formatação de minhas ideias e propostas.

Aos voluntários e voluntárias das Organizações Meimei e LeBem assim como seus gestores Sra. Carmen Moroni e o Dr. Luís Otavio Camargo Pinto. À diretora da EMEF-Escola municipal Desembargador Amorim Lima da Prefeitura de São Paulo Sra. Ana Elisa Pereira Flaquer de Siqueira e ao Professor de artes e música da Amorim Lima Sr. Juan Rossi.

A todos os meus alunos e professores que sempre fizeram com que eu mantivesse um espírito desafiador e de perseverança em minha trajetória. Aos meus queridos irmãos Maria Regina, Inês e Lauro, sempre companheiros e amigos.

Lista de Figuras e Tabelas

Figuras

Figura 1 Atividade musical na ONG Meninos do Morumbi	39
Figura 2 Atividade musical no Instituto Baccarelli	42
Figura 3 Contraste Sócio Econômico	42
Figura 4 Seder Instituto Baccarelli	42
Figura 5 Orquestra Heliópolis	42
Figura 6 EMEF Campos Salles	44
Figura 7 Estúdio Danavalha	59
Figura 8 Produção Musical.....	59
Figura 9 Entrevista com a Sra. Carmen Maroni- Meimei	77
Figura 10 Master class na Meimei.....	78
Figura 11 Entrevistas na Meimei.....	78
Figura 12 Entrevista com o Dr. Luis Otavio-LeBem	81
Figura 13 Espaço LeBem	84
Figura 14 Entrevista com a Sra. Ana Elisa da EMEF Amorim Lima	87
Figura 15 Master class na Amorim Lima	89
Figura 16 Master class na Amorim Lima	89
Figura 17 Batucada na Amorim Lima	89
Figura 18 Entrevista na Amorim Lima.....	89
Figura 19 Entrevista na Amorim Lima.....	89
Figura 20 Score Batucada- Meimei	96
Figura 21 BeatBox com Michael- Meimei	97
Figura 22 Master class Meimei	97

Figura 23 Orquestra 8 baturas Pixinguinha	101
Figura 24 Score Batucada LeBem	104
Figura 25 Master class LeBem	105
Figura 26 Receptividade no LeBem	106
Figura 27 Agradecimentos no LeBem.....	106
Figura 28 BeatBox com André do LeBem	107
Figura 29 Final do BeatBox com André do LoBem.....	107
Figura 30 Entrevista com Reginaldo do LeBem	110
Figura 31 Entrevista com Sueli Maria do LeBem	110
Figura 32 Master class Amorim Lima.....	110

Tabelas

Tabela 1-Alunos e Gestores participantes das entrevistas realizadas.....	28
Tabela 2-Perguntas realizadas aos alunos entrevistados.....	29
Tabela 3-Perguntas realizadas aos Gestores das instituições.....	29

Siglas

CCA: Centro para Crianças e Adolescentes

EMEF: Escola Municipal de Ensino Fundamental

EMEI: Escola Municipal de Educação Infantil

IDEB: Índice de Desenvolvimento da Educação Básica

LDB: Lei de Diretrizes e Base

LEBEM: Centro Espírita Bezerra de Menezes

MEC: Ministério da Educação e Cultura

PPP: Parceria Público Privada

SME: Secretaria Municipal da Educação

USP: Universidade de São Paulo

Resumo: O grande incremento dos projetos sociais, a partir da década de 90 no Brasil, têm sua origem nos movimentos sociais estruturados em associações, fundações, organizações religiosas de várias tendências, sendo que a grande maioria possui uma atuação vinculada ao terceiro setor ou se estabelece como um resultado das Parcerias Públicas Privadas (PPP).

Minhas pesquisas se realizaram em três instituições, embora com finalidades semelhantes (educação e inclusão social) se diferenciam pelas características de atuação e gestão, assim como o público envolvido: 1- LeBem- centro de convivência localizado em Ribeirão Pires, periferia de São Paulo (gestão privada com alunos de idades variadas). 2- Lar Meimei-localizado no Jardim dos Missionários-Vila Joaniza, (Parceria Publica Privada, com crianças, jovens e adolescentes carentes.) 3- EMEF-Escola Municipal Desembargador Amorim Lima, localizada no bairro de Vila Sonia. Escola referência no ensino público da cidade de São Paulo, onde o seu “Projeto Político Pedagógico”, integra a escola com a comunidade. Por meio da realização de três Master classes sobre a música brasileira, busquei analisar os efeitos do ensino da música em locais com distintos perfis educacionais, campo de atuação das ONGs e da escola municipal citada. Através de atividades musicais coletivas, investiguei os efeitos da música quando inserida em ambientes de fragilidade social. Tentei verificar se neste cenário seria plausível que o ensino de música atuasse de uma forma interdisciplinar.

O caráter da investigação foi fundado na observação, experiência empírica, questionamento e comparação dos resultados obtidos em cada uma das três instituições. Objetivei conhecer de suas gestões pedagógicas, seus ideais transformadores e como posicionam o ensino da música em suas perspectivas curriculares. Os registros em áudio e vídeo, entrevistas, embasamento teórico e os resultados obtidos, poderão contribuir na criação de políticas públicas para a cidade de São Paulo.

Palavras chaves: A música como prática social, terceiro setor e parceria publica privada; políticas públicas.

Resumen: El gran incremento de los proyectos sociales en la década de los 90 en Brasil tiene su origen en los diversos movimientos sociales organizados en asociaciones, fundaciones, estructuras religiosas de varias tendencias y credos, la mayoría de ellas relacionadas con el sector terciario o es fruto de las Alianzas Públicas Privadas (PPP).

Mis investigaciones se realizaron en tres instituciones que, aunque persiguen fines similares (educación e inclusión social), se diferencian por las características de actuación y gestión, así como el público involucrado: 1- LeBem- centro de convivencia ubicada en Ribeirão Pires, periferia de São Paulo, (Gestión Privada, con alumnos de varias edades). 2 - Hogar Meimei-ubicada en el jardín de los misioneros Vila Joaniza, (Asociación Pública Privada, con niños, jóvenes y adolescentes necesitados). 3- EMEF-Escuela Municipal Desembargador Amorim Lima, ubicada en el barrio de Vila Sonia; escuela de referencia en la enseñanza pública de la ciudad de São Paulo, donde su "Proyecto Político pedagógico" integra la escuela con la comunidad. Por medio de la realización de tres Master classes sobre la música brasileña, busqué analizar los efectos de la enseñanza de la música en locales con distintos perfiles educativos, que son campo de actuación de las ONGs y de la escuela municipal citada. A través de actividades musicales colectivas investigué los efectos de la música cuando se inserta en ambientes de fragilidad social. He intentado comprobar si en este escenario sería plausible que la enseñanza de la música funcionara de una forma interdisciplinaria.

El carácter de la investigación se ha basado en la observación, experiencia empírica, cuestionamiento y comparación de los resultados obtenidos en cada una de las tres instituciones. Objetivé conocer de sus gestiones pedagógicas, sus ideales transformadores y cómo posicionan la enseñanza de la música en sus perspectivas curriculares. Los registros en audio y video, entrevistas, enfoque teórico y conclusiones podrán contribuir en la creación de políticas públicas para la ciudad de São Paulo.

Palabras clave: Música como práctica social, tercer sector y asociación pública privada; políticas públicas.

Sumário

I- Introdução

I.1 Apresentação e justificativa do tema.....	13
I.2 Estado da questão.....	14
I.3 Hipóteses e Objetivos.....	18
I.4 Marco teórico.....	20
I.5 Metodologia e fontes consultadas.....	24
I.6 Estrutura do trabalho.....	31

II- O ensino da música em São Paulo a partir de 1985

II.1 Introdução.....	33
II.2 Projetos musicais das ONGs.....	37
II.3 EMEF Campos Salles-Referência em Heliópolis.....	44
II.4 Projeto Ginásios Vocacionais.....	47

III- A música como ferramenta de ação social

III.1 Introdução.....	51
III.2 A periferia da cidade de São Paulo: Criação e Cultura própria.....	53
III.3 A ação conjunta do terceiro setor (ONGs) e as Políticas Públicas.....	63

IV-Realizando as Master classes

IV.1 Instituições Participantes.....	75
IV.2 Master Classes.....	90
IV.3 Atividades musicais coletivas e suas relações interdisciplinares.....	114
IV.4 Comentários sobre o resultado final das Master classes.....	117

V- Conclusões.....

121

VI-Referências.....

125

VII-Anexos (em CD a parte)

Anexo 1 Orquestra Pixinguinha na Pauta.....	01
Anexo 2 Ensino de música a distância (EAD)	07
Anexo 3 Entrevistas completas com os Gestores das Instituições.....	10
Anexo 4 Entrevistas completas com os alunos.....	58
Anexo 5 Partituras das músicas tocadas e exibidas.....	107

I- Introdução

I.1 Apresentação e justificativa do tema

Minha trajetória profissional se mostra definida percorrendo um caminho dedicado ao ensino da música e das diversas atividades possíveis no campo de atuação de um músico profissional. A fundação da Talentus- Centro livre de música¹ no ano de 1984 em São Paulo- Brasil, estabeleceu um marco das minhas principais atividades como professor, músico saxofonista, diretor pedagógico, arranjador, gestor administrativo e cultural. Funções que acumulei até o ano de 2014 quando passei a exercê-las de uma forma mais independente como profissional autônomo. Minha formação sempre esteve ligada aos estudos de elementos da música como: didática, pedagogia, percepção musical, técnicas do instrumento (saxofone e flauta, violão clássico e popular), harmonia, improvisação, arranjo para Big bands e grupos com as mais diversas formações instrumentais e vocais. O caráter social sempre esteve presente nas atividades que desenvolvi dentro do universo musical de uma maneira prática e objetiva, realizado através dos inúmeros projetos dentro do âmbito da Talentus, e também em vários outros locais.

No ano de 2016 iniciei uma investigação sobre o efeito da música nos meios mais carentes da periferia da cidade de São Paulo, com o objetivo de observar os resultados dos projetos sociais que tem na música, além de outras manifestações artísticas, seu principal foco. Estabeleci contato com três entidades que já realizam seus trabalhos sociais e educativos: Lar Meimei mantido em parceria pública privada entre a Secretaria do Bem Estar Social da Prefeitura da cidade de São Paulo e Associação espírita Seara Bem-dita. Centro de convivência LeBem, ONG mantida por uma geração da família do Dr. Luís Otavio Camargo Pinto e seus colaboradores, atualmente independente do setor público. E por fim a escola modelo municipal-EMEF-Desembargador Amorim Lima, onde uma mescla

¹ Talentus- Centro livre de Música, criada no ano de 1984 pelo músico Flávio Lopes Sandoval, tendo sido responsável pela formação de várias gerações de músicos dentro do cenário brasileiro. A escola teve suas atividades redirecionadas no ano de 2014.

sócio econômica e um projeto político pedagógico se apresentam. Constituída por alunos da comunidade local, filhos de professores da Universidade de São Paulo (USP), profissionais liberais e comerciantes locais.

Foquei meu olhar questionador nos resultados pedagógicos obtidos pelas três instituições, o que me possibilitou estabelecer termos de comparação entre elas.

Resolvi plantear a investigação com um caráter acadêmico, retomando meus estudos em primeiro lugar na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com o curso de mestrado especial na disciplina “Historiografia da Música Brasileira”, e a partir do ano 2016 ingressei para a realização do Master em Música Hispana na Universidade de Valladolid (Espanha).

I.2 Estado da Questão

Para esta investigação fiz um levantamento de publicações editoriais e acadêmicas brasileiras, que tratam da inclusão social mais especificamente dos trabalhos realizados por ONGs que envolvem a música. Pesquisei estudos que envolvessem o sistema pedagógico aplicado na EMEF, Desembargador Amorim Lima e as publicações sobre a relação das ONGs e a criação de políticas públicas. Entre elas destaco, Paulo Freire, *Pedagogia da autonomia* (1996), Samuel Araújo, *Música e violência na Maré* (2006), Daniela Oliveira Francisco, *Produção Musical Independente na Periferia de São Paulo* (2014), Magali Kleber, *Música, Educação e Projetos Sociais* (2014), Felix Garcia Lopez e Rafael Abreu, *A Participação das ONGs nas Políticas Públicas: O Ponto de vista de Gestores Federais* (2014) e Luciene Maldonado, *Gestão Escolar-Para uma Práxis Transformadora: Uma Escola Pública Inovadora EMEF. Desembargador Amorim Lima* (2015). A ONG Meninos do Morumbi (AMM) e o Instituto Baccarelli são mencionados neste trabalho porque utilizam a música como meio de inclusão social, não encontrei trabalhos acadêmicos relacionados a estas duas últimas organizações. Não obstante, todas estas publicações têm características que considero importantes para o presente trabalho. A ideia é preencher uma lacuna de trabalhos anteriores, que deixam a margem a questão das relações existentes entre as ONGs, através de seus projetos sociais que envolvem a música como práticas socioeducativas, e o poder público nas gestões de suas escolas e

seus projetos pedagógicos. Estabeleço um olhar crítico e questionador sobre suas atuações, competências e responsabilidades. Na sequência, apresentarei um breve resumo das publicações que mais contribuíram para o trabalho, com destaque para Samuel Araújo (2006), Francisco (2014), Kleber (2014) e Maldonado (2015), cujas produções estão relacionadas com o objeto deste trabalho de Fim de Master.

A música como ferramenta social

Em 2014 Magali Kleber e colaboradores publicaram pela editora Tomo, dentro da série “Educação musical e cotidiano”, o livro: *Música, Educação e Projetos Sociais*. O propósito do trabalho foi investigar, no campo dos movimentos sociais, as práticas musicais em dois projetos, focando os sujeitos na sua individualidade e na sua inter-relação coletiva. Foram selecionados dois cenários em duas metrópoles brasileiras: São Paulo e Rio de Janeiro, que propunham a música como eixo de suas atividades, com o objetivo de congregar, no espaço institucional dos projetos sociais iniciados nos anos 1990 e mantidos até o presente momento, jovens adolescentes em situação de vulnerabilidade social. O estudo trata de questões relacionadas ao processo de exclusão e inclusão em práticas socioeducativas não escolares; a análise baseia-se no trabalho de campo, mediante a observação participante, a realização de entrevistas e à atenção nos discursos dos jovens entrevistados.

Kleber, baseando-se em seu trabalho de entrevistas com o gestor Flávio Pimenta da AMM (Associação Meninos do Morumbi) e seus frequentadores, conclui que a função da organização se restringe a tirar os jovens das ruas para que não fiquem expostos aos efeitos do ambiente hostil em que vivem. Procura criar atividades de entretenimento (as práticas musicais são prioritárias) que tenham a mesma força de persuasão que o “mundo da criminalidade”, porém mantendo suas ações desconectadas da escola pública.

O trabalho de Samuel Araújo (2006), apresenta uma pesquisa colaborativa na parceria entre uma unidade acadêmica pública (UFRJ-Universidade Federal do Rio de Janeiro) e uma organização não-governamental, fundada por moradores de uma área densamente

povoada e desassistida pelo poder público na cidade do Rio de Janeiro, CEASM-Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré. O objetivo inicial da colaboração CEASM/-UFRJ foi então definido em torno da criação de um banco de dados sobre a produção musical na Maré, antevendo-se sua contribuição para a experiência global de seus moradores, notadamente os participantes de projetos culturais, em áreas como música, dança, teatro, contar histórias, memória social, etc.

Questiona Araújo se as políticas públicas para a juventude nestas áreas, que frequentemente tem nas artes, seus objetivos e a música em particular, devem restringir sua ação no âmbito emergencial ou transformada em ações legitimadoras do direito à plena inserção social, incluindo possibilidades de auto representação e formulação política. Como resultado de um intercâmbio de três anos entre a academia e as demandas das populações locais, o pesquisador conclui que os jovens envolvidos neste projeto também refletem sobre o impacto dessa experiência em relação às atuais políticas públicas que visam "ajudar" os jovens pobres.

A investigadora Daniela Oliveira Francisco em seu trabalho *Produção cultural na Periferia de São Paulo* (2014) apresenta uma perspectiva sobre as etapas que o “fazer música” adquiriu no bairro do Socorro na Zona sul de São Paulo. Esta região abriga uma população invisível para o poder público e que luta para ter voz e vez em um meio de grande exclusão social. Dois estúdios de gravação e produção musical foram citados por Francisco (2014) e retratam as dificuldades que esses jovens encontraram para conseguirem condições de organizar e registrar suas produções culturais. Totalmente independentes da estrutura pública, atuam de uma forma participativa com os membros da comunidade, onde cada artista local se posiciona como membro ativo dos estúdios mencionados. A pesquisadora argumenta que estes estúdios funcionam como articuladores dos modelos existentes de produção cultural excludentes e apresenta o fazer artístico como um instrumento político.

O trabalho realizado pelo Instituto Baccarelli tem no ensino da música sua principal atuação. O objetivo do Instituto, de maneira similar a ONG- AMM é substituir o tempo ocioso dos jovens e crianças de Heliópolis, por uma atividade musical. Tocar um

instrumento, aulas de teoria musical, práticas de orquestra, canto coral e oficinas de musicalização integram a grade de aulas do Instituto Baccarelli, que possibilita o acesso a música e seus benefícios para aproximadamente 1.000 crianças, jovens e adolescentes. Atua de uma forma independente do poder público e das unidades escolares próximas. Por meio de um programa contínuo e perene de educação musical de excelência, tem por objetivo estabelecer nos seus alunos a ideia de pertencimento e inclusão. Essa é a grande contribuição do Instituto Baccarelli para a comunidade Heliópolis.

Relação entre as ONGs, a educação pública e as políticas públicas.

O trabalho de Dissertação de Maldonado (2015) tem por objetivo propor uma reflexão acerca do papel dos sujeitos na transformação de uma escola. Inspirado na Escola da ponte de Portugal, a gestão da EMEF-Desembargador Amorim Lima, construiu um projeto político pedagógico que auxiliou a escola a se reconstruir em um modelo que atendesse o principal anseio da comunidade interna e externa, uma escola de todos e para todos. Maldonado (2015) menciona que uma notável participação democrática com uma estrutura predial modificada, a escola possui uma política de ensino diferenciada. Onde professores são tutores e há um grande corpo de voluntários, atuando através de ONGs e de trabalhos autônomos na sede da escola. A música faz parte destas ações de uma forma permanente, possibilitando uma ação integrada e sem barreiras ideológicas, físicas e políticas. A investigação de Maldonado (2015) salienta que toda essa mudança tem como elemento principal a gestão e sua intenção por umas práxis de transformação naquele espaço, criando identidade, reconstruindo todos os dias a escola que querem ter. Ao final Maldonado (2015) conclui que a gestão escolar possui uma considerável importância na realização desse projeto político pedagógico que rompe com paradigmas tradicionais da rede pública, porém embasado na constituição brasileira e na Lei de Diretrizes e Bases (LDB)⁷. Conclui que o fator diferencial para uma integração de ações não governamentais e ensino público, passa diretamente por uma gestão criativa, responsável e profissional.

⁷ Leis De Diretrizes e Base. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Fonte: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf> (Acesso em: 04 de dezembro de 2017).

Araújo (2006) considera que o seu projeto de investigação denominado Musicultura, parte do próprio Estado, através da Universidade Federal do Rio de Janeiro na realização de uma parceria com uma organização fundada por moradores da favela da Maré. Araújo (2006) busca implementar na prática a ação conjunta entre poder público e população, no planejamento de políticas públicas protagonizadas de fato pelos jovens. A ideia central do projeto é o foco na participação efetiva da juventude no processo de criação e elaboração das políticas públicas, onde as liberdades de opinião, sem hierarquias e privilégios, possibilitam uma participação política na própria periferia e, de uma maneira geral, na sociedade.

Araújo (2006) menciona que devemos não nos esquecer que as ONGs estão inseridas dentro de um projeto político neoliberal que entende a ação do Estado como idealmente descentralizada sob as rédeas da iniciativa privada. Nesse sentido ressalta que as diversas atividades promovidas pelas organizações não governamentais se caracterizam na maioria dos casos, pela substituição do poder público. Alude que uma rede de produtos culturais mercadológicos (livros sobre violência, CDs de grupos musicais diversos, etc) objetivam angariar mais recursos para a manutenção das próprias organizações e assim realizarem outros projetos sociais de cunho “salvacionista” e assistencial. Araújo (2006) conclui que se estabelece um círculo vicioso perverso e que nada toca em questões de transformação de fato.

I.3-Hipóteses e objetivos

Através deste trabalho, tentarei mostrar como a música exercida em contextos educativos distintos, pode apresentar resultados aquém de sua própria potencialidade. Em particular, a atitude de como no Brasil as políticas educacionais estão distantes das realidades sociais existentes, destacando a forte presença das ONGs com inúmeros “projetos sociais”, que envolvem o ensino da música. Os governos envolvidos muitas vezes destinam verbas e responsabilidades políticas para os projetos sociais (ONGs), se excluindo da função de estabelecer um fortalecimento do sistema público de educação. Na continuidade utilizarei um estudo de caso para tentar demonstrar que é possível superar esta situação. Levarei a cabo minha proposta através da experiência da EMEF Desembargador Amorim Lima,

que utiliza um “Projeto Político Pedagógico”, integrando os alunos, professores, pais, administração e comunidade, de uma forma presente nas principais tomadas de decisão da escola. Desta maneira acredito que a música tem espaço para atuar de uma forma interdisciplinar. Esta EMEF é baseada na escola da ponte Portuguesa e no sistema das escolas Waldorf.

Com esse propósito, os objetivos do meu TFM são os seguintes:

1-Realizar uma experiência de utilização da Música Popular Brasileira, como ferramenta de inclusão social de crianças jovens e adolescentes na periferia da cidade de São Paulo. A partir da qual, questionar e contextualizar sua eficácia em uma conjuntura social fragilizada.

2 –Realizar três Masters classes para identificar os elementos musicais¹¹ contidos nos núcleos de estudantes e seu meio, aproveitando-o como fator pedagógico, Paulo Freire (1996) no conhecimento das demandas sociais existentes.

3- Observar, com um olhar crítico, como os projetos culturais das ONGs estão atuando na vida dos jovens envolvidos, seus resultados e em que grau alteram ou substituem o ambiente da escola fundamental e o meio familiar.

4-Apresentar um estudo do trabalho realizado pelas entidades participantes do projeto: 1- LeBem, centro de convivência localizada em Ribeirão Pires, periferia de São Paulo, (Gestão Privada, com alunos de várias idades). 2- Lar Meimei, localizada no jardim dos missionários Vila Joaniza (atua em Parceria Pública Privada com crianças, jovens e adolescentes carentes.) 3- EMEF-Escola Municipal Desembargador Amorim Lima, localizada no bairro de Vila Sônia (escola referência com inovação de gestão).

¹¹ Suas composições, seus instrumentos, suas escutas, seus ídolos, e o gênero mais ouvido.

5-Utilizar à avaliação destas experiências, como argumento sugestivo na criação de políticas culturais para o ensino público fundamental na cidade de São Paulo.

I-4- Marco Teórico

Os pressupostos teóricos

A presente pesquisa ancora-se em três pressupostos teóricos. O primeiro, parte de uma visão cultural da música cujos aportes estão alicerçados, como propõe o artigo de Shepherd e Wicke (1997, 3), *Music and cultural theory*, em uma teoria que reconhece a constituição social e cultural da música como “uma particular e irredutível forma de expressão e conhecimento humano”. O segundo considera o processo pedagógico-musical, utilizados nas ONGs como um “fato social total”, conceito cunhado pelo antropólogo Marcel Mauss (2003), no seu ensaio *-Musica Educação e Projetos Sociais*, enfatizando como um fenômeno social sistêmico, estrutural e complexo, portanto pluridimensional. O terceiro pressuposto diz respeito à produção de conhecimento musical no contexto das ONGs, analisada à luz da teoria das práxis cognitivas cunhadas por Eyerman e Jamison (1998), no livro- *Music and social movements*. Essa teoria permite analisar a produção de conhecimento sócio musical das ONGs como fruto da dinâmica das forças sociais que abrem espaços para a produção de novas formas de conhecimento. Assim o processo pedagógico-musical é entendido, no espaço físico, institucional e simbólico ocupados pelas ONGs, como possibilidade de produção de novas formas de conhecimento musical nas suas diversas dimensões: institucional, histórica, sociocultural, de ensino e aprendizagem musical. O significado do termo *pedagógico* não se restringe, portanto, somente aos processos de ensino e aprendizagem, mas é entendido como um campo multidimensional com várias funções interligadas. Os três pressupostos, tem como argumento central a visão das práticas musicas enquanto uma experiência humana vivida concretamente em uma multiplicidade de contextos conectados. Conhecer os elementos formadores destes contextos culturais, inseridos nos meios observados, passa ser de vital importância para uma compreensão clara e ao mesmo interativa de pesquisados e pesquisadores.

A música como Prática Social

Para John Shepherd e Peter Wicke (1997, 194), o conceito de estrutura social é visto como fruto da diversidade de relações em rede e como uma categoria importante para a compreensão da sociedade, de suas produções materiais e simbólicas. Os autores assumem e defendem a música como uma prática constituída social e culturalmente e, portanto, descartam o entendimento da música como qualquer outro artefato cultural; defendem, inclusive, que a música tem um significado distinto da prática da linguagem e da comunicação. Os autores desenvolvem a ideia do corpo como um mediador da expressão musical e da música, como um dos construtos de processos simbólicos e sociais, uma atividade central para as pessoas e para a sociedade.

Os autores questionam se a teoria cultural tem tido algum sucesso em compreender a música como artefato social e culturalmente constituído, bem como quais são as características sociais e culturais da prática musical que têm sido mal-entendidas pela teoria cultural. Buscam identificar as lacunas que precisam ser preenchidas partindo do argumento da teoria cultural voltada para um profundo entendimento da música como prática social.

Nessa perspectiva, para entender a música como elemento de fundamental importância na vida humana, é necessário refletir sobre as condições da manipulação do homem sobre o mundo material e a construção de significados a partir da experiência e dos sentidos humanos. Para os autores, “é claro que pessoas, como indivíduos, só podem sobreviver pela ação no meio ambiente em que vivem”, e a sobrevivência se processa “mediante a ação de cooperar e agregar entre si” (Shepherd e Wicke, 1997, 194). Ou seja, a reprodução material só é possível como consequência da habilidade das pessoas em estabelecer relações humanas que, de alguma forma, vão se constituindo em uma plataforma interligada de significados e estruturas sociais. Entretanto, os autores destacam que “se o princípio da ordem das ações humanas e das forças que fluem estiver implícito nas limitações do mundo material, então, é uma ordem que tem que ser compreendida e mantida simbolicamente” (Shepherd e Wicke, 1997, 196).

A ação de estruturar na consciência requer relações dialéticas individuais com as ações e forças ordenadas com o mundo externo (Shepherd e Wicke,1997, 199). Nas relações humanas, as pessoas agem coletivamente por meio da linguagem e da música, reproduzindo materialmente, mediante sons, o que constitui a sociedade, a música, bem como as subjetividades dos indivíduos. A música, nesse contexto teórico, não se estrutura por si mesma, mas é estruturada pelas pessoas, pela capacidade de perceber os sons do mundo material e organizá-los em estruturas simbólicas na dimensão da consciência humana (Shepherd e Wicke,1997, 199). A música é social não só porque está sendo produzida através do mundo material e social, mas também, por sua capacidade de simbolizar o mundo externo material e social tal qual estruturado. Nessa perspectiva, a arte e, conseqüentemente, a música são entendidas como uma prática social e culturalmente constituída, e, como algo á parte das formas simbólicas e culturais manifestadas pelas pessoas (Shepherd eWicke,1997, 200).

John Blacking contribui para os pressupostos teóricos desta investigação a partir de uma perspectiva semelhante, uma vez que, para ele, “música é um modelo do sistema do pensamento humano, parte da infraestrutura da vida humana, [...] não é somente reflexiva, mas também geradora, tanto no sistema cultural como na capacidade humana” (Blacking,1995, 223-224).

Pensando com base nos conceitos desse autor, o fazer musical é um tipo especial de ação social que pode ter importantes conseqüências em outras ações sociais. O autor lança à musicologia o desafio de clarear o processo pelo qual as pessoas criam o significado de “música” na diversidade de contextos culturais e de descobrir o que está relacionado a capacidade de que os indivíduos se valem no processo de fazer o sentido de “música” e o que está relacionado à convenção cultural que guias suas ações. Para Blacking (1995, 225), as fontes de acesso sobre a natureza de “música” são encontradas: 1) Na variedade de sistemas musicais, estilos ou gêneros que são correntemente executados no mundo; 2) em registros históricos de partituras, iconografia e descrição de performances e 3) nas diferentes percepções que as pessoas tem da música, das práticas musicais, bem como as diferentes maneiras pelas quais as pessoas elaboram os sentidos dos símbolos musicais. Importa aqui, especialmente sua abordagem sobre a performance musical:

Toda performance musical é um evento padronizado em um sistema de interação social, cujo significado não pode ser entendido ou analisado isoladamente de outros eventos no sistema, [...] um sistema musical deveria primeiro ser analisado não em comparação com outras músicas, mas em relação a outros sistemas simbólicos e sociais presentes na mesma sociedade (Blacking 1995, 227-228).

Esta abordagem implica entender o “fazer música” e o “senso de musicalidade” das identidades pessoais como fruto da interação interpessoal em que os sons são estruturados simbólica e materialmente envolvendo “instituições sociais e uma seleção de capacidades cognitivas e sensoriais motoras disponíveis do corpo humano” (Blacking 1992(b), 305). Tal perspectiva das práticas musicais e do processo pedagógico-musical pressupõe a interpretação e análise dos diferentes contextos do mundo social-intrínsecos e idiossincráticos dos atores sociais. A compreensão das práticas musicais enquanto articulações socioculturais permeadas de formas e conteúdos simbólicos se reflete no fluxo da organização social e no modo de ser dos respectivos grupos. Trata-se, portanto, da construção e reconstrução das entidades sociais e culturais desses grupos. A música pode incorporar, nessa perspectiva, o senso de comunidade-experiências que ultrapassem as paredes das identidades individuais, tornando-se elemento essencial, tanto estruturante como estruturador da sociedade contemporânea. Destaco o pensamento de Simon Frith (1996,149-124):“Musica constrói nosso senso de identidade mediante as experiências que ela oferece para o corpo, o tempo e a sociedade, experiências que nos capacitam a colocar-nos nas narrativas culturais imaginarias”. Essas narrativas podem ser frágeis, mas quando conectadas com os movimentos sociais podem impactar os indivíduos e a sociedade.

Samuel Araújo (2006) menciona que em geral, a pesquisa etnomusicológica é concebida pelo senso comum como o estudo de uma cultura musical estranha à experiência do pesquisador. Ao nos defrontarmos com percepções de senso comum relativas à educação (incluída a musical), que muitas vezes estão embutidas em práticas educacionais concretas, e em muitas das experiências de ensino de artes através de ONGs, também podemos encontrar semelhante margem de equívoco entre o que se propõe como caminho à construção do conhecimento, o papel ativo reservado exclusivamente ao educador e por

outro lado e como um termo antagônico ao conhecimento, a experiência daqueles que deveriam ser sujeitos desse processo de construção, os educandos.

Tais concepções e práticas foram denominadas “bancárias”¹² por Paulo Freire (1996), implicando que a experiência e universo cognitivo dos educandos é reduzido a uma espécie de estado de latência “à espera de” um conhecimento pré-formatado em contextos socialmente distantes e, muitas vezes, adversos à promoção da autonomia do educando. Desnecessário lembrar aqui os muitos paradoxos dessa charada¹³.

I-5- Metodologia e Fontes consultadas

Como diretor e professor de música da Talentus-Centro livre de música por trinta anos, realizei um trabalho musical intitulado “Práticas de conjunto”, que tinha como metodologia principal a execução da música em grupo. Os anos de experiência ensinando e observando os resultados obtidos com estas Práticas, possibilitaram a realização de três Master classes para 20 alunos, em média, distribuídas em três entidades previamente selecionadas, sendo duas ONGs e uma escola pública. Nas duas ONGs (LeBem e Lar Meimei) obtive acesso através de seus gestores já que acompanho os trabalhos que realizam e os considerei pertinentes à preparação desta investigação. No Lar Meimei realizei duas reuniões com os diretores e a coordenadora pedagógica, com o objetivo de apresentar a proposta que tinha planejado, a realização da Master class, assim como conhecer o perfil dos alunos que poderiam participar. Durante a primeira reunião com o diretor Marcelo Rocha (por parte da Meimei) e a Sra. Elisangela (por parte da Secretaria do Desenvolvimento Social) identifiquei um conflito de ideias entre os responsáveis, que poderiam impedir a realização do trabalho de campo. A Meimei possui gestão pública e privada, cabendo a Seara Bendita (entidade religiosa mantenedora do Lar Meimei) as

¹² Paulo Freire – Propunha uma prática de sala de aula que pudesse desenvolver a criticidade dos alunos e condenava o tradicionalismo da escola brasileira, que chamou de ‘educação bancária’, em que o professor deposita o conhecimento em um aluno desprovido de seus próximos pensamentos. Tal sistema, diz, só manteria a estratificação das classes sociais, servindo o ensino de mero treinamento para a formação de massa de trabalho. Contrariamente, Freire propunha a construção do saber de forma conjunta, em que o professor se aproxima dos conhecimentos prévios dos estudantes, para com essas informações ser capaz de apresentar os conteúdos aos alunos, que teriam poder e espaço para questionar os novos saberes.

¹³ Linguagem pouco inteligível, enigmática, obscura.

principais responsabilidades da instituição como: verba para alimentação (três refeições diárias), pessoal voluntário para os trabalhos de cozinha, organização dos cursos extras curriculares, manutenção do prédio localizado nos Jardim dos missionários (Vila Joaniza), pagamentos dos impostos referentes a situação jurídica da instituição, distribuição de cestas básicas de alimentação para os familiares dos alunos e a realização de atividades sociais obedecendo um calendário pré-estabelecido. Em contrapartida a Secretaria do Bem-Estar Social tem a função de indicar a gestão pedagógica e uma verba por aluno por mês. A condição de centralizadora da gestão administrativa da entidade, faz com que esta Secretaria assuma e decida sobre as principais necessidades do Lar Meimei, limitando o poder de decisão da principal mantenedora. Nesta primeira reunião a Master class não foi autorizada, pois não estava de acordo com o entender da diretora (o motivo não foi claramente explicado). Após seis meses realizei um novo contato, agora com uma nova direção, através de sua vice-diretora, Sra. Carmen Moroni (ver entrevista nos anexos), pessoa dedicada ao trabalho voluntário a vários anos e inserida nos problemas que a organização enfrenta. A proposta foi aceita para realizarmos uma aula aberta de música (Master class) com jovens entre 11 e 14 anos de ambos os sexos no dia 21 de fevereiro de 2017 na sede da entidade, com duração de duas horas. Em conversa com a Sra. Carmen decidimos em conjunto, que o perfil mais adequado seriam alunos na faixa etária citada e com um nível de alfabetização que permitisse o acompanhamento do conteúdo do Power point, assim como dotadas de uma boa concentração. O período de duas horas permitiria estabelecer duas etapas: 1- Exposição temática, visual e auditiva; 2- Práticas de percussão e entrevistas com alunos e gestores que se dispuseram a participar e dar os seus depoimentos. (As entrevistas se encontram completas nos anexos). O conteúdo do Power point está baseado nas origens dos principais ritmos da música popular brasileira, assim como seus principais compositores e interpretes. Os instrumentos musicais mais utilizados na execução dos gêneros apresentados (samba, baião, choro e frevo entre outros) e um vídeo da Orquestra “Pixinguinha na pauta” com gêneros como: polca, samba, choro, valsas, maxixe, tango brasileiro, samba carnaval, (ver nos anexos os detalhes da orquestra) permitindo uma escuta orientada para a compreensão dos elementos musicais apresentados. A segunda parte envolveu uma prática coletiva de música utilizando instrumentos de percussão: pandeiro, surdo, contra surdo, agogô, atabaque, congas e percussão corporal. Esta atividade tem um caráter intuitivo e o resultado obtido gera uma integração entre todos participantes, assim como evidencia o espírito de equipe. Independente de se utilizar uma música conhecida para a prática, a

principal atividade instrumental é a “batucada”, onde um líder apresenta as ideias rítmicas e os outros participantes a complementam com células previamente estabelecidas ou não. Cabe a cada participante uma parcela de criatividade em função da vivência individual, contribuindo para um todo mais criativo.

Metodologia para a realização das entrevistas com alunos e gestores

Realizei minhas investigações com um olhar crítico e questionador, fato que me permitiu estabelecer um comparativo entre as minhas práticas de conjunto realizadas na Talentus, com as que realizei na Meimei, LeBem e Amorim Lima. Utilizei como respaldo para estas comparações o conteúdo das entrevistas com alunos e gestores das instituições mencionadas. Descrevo na sequência a metodologia da pesquisa utilizada nas entrevistas.

Pesquisa Exploratória e Qualitativa

Barros e Lehfeld (1990) afirmam que todo projeto de pesquisa é um esquema de coleta, mensuração e de análise de dados e que servem como instrumento ao pesquisador no auxílio a distribuição dos recursos. Estes podem ser na maioria das vezes limitados, como também podem estabelecer uma abordagem mais focalizada sobre um problema, metas gerais e específicas, caminhando para os procedimentos metodológicos.

Como todo esquema há elementos ou gêneros de pesquisas que podem ser elencados para estabelecer o método a ser escolhido, segundo os procedimentos e os fins relacionados ao tipo de pesquisa, conforme Barros e Lehfeld (1990). Dessa forma, cabe ao pesquisador perceber seu projeto de pesquisa como um caminho a ser percorrido ao encontro de seus objetivos. É a escolha do tipo de pesquisa que irá determinar como a pesquisa será feita e quais informações serão coletadas. Se definirmos os gêneros da pesquisa segundo os fins, teremos uma pesquisa teórica, metodológica ou empírica. Além, da pesquisa pura ou básica, pesquisa aplicada ou prática (Barros e Lehfeld, 1990). Outra maneira de se denominar as pesquisas está relacionada aos procedimentos adotados para o estudo do

objeto tais como: pesquisa descritiva, pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo, pesquisa experimental e pesquisa-ação.

Para o desenvolvimento dessas entrevistas foi eleita à pesquisa de campo, utilizando-se da Pesquisa Exploratória, com o objetivo de analisar por meio da observação e exploração e da coleta de dados diretamente retirados do local de estudo. A utilização da pesquisa Exploratória é de uma relevância significativa uma vez que o objetivo é auxiliar o pesquisador a explorar um problema ou situação promovendo critérios e compreensão que sirvam de aporte para o andamento do projeto de pesquisa.

Dessa forma, segue-se para o processo de amostragem utilizado no campo empírico e às técnicas de coleta e análise dos dados coletados. Estes serão descritos de maneira que venha esclarecer como se deu a investigação que teve como objetivo responder ao problema proposto, envolvendo as gestões das instituições envolvidas na utilização do ensino de música, as possíveis interferências e alterações na formação dos sujeitos envolvidos.

Processo de amostragem

A amostragem é um dos componentes do planejamento da pesquisa, enquadram-se os diversos casos em que o pesquisador deliberadamente escolhe certos elementos para pertencer à amostra, por julgar tais elementos bem representativos da população. Utiliza-se nesta pesquisa a técnica não probabilística com amostragem por julgamento (Cooper e Schindler, 2011), o que torna uma pesquisa mais rica em termos qualitativos. Um exemplo prático deste tipo de amostragem é ao se almejar investigar variáveis inerentes a uma comunidade. Procede à aplicação de questionários junto aos sujeitos da comunidade, por julgar que estes sejam representativos da mesma (Lakatos e Marconi, 2003).

Cenário das Entrevistas.

O campo empírico deste trabalho é a EMEF D. Amorim Lima e as ONGs Meime e LeBem. Como atuam de formas distintas se faz importante conhecer os atores envolvidos no cotidiano destas instituições. Foram selecionados entre cinco e sete alunos em cada.

ONG e os três gestores respectivamente. A entrevista tem o papel fundamental de trazer dados que serão contextualizados e referendados, e que serão tratados de maneira a serem significativos e válidos. Nos anexos deste trabalho se encontram as entrevistas completas enquanto que no corpo do trabalho as conclusões contextualizadas e constituidoras das principais conclusões e sugestões. Abaixo o quadro de entrevistas e seus atores:

Tabela 1. Alunos e Gestores participantes das entrevistas realizadas

	Alunos Participantes das Master classes	Gestores
EMEF. Desembargador Amorim Lima	David, 14 anos	Ana Elisa de Siqueira
	Emily, 13 anos	
	Guilherme, 13 anos	
	Ingrid, 11 anos	
	Lucas, 13 anos	
Espaço LeBem	Alison, 17 anos	Dr. Luís Otavio Camargo Pinto
	André, 29 anos	
	Cleison, 15 anos	
	Gabriela, 16 anos	
	Gevaldo, 15 anos	
	Reginaldo, 28 anos	
	Suely, 26 anos	
	Viviane, 35 anos	
Lar Meimei	Gabriela, 13 anos	Sra. Carmen Maroni

	Matheus, 11 anos	
	Michael, 11 anos	
	Rayane, 12 anos	
	Sabrina, 13 anos	

Tabela 2. Perguntas realizadas aos alunos entrevistados

1- Qual o seu nome?
2- Qual a sua idade?
3- A quanto tempo você está matriculado na escola Amorim Lima?
4- A quanto tempo você frequenta a ONG?
5- Gostou da Master class?
6- Conhecia a história da Música Popular Brasileira?
7- Conhecia as origens da Música Popular Brasileira?
8- Conhecia os gêneros da Música Popular Brasileira?
9- Dos gêneros brasileiros que mostramos, qual o que você gostou mais?
10- Qual o gênero que mais gosta?
11- Gostou de tocar a “batucada” em conjunto com os seus companheiros?
12- Acha que o estudo de música pode ajudar em outras disciplinas?
13- Qual a importância da música na sua vida?
14- Escuta música na sua casa?
15- Toca algum instrumento ou gostaria de tocar?
16- Se existisse um curso de música aqui na ONG/Escola você gostaria de fazer?
17- Acha que a “batucada” que tocamos pode ajudar nos trabalhos em grupo?
18- Acha que a música pode ser incluída como um curso/matéria permanente?
19- Gostaria de compor algum dia uma música?

Tabela 3. Perguntas realizadas aos Gestores das instituições

1- Qual a sua função dentro da ONG/Escola?
2- Como funciona a gestão da ONG/Escola?
3- A quanto tempo está na direção da ONG/Escola?
4- A ONG tem uma função assistencialista?
5- A ONG atua em parceria com o setor público?

6- A ONG recebe algum tipo de verba do setor público?
7- Existe o interesse por parte desta gestão de estabelecer parcerias com o setor privado e público?
8- Se a resposta for sim, de que forma estas parcerias atuariam?
9- Se a resposta for não, porque não?
10- Qual o principal impedidor de a ONG ter uma atuação conjunta com o estado?
11- A Sra./Sr. acredita que a música pode trazer algum tipo de benefício aos alunos? Quais?
12- Na sua gestão seria possível incluir a música como atividade permanente?
13- A Sra./Sr. acredita que o ensino de música pode ser um catalizador para a interdisciplinaridade?
14- Qual o principal impedidor de a ONG ter uma atuação conjunta com as escolas públicas?
15- Que características e modelos possui a EMEF. D. Amorim Lima?
16- Quais os diferenciais frente ao modelo de gestão proposto pelo Estado?
17- Qual analogia se faz entre esse modelo de gestão escolar, que rompeu com os paradigmas tradicionais dos modelos brasileiros, frente às outras escolas da rede?
18- Qual a similaridade da Amorim Lima com os “ Ginásios Vocacionais”?
19- A diversidade sócio econômica existente nos alunos da Amorim Lima é um dos fatores que a torna uma gestão de sucesso?
20- A Amorim Lima realiza parcerias com ONGs de várias áreas de atuação?
21- A Sra. acredita que a Amorim Lima pode ser uma referência para outras gestões de escolas públicas municipais?
22- A Sra. acredita que a Amorim Lima pode ser uma referência para a criação de políticas públicas mais adequadas?
23- Mediante ao quadro atual do ensino público municipal em São Paulo, qual seria na sua opinião, a principal ação para reverter esta situação?

O acesso às tecnologias disponíveis para as gravações de áudio e vídeo (Câmera Golpro) assim como na edição dos registros obtidos durante as Master classes nas respectivas ONGS envolvidas (programa Movie maker), foram de grande importância permitindo a possibilidade de uma síntese da atuação. Foi realizada em parceria com a equipe liderada pelo engenheiro Otavio Costa, sócio proprietário da Flyview Produções.

Estabeleci contato pessoal com os gestores das ONGs envolvidas e da escola municipal Amorim Lima, através do Professor Juan Rossi e da Diretora Ana Elisa. Com o objetivo de conhecer o perfil dos alunos, suas famílias, seu grau de instrução, problemas de envolvimento com a criminalidade, cursos oferecidos, assim como realizar uma triagem prévia, com a finalidade de envolver na Master class toda a diversidade de perfis existentes.

Utilizei o *Song book Choro music* (volume 1 Pixinguinha 2015, listados nos anexos) para a seleção das músicas a serem apresentadas ao vivo durante as Masters classes. Foi de grande importância o acesso a instrumentoteca da Escola Municipal Amorim Lima, que dispõe de vários instrumentos de percussão que foram usados com os alunos durante as “práticas de batucada”. E por fim, a parceria com a empresa Tecnoband, através do seu sócio presidente, o especialista em tecnologia da informação Sr. Cesar Monteiro, que me permitiu um conhecimento de tecnologias disponíveis para a realização operacional desta investigação.

I-6 Estrutura do Trabalho

A divisão do conteúdo do trabalho foi pensada em 7 capítulos, incluindo a introdução, as considerações finais, referências e anexos. O capítulo I apresenta, como introdução, o propósito dessa investigação, justificando sua pertinência, os estudos prévios e as fontes consultadas a respeito da utilização da música, seus potenciais, seu aprendizado e a visão participativa dos seus envolvidos. Em seguida, os objetivos gerais e específicos da pesquisa, o marco teórico utilizado para focar as análises e também a metodologia de investigação. Por último, exponho a estrutura do trabalho, aqui detalhada. No capítulo II realizo uma abordagem do estado atual que se encontra o ensino da música na cidade de São Paulo dentro da rede pública, privada e dos bairros envolvidos nas pesquisas. O capítulo III visa contextualizar o leitor, com a periferia de São Paulo e de que maneira pode ser vista como um “caldeirão”¹⁴ de criação artística e musical assim como à atuação do terceiro setor nestes espaços. No capítulo IV discuto e apresento as propostas de

¹⁴ Espaço físico onde se cria arte em geral, com grande potencial de inventabilidade

entender a música como ferramenta de inclusão, através da realização de três Master classes de caráter interativo, participativo e questionador. No capítulo V apresento as conclusões alcançadas ao longo de toda a pesquisa, e finalmente os capítulos VI e VII as referências e os anexos.

II- O ensino da Música em São Paulo a partir de 1985.

II.1 Introdução

A condição de professor e diretor de uma instituição dedicada ao ensino da música, me fez identificar ao longo do período de 1984 a 2014, todas as transformações que o ensino da música sofreu. Até meados dos anos 1960 estava presente na rede pública de ensino e possuía grande poder integrador com as outras disciplinas da grade escolar. A partir de 1970 com a lei 5.692/71, o ensino musical quase que desapareceu das escolas de ensino fundamental no âmbito municipal e estadual, ficando concentrado apenas nas escolas particulares e a Escola Municipal de Música, ambas com o objetivo de formação de músicos profissionais direcionadas na área erudita para Orquestra municipal de São Paulo e para a formação de músicos populares para o mercado de trabalho. Este trecho do artigo do Professor João Cardoso Palma Filho nos traz a realidade sobre a reforma educacional realizada pelo regime militar nos anos de 1970:

[...] com a reforma educacional empreendida pelo regime militar nos 1970 (Lei.5.692/71), o ensino de música de primeiro e segundo grau, gradativamente deixa de existir. O ensino de arte, sob a denominação de educação artística, passa a ser componente curricular obrigatório e, no caso de São Paulo, será considerada como atividade e não como área de estudo ou disciplina [...] (Boletim Arte na Escola,2010, Artigo de João Cardoso Palma Filho).

Esta lei paralisou as atividades artísticas musicais no ensino público, trazendo uma consequência devastadora para a sensibilidade crítica e a capacidade de raciocinar. A ênfase a educação dialógica fica sepultada, contrariando os pressupostos de Paulo Freire em seu livro *Pedagogia da indignação* (2001), onde apresenta suas linhas de ação baseadas na ênfase ao diálogo, na necessidade de construir espaços educativos nos quais o outro se sinta valorizado e aceito, algo que se converte em condição indispensável para uma educação dialógica na qual a cooperação entre as pessoas supera as hierarquias. A consequência da exclusão não só da música como das atividades artísticas em geral, foi retroceder no processo educativo iniciado no final dos anos 1950 intitulado “Projeto vocacional”, tema que será mais amplamente abordado no item II-2. De 1970 até o ano

de 2008 as escolas públicas foram gradativamente perdendo em qualidade, resultando em uma evasão escolar e degradação do sistema de ensino público. No sentido contrário, as escolas privadas iniciaram uma trajetória ascendente de crescimento, absorvendo quase que integralmente a classe média, passando a ser a única maneira que os alunos tinham para atingir a universidade. Aqueles alunos que por razões econômicas, tiveram que permanecer na decadente escola pública, passaram a diminuir suas possibilidades de atingir uma universidade gratuita, simplesmente por não terem condições acadêmicas de concorrer com alunos do ensino privado no disputadíssimo vestibular das universidades públicas. Este trabalho não tem a intenção de analisar a consequência que o marco de 1970 causou nos estudantes paulistas, mas apenas analisar e refletir os acontecimentos ocorridos neste período mencionado (1970-2008) onde a capacidade de pensar e interagir dos alunos foi se degradando e, o ensino da música agora ausente, corrobora, ainda mais para o declínio escolar. É importante mencionar o enorme crescimento que o ensino privado teve ao longo deste período, tanto no ensino fundamental como no ensino superior (Universidades), fazendo com que a rede estadual paulista de ensino perdesse 1,8 milhão de alunos entre 2000 e 2014, segundo estudo da Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (Seade). A queda do número de crianças e jovens em idade escolar, a municipalização do Ensino Fundamental e a migração para a rede privada explicam a mudança. Apenas com este dado da Seade, observamos que as principais consequências das ações plantadas nos anos 1970 deram já seus frutos. Em 2015 temos uma inversão da função do estado em proporcionador ensino de qualidade para todas as camadas sócio econômicas do país. O ensino público perde espaço para os grandes conglomerados educacionais, onde a educação é mais um grande “negócio”. O importante é a quantidade de alunos inscritos e não a qualidade do ensino apresentado.

Trinta e oito anos depois, um novo projeto de lei que reacende a possibilidade de incluir a música novamente nas grades curriculares. A exigência surgiu com a lei nº 11.769¹⁵, sancionada pelo ex-Presidente Luís Ignácio Lula da Silva, em 18 de agosto de 2008, que determina que a música deva ser conteúdo obrigatório em toda a Educação Básica. Em teoria, o ensino musical estaria novamente integrado no ensino público, porém a realidade

¹⁵ Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11769-18-agosto-2008-579455-publicacaooriginal-102349-pl.html>>. Acesso em: 25 de maio de 2018.

se apresentou muito distante do conteúdo da lei. O despreparo por parte dos professores da rede municipal de ensino para realizarem uma abordagem pedagógica e didática de qualidade, não permitiu uma inclusão da música tão rápida quanto imaginavam os criadores da lei. Foram criados polos de qualificação em educação artística para professores municipais, com duração de um ano e meio com o objetivo de tornar a lei nº 11.769 de 18 de agosto de 2008, uma realidade a partir do ano de 2011. O Professor Palma Filho (2010), doutor em educação, analisa e interpreta as carências da lei em questão, salientando que o momento mostra a necessidade da formação de professores especializados para o ensino da música, tarefa que levava algum tempo, muito mais que os três anos estabelecidos pela legislação, tendo em vista serem poucos os cursos de licenciatura em música no Brasil. Palma Filho (2010) lembra que só na rede pública estadual paulista existem 5.000 escolas, acrescentando-se a este universo as redes municipais e as escolas particulares tornando a questão da formação de professores especializados em música mais complexa ainda. Trazendo estas percepções para o ano de 2017, onde na prática ainda estamos na estaca zero na aplicação da lei. O sociólogo Brasileiro Darcy Ribeiro (1995,124) menciona o pensamento de Sérgio Buarque de Holanda:

[...] seriam características nossas, herdadas dos iberos, a sobranceira hispânica, o desleixo e a plasticidade lusitana, em como o espírito aventureiro e o apreço à lealdade de uns e outros e, ainda, seu gosto maior pelo ócio do que pelo negócio. Da mistura de todos esses ingredientes, resultaria uma certa frouxidão e anarquismo, a falta de coesão, a desordem, a indisciplina e a intolerância. Mas derivariam delas, também, certo pendor para o mandorismo, para o autoritarismo e para a tirania.

Entendo que fazemos leis, mas temos dificuldade em torna-las uma realidade. Aprendemos a nos conformar com as demoras, os atrasos e as incompetências. A lei existente número 11.769 de 2008, pode trazer legalmente a música para as salas de aula como era antes do golpe militar de 1964 (Lei.5.692/71). Porém, depende de uma participação ativa da população em eleger seus verdadeiros representantes e partir deste ponto, reunir poder político para efetivação das leis. O cenário atual é que oficialmente deveríamos ter o ensino de música nos âmbitos público e privado, porem a realidade constatada nos apresenta muitas contradições. Segundo o Professor de Artes da Escola

municipal “Desembargador Amorim Lima” Juan Rossi, as aulas de arte são realizadas juntas com as de música, sendo necessária uma atividade extracurricular para que o grupo de alunos possa ensaiar visando o aprimoramento do repertório. Cabe ressaltar que a diretora da escola Amorim Lima, Sra. Ana Eliza Siqueira enfatiza e fomenta a ideia de que a música possa estar mais presente nas atividades da escola (ver entrevista com a diretora Ana Eliza nos anexos). Dentre as três entidades envolvidas em minhas investigações a Escola municipal Desembargador Amorim Lima possui uma gestão participativa e inovadora, sendo considerada uma escola modelo da rede municipal de ensino. No âmbito privado a realidade é bastante heterogênea, e cada instituição entende o ensino da música de maneira distinta, porém não vinculada a uma proposta mais abrangente e interdisciplinar. O perfil dos alunos, em contrário com o ensino público, é distinto e baseado no poder econômico, fazendo com que o estudo da música (apenas tocar um pouco um instrumento) tenha um caráter de entretenimento, distante do conceito interdisciplinar. Segundo a Doutora em educação musical Magali de Oliveira Kleber, não há professores suficientes para a implantação da lei 11.769. O Ministério da Educação (MEC), segundo Kleber (2014), vem investindo em capacitações para professores de Educação Básica, para reverter o quadro geral e sofrível das estatísticas baixas em termos de desempenho. Salienta que se trata de um momento importante para se pensar em projetos educacionais inovadores e condizentes com nosso tempo. O ensino das Artes incorporado em projetos dessa natureza vem ao encontro de propostas inovadoras, em que a expressão cultural e artísticas são reconhecidas como dimensões insubstituíveis e, portanto, únicas no sentido de promover o desenvolvimento humano.

A conclusão que chego, considerando as proposições de Paulo Freire (1996) acerca do diálogo como condição fundamental do conhecimento, é que apenas uma participação efetiva dos envolvidos: alunos, professores, pais, comunidade local, gestão educacional, poderá alterar o quadro atual. As Políticas públicas que não contemplem os jovens, serão sempre suscetíveis à alienação parcial ou completa dos mesmos, ocasionando o esvaziamento das ações que lhes são dirigidas. Araújo (2006).

II.2 Projetos musicais das ONGs.

Com o propósito de conhecer os efeitos do ensino da música em jovens que vivem em zonas de alto índice de criminalidade, busquei analisar o trabalho de duas ONGs, que tem no ensino da música seu principal objetivo. Ambas estão localizadas no bairro do Morumbi, bairro de classe média alta de São Paulo, onde o contraste social emerge aos olhos de qualquer cidadão.

Observei que o trabalho destas instituições se encontra isolado do poder público, fato que as faz independentes e responsáveis diretas pelas ações e reações de suas atividades. Não posso deixar de salientar o caráter assistencialista que impera nas ONGs, pois suas gestões, tanto administrativa como pedagógica, se encontram desconectadas da escola de ensino fundamental. Ambas têm como ponto em comum, o fato de terem sido criadas pelo idealismo de seus fundadores e atuarem de forma independente das Administrações Públicas. Destaco agora as duas ONGs referidas, atuantes na cidade de São Paulo e que possuem vários anos de atividades independentes, na abordagem do ensino da música.

Associação Meninos do Morumbi (AMM)

A AMM¹⁶ é uma ONG, juridicamente constituída mediante estatuto próprio. Agrega em torno de três mil e quinhentos participantes. A missão da AMM é: Promover um contexto pluridimensional de aprendizagem para crianças e jovens que viabilize a construção de valores positivos através da arte e da cultura ampliando os circuitos de inclusão de forma participativa e empreendedora (Meninos do Morumbi, s.d.). Tem na prática musical o eixo da proposta sócio educativa, buscando criar alternativas no que concerne ao acesso aos bens materiais e simbólicos básicos para o exercício da cidadania. Criada em 1996 por Flavio Pimenta, a AMM desenvolve um trabalho musical que inclui a Banda Show (BS), composta pelo Grupo de Percussão, pelo Grupo Vocal Feminino e pelo Grupo de Dança, os quais se constituem em espaços de aprendizagem e de trocas entre os pares e

¹⁶ Disponível em <<http://www.meninosdomorumbi.org.br/qs/index.html>>. Acesso em: 10-de dezembro 2017.

instrutores do projeto. Os ensaios da banda, congregando em torno de trezentos participantes a cada sessão, representam momentos de catarse musical como uma quadra de escola de samba. O repertório executado nos ensaios e apresentações é formado por músicas folclóricas do Brasil e do Africano universo pop, dos cultos afro-brasileiros e por composições do próprio grupo. Cito o depoimento do músico Flavio Pimenta, diretor da Associação, comparando o efeito que a música teve no seu desenvolvimento pessoal, com a situação presenciada quando se deparou com crianças pedintes nas ruas do bairro do Morumbi.

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).

Neste processo de descoberta de novos caminhos, emergiu como eixo condutor do trabalho um grande laboratório musical, em que a capacidade de aprender o novo é considerada como algo interessante para todos, argumenta Pimenta e salienta o grande potencial musical presente nos envolvidos e quanto sua atitude pode transformar, mesmo que seja para entreter os jovens com o objetivo de tira-los do contato com a criminalidade. Através de depoimentos dos jovens integrantes da ONG (ver anexos) verifica-se um quadro de idas e vindas das atividades propostas e que a AMM passou a ser um local de reabilitação emocional além das atividades artísticas, revelando 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 interface com a natureza desse trabalho suportes para desenvolvê-los. O que realmente se salienta na AMM é que a construção da ONG se processa mediante uma iniciativa de Flavio Pimenta, potencializada pela condição de carência dos jovens, desassistidos dos cuidados básicos, os quais encontram um rebatimento de suas 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, as individuais a coletiva e a institucional foram se configurando, se constituindo na existência da associação dos meninos do Morumbi. Nota-se na estrutura da AMM uma ausência proposital ou não do meio público. Da escola como entidade capaz de agregar e integrar

com o seu aparato administrativo todos estes elementos abordados e despertados por Flavio Pimenta através da música. A resultante final é de uma ação, embora de muito empenho e idealismo, de caráter pontual e assistencial, retornando ao meio gerador e não conseguindo se transformar em uma ação verdadeiramente modificadora. Atitude que só uma escola integrada poderia realizar.



Figura 1 Atividade musical na ONG Meninos do Morumbi

Instituto Baccarelli

O Instituto Baccarelli¹⁷ nasceu no final dos anos 1990 e é uma ONG de atuação na área musical, com sede própria localizada na comunidade Heliópolis no bairro do Morumbi em São Paulo. Organização sem fins lucrativos voltada para ensino musical com intuito de promover formação artística e inserção social, o Instituto Baccarelli atende anualmente mais de 1.000 crianças e jovens por meio de programas socioculturais, cuja premissa é a excelência pedagógica, contribuindo dessa forma para o desenvolvimento pessoal e para a criação de oportunidades de profissionalização no campo da música erudita. O Instituto nasceu do profundo impacto que as imagens de um incêndio de enormes proporções em Heliópolis provocaram no maestro Silvio Baccarelli. Os ideais do maestro,

¹⁷ Disponível em: <<http://institutobaccarelli.org.br/>>. Acesso em 10 de dezembro de 2017.

impulsionaram a criação dos primeiros cursos e hoje apresenta a seguinte grade de atividades musicais: (fonte página Web da ONG)

Musicalização Infantil, porta de entrada para as crianças que chegam ao Instituto Baccarelli interessadas em aprender música. Dividida por faixa etária, entre os níveis 1, 2 e 3, as atividades são realizadas em salas com alunos de 4 a 6 anos.

Canto Coral, obrigatório para as crianças a partir de 7 anos do Instituto Baccarelli, e promove aulas de técnica vocal, postura, respiração, expressão cênica, percepção e teoria musical – imprescindíveis para a formação de qualquer artista. O trabalho de expressão cênica complementa o método de ensino, tornando o aprendizado mais lúdico e envolvente, desenvolvendo a consciência do corpo no espaço;

Coletivo de Instrumentos e Prática Orquestral, o programa proporciona a crianças e adolescentes o estudo de instrumentos do universo sinfônico. No primeiro momento, os alunos recebem aulas coletivas, e, conforme evoluem tecnicamente e disciplinarmente, passam a ter aulas individuais. O método pedagógico do estudo de instrumento conta com cinco níveis de orquestras: infantil (cordas), preparatória (cordas), infanto-juvenil (formação sinfônica), juvenil e sinfônica, nas quais os alunos realizam ensaios de naipe, de seção e tutti, além de apresentações ao grande público, como forma de complementar a formação musical.

A *Orquestra Sinfônica Heliópolis*, principal formação da casa, conta com direção artística de seu maestro titular, Isaac Karabtchevsky, e com o patrono indiano Zubin Mehta, que visitou a instituição em 2005 e se encantou com o poder da música enquanto ferramenta de transformação social.

Para a manutenção de suas atividades, o Instituto Baccarelli conta com os seguintes patrocinadores, distribuídos por categorias. *Ouro*: Volkswagen; *Prata*: Cielo, Grupo Segurador Banco do Brasil e Mapfre e Vivo; *Bronze*: Banco Volkswagen, Banco Votorantim, Bradesco, BTG Pactual, Instituto Votorantim e Magazine Luiza

A ausência do estado, assim como na AMM e nas ONGs que investiguei, se tornou o ponto em comum dos projetos sociais realizados pelas organizações na periferia da cidade de São Paulo. A ONG vive de cotas de patrocínio de grandes empresas brasileiras, deixando claro em seu portfólio de apresentação, que trabalha de uma forma independente de qualquer vínculo com a Secretaria Municipal de Educação. Este aspecto cria uma abertura para os novos patrocínios a serem alcançados, porém se distancia da estrutura escolar, reafirmando desta forma um caráter da ação assistencialista, onde atua sem ligação com o MEC, secretarias e todos os aparatos que a cidade e o país possuem para atender a população na área da educação.

Sob um olhar observador e questionar, mesmo com toda a estrutura que o Instituto possui, verifico que embora atuando como descobridor de talentos para a música e oferecendo o ensino do conteúdo musical, a sensação que se tem é que os projetos estão desconectados da comunidade Heliópolis. Seus integrantes realizam os cursos oferecidos e participam das atividades musicais propostas pela Organização, porém chama à atenção o fato de não utilizarem um repertório do gênero popular e sim exclusivamente da música erudita, alienígena ao meio dos alunos. Outro fator um pouco mais sensível e preocupante é o resultado acadêmico que estes alunos apresentam no ambiente escolar. Mesmo participantes dos projetos sociais independentes, sê mantêm com um índice de aproveitamento escolar muito aquém do mínimo necessário para uma formação completa. Dados da Secretaria de Educação indicam evasão escolar e aproveitamento escolar insatisfatório. IDEB- Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (2017)¹⁸.

¹⁸ Disponível em:< <file:///C:/Users/Selma/Downloads/193-307-2-PB.pdf>>. Acesso em 4 de maio de 2018



Figura 2 Atividade musical no Instituto Baccarelli



Figura 3 Contraste sócio econômico



Figura 4 Sede do Instituto Baccarelli



Figura 5 Orquestra Heliópolis

Contextualizando as atuações das ONGs, AMM e Instituto Baccarelli com o trabalho de Samuel Araújo (2006).

Neste ponto da apresentação dos trabalhos destas duas ONGs, cabem algumas considerações acerca da proliferação de projetos sociais geridos por ONGs em áreas pobres das grandes cidades apresentadas por Samuel Araújo (2006, s.p.) Este tema se encontra no item intitulado: *Ação do estado e proliferação de ONGs*, quando de seu trabalho Musicultura. “Compete-nos, acima de tudo, questionar diante disso se as políticas para juventude que partem dessas organizações atendem de fato as reais necessidades das populações a que são, ao menos em tese, destinadas e se contribuem efetivamente para transformações estruturais da sociedade”. Araújo (2006).

Baseado nesta perspectiva de Araújo (2006), identifico na ação das ONGs através de seus projetos culturais, exemplificando a relação entre Estado, sociedade e ONGs, que quase sempre acabam assumindo a posição de geradores de postos de trabalho em substituição ao emprego formal. De certo modo, são vistos pelos jovens como um ganho a mais enquanto procuram paralelamente uma ocupação profissional. O maior problema, no entanto, é a duração desses projetos (contratos temporários que não garantem a menor estabilidade) e o tipo de organização do ensino que caracteriza a instituição promotora da iniciativa. Em alguns casos, os jovens estão ali para aprender de uma forma acrítica, em que eles são apenas o receptor de determinado ensino e não tem qualquer participação na formulação dos conteúdos. Uma outra questão importante a se levantar diz respeito à própria fantasia profissional que é vendida dentro de tal perspectiva. Parece haver o pressuposto de que todos aqueles garotos que aprendam a tocar minimamente um instrumento, a cantar ou a dançar estariam prontos para ingressar no mercado artístico.

Creio que neste mundo fantástico idealizado, é criada a ilusão de que todos têm aptidão para arte, farão sucesso e ganharão muito dinheiro desta maneira. Sendo assim, cada vez mais são mostrados, nacional e internacionalmente, os exemplos de vitórias individuais como o modelo esperado.

Menciono o questionamento realizado por Araújo (2006, s.p.) quando deixa as perguntas a serem respondidas: Será que existe tanto espaço assim no meio artístico para todos os artistas e grupos formados? E ainda: o que fazer com o jovem que não se interessar por dançar ou cantar, por exemplo? Será que todos da favela já nascem com paixão pelo tambor? A vitória individual daquele indivíduo transformará toda a sociedade? De que adianta o menino bater tambor durante o dia, sonhando entrar para o seleto grupo de artistas da “exuberante” música popular brasileira, e à tarde, supondo que ainda vá à escola, não assistir aula de matemática, física ou história por falta de professor? Essas são questões essenciais que nos permitem pensar o grau de eficiência desses projetos e quais formas alternativas de planejamento de políticas públicas para e com a juventude podem ser pensadas de uma maneira mais interessante e dialógica.

II.3 EMEF- Campos Salles- Referência em Heliópolis¹⁹

Menciono a existência na comunidade de Heliópolis da EMEF-Campos Salles Escola Pública Municipal. Passou por grandes transformações nos últimos vinte anos e hoje se consolida como Escola de Referência para a comunidade de Heliópolis. É baseada na escola da Ponte Portuguesa e utiliza o molde dos “Ginásios Vocacionais”. Uma escola pública que transforma currículos e valoriza a autonomia do estudante.



Figura 6 EMEF Campos Salles

Não é objetivo desta investigação se aprofundar nos benefícios que pode trazer a interdisciplinaridade, mas as transformações que passaram a Campos Salles abrem espaço

¹⁹ Disponível em: <<https://campossalles.wordpress.com/>>. Acesso em 24 de maio de 2018

para que Organizações Não Governamentais tão fortemente estabelecidas como é o Instituto Bacacrelli, passem a criar elos de interação com o ensino público, beneficiando o estudante com um aprendizado mais integrado e transformador. O diretor da Campos Salles Sr. Braz Rodrigues Nogueira, e a coordenadora pedagógica da escola, Sra. Amélia Fernandez, relatam a realidade encontrada a vinte anos quando se iniciou a gestão: "Quando cheguei aqui, em 1995, tínhamos de cinco a seis brigas diárias. Era uma praça de guerra", "Matavam as pessoas e jogavam aqui, era um depósito de corpos", complementa Amélia Fernandez, coordenadora pedagógica, apontando para um pequeno morro diante da escola.

Em 2008, as paredes de salas de aula comuns foram derrubadas e deram lugar a quatro salões denominados Salões de Estudo, local em que ocorre a maior parte das atividades escolares e onde, também, roteiros, sujeitos, tempos e espaços se tornaram uma desafiadora engrenagem pedagógica.

Cada um dos salões abriga cerca de 100 alunos do mesmo ano, que, em grupos de quatro, ficam sob a supervisão de três professores. Não há mais aulas expositivas de 45 minutos. Os estudantes recebem um roteiro de estudos multidisciplinar e trabalham de forma autônoma, um ajudando o outro. Se as dúvidas persistem, o educador é acionado, mas sua função não é dar respostas. "O professor diz: Você já olhou na página do livro tal? Lá tem um exercício modelo". Ou então: "Você já procurou no Google"? Exemplifica Braz.

Para José Genaro de Araújo – pai de aluno, membro do conselho de escola da Campos Salles e da gestão da Unas –, a implementação do novo método de ensino aconteceu graças à busca de Braz por transformar escola e comunidade numa coisa só. De origem nordestina, assim como a maioria dos moradores de Heliópolis, Genaro vive na região desde o início dos anos 1980. Ele diz que não saberia onde colocar o filho se não fosse na escola, que tem 875 alunos.

O prédio da Campos Salles está hoje inserido no Centro Educacional Unificado (CEU) Heliópolis, espaço que nasceu de uma reivindicação da comunidade. Com creches, escola de educação infantil, ETEC²⁰, biblioteca e ginásio de esportes, o CEU é arborizado e aberto a todos. Com o intuito da não violência, Braz prosseguiu a sua gestão com a ideia que a escola tem que ser um centro de liderança na comunidade e começou uma “busca obstinada” pela aproximação com pais, professores, alunos e moradores. Apesar dos esforços de Braz, a relação com a comunidade como um todo não mudou da noite para o dia. Em 2002, pularam o muro alto que circundava a Campos Salles e furtaram 21 computadores. "Os filhos de vocês foram roubados, e não prefeitura ou o diretor", disseram Braz e Miranda aos moradores da favela. Três dias depois, os computadores foram devolvidos, e logo o muro foi derrubado. "Entendemos que quem tinha que cuidar da escola era a comunidade, e não o muro", diz Braz. Após ser objeto de estudo de um Mestrado de Braz e de um ano e meio de reuniões junto à comunidade, o projeto pedagógico foi votado no conselho de escola. Lideranças comunitárias compareceram em peso, e a proposta, que derrubaria as paredes da escola, foi aprovada por unanimidade. Às duas ideias que salvaram Braz, somaram-se os pilares da Escola da Ponte: autonomia, responsabilidade e solidariedade.

Foi criada na escola um modelo de democracia intitulada “República Campos Salles”. A república de alunos conta com prefeito, vice-prefeito e secretários de comunicação, de saúde e meio ambiente e de esporte e cultura. Para ser eleito a um desses cargos, o aluno tem que antes ter sido membro da comissão mediadora de um dos salões (salas agrupadas onde os alunos interagem e discutem seu conteúdo de aprendizagem).

Estes relatos do diretor Braz Rodrigues Nogueira representam exemplos de gestão pública e faz com que a escola Campos Salles possa ser citada como referência e ser usada como agente multiplicador e transformador para outras escolas situadas em zonas de risco na periferia da cidade de São Paulo.

²⁰ Escola técnica para formação profissionais de jovens.

Não obstante, o trabalho das duas ONGs, AMM e Instituto Baccarelli, podem exercer suas atividades mais integradas com o Sistema público de ensino. A escola Campos Salles certamente se beneficiaria em realizar uma parceria com estas organizações e trazer para o interior da escola a música com a competência e profissionalismo que é exercida pelas ONGs. Isto se pode conseguir substituindo suas competências, por uma ação interdisciplinar em conversa com as escolas locais, somando forças para um resultado educacional mais transformador.

As mudanças ocorridas na escola foram acompanhadas da diminuição dos índices de violência na área. Em 2011, a Delegacia de Polícia de Heliópolis registrou 80 homicídios dolosos. No ano de (2015), foram 11 – 86% a menos. Os alunos e moradores já não se deparam mais com corpos no chão ou brigas violentas, que se tornaram raridade na Campos Salles e em seu entorno. Fonte: Instituto Sou da Paz-Panorama (2016,9). *Estatísticas Criminais do Estado de São Paulo*.

Com o propósito de sugerir a existência de um elo de referência para as escolas municipais de São Paulo, no seguinte item II.3 aprofundo e comparo as experiências das escolas Campos Salles e Amorim Lima (escola a qual realizei meu trabalho de campo) com o projeto educacional intitulado “Ginásios Vocacionais” que teve lugar no estado de São Paulo no início dos anos de 1960, dirigidos por Maria Nilde Mascellani.

O êxito dessas gestões, somado a experiência vivida pelos Ginásios Vocacionais, podem ser geradores de argumentação para as futuras Políticas Públicas a serem criadas para o município de São Paulo

II.4 Projeto Ginásios Vocacionais²¹

Minhas observações e experiências com grupos de alunos de duas entidades assistenciais e uma escola pública municipal em São Paulo, foram baseadas em práticas coletivas da

²¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=gO-y-kwYhfE>. Acesso em 22 de maio de 2018

música, tanto sob o olhar descritivo, (mostrando como é o funcionamento de uma orquestra, seu dirigente, seus músicos, seus instrumentos e como eles “conversam” entre si), como o quanto a relação do fazer música e o aprendizado de outras disciplinas presentes na grade curricular, poderiam estar interligadas.

Algumas respostas recebidas, quando perguntados da importância que a música pode ter em outras disciplinas cursada por eles, foram:

... sim, porque a música é história e com a história a gente pode “mandar bem” na história e pra você poder tocar um instrumento e acho que você precisa ter a matemática, pra você saber a hora certa de você tocar, o tempo e a hora certa... David (aluno da Escola Municipal Desembargador Amorim Lima, comunicação pessoal ao autor,15/12/2016.)

... para tocar um instrumento você precisa de uma concentração extrema e quando você está escrevendo também, uma atenção extrema.. David (aluno da Escola Municipal Desembargador Amorim Lima, comunicação pessoal ao autor,15/12/2016.).

O ensaísta francês Jaques Attali disse certa vez: “Se a música sempre contém o cerne de novas formas que ainda estão por se manifestar no âmbito das relações sociais, debater a música sob ampla perspectiva interdisciplinar pode se constituir em fecundo exercício de coexistência”. (Araújo et al, 2008, 257).

Criando uma conexão entre as declarações dos alunos da Escola Municipal Desembargador Amorim, e do ensaísta Attali, menciono o projeto que existiu no estado de São Paulo intitulado: “Ginásios Vocacionais”. Funcionaram nas cidades de Americana, Batatais, Barretos, Rio Claro, São Caetano do Sul e São Paulo, entre 1962 e 1969, até serem extintos pela ditadura militar, que os considerou subversivos. Pertinente ao estudo em questão, os Ginásios Vocacionais retrataram um período onde, através de um plano piloto realizado em seis escolas do estado de São Paulo, se estabeleceu um modelo de ensino baseado na preparação técnica dos alunos. Considerando a possibilidade de desenvolver a sua vocação, quando em contato com as atividades teóricas e práticas apresentadas como currículo escolar. A diretora da escola participante de Americana Aurea Cândida Sigrist de Toledo Piza menciona: “O sistema de ensino tinha

como premissa formar homens livres, críticos e criativos, de modo que ele pudesse arquitetar sua vocação ontológica de ser humano”. (Portal Aprendiz 2011, 1)²²

As aulas não eram divididas em disciplinas, mas em áreas do conhecimento: Psicologia, sociologia, antropologia, história e geografia. Meninos e meninas estudavam juntos, um avanço para a época. Tínhamos meninas como líderes de classes e meninos aprendendo a trocar fraldas nas aulas de educação doméstica, lembra Luigy, que hoje é diretor da Associação dos Ex-Alunos e Amigos do vocacional. As bases para a experiência dos Ginásios Vocacionais, que a princípio, seria expandida para toda a rede estadual de São Paulo, começaram em 1959. “Havia uma proposta de reforma do então ensino secundário profissional que passaria a se chamar Ensino Industrial, para os homens, e Educação Doméstica para as mulheres”, conta o doutor em educação Daniel Chiozzini, que pesquisou o vocacional no mestrado e doutorado. “Nesse projeto havia quatro artigos sobre a criação de Ginásios Vocacionais, que seriam uma transição da educação básica para o novo sistema”, explica. (Portal Aprendiz 2011,3). Paralelo a isso, o Ministério da Educação e Cultura aprovou uma portaria que permitia a criação de classes experimentais, nas quais novas propostas pedagógicas seriam postas em prática. “As classes experimentais da cidade de Socorro, em particular, começaram a conceber uma nova proposta pedagógica, a partir das ideias da professora, Maria Nilde”, diz Chiozzini. (Portal Aprendiz 2011,3). Parte do dinheiro para os trabalhos de campo do Ginásio Vocacional de São Paulo vinha da cantina da escola, que era gerida pelos próprios alunos. Organizados em equipes, eles assumiam periodicamente a limpeza, o atendimento, o troco e o balanço final da cantina. Parte do lucro era dividido igualmente entre os alunos, depositados na conta do banco escolar, que cada um possuía. “Fazíamos tudo em equipe. Professores e alunos almoçavam juntos, jogavam bola juntos”, lembra Luygi. “Quando alguém fazia algo errado era realizada uma assembleia para que todos decidissem o que seria feito com o responsável”. (Portal Aprendiz, 2011,2).

O exemplo modelo dos ginásios Vocacionais, segundo sua idealizadora Maria Nilde Mascellani, obteve êxito mais acentuado com maior fluidez pedagógica, naquelas escolas que tinha como perfil alunos de diferentes classes sócio econômicas, em contraste com

²² Disponível em < <http://portal.aprendiz.uol.com.br/arquivo/2011/06/28/ginasiosvocacionais/>>. Acesso em 24 de maio de 2018.

aquelas que possuíam um único perfil. Os pais de alunos com formação universitária, professores, jornalistas, profissionais da Universidade de São Paulo, davam suporte político para aqueles pais de função operária, fazendo com que pudessem perceber os processos a serem seguidos. Mascellani relaciona em sua palestra na UNESP no ano de 1990, os benefícios a serem administrados aos alunos dos ginásios vocacionais: Que o jovem conheça sua realidade social, que trabalhe sua educação a partir do meio de onde ele vem, que perceba a diferença cultural através de outras representações, que entenda que o conhecimento é um instrumento de ação, que o trabalho em grupo é a razão de ser dos movimentos sociais e que ele(aluno) como sujeito é elemento da história, e um elemento de transformação.(Professora Maria Nilde Mascellani ,em palestra no ano de 1990 na UNESP- Rio claro- São Paulo)²³.

Concluo que o teor de observação de minha Master class na Escola Amorim lima, encontrou muitos pontos em comum com o sistema "Ginásios Vocacionais". A mescla de vários perfis de alunos, com diferentes níveis sócio econômicos, proporcionam resultados pedagógicos interativos e muito semelhantes ao projeto educacional de Mascellani. O trabalho integrado (interdisciplinaridade), participação dos alunos nas decisões da escola, inovação pedagógica que trabalham em torno de conceitos, utilização das artes integradas e contextualizadas em tornos de meio, proporcionam diferenciais na Amorim Lima, que podem servir como modelo a ser seguido pelas demais unidades do ensino municipal da cidade de São Paulo. Paralelamente o trabalho apresentado pelo gestor educacional Braz Rodrigues Nogueira frente à escola EMEF-Campos Salles, também se identifica com os “ginásios vocacionais” valorizando a autonomia do estudante.

²³ Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=gO-y-kwYhfE>. Acesso em 22 de maio de 2018.

III- A música como ferramenta de ação social

III.1 Introdução

A desigualdade social e econômica, que verifiquei em meu trabalho de investigação, reafirma as premissas de Timothy Rice (2014), onde a música em ambientes hostis e com alto índice de criminalidade pode e deve ser praticada de uma forma horizontal, em que o conhecimento é criado em parcerias iguais com comunidades e músicos locais. E a forma que entendemos a música, sua natureza, seu poder de gerar significado na cultura humana, pode ajudar a fornecer os meios para uma assistência social, educacional e política de maior eficácia. O estudo da música em locais de dificuldade, traz à tona a questão e afirma que a música pode, por si só, mudar e construir ordens sociais e estruturas culturais. Finalmente, nossos estudos de música em lugares e tempos problemáticos, podem nos levar a novas teorias sobre a natureza da música, se isoladamente a música é uma ferramenta social ou é necessário que esteja sempre conectada, envolvida pela interdisciplinaridade.

Com os trabalhos selecionados de Araújo (2009) e Kleber (2014), os depoimentos de alunos e gestores educacionais e finalmente o meu próprio trabalho de campo, estabeleci referenciais concretos para compreender o cenário existente hoje no que se refere à aplicação da música em comunidades carentes, conhecidas como favelas nas duas maiores cidades Brasileiras.

A ausência do estado permitiu a presença da sociedade civil na busca da redução dos problemas sociais, a fim de que se garantam as condições mínimas para o que podemos chamar de dignidade humana. Desta forma o olhar da mídia, partir do final da década de 1990, voltou-se para estas questões, abrindo espaço para projetar ações que se mostravam, de algum modo, impactantes para problemas relacionados à miséria e à desigualdade social. Kleber (2014) cita a matéria do jornal *O estado de São Paulo*, com a manchete “Brow ensina a arte de fazer música solidaria” através da escola de Música Pracatum e o Tá Rebocado, que atuam como ONGs nos mesmos moldes da AMM e Instituto

Baccarelli. Funcionam como programas educacionais e comunitários para a população de bairro do Candeal Pequeno, região carente da Cidade de Salvador na Bahia e fazem da música uma forma de entreter os jovens. Com o intuito assistencialista de tira-los do contato com a criminalidade. Além de matérias sobre o assunto, lembra que os *sites* disponíveis na internet voltados para projetos sociais no Terceiro Setor contém um considerável volume de publicações, artigos, relatos de projetos, orientações para constituição jurídica, conceitual e estrutural de ONGS e chama atenção a parceria e a presença da iniciativa privada em projetos sociais e escolares virtuais, por meio de fundações, para as quais canalizam, verbas significativas do poder público, via Lei de Incentivo à Cultura nas esferas federal, estadual e municipal.

Investir em cultura ou em projetos sociais, com ênfase para as atividades de cunho musical, tornou-se um poderoso meio, onde a responsabilidade social, mediante ações estimuladas pela isenção fiscal para empresas privadas, deve ser considerada como um diferencial importante no comportamento das organizações privadas. Aplicam recursos em projetos sociais, exercendo impacto nos objetivos, estratégias de avaliação e no próprio marketing da empresa. Passaram a ocupar uma função antes pertencente ao estado, portanto também responsável pela elaboração de estratégias políticas mais adequadas. Porém Araújo (2006), sintetiza:

Cabe algumas considerações acerca da proliferação de projetos sociais geridos por ONGs em áreas pobres da cidade. Compete-nos, acima de tudo, questionar diante disso se as políticas para juventude que partem dessas organizações atendem de fato as reais necessidades das populações a que são, ao menos em tese, destinadas e se contribuem efetivamente para transformações estruturais da sociedade.

Sabemos agora que a música é uma poderosa ferramenta, mas a proliferação das organizações faz com que seja necessário um constante questionamento com o olhar direcionado para o resultado obtido, não deixando de considerar a participação dos envolvidos, assim como sua capacidade de raciocinar, decidir e avaliar sobre as diversas práticas culturais aplicadas.

III.2 A periferia da cidade de São Paulo: Criação e Cultura própria

Meu trabalho de campo realizado em duas ONGs e uma escola da rede pública municipal de São Paulo, permitiram-me verificar a existência de uma criatividade musical em regiões ainda carentes de recursos de infraestrutura básica para a vida humana.. Apresentei uma proposta de “conhecimento sonoro” através de uma retrospectiva que fiz da música brasileira, com seus compositores, interpretes, uma performance de saxofone e piano, culminado em uma atividade coletiva, através de uma “batucada”. Todos os alunos envolvidos, das três instituições que investiguei, receberam e participaram das performances de uma maneira interativa e criativa, emergindo um sentimento de cada participante em exercer sua cidadania cultural, sem imposições e conceitos pré-existentes.

Identifiquei um potencial criativo e original nos grupos que entrevistei nas três instituições. Todos tinham o que dizer sobre instrumentos, cantores, orquestras, o que tocavam em seus meios, com seus grupos de amigos ou familiares, que tipo de música gostavam de ouvir, em fim, de seu círculo de vivencias culturais. Vale lembrar que independente do espaço físico desfavorecido, os jovens se apresentam conectados as tecnologias contemporâneas (celular, internet, computadores) e ávidos a receber informações novas e alheias ao seu meio. Estes aparatos tecnológicos favorecem aos grupo de jovens, pode registrar suas músicas, suas letras, suas danças, suas falas, fazer suas gravações, suas fotos, criarem seus círculos e vivenciarem a sua democracia cultural, através de ferramentas como o celular e o próprio computador.

Contextualizando a periferia de São Paulo

Segundo o sociólogo D’Andrea (2013), a definição do termo periferia foi construída na medida em que o próprio fenômeno passava a existir socialmente. O espaço urbano associado a lutas sociais determinam as condições do termo periferia e ultrapassa suas próprias delimitações gerais.

Na cidade de São Paulo, entre as décadas de 1950 e 1960, houve um grande crescimento populacional ocasionado pela grande demanda de trabalho apresentado pela cidade. Um grande fluxo migratório se estabeleceu entre os estados do norte e nordeste com destino à capital paulista. Os trabalhadores recém-chegados e também os que já viviam na própria cidade, somente encontraram habitações nos bairros mais afastados do centro da cidade.

A falta de opção habitacional vivida pelos trabalhadores fez, e continua fazendo, com que novos bairros cresçam à margem da grande cidade. Bairros inteiros foram criados na ilegalidade e por muito tempo continuaram assim. A falta de alternativa, de programas habitacionais, seja via iniciativa privada, seja via políticas públicas para moradia social, foi o motor que criou o pano de fundo de uma dinâmica de ocupação predatória do solo urbano que se estabelece até hoje em alguns bairros. Dessa forma uma cidade desigual nascia invisível aos olhos do Estado reproduzindo a lógica capitalista que dá voz e vez aos que podem consumir mais e aos que não podem, negando-lhes, inclusive, a existência. Ermínia Maricato (2003,151) argumenta:

O desenvolvimento da desigualdade desafia a construção de conceitos: exclusão social, inclusão precária, segregação territorial, informalidade, ilegalidade, e alimenta um debate sobre a “funcionalidade” ou não do excesso de população para o capitalismo brasileiro ou a não aplicação do conceito marxista de exército industrial de reserva. (Maricato, 2003, 151)

Questões relacionadas à industrialização e urbanização da cidade também eram, e continuam sendo, questões sociais que permeiam toda a problemática de suas zonas de exclusão social e política. Com o decorrer das décadas, mesmo com a diminuição da vinda de migrantes para a grande cidade e a transferência de indústrias para o interior do Estado de São Paulo, os diferentes ciclos econômicos continuaram a empurrar os trabalhadores para as áreas cada vez mais distantes dos centros e menos providas de estrutura e de equipamentos públicos.

Espaço físico: delimitação geográfica

Mesmo já existindo como configuração urbana e sócia, o termo periferia só passaria a ser usado como organização espacial da cidade de São Paulo na década de 1980 quando a academia volta seus olhos para as regiões periféricas da cidade de São Paulo (ver mapa na fig. Numero...). Pesquisar a periferia era então uma forma de revolução e insatisfação com o período sócio político que se vivia. Após esse momento em que as pesquisas sobre a periferia representavam formas de militância tornou-se evidente que o termo periferia não poderia ser entendido somente a partir de uma localização geográfica na cidade e que muitos fatores estavam envolvidos nesse conceito.

[...] é preciso lembrar que a periferia é marcada muito mais pela precariedade e pela falta de assistência e de recursos do que pela localização. Hoje há condomínios de alta renda em áreas periféricas que, claro, não podem ser considerados da mesma forma que seu entorno, assim como há periferias em áreas nobres da cidade. (Rolnik, 2010,35).

A periferia só pode ser entendida, de forma mais ampla, quando vista como fruto de um amplo processo de desigualdades, ausência de direitos, e constantes lutas geradas por um quase total descaso da gestão pública. Tais condições reforçam o desejo de apartar uma faixa da população que é vista somente como fornecedora de mão de obra barata e que para a qual não é necessário nada além de “cidades dormitórios” situadas nos extremos da metrópole.

Território social: Quem o ocupa?

A luta por direitos básicos é característica constante das populações periféricas que se articulam para lutarem por seus direitos. Por várias décadas a presença das Comunidades de Base da Igreja Católica (CEBs) e a participação de grupos de movimentos sociais, constituiu-se como um elemento formador das comunidades periféricas na cidade de São Paulo. O historiador Salloma Salomão Jovino da Silva destaca que o termo periferia tem

um significado maior que a delimitação de um território geográfico, periferia denomina uma constante reafirmação pelo estado de luta do cidadão que habita essa região.

Alguns antropólogos urbanos que escanceiam a metrópole alegam que a ideia tradicional de centro e periferia, por sua vez, não é capaz de elucidar esse complexo texto topográfico, mas alego que o termo periferia aparece recorrentemente na linguagem dos produtores culturais com os quais lido diuturnamente. Advém como forma de denúncia e demarcação de um território singular. Manifesta uma visão de mundo e define um pertencimento. (Silva, 2014,2)

Para Silva (2014), as lutas de uma população humanizam os lugares que habitam, pois através delas aquele espaço físico torna-se espaço de vida e memória, uma vez que a memória é a definidora do trajeto humano no espaço que habita. Ele destaca ainda que, a descontinuidade da memória das populações subalternas é fator de perda de identidade individual e coletiva e que se faz cada vez mais necessário trazer a memória de um local e da sua população para a realidade cotidiana, dando um novo significado assim aos moradores para a noção de quem são e do que podem vir a ser.

Centro versus periferia

Além das questões relacionadas ao espaço físico e ao território habitado, quando é abordada a problemática relacionada à periferia prontamente vem ao embate a dualidade centro versus periferia. Com a crescente desvalorização e esvaziamento de bairros na região central de São Paulo e o aumento significativo de zonas de prosperidade na periferia os conceitos centro e periferia mais uma vez são questionados.

Para o antropólogo Nestor García Canclini (2008) o neoliberalismo gerou um processo de nomadismo que é a base da desterritorialização, a perda de identidade local e a significativa dificuldade de delimitar fronteiras. A principal finalidade do nomadismo seria a livre circulação e o consumo homogêneo em diferentes regiões sem causar estranhamento ou rechaço.

Para o teórico, se um viajante estiver em uma megalópole em qualquer parte do mundo não sentirá grande diferença de outras grandes cidades já visitadas. Essa experiência ocorre porque essas cidades passaram pelo fenômeno do nomadismo. Na dualidade centro/periferia também há uma espécie de mutua dependência entre as duas categorias, como também há em determinados momentos, dificuldade para separar o que é periferia e o que é centro.

Quando aponta o desejo de que as políticas neoliberais devam imbricar centro e periferia o pesquisador não nega a existência das desigualdades existentes entre grupos sociais e territoriais, porém dá ênfase à ideia de falsa igualdade fundamentada na capacidade de consumo de bens materiais e imateriais.

A nova classe C

Em meio a um cenário de grandes ondas de violência e descrença nas instituições, que envolveu o Brasil a partir da década de noventa, o neoliberalismo entra com força na periferia. Identificando um elevado potencial de consumo nesta camada da população.

Para que o consumo se tornasse possível criou-se uma visão positiva sobre a periferia, gerando novas identidades para os moradores dessa região que deixaram de ser vistos como marginais e passaram a ser vistos como sujeitos que tiveram ascensão econômica e por isso conquistaram o direito de consumir. Novos produtos foram e são criados para esse novo público. Segundo Garcia Canclini (2008) na década de noventa, o consumo de bens duráveis pelos setores mais pobres da população cresceu paralelamente ao aumento das desigualdades sociais.

A desigualdade de acessos e a falsa igualdade nas relações de consumo constituem marcas da classe C paulistana que, manipulada e constantemente instigada pelo apelo comercial, opta por ostentar bens de consumo duráveis. Criou-se uma nova classe social pautada no potencial de consumo mantendo-se a negação e o acesso a serviços e direitos básicos. O sujeito pobre e marginal passa a ser um novo outro periférico, dando renovada leitura a

uma mesma definição e o conceito de periferia passa por um esvaziamento de potência e significado.

Produção musical

O trabalho de Daniela Oliveira Francisco *Produção musical independente na periferia de São Paulo Pontes, represas e marginais*. CELACC/ECA – USP 2014, apresenta um retrato da produção de dois estúdios de produção e gravação e sua importância como agente multiplicador de ideias e criação musical dentro do território “marginal” da Capela do Socorro, zona sul de São Paulo.

Envolvidos em uma complexa realidade vivenciada pela população das periferias de São Paulo, alguns moradores dessa região uniram realização pessoal e militância popular para articularem ações questionadoras e luta nessas zonas da cidade. Os estúdios analisados são o Danavalha Records e o Primeiro Andar Studio e Produções.

Outro fator comum que motivou os criadores dos estúdios a enfrentarem o desafio da produção cultural independente foi vislumbrar que eles poderiam ser espaços de representatividade para muitos que não eram vistos e ouvidos em suas próprias regiões.

Para Garcia Canclini (1995, 29) cultura é “o conjunto de processos simbólicos através dos quais, se compreende, reproduz e se transforma uma estrutura social”. Sendo assim, o papel dos estúdios independentes é fundamental para uma ruptura com a cultura hegemônica.

Danavalha Records

Quero apresentar, nesta abordagem da cultura periférica da cidade de São Paulo, o trabalho de criação do estúdio *Danavalha Records*. O próprio nome já menciona a condição marginal que envolve os jovens habitantes da zona sul da cidade de São Paulo, localizado na Capela do socorro. O termo marginal refere-se a um perímetro urbano que está à margem da cidade e circundado pelos barrancos dos rios Tietê e Pinheiros.

O *Danavalha Records* teve seu início entre o final do ano 2001 e início do ano 2002, e nasceu do desejo de um grupo de amigos, moradores da região do Grajaú, que cantavam “rap” e queriam ter um registro sonoro de suas composições. Os altos valores dos aluguéis dos estúdios de gravação, eram o principal empecilho que dificultava a realização do sonho desse grupo de amigos.



Figura 7 Estúdio Danavalha



Figura 8 Produção Musical

No início de 2002, um dos membros do grupo, Ezequiel de Jesus Figueiredo (Esze de Doins), montou um computador (adquirido com suas economias) e o grupo começou as suas primeiras gravações. As dificuldades eram muitas, pois o equipamento era muito precário e também porque o acesso a programas específicos para gravação era quase impossível. Foi através de um amigo que já trabalhava com alguns softwares que conseguiram produzir o primeiro registro das composições do grupo. Aos poucos, e contando sempre com a indicação e ajuda de amigos, Esze foi melhorando seus equipamentos e passou a produzir e gravar os registros sonoros de outros grupos e cantores da região que também buscavam uma possibilidade de ter suas composições reconhecidas e registradas em formato digital. Francisco (2014) lembra que a divulgação era feita por amigos, a troca de experiências e de vivências com os outros artistas da região, e de outras periferias da cidade, foram fundamentais para a consolidação do novo estúdio.

No ano de 2011 Esze deixou sua profissão e passou a dedicar-se somente ao estúdio que se tornou única fonte de renda. Hoje, além da gravação e edição de CDs o estúdio também monta instrumentais e bases musicais (melodia) para diversos artistas não só da região do Grajaú como também para grupos e cantores de outros estados, até mesmo com experiências internacionais. Embora não tenha nenhuma restrição musical, o rap é o som que domina no estúdio e atualmente somente grupos e cantores desse segmento fazem uso do espaço. Para Esze de Doins a existência do estúdio é uma forma de fortalecimento das ações dos artistas da região e também fonte de novas experiências e interconexões de conhecimentos e vivências. O referido artigo de Francisco (2014) é categórico em afirmar que o *Danavalha Records*, têm na sua concepção e atuação a marca da transgressão, do empoderamento cultural, do fortalecimento de expressões artísticas e o desejo de problematizar as questões próprias da região onde estão localizados e articulam suas vivências. Quando priorizam o baixo custo mantendo a qualidade máxima, dentro das suas possibilidades, para que um número cada vez maior de artistas faça da sua arte um canal de comunicação das violações vividas pela população excluída, reivindicam mudanças e políticas públicas que atendam as demandas dessa população. Quando propõem uma ruptura com o ativismo cultural vazio esses estúdios de produção musical independente, possibilitam transformações em seu entorno e ampliam seu campo de ação, transformando as formas de participação e engajamento cultural.

Primeiro Andar Studio e Produções

O outro estúdio de gravação musical pesquisado por Francisco (2014), foi o *Primeiro Andar Studio e Produções*. Esse estúdio tem uma história baseada em experiência inicial distinta do estúdio Danavalha, embora exista muita semelhança entre os desejos de criação dos seus idealizadores e suas práticas profissionais. Para os idealizadores do projeto, Kleber Luís e Lilian Souza, a necessidade primária era pelo espaço, tanto um local que desse autonomia para a produção musical como um projeto que possibilitasse geração de renda através deste estúdio. Quando iniciaram suas atividades no *Primeiro Andar* o espaço já existia, com outro nome e com outra concepção de trabalho.

Antes de iniciarem as atividades, o espaço passou por uma reforma custeada pelos novos proprietários. Em 2011 o antigo Tiamat Studio virou *1º Andar Studio & Produções*, definitivamente assumido por Kleber e Lilian, ambos ativistas culturais do extremo sul de São Paulo. Nesse período o estúdio iniciou suas atividades com o objetivo de conciliar produção de qualidade e custo baixo para produção musical.

Para os idealizadores, o processo de organização foi baseado no empenho de seus proprietários, contando com a constante colaboração de amigos, que sempre ajudaram e compartilharam conhecimento. As novas tecnologias também foram fundamentais, pois permitiram o acesso a programas essenciais em um estúdio de gravação, seja ele independente ou não. Como forma de solucionar motes relacionados à questão financeira, os gestores viram a inscrição em editais públicos e privados e parcerias com algumas organizações como alternativa para manter os projetos no estúdio, mas apontam outras possibilidades para as ações planejadas. Buscam uma forma de atuação que não seja apenas dependente de editais públicos de cultura. Julgam o modelo dos editais como empecilho uma vez que essa alternativa é também excludente, pois assim toda autonomia ficaria restrita às exigências daquele ou deste edital.

Neste contexto de captação de recursos, vivenciado por Kleber e Lilian, onde as leis de incentivo podem alavancar projetos de produção e gravação, identifica-se uma descontinuidade do recebimento de recursos. Fator que limita, em muitos casos, a uma única produção musical.

Um aspecto diferencial do *1º Andar Studio* é a possibilidade de também realizarem shows além das gravações e produções, dando visibilidade e criando espaços de divulgação e articulação a grupos e artistas da região. Para eles, o estúdio é uma forma de romper com a grande mídia corporativa que domina as concessões públicas dos meios de comunicação, para os quais a produção de artistas está atrelada não ao talento ou à criação, mas ao padrão de sucesso que os meios de comunicação querem que ver divulgados.

A produção musical marginal e o papel das novas tecnologias

Permeado pela diversidade de meios de comunicar-se e de receber informações o sujeito contemporâneo experimenta múltiplas vivências. Recebe e também produz informações, notícias, conceitos, cultura. Ao mesmo tempo em que vê um noticiário no seu celular ele também pode filmar um acontecimento e ser o autor da notícia. Receptor e transmissor se fundem em um mesmo momento e em uma mesma pessoa. (Francisco,2014,24).

Quando acessa a internet o sujeito experimenta umas das características da contemporaneidade, menciona Francisco (2014). Pela internet ele pode ir e vir no tempo, estar em diferentes lugares sem se mover. “As redes virtuais alteram os modos de ver e ler, as formas de reunir-se, falar e escrever, de amar e saber-se amado à distância, ou, talvez, imaginá-lo”. (Canclini, 2008,51)

Com a possibilidade de acessar diversas fontes de informação, o internauta pode questionar mais e não se contentar com a primeira explicação que recebe. Todo esse recurso que as novas tecnologias possibilitam ao homem contemporâneo mudou a sua forma de ser.

É esse mesmo sujeito histórico que ao ter acesso a tantos instrumentos tecnológicos recria suas relações com o espaço em que vive, com a cultura e com a arte. No início da expansão da internet apenas 1% da população mundial tinha acesso à rede. Hoje, aproximadamente após três décadas, 35% da população mundial tem acesso aos recursos da internet. Os primeiros *tablets*, *iPods* e *smartphones* foram lançados há menos de 10 anos (Lèvy, 1998). Quando o filósofo Pierre Lèvy apresenta esses dados pretende suscitar um questionamento sobre como a internet, o ciberespaço ou mesmo os dispositivos eletrônicos são recentes na história da humanidade e ao mesmo tempo como para alguns eles parecem que sempre existiram. Na contemporaneidade a internet faz às vezes das praças das cidades pequenas, recriando o espaço de comunicação entre as pessoas. Tornando-se espaço de debate, exposição de opiniões e comentários dos mais diversos temas, retalhando as grandes cidades em espaços fragmentados de um todo e ao mesmo tempo encurtando distancias espaciais histórias e sociais.

A internet modifica estilos de interatividade. De sujeito passivo, receptor de informações, o internauta torna-se produtor. Ele pode criar notícias, escolher a fonte da notícia. E esse evento não ocorre apenas em relação à recepção de informações, mas em diversas manifestações culturais. A internet modifica o modo de fazer cultura.

Ao nos dirigirmos ao campo da produção musical independente, o papel das novas tecnologias é de grande valia, uma vez que permite a aquisição de conhecimentos, técnicas e ferramentas fundamentais para o funcionamento de um estúdio de gravação, trazendo autonomia e possibilidade de existência ao projeto de estúdios independentes. Para os estúdios independentes e periféricos as ferramentas midiáticas são chave de acesso à autonomia e existência, criando campos de criação e visibilidade e ampliando suas ações para além das questões relacionadas diretamente aos estúdios de modelo comercial.

III.3 A ação conjunta do terceiro setor (ONGs) e as Políticas Públicas

De uma forma geral, o primeiro setor é entendido como a dimensão governamental, a qual é responsável pelas questões sociais, saúde, educação e seguridade. O segundo setor engloba empresas de caráter privado, cujo objetivo é o lucro financeiro. Com a ineficiência do estado, o terceiro setor é a dimensão institucional e política que se volta para questões sociais, constituída por organizações sem fins lucrativos e não governamentais com o objetivo de gerar serviços de caráter público para a sociedade civil. O terceiro setor tem se apresentado como a dimensão da sociedade em que proliferam os movimentos sociais, as ONGs e os projetos sociais. Observa-se uma significativa oferta de práticas musicais ligadas a propostas educativas para jovens adolescentes em situação de exclusão ou risco social.

O conceito de ONG foi utilizado pela primeira vez em 1950, na Organização das Nações Unidas, para referir-se as organizações internacionais de caráter permanente, sem fins lucrativos, constituídas, em diferentes países, por características e finalidades específicas. Um dos aspectos centrais dessas organizações foi a sua constituição como fruto de um

trabalho de intermediação e cooperação internacional, em condições de autonomia em relação aos governos dos seus países. A participação das ONGs como intermediárias de projetos em países em desenvolvimento foi uma das primeiras formas de canalização de recursos internacionais para países em condições de pobreza.

No Brasil, o terceiro setor é um fenômeno emergente desde a década de 80 e se configura mediante as ações, éticas e estéticas dos movimentos sociais de diversas naturezas. Tal ação tem possibilidades de induzir políticas públicas, as quais canalizam recursos para projetos de caráter público-privado. Além disso, propiciam novas experiências oportunizando a elaboração de conhecimentos e saberes relacionados com as demandas emergentes. Segundo Rubem Cesar Fernandes em sua obra *-O que é o terceiro setor* (2002), este protagonismo dos cidadãos determina uma nova experiência de democracia no cotidiano, um novo padrão de atuação para os governos e novas formas de parceria entre sociedade civil, estado e mercado.

Como estruturas emergentes do terceiro setor, as ONGs tem sido foco de estudos no que tange à natureza, à sua função e ao impacto do seu trabalho nas comunidades em que atuam. O terceiro setor é, portanto, o campo que congrega os movimentos sociais. As instituições públicas e privadas e os movimentos sociais estão sendo dinamizados por demandas multiculturais, resultantes de articulações que configuram um novo desenho social caracterizado pela redefinição de papéis e espaços de ação. Tais dinâmicas vêm produzindo contradições e convergências que impactam as políticas públicas voltadas para o bem-estar da sociedade. Os movimentos sociais são tratados conforme o que a teoria social vem denominando de:

novos movimentos sociais para se referir à grande variedade de movimentos de protesto durante os anos 70 e início dos anos 80 no Ocidente. Falando de maneira ampla, esses movimentos formam uma rede informal de contestação e estilos de vida alternativos, mas também entraram na política oficial (Renon ,1996, 502).

Os “novos movimentos sociais” são, portanto, encarados como “instituições politizadas da sociedade civil” cujas fronteiras vão sendo redefinidas desafiando códigos culturais e

políticas predominantes sobre bases simbólicas e materiais da sociedade. Essas formulações conferem aos movimentos sociais a capacidade de produzir novos significados e novas formas de vida e ação social. (Renon,1996, 502). Na dimensão movediça em que estão imersos os movimentos sociais, as ações culturais são redefinidas e dão um novo significado as fontes de identificação coletiva. Desafiam também categorias dominantes de mérito artístico questionando, problematizando, dissolvendo estruturas de avaliação e julgamento. Isso é feito em discursos e práticas pelo experimento de novos princípios estéticos e pela criação de novos rituais coletivos. Por outro lado, movimentos sociais propiciam o fenômeno da “reconstrução cultural” utilizando a expressão artística para comunicação com grande parte da sociedade e, fazendo isso, servem para repolitizar a cultura popular e o entretenimento (Renon,1996,502). Segundo Teixeira Coelho, o conceito de “reconversação cultural” refere-se ao

Processo de transferência de patrimônio simbólico de um lugar de origem para outro, estranho ao primeiro, com a finalidade de conserva-lo ou ampliar seu domínio de ação (quando o processo é promovido por políticas públicas) ou depô-lo a serviço de novos objetivos quando sua carga semântica inicial se esgotou em seu campo original. (Teixeira Coelho,1999, 335).

Segundo Araújo (2006) o estado transferiu para as ONGs como responsabilidade social a função de orientar e referenciar as políticas públicas direcionadas aos jovens de locais de exclusão e risco social, por ser este o espaço em que elas, as ONGs, atuam. Araújo considera esta transferência um desafio que parece estar muito distante das preocupações de legisladores, técnicos, acadêmicos e até mesmo, de modo geral, de movimentos sociais: a discussão do papel ativo do jovem não somente na execução ou gestão, mas acima de tudo na formulação de tais políticas públicas. Dar instrumentos à formulação e legitimá-la no quadro institucional vigente significa, em outras palavras, o reconhecimento e exercício do jovem como autor de seu próprio tempo e espaço, e como cidadão com direito a tal autoria. Sob esta ótica, afinada com as proposições de Paulo Freire (1996) (acerca do diálogo como condição fundamental do conhecimento, políticas públicas que não contemplem os jovens como co-autores muito além, portanto, até mesmo da idéia de co-gestão) serão sempre suscetíveis à alienação parcial ou completa dos mesmos e ao iminente esvaziamento das ações que lhes são dirigidas.

Visão dos gestores públicos sobre a participação das ONGs nas políticas públicas

Sob o olhar dos órgãos governamentais ligados ao estudo e obtenção de um diagnóstico da verdadeira situação das ONGs nas políticas públicas, destaco o trabalho de pesquisa realizado em 2014 pelos pesquisadores do IPEA, Felix Garcia Lopez e Rafael Abreu intitulado: *A participação das ONGs nas políticas públicas: O ponto de vista de gestores públicos*.

Com base em 53 entrevistas, o texto analisa percepções de gestores da alta burocracia federal quanto à decisão de implementar políticas públicas por meio da cooperação com organizações não governamentais (ONGs). Sistematizam-se os motivos que justificam a cooperação, as vantagens e desvantagens da implementação por meio de ONGs em face da burocracia pública e dos papéis relativos atribuídos à burocracia e às ONGs nas políticas federais. Os resultados apontam que os gestores entrevistados atribuem às organizações civis funções e competências que a burocracia não poderá substituir no curto e médio prazo, tais como expertise, capilaridade, flexibilidade e engajamento nas políticas mencionadas. Mas a burocracia é considerada indispensável à implementação bem-sucedida das políticas, por ter quadros permanentes e melhor infraestrutura, condição complementar à continuidade e institucionalização das políticas. Uma importante conclusão destes dados é que retratam visões que diferem daquelas que constituíram o arcabouço do modelo neoliberal, nos anos 1990, no qual os apelos à eficiência, pela via da delegação estatal às organizações civis, constituíram o núcleo das reformas legislativas visando maior engajamento das ONGs nas políticas. Hoje, as organizações são consideradas uma via para reforçar ou fortalecer políticas do Estado, e não como substitutas a elas. O crescimento da cooperação entre burocracia pública e ONGs nas políticas públicas é um movimento global (Salamon, 2006). O Brasil segue esta tendência, quando se considera o volume de recursos estatais transferidos para as organizações (Lopez e Barone, 2013; Lopez e Bueno, 2012).

Avaliam os pesquisadores do IPEA que o aumento da cooperação pode decorrer de muitos motivos, que variam nos contextos intra e internacionais, como: a extensão das capacidades públicas do Estado, que oferta novas políticas e serviços para os quais a

burocracia pública tem pouca experiência; a busca por maior eficiência na gestão; a alteração nas concepções que norteiam a administração pública; a incorporação de novos segmentos sociais como beneficiários de políticas; e a expansão do aparato administrativo do Estado (Smith, 2003; Behn, 2001; Smith e Lipsky, 1993). A literatura internacional sobre a parceria entre Estado e ONGs discutiu principalmente os efeitos da aproximação entre ambos sobre as transformações organizacionais e sobre as estratégias de atuação das ONGs (Hume e Edwards, 1997). A mesma ênfase prevalece na literatura brasileira (Reis, 2013; Lima Neto, 2012; Abreu, 2011, Medeiros, 2009; Lavalle, Houtzager e Castello, 2006a; 2006b). As pesquisas sobre a atuação das ONGs nas políticas públicas a partir da perspectiva do próprio Estado e seus atores ainda são incipientes.

Podemos considerar sob a forma de uma pergunta a base do documento idealizado por Lopez e Abreu (2014): quais razões mobilizam os gestores da burocracia pública federal a convenirem com ONGs na implementação das políticas públicas? A partir desta questão podem derivar duas outras correlatas: 1- Vantagens e desvantagens de implantar políticas públicas por meio de ONGs diante da burocracia pública e 2- As funções do Estados e das ONGs no âmbito das políticas públicas.

A fonte principal dos dados utilizados no conjunto de entrevistas com gestores federais das políticas ou seus superiores hierárquicos, que, neste caso, deveriam partilhar da experiência na interação com as organizações. Todas as entrevistas tiveram duração de 60 minutos e foram realizadas entre abril e setembro de 2012. Realizadas nos locais sugeridos pelos entrevistados, quase sempre em seus gabinetes e foram gravadas mediante acordo de preservação de anonimato em eventuais citações de fragmentos dos depoimentos. Um bloco de perguntas visou captar as justificativas pertinentes a seguinte questão: por que atuar em parceria com organizações civis? Os três motivos dominantes foram internalizar o conhecimento especializado das organizações (*expertise*), fortalecer a rede de atuação de ONGs e aproveitar sua capilaridade territorial. Se somam a estas três a proximidade das demandas dos beneficiários da ação.

Os fragmentos de diversas entrevistas que coloco a seguir, realizadas por Lopez e Abreu (2014), ilustram de forma paradigmática parte das justificativas dos gestores para

conveniar com organizações civis. Primeiro, um subconjunto de motivos que apontam as limitações da burocracia. As entrevistas estão assim codificadas: (E1:3,13;13) indicam o número da entrevista (1), em ordinal que vai de 1 a 53, a posição da citação/código no conjunto dos códigos que o codificador inseriu daquela entrevista (aqui 3) e o número do parágrafo inicial e final da citação, no corpo do texto da entrevista. IPEA, (2014,15)

As prefeituras não têm corpo técnico qualificado para trabalhar com [a política pública], não têm condição de trabalhar com isso. Quem teria são os governos de Estado, através dos órgãos estaduais de extensão, mas, em alguns casos, não têm capilaridade suficiente para isso e, em geral, não têm também quadro suficiente para trabalhar essa demanda, em número ou em tipo de capacitação (E1:3, 13:13)

Motivações que remetem a uma desejável incorporação da sociedade no ciclo das políticas públicas como condição de democratização das políticas também são evocadas:

(...) trazer o movimento [das ONGs] dá um pouco a chancela de que nós não estamos fazendo sozinhos, de que existe uma demanda da sociedade, nós não estamos tirando da cabeça. Também acho que permite para ser mais assertivo na política, ouvir as demandas da sociedade, no sentido de tentarmos errar menos [e saber] qual o foco a gente tem que seguir. (E13:4, 21:21)

Estado e sociedade civil (...) têm sua responsabilidade na execução das políticas públicas. É óbvio que, hoje, se o Estado brasileiro não contar com a sociedade civil para executar certos programas e certas políticas, não consegue desenvolver. Também é certa a defesa que alguns fazem [de] execução [da política] com o conveniamento, com a parceria das organizações civis. Ela se torna uma execução menos onerosa para o Estado; isso também é verdade. Mas eu prefiro trabalhar com [a ideia de] um Estado democrático de direito (...), em que governos e sociedade civil organizada podem e devem desenvolver e executar políticas públicas em conjunto. (E47:4, 13:13)

Percebe-se, através das declarações, possíveis novas formas de articulações entre Estado e organizações civis. Porém a novidade é apenas verificar que esta concepção, presente

no discurso das organizações nacionalmente articuladas e seus porta-vozes, (este é o caso da Associação Brasileira de ONGs-ABONG) é também encampado pela *burocracia pública*, ou seja, por aqueles que lidam cotidianamente com o desafio de tornar as políticas exequíveis e efetivas.

Um segundo aspecto diz respeito ao grande espaço conferido à necessidade de legitimar e qualificar o ciclo das políticas públicas. Apesar de esta publicação de Felix Garcia e Rafael Abreu discutir especialmente aspectos pertinentes à execução/implementação, é clara a relevância que os gestores atribuem à atuação das ONG nos estágios de concepção e formulação das políticas. Em terceiro lugar, há novidade também na avaliação de que ONGs não são substitutas do Estado, mas um canal para fortalecer suas políticas. Há uma mudança relevante em 2014 em relação aos argumentos dominantes das políticas dos anos 1990. Quando Evelina Dagnino (2004) argumentou haver uma “confluência perversa” entre um projeto neoliberal e um projeto democratizante participativo, por conta da harmonia discursiva quanto à defesa, em ambos, de uma sociedade civil “ativa e propositiva”, a vertente neoliberal se refere à noção de substitutibilidade. Neste projeto, diz a autora, “há a emergência de um projeto de Estado mínimo que se isenta progressivamente de seu papel de garantidor de direitos, através do encolhimento de suas responsabilidades sociais e sua transferência para a sociedade civil” Dagnino (2004, 197).

No conjunto de entrevistas reunidas neste trabalho de Lopez e Abreu (2014), não há defesa da substitutibilidade; o argumento forte sugere complementariedade entre Estado e ONGs. A qual se expressa no já mencionado argumento da *expertise*. Mas a *expertise* alimenta e areja políticas que, no limite, devem ser incorporadas para sua difusão via políticas públicas oficiais, implementadas pelo Estado. A complementariedade também é visível no papel de difusão das políticas, via capilaridade das organizações. Se estas são indispensáveis para difundir e institucionalizar políticas, o gestor também vislumbra um desejo de, gradualmente, transferir tais políticas para a jurisdição das próprias burocracias públicas. Esta composição ajustável de papéis entre ONGs e Estado não sugere, em nenhum momento, exclusão das organizações no desenho e concepção das políticas, nem do Estado em sua implementação.

Um olhar crítico aos resultados encontrados na pesquisa do IPEA

Os gestores federais atribuem às ONGs funções e competências que a burocracia não poderá substituir em curto e médio prazo, tais como *expertise*, capilaridade, flexibilidade e engajamento nas políticas relacionadas aos convênios celebrados. Estas organizações captam de forma mais próxima e segura as demandas dos beneficiários, desenvolvem métodos e formas originais para alcançar os objetivos definidos nas ações governamentais e, com isto, alimentam a inovação nas políticas públicas. Estas são algumas das razões que talvez expliquem por que as organizações civis têm se tornado um ator cada vez mais relevante nas políticas estatais brasileiras, em particular nos níveis subnacionais de governo, em uma conjuntura de forte expansão do leque de direitos e públicos beneficiários de políticas governamentais. Entretanto, é também relevante a avaliação de que a burocracia é indispensável à implementação bem-sucedida das políticas, por ter quadros permanentes e melhor infraestrutura, condição considerada crucial para a continuidade e a institucionalização das políticas.

A pesquisa se estrutura na ideia que há uma certa divisão de papéis entre ONGs e Estado. A este cabe dar continuidade e abrangência às políticas, estruturando-as e tornando-as estáveis no tempo, seja com a cooperação de ONGs ou não. Esta competência é exclusiva do Estado também por seu monopólio da regulação e capacidade de obrigar à execução das políticas. Às ONGs cabe o papel primordial – mas não exclusivo – de: formular e desenvolver alternativas para tornar as políticas efetivas; colaborar para a sua disseminação, alargando e qualificando o raio de alcance da burocracia federal; ampliar a legitimidade e aprimorar os objetivos das políticas públicas formuladas pelas burocracias.

Um novo olhar para as políticas públicas

O pesquisador Samuel Araújo (2006) concorda com que o Estado tenha uma ação como agente ativo das políticas públicas. Mas por outro lado traz à tona a verdadeira situação encontrada no bairro da Maré no Rio de Janeiro, quando menciona a declaração de uma

jovem que é participante ativa dos projetos sociais idealizados independentemente por ONGs, que atuam na Maré. “De uns tempos para cá tenho pensado muito nos projetos pelos quais passei e de fato sinto que sempre fomos tratados como seres necessitados de ações concretas que pudessem nos ajudar a sair de uma situação de risco”. (Comunicação pessoal a Samuel Araújo,2006).

Acredito que este argumento constitui um bom ponto de partida para entendermos um pouco mais a distância existente entre o que os gestores declararam, anonimamente, para os pesquisadores do IPEA: que não há defesa da substitutibilidade, e defendem que a responsabilidade de gerar políticas públicas é função do Estado, mas querem que seja realizada em parceria com as ONGs, estabelecendo uma “participação da sociedade” através da voz das organizações. Tratamos aqui de iniciativas governamentais ou originadas a partir de organizações filantrópicas, que têm como objetivo principal criar para os jovens alternativas aos caminhos da marginalidade. Normalmente, esses projetos atuam em áreas favelizadas de grandes cidades brasileiras, como São Paulo e Rio de Janeiro, e considerando que esses locais, supostamente excluídos da sociedade formal, são vistos como o grande foco de ações criminosas.

Desta forma, o pensamento que é melhor prevenir do que remediar, traduz em parte as ações de inúmeros projetos sociais atuantes em favelas, onde muitos jovens encontram-se engajados na prática de capoeira, música, teatro, futebol, entre outras atividades. A presença de tais iniciativas em muitos casos tem por base o argumento resumido por estas palavras, ou seja, em um contexto de criminalidade intensa é preciso afastar o jovem de qualquer possibilidade de envolvimento com práticas ilegais. Neste sentido, a ocupação do tempo torna-se essencial, uma vez que, o ócio disponível para o favelado é sempre um sinal de perigo. Para esse personagem, “tão coitado ou potencialmente perigoso” torna-se imprescindível um emprego ou um projeto social, valendo a lembrança de que a primeira hipótese, no atual cenário nacional, anda raro enquanto a segunda se multiplica cada vez mais.

Tal lógica é perversa, pois parte de um entendimento parcial da favela. Nesse modo de pensar, os jovens residentes favelados são potenciais criminosos, seja pelo contexto local

de violência ou mesmo pelas condições adversas que enfrentam. De acordo com esse raciocínio os projetos sociais, afastando os jovens da criminalidade, estariam também colaborando para a “segurança pública”.

De todo modo, nem todos os projetos lançam esse olhar criminalizante sobre os espaços populares. Entretanto, muitos ainda guardam forte dose de estereótipo. Sem meias palavras, ao invés de “coitados” os favelados tornam-se “exóticos”. Aqui, o objetivo é fazer com que a favela ao invés de produzir o inimigo público número um, ofereça o grande craque do futebol, ou, quem sabe, o sambista do momento.

Nenhuma das duas perspectivas, argumenta Araújo (2006), apesar de dispensarem aos jovens tratamento diferenciado, discute as condições que permitem a favelização e possíveis soluções para que se construa uma cidade mais justa. É um perfil de trabalho assistencialista e não transformador, tornando com isso difícil imaginar que esse jovem “atendido” de fato se tornará um protagonista de mudanças significativas para ele mesmo e para seus pares (vizinhos, amigos, parentes e demais da rede comunitária).

As políticas públicas para a juventude, nesse sentido, discutem muito pouco as questões concernentes ao que denominam “protagonismo juvenil” que, na maioria das vezes, entende a participação dos jovens nos processos políticos de mudanças como meros executores de projetos já pré-concebidos, seja por iniciativas dos próprios governos, seja por iniciativas das diversas ONGs. Esta realidade nos leva a acreditar na necessidade de se colocar em debate os eixos das políticas públicas para a juventude, sugerindo novos enfoques que as direcionem para além do plano emergencial em que geralmente são pensadas.

As opiniões transcritas por Lopez e Abreu (2014) das entrevistas com os gestores culturais públicos, apresentam um conhecimento superficial dos temas: exclusão social, participação comunitária, parceria pública privada, educação democrática, políticas públicas. Observei, nos resultados apresentados na pesquisa, a ausência de dados sobre os conteúdos acumulados nestas três décadas de atuação, quase que exclusiva das ONGs

em cenários de alto risco social. A burocracia do Estado é apresentada como grande formuladora de políticas educacionais públicas, porém é incapacitada para agir por sua ineficiência de atuação. Suas ações se restringem a legislar do interior de um gabinete localizado em Brasília, distrito Federal. E a partir desta premissa estabelece que existe uma necessidade de integrar a atuação do Estado com as organizações atuantes em todos demandados. Não convencem as opiniões dos gestores, muito pelo contrário, realimentam a tese de que as políticas públicas devam ser geradas pelas ONGs, por possuírem quesitos que justifiquem os motivos para conveniar com ONGs na execução de políticas: expertise, capilaridade, flexibilidade, fortalecimento de rede, ampliação de legitimidade, falta de quadros burocráticos, proximidade dos beneficiários, Incorporação de novos atores e agilidade de ação. Ao mesmo tempo os autores da chegaram à conclusão de que já não se considera a condição de substitutibilidade um fator relevante, mas sim a complementariedade entre Estado e ONGs. Todos estes indícios, nos fazem atentos ao desenrolar dos fatos e situações que envolvam o tema da educação e a elaboração das políticas públicas.

IV-Realizando as Master classes²⁹

IV.1 Instituições Participantes

Lar Meimei-ONG da instituição espiritista Seara Bendita³⁰

A Área de Assistência e Serviço Social da Seara Bendita tem suas atividades desenvolvidas na unidade “Lar Meimei”, localizada na Av. Yervant Kissajikian, 2.858, Vila Joaniza – Subdistrito Cidade Ademar, São Paulo. De segunda à sexta feira, a Seara Bendita mantém uma parceria com a Secretaria Municipal de Assistência e Desenvolvimento Social/Centro de Referência da Assistência Social denominado “Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos, Modalidade: Centro para Crianças e adolescentes” (CCA Seara Bendita) com atendimento para 360 crianças de 6 a 14 anos e 11 meses.

As atividades dos finais de semana estão direcionadas para a Cidadania e Responsabilidade Social, desenvolvidas através de cursos e diversos atendimentos dirigidos à comunidade. O seu propósito é levar às crianças e aos jovens informações educacionais e profissionais, a fim de prepará-los para a vida, estendendo esta orientação aos pais e familiares dos beneficiários. Proporciona aos adultos orientações, palestras de apoio moral, atendimentos sociais, assim como a oportunidade de capacitação profissional através de oficinas profissionalizantes, ajudando-os a resgatar a cidadania pela reintegração com a sociedade. (Texto extraído do folder explicativo da ONG Seara Bendita).

Baseado nas informações colhidas durante a entrevista com a vice-diretora do Lar Meimei, Sra. Carmen Moroni (entrevista completa nos anexos), podemos entender que o programa de atividades da Meimei não tem uma característica de ensino, mas possui

²⁹ Disponível em:< https://pt.wikipedia.org/wiki/Master_class>. Acesso em 10 de maio de 2018

³⁰ Disponível em:< <http://www.searabendita.org.br/grupo-lar-meimei>>. Acesso em 20 de novembro de 2017.

características de fortalecimento de vínculos e convivência. Dentro desta perspectiva, a Meimei trabalha com os alunos, principalmente o conhecimento da região ou temas que possam despertar o conhecimento deles para outras realidades. Utilizando a biblioteca da organização como sala de aula durante a semana, os professores indicados pela Secretaria Municipal de Assistência e Desenvolvimento Social, realizam aulas semanais com temas como: As grandes civilizações, as Regiões Brasileiras, com o intuito de trazer uma cultura a mais diversificada possível.

A Sra. Carmen explica que durante a semana no chamado contra turno, que seria o segundo período escolar, a prefeitura a cada 60 crianças estrutura uma equipe composta por: gerentes, cozinheiros, educadores, pessoal de manutenção e limpeza. A ONG recebe uma verba, sendo que toda a coordenação e acompanhamento das atividades e destino da verba é acompanhado pelo setor de assistência social da prefeitura. Estes cargos que sustentam o CCA são indicações e responsabilidade da Secretaria do bem-estar social, entidade municipal que se encarrega de selecionar estes profissionais e acompanhar seu desempenho junto ao CCA, onde a Meimei realiza a gestão administrativa. As atividades artísticas fazem parte dos cursos gerados nos finais de semana, período em que a Meimei, atua como ONG independente. O ensino da música tem um caráter não permanente, sendo realizado de uma forma esporádica e pontual, como foi o caso do Master class que realizei no dia 21/02/2017.

Indaguei a Sra. Carmen se a Meimei tem um caráter assistencialista e socorrista para as demandas sociais da região e a resposta foi que estão fazendo o possível para reverter esta concepção, ainda que se mantenha atuando desta forma. O esforço realizado para que de uma assistência baseada em cestas básicas ou agasalhos para o inverno, se transforme em um apoio com objetivos de auxílio psicológico, cursos para jovens gestantes, formação profissional básica em elétrica, mecânica, computação, já é uma realidade. Perseguindo o ideal de que, a partir das necessidades básicas serem supridas, os alunos e seus familiares se fortaleçam para uma recolocação em suas atividades e se conscientizam da necessidade de vencerem as dificuldades encontradas. Os cursos funcionam como uma iniciação para a captação profissional e uma preparação para a realização de uma entrevista de trabalho, que possa sugerir um mínimo de preparo do requerente à função desejada.

Quando em reunião com a Sra. Carmen para definimos o perfil dos alunos a participar da Master class, observei que existe uma boa parte dos alunos, provenientes do ensino público municipal EMEI, que não possuem o mínimo de alfabetização escolar, dificultando muito o aproveitamento de qualquer atividade desenvolvida na CCA. A vice-diretora argumenta, que estas deficiências provem da Secretaria da Educação e a Meimei atua como extensão social, que objetiva o indivíduo como um todo e nesse todo, identifica que antes de você ter este conhecimento, que é dado na escola e que não é bem assimilado, é necessário despertar o interesse em adquirir novos conhecimentos, os quais serão de grande importância no seu desenvolvimento profissional.

O desinteresse pelas atividades propostas, ainda é uma constante nos alunos pertencentes ao projeto de Convivência e Fortalecimento de Vínculos. O interesse maior parece estar na permanência no CCA, embora em muitos casos a idade já os obrigue a serem transferidos para o CJ (centro da juventude) que acolhe jovens entre quinze e dezessete anos. Menciona a Sra. Carmen Moroni:

... nossa frequência é alta porque eles sentem muito prazer de estar lá, superando a própria escola. Provavelmente pelo acolhimento realizado e as atividades complementares realizadas. Tudo é atrelado, e no momento em que o aluno falta na escola, estas duas entidades (CCA e EMEI) se comunicam e buscam encontrar soluções satisfatórias para a evasão escolar. (Comunicação pessoal ao autor.18/03/2018).



Figura 9 Entrevista com a Sra. Carmen Maroni da Meimei

A comunicação (Meimei-EMEI) ocorre de uma forma muito fluida, esclarece a vice-diretora. O objetivo é que a criança seja atendida e não permaneça na rua. Hoje o foco principal é tirar estas crianças da rua, evitando que sejam absorvidas pela criminalidade. Vários fatores determinam está conduta emergencial: A existência de uma alta densidade demográfica na região, alta vulnerabilidade as drogas, ausência de locais para o lazer infantil e juvenil, escolas com formação deficitária, suas moradias são extremamente pequenas e ocupadas por um número elevado de pessoas.

Não existe na programação estabelecida pela Secretaria Municipal de Assistência e Desenvolvimento Social (durante a semana) e da Meimei (fins de semana) a inclusão do ensino de música. Periodicamente se realizam cursos de violão, porém sem continuidade e integração com outras disciplinas. Minha Master class se realizou em um único dia e teve um caráter apenas informativo para os alunos presentes.



Figura 10 Master class na Meimei



Figura 11 Entrevistas na Meimei

*LeBem-Centro de convivência*³²

O LeBem (Lar Espirita Bezerra de Menezes) é uma Organização Não Governamental (ONG), situada na divisa dos Municípios de Ribeirão Pires e Mauá. É fruto de uma doação da Prefeitura de Ribeirão Pires, município localizado na periferia de São Paulo (ver mapa abaixo). Tem como sua fundadora a Sra. Alayde Silveira no ano de 1980 e originalmente se inicia como uma creche para suprir as necessidades básicas da população carente de suas cercanias, em parceria com a Prefeitura de Ribeirão Pires.

A partir do falecimento de sua fundadora a creche e a parceria são encerradas. Neste momento os pais do Dr. Luís Luís Otavio Camargo Pinto, juntamente com alguns empresários locais, assumem a direção do Espaço LeBem, sendo mantida até os dias atuais. A ONG tem um quadro de colaboradores voluntários, oriundos principalmente dos arredores de sua sede. Em função do longo tempo de sua existência (38 anos), uma geração de voluntários foi criada, permitindo a continuidade da ideologia de sua fundadora.

Por meio de oficinas técnicas, culturais e esportivas, palestras de ética e cidadania, tem como objetivo promover o desenvolvimento pessoal e da comunidade. Seu estatuto tem os seguintes termos:

Nossa missão: Ajudar uns aos outros, promover o desenvolvimento pessoal, gerar esperança de uma vida mais feliz.

Nossos valores: o Amor ao Próximo, respeito, solidariedade, disciplina, espiritualidade, ética e educação. (Fonte, pagina Web da ONG).

A partir do encerramento do subsídio da Prefeitura de Ribeirão Pires, a nova gestão resolve imprimir uma nova visão administrativa ao LeBem. Em decisão do conselho

³² Disponível em:< <https://www.lebem.org.br/quem-somos/>>. Acesso em 12 de novembro de 2017.

deliberativo da Organização, resolvem por unanimidade, que não teriam mais nenhum tipo de parceria com o poder público, permitindo uma ação independente e desvinculada de qualquer interferência oficial. Menciono várias trechos e informações obtidas, na entrevista que realizei com o diretor do LeBem o Dr. Luis Otavio Camargo Pinto, em seu escritório em São Paulo.

O Dr. Luís Otavio menciona que, naquele momento do rompimento, o ano de 2008, a relação com o Estado não era saudável. Afirma que não é contra a este formato de gestão, e acredita que pode ser uma alternativa na integração e solução das questões sociais que demandam a região. Os parceiros atuais da LeBem, segundo o Dr. Luís Otavio são;

... pessoas físicas... a começar com um financiamento coletivo realizado por empresas e amigos do LeBem que nos conhecem... conhecem outros voluntários que fazem parte dessa gestão da ONG e sabem da seriedade do projeto e, ajudam. Temos dois grandes eventos durante o ano que dão está sustentação... e a gente consegue então manter a estrutura, mas sem o estado. (Comunicação pessoal ao autor,20/03/2018).

Na continuidade da entrevista, o Dr. Luís Otavio recorda os cursos realizados pelo LeBem, dentro de um leque dos mais variados que abraça a “família”. Hoje a perspectiva principal do Lebem são os cursos que realiza, que incluem os de informática, culinária, cabelereiro, yoga, coral, manutenção de computadores entre outros. Pergunto se estes cursos tem o objetivo de preparar os jovens para uma formação profissional e o Dr. Luís diz que tem consciência que eles ainda estão na superficialidade, mas entende que estes jovens ou aqueles senhores de 60 ou 70 anos, que também estão querendo se descobrir, vão ter acesso a um pilar importante que a gente acredita muito, que é o “encontro de valores”. Este curso tem sua sustentação na abordagem sobre cidadania, ética até questões atuais, e ai de fato, a gente procura se aprofundar. O perdão em família, a questão que envolve as mídias sociais, temas que abordam o momento atual de transformações sociais e políticas que atravessa o Brasil, são abordados.

Hoje nós temos quatro grupos no encontro de valores: crianças, jovens, pré- jovens e adultos. A filosofia atual é detectar as principais falhas do nosso sistema e de alguma forma, poder

colaborar, dentro daquilo que a gente acredita. Recebemos gente dos 6 aos 80 anos, e estas pessoas vem procurar um curso técnico mais gabaritado. Para você ter uma ideia, hoje a gente conseguiu despertar o interesse do Senac (Serviço Nacional de Aprendizado Comercial) em realizarmos uma parceria através de seus cursos profissionalizantes. (comunicação pessoal ao autor. 20/03/2018)



Figura 12 Entrevista com o Dr. Luís Otavio da LeBem

O Dr. Luís coloca que o LeBem fez uma única “exigência” para que se concretizasse a parceria, vocês têm que aceitar a nossa filosofia; o aluno tem que continuar participando do curso “encontro de valores”, sendo incluído na grade de matérias dos cursos que o Senac disponibilizará, com a efetivação da parceria.

Na continuidade dos esclarecimentos feitos pelo Dr. Luís Otavio sobre como funciona o Lebem, menciona que atualmente são 400 pessoas assistidas pela organização e que todos os cursos são gratuitos, e dá um exemplo; se um aluno quer participar do curso de auxiliar de escritório do Senac, na grade ele é obrigado a cursar o “encontro de valores”, e relembra que este curso não tem cunho religioso, “lá nós recebemos, como você viu, todas as religiões, sendo que a grande maioria dos frequentadores são evangélicos. Como também nós recebemos pessoas que não tem nenhuma religião, são ateus, ou são budistas não tem rigorosamente nenhum problema. Neste curso a gente fala dos problemas da vida, reflexões da vida e é isso que a gente acha que faz a diferença, sendo responsável em dar mais sustentação para esses nossos cursos, que eu chamo de técnicos, alguns mais superficiais e outros, agora com as parcerias, mais especializados, como por exemplo os do Senai (Serviço Nacional da Industria), que também quer realizar uma parceria com o LeBem”.

Na parte dos cursos técnicos, o LeBem está em uma fase de transição, trazendo cursos mais especializados através das parcerias que realizam. Reafirma o Dr. Luís que estes cursos só vão entrar no LeBem, se ingressarem na filosofia; a formação do indivíduo, construção dos valores, desenvolvimento técnico, esportes e atividades artísticas, incluindo a música. Para nós, talvez pelo fato de termos um envolvimento com a música, consideramos que o aprender música tem um papel importante para realizar esta conexão, entre a formação técnica e a formação humanista. A gente sempre brinca que, são duas “asas”; em uma o conhecimento e a outra o amor, o amor no sentido mais universal, da solidariedade, entender mais o que está acontecendo. Para você ter uma ideia sobre o tema que foi abordado na última palestra realizada no sábado passado iniciamos com o título: “você tem um projeto de vida”? E a gente começou a ouvir os jovens, um vem do curso de futebol, outro vem do curso de informática, outro do conjunto musical, neste grupo nós começamos a trabalhar o “encontro de valores”, independente do curso realizado.

E a gente se surpreende, como também se assusta com as respostas dos alunos, mas acreditamos que é este trabalho de formiga, que vai ser mais eficaz quando estiver suportado pelo “encontro de valores”, nos possibilitando o aprofundamento nos cursos técnicos. O coral por ser uma atividade nova no Lebem, nos possibilitou observar que este espírito do trabalho em grupo que a música coletiva propicia, está exercitando o conteúdo do curso de “encontro de valores”, como cidadania, solidariedade, colaboração e espírito de equipe. (comunicação pessoal ao autor.20/03/2018)

.

O Dr. Luís Otavio faz uma “fotografia” do LeBem hoje, e fala sobre o planejamento estratégico da ONG:

Hoje temos professores que recebem para dar as aulas e voluntários. Estabelecemos para os professores contratados e os voluntários que, antes de iniciarem suas aulas, devem estar sincronizados com o tema do dia, explica melhor o gestor; se você vai dar uma aula, por exemplo, sobre música, tentar estabelecer um link com o “encontro de valores”, interligando as duas “asas” do projeto principal do LeBem. (comunicação pessoal ao autor.20/03/2018).

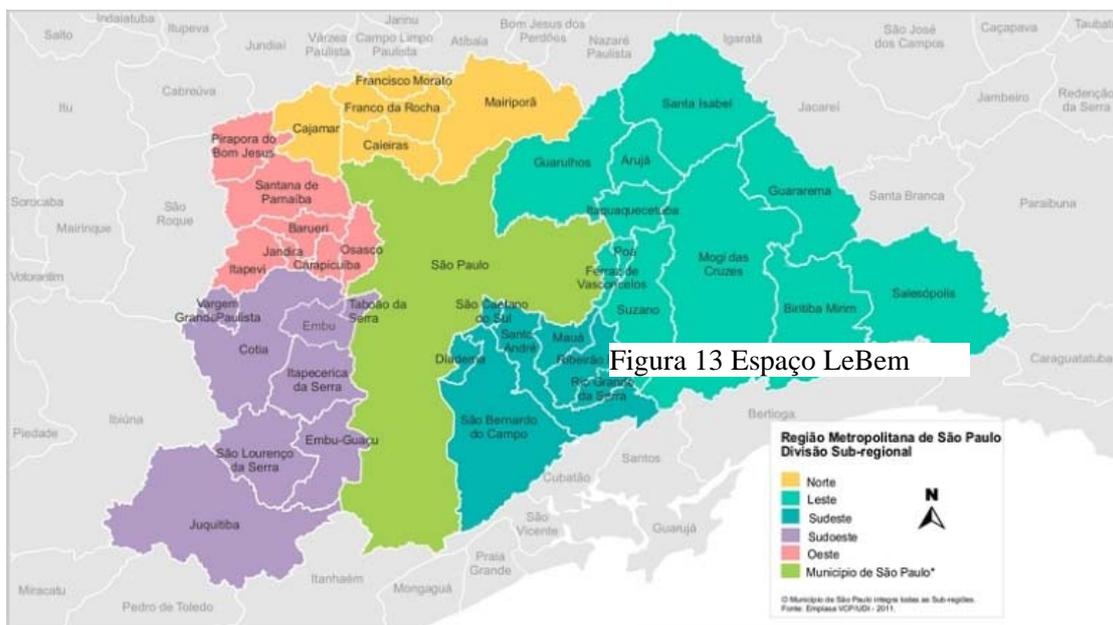
Pergunto ao Dr. Luís Otavio, sobre o peso que o “encontro de valores” tem, agora com os cursos técnico mais específicos, em função das parcerias que estão sendo estabelecidas e ele demonstra sua satisfação nesta nova etapa. As novas alianças estabelecidas vão possibilitar um maior engajamento profissional do jovem assistido, com maior sustentação e estrutura, onde os dois pontos básicos defendidos pela ONG, técnico e construção de valores, podem atuar de uma forma integrada. Ressalta ainda que a organização ainda está vivenciando todas estas novas propostas e que algumas ainda estão na superficialidade mas lembra novamente que a construção de valores adquiriu pelo LeBem, um caráter de excelência e é o que realmente vai resgatar o ser humano, é isto que o ser humano está precisando, ele precisa disso para ser um bom músico, um bom profissional em qualquer área escolhida, como profissional, mas como um projeto de vida maior, mais amplo. Ainda sobre minha pergunta sobre o peso do “encontro de valores” o Dr. Luís relembra que se eles não procurarem, em todas as atividades que a ONG realiza, este aprofundamento, corremos o risco de ficarmos no meio do caminho.

Apresento ao Dr. Luís Otavio, neste momento da entrevista, as perspectivas que observei no meu trabalho de investigação, em relação a função da escola pública e os trabalhos independentes das ONGs e pergunto ao Dr. Luís Otavio, qual a função das escolas públicas das cercanias do LeBem, em todo este planejamento estratégico?

Nenhuma, é zero. Nós não procuramos isso. A nossa ação seria muito mais eficaz se fosse um projeto complementar e atuando em parceria com a escola pública? Eu direi que, sem nenhuma dúvida que sim e, cabe uma avaliação do que cabe ao LeBem e o que cabe a escola pública para que ocorra esta aproximação. Para a escola pública é como nós não existíssemos, embora grande parte dos nossos frequentadores sejam também alunos das escolas públicas das proximidades. Neste momento fica claro que falta um olhar diferencial do poder público, e faço a pergunta que não quer calar, existe realmente um interesse do poder público em conhecer e tentar solucionar a situação de calamidade a qual se encontra a escola pública? (comunicação pessoal ao autor.20/03/2018).

Com esta indagação terminamos a entrevista obtendo um retrato bastante real do relacionamento existente entre o Espaço LeBem e a escolas públicas localizadas nos seus arredores; inexistente. A minha proposta para o LeBem é dar uma continuidade

no trabalho iniciado com a Master class, utilizando o ensino da música a distância (EAD), através dos recursos que a Tecnologia da informação nos permite realizar. Abaixo a localização entre os municípios de Ribeirão Pires e Mauá, na periferia da cidade de São Paulo.



EMEF-Escola Municipal “Desembargador Amorim Lima”³³

Localizada no bairro de Vila Sonia em São Paulo, se diferencia das duas entidades anteriores, não é uma ONG. A EMEF Desembargador Amorim Lima é pertencente a Secretaria Municipal de Educação da cidade de São Paulo, portanto sujeita a gestão administrativa do governo municipal. É uma referência, com inovação de gestão, possuindo a participação ativa de pais junto a diretoria da escola e possui em seu quadro de alunos uma heterogeneidade de alunos, pertencente a distintas classes sociais. Cabe ressaltar que está escola foi escolhida dentre as 1482 escolas municipais, para a realização de minha investigação, por ser considerada como referência, ou seja, utilizar alternativas

³³ Disponível em: <<http://amorimlima.org.br/institucional/projeto-politic0o-pedagogico/>> Acesso em 27 abril de 2018.

de gestão com participação ativa de alunos, pais, professores, diretores e comunidade, baseada na aplicação do Currículo Participativo, transformado em lei (LDB lei número 9394/1996). As propostas didáticas previamente discutidas entre professores, pais, diretoria e alunos, quando inseridas em sala de aula, despertam um senso crítico aliado a um senso participativo, gerador de resultados surpreendentes, repletos de criatividade, eficiência e felicidade

.

Paulo Freire em seu livro *Educação e Ação cultural* (1979), apresenta uma concepção da escola e seu professor que contesta a estrutura educativa perpetuada em uma autoridade que dita as verdades a um grupo de alunos desvinculados entre si. A nova metodologia concebida e empregada por Freire se aplica a círculos de cultura onde o professor vem a ser um coordenador de debates, onde os alunos são participantes e onde todos juntos colaboram no descobrimento da verdade e sua realidade, refletindo sobre elas e atuando sobre as mesmas.

As frases extraídas das entrevistas com alunos da Escola Amorim Lima, corroboram com as expectativas de Freire descritas acima:

... a gente tem roteiros e a gente entrega os roteiros...na verdade é trabalho em grupo o tempo todo... David (comunicação pessoal ao autor,15/12/2016)

... a música pra mim é tudo... fazer música é ser diferente... Lucas (comunicação pessoal ao autor,15/12/2016)

... raízes brasileiras uma “mistureba” de vários povos... Emily (comunicação pessoal ao autor,15/12/2016)

Através de Parcerias Pública Privadas (PPP), a Escola Amorim Lima, como elemento inovador a sua gestão participativa, inclui cursos de formação específica dentre eles música e as artes em geral (dança, desenho, pintura, trabalhos manuais). Ainda sem uma continuidade e integração com outras disciplinas. Observei que a diversidade de classes sócio econômicas existentes no quadro de alunos, faz com que os menos favorecidos

possam usufruir dos mais privilegiados, rompendo barreiras do preconceito e discriminação, integrando as disparidades.

Na entrevista que realizei com a diretora da EMEF D. Amorim Lima, Sra. Ana Elisa Siqueira, fica evidente que a proposta de mudança que a escola realiza está centrada em sua gestão. As funções acumuladas pela Sra. Ana Elisa demonstram uma atenção em poder realizar um projeto político pedagógico que potencialize a presença da comunidade. Garantir que a comunidade possa fazer parte da escola, não apenas ser só alguém que assiste a escola, mas alguém que de fato pense na escola e atue nesta escola.

A gestão da diretora Ana Elisa tem 22 anos atuando com a finalidade de trazer a comunidade para dentro da escola. Salienta a diretora Ana Elisa que está no exercício da Lei de Diretrizes e Base e de acordo com a constituição brasileira, que diz que toda criança tem direito a uma educação democrática e participativa distante de preconceitos e privilégios.

Um aspecto que a diretora Siqueira saliente e justifica como sendo um grande diferencial para a fluência que o projeto político pedagógico vem alcançando, está baseado na diversidade de classes sociais dos alunos matriculados na EMEF Amorim Lima.

[...] a gente tem uma comunidade muito diversa... diversa no seguinte sentido... diversa de classe social, então eu acho que isso é muito importante porque a gente aprende muito com essa diversidade convivendo com várias formas de pensar... de olhar para a escola... de olhar para a função de escola. Porque tem um grupo de pessoas que acredita que a escola tem uma função só de ensinar o conteúdo... um outro grupo que acredita que a escola tem uma função de trabalhar a participação a colaboração a solidariedade. (comunicação pessoal ao autor,23/03/2018).



Figura 14 Entrevista com a Sra. Ana Elisa Siqueira da EMEF D. Amorim Lima

Na entrevista com a Sra. Ana Elisa indaguei sobre o aspecto referencial que a escola possui atualmente no cenário educativo da cidade de São Paulo e ela apresenta um aspecto peculiar a este trabalho de Master, quando menciona o quanto a cultura, entendida por suas diversas manifestações existente (música, teatro, artes plásticas, horta comunitária, simulação de gestão administrativa com os alunos) estão inseridas na grade curricular que a escola possui atualmente.

... eu vou dizer uma coisa... sei lá a gente dizer isso porque eu estou aqui, mas eu acho que sim, eu acho que não é fácil segurar um projeto como esse. Esse projeto ele é muito artesanal. Se não tiver gente fazendo né? Não dá para fazer com máquina pode ter todas as máquinas do mundo, isso não é feito com máquina. Isso é feito com relação, relação totalmente humana e por isso que é muito difícil. E eu penso que todo trabalho de cultura que a gente vai agregando na escola e trazendo e faz questão que eles existam aqui porque de certa forma isso vem muito mais à tona pela cultura do que pelo conhecimento que a escola prega, vamos dizer assim. Não é o português, a matemática, geografia, história que traz essa possibilidade da relação com os humanos. Quem traz isso para dentro das escolas, sempre foi a cultura. Por exemplo, a mãe que trabalhou no começo tentando fazer um trabalho com as mulheres aqui da escola... (comunicação pessoal ao autor, 23/03/2018).

Estas atividades são realizadas com as diversas parcerias públicas privadas que a escola realiza, porem ressalta o quanto prioriza a autonomia da escola quando da inclusão das ações realizadas pelas ONGs nas instalações da escola. Pergunto o quanto de importância

tem o fato de a escola se manter soberana na manutenção da autonomia da escola, quando uma ONG ou uma empresa se torna parceira:

... a gente faz muitas parcerias, desde o começo. Por exemplo, todo projeto de cultura que a gente foi desenvolvendo aqui no Amorim Lima, a primeira parceria que a gente fez foi com a Natura. Tinha um projeto que a chamava “Crer para ver”, a gente levou dois anos para conseguir ser aprovado o “Crer para ver” e a gente não desistiu até ser aprovado. Então todas as oficinas de cultura que a gente teve foram a partir deste projeto e a gente tinha verba para pagar. E o que é mais importante e que a gente sempre trabalhou com parcerias que a escola de certa forma dissesse o que quer fazer. Eu tive muitas vezes... problemas... uma única coisa que eu acho que foi fundamental, é que a escola era soberana. O chão da escola era o lugar onde a gente ia pensar o projeto. (comunicação pessoal ao autor,23/03/2018).

Por se tratar de uma escola pública municipal de São Paulo, considerada nos meios educativos uma escola referencial e por possuir um potencial para se tornar um grande agente multiplicador de gestão pública de qualidade, apresento abaixo a *Carta de princípios de convivência*, idealizada pelo Conselho da Escola, por considerar de grande relevância neste trabalho de investigação

Carta de Princípios de Convivência

- Todos merecemos ser tratados com respeito
- Todos temos direito a uma escola tranquila, limpa e organizada
- Todos temos que levar a escola a sério
- Todos temos direito a materiais de estudo e livros limpos e bem conservados
- Todos temos direito a fazer as refeições em local limpo e tranquilo
- Todos temos direito a uma escola que funcione organizadamente
- Todos temos direito a uma escola que funcione organizadamente

A redação final da carta foi aprovada na reunião extraordinária do Conselho de Escola de 17 de novembro de 2006.³⁴



Figura 15 Master class na Amorim Lima



Figura 16 Master class na Amorim Lima



Figura 17 "Batucada" na Amorim Lima



Figura 18 Entrevista na Amorim Lima



Figura 19 Entrevista na Amorim Lima

³⁴Disponível em: <<http://amorimlima.org.br/institucional/projeto-politico-pedagogico/>> Acesso em 27 abril de 2018.

IV.2 Master classes

Introdução

Quando idealizei estes Master classes, tinha como prioridade apresentar os conceitos, sensações e vivências que a música pode proporcionar para crianças, jovens e adultos, inseridos em meios geradores de conhecimento: duas ONGs e uma escola pública. Não obstante acreditando que a música possa contribuir de uma maneira significativa, na melhoria das capacidades racionais e intuitivas de qualquer forma de aprendizado. (Blacking, 1995, 223-224)

Este pensamento me apresentou caminhos que emergiram como eixo condutor para uma observação musical, em que a capacidade de aprender o novo é considerada como algo interessante para todos. Sempre com um olhar questionador, e atento aos benefícios que o exercício da música pode proporcionar, mas como prioridade, observar os resultados que a prática musical pode trazer quando inserida em um contexto escolar e quando é praticada isolada do contato com outras disciplinas curriculares.

Reuni as minhas experiências relativas ao ensino da música e programei três Master classes, em três instituições com gestões heterogêneas.

Lar Meimei: ONG que atua de duas maneiras distintas: nos finais de semana de uma forma independente, e durante a semana como parceira da Secretaria do Bem-Estar Social da Prefeitura de São Paulo.

Espaço Comunitário LeBem: ONG que atua com total independência do poder público, tendo como seus frequentadores pessoas de idades diversas.

EMEF- Desembargador Amorim Lima: Escola pública municipal, que é referência de gestão educacional na cidade de São Paulo.

Observei o trabalho realizado por estas duas ONGs, atento ao retorno que os alunos apresentaram a Master class, suas opiniões sobre aos cursos oferecidos pelas organizações, a relação da gestão administrativa com o poder público e suas principais vertentes de atuação. Em contrapartida, irei comparar e questionar os “sucessos” alcançados pela escola pública municipal Desembargador Amorim Lima, com o seu principal projeto, intitulado “projeto político pedagógico” que estabelece como prioridade a inclusão da comunidade local nas principais decisões da escola. Esta escola é considerada referencial no ensino público municipal de São Paulo.

Lar Meimei

Me propus a realizar uma aula aberta (Master class) onde minha atenção maior estaria direcionada a conhecer de que maneira a música poderia atuar nos alunos e frequentadores da Meimei, seus principais efeitos, impactos e sensações. Tendo como premissa, que esta ONG não tem uma atividade musical realizada com frequência em sua programação e que possui uma parceria de atuação com a Secretaria do Bem-estar Social.

As maiores dificuldades que encontrei, principalmente no Lar Meimei, foram estabelecer um canal de comunicação com os alunos e frequentadores que me permitisse apresentar o conteúdo que estava em meu planejamento: utilizar um Power point da história da Música Popular Brasileira, alternado com inserções de música ao vivo para ilustrar os conteúdos apresentados, e por fim realizar uma atividade lúdica com os alunos fazendo uma “batucada”³⁵. A Meimei realiza trabalhos de integração social denominado “Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos–Modalidade: Centro para Crianças e adolescentes” (CCA Seara Bendita) com atendimento para 360 crianças de 6 a 14 anos e 11 meses. Embora em teoria exista uma parceria tecnicamente constituída, observei e confirmei na entrevista com a vice-diretora Sra. Carmen Maroni, que a função assistencialista ainda está plenamente ativa.

³⁵ Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Batucada_\(ritmo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Batucada_(ritmo))>. Acesso em: 15 de abril de 2018.

Este fato faz com que, na Meimei, o interesse em frequentar as propostas dos cursos oferecidos de caráter profissional, palestras, formação humanista, relacionamento familiar, ainda estejam na sua grande maioria, vinculados ao recebimento de uma cesta básica ou uma refeição nos refeitórios das organizações, objetivando suprir necessidades básicas dos alunos e familiares. Em vários casos é a única forma dos alunos e suas famílias obterem uma fonte de alimentação. O perfil de alunos da Meimei, que participariam, seria os que tivessem um grau de alfabetização e concentração mínimos, para acompanhar a apresentação, dentro da faixa etária entre 11 e 14 anos. Como alunos matriculados na escola pública municipal, deveriam estar completamente alfabetizados, porém a prática nos mostra que muitos alunos têm o que se chama de “alfabetização funcional”³⁶. Segundo a Sra. Carmem esta é uma deficiência que se origina na Escola fundamental. Em comum acordo com a vice-diretora, decidimos fazer a Master class em única seção no dia 21 de fevereiro de 2017, na sede da Organização. Foram selecionados 18 jovens de ambos os sexos, com características socioeconômicas semelhantes e todos moradores das cercanias da sede da instituição, no bairro de Vila Joaniza.

Iniciei apresentando um mapa do Brasil, com seus respectivos estados e municípios, para que todos pudessem se localizar em tempo e espaço do local que habitam. Falei sobre a primeira cidade brasileira a se constituir como o primeiro centro de convívio urbano, que foi a cidade de Salvador no estado da Bahia. Continuo explicando que a música Brasileira teve seu início nestas primeiras aglomerações humanas (1540). Perguntei a eles de que maneira eram constituídos estes grupos humanos e qual a origem da “nossa raça” e todos com bastante clareza respondem... índios, portugueses e negros escravos... esta resposta já nos inseriu dentro do conceito étnico que eu queria abordar. Conclui apontando que é um orgulho para os brasileiros poderem ser um povo com uma mescla de raças, nos fazendo singulares aos olhos do mundo.

Utilizei o “pandeiro brasileiro” para mostrar o primeiro ritmo de origem africano a ser tocado e cantado nas rodas dos escravos e gente do povo, que se reuniam no final do dia

³⁶ Alfabetização que permite uma leitura básica, mas não estabelece conexões para uma maior compreensão do texto.

no recôncavo baiano, para cantar e dançar o “lundu”³⁷. Exemplifiquei com o movimento do corpo e todos gostam e se agitam (risos), por ser um movimento insinuante e bastante rítmico e conclui juntamente com os alunos que estas são as origens da música brasileira e que está mescla foi responsável por sua originalidade. Todos se mostraram interessados e participativos até o momento, decorridos 30 minutos da exposição. Apresento agora um trecho da entrevista com a “Tami” descrevendo suas impressões sobre o conteúdo abordado:

... foi muito gostoso e empolgante a aula... tem coisas que a gente não sabia e aprendeu... a música pode ajudar a gente a pensar diferente... eu gostaria de continuar aprendendo música... eu e as outras pessoas da comunidade que não tem a mesma oportunidade que eu... eu acho que se pode aprender tudo se tiver oportunidade... até ser profissional... a música ajuda a fazer tudo... (comunicação pessoal ao autor, 21/02/2017).

Na continuação da Master class mencionei a mudança da capital de Salvador para o Rio de Janeiro e pergunte, na atualidade qual é a capital do Brasil... Mateus... Brasília... depois cantei e toquei no pandeiro para dar uma dica de qual é a segunda capital do Brasil... a música Cidade maravilhosa... Rio de janeiro... a resposta não aparece... eu induzo a resposta.

Apresento então a música “*Passinho de moça*” tocada pela Orquestra Pixinguinha³⁸ na pauta (Ver partitura da música e um link da gravação da música pela Orquestra nos anexos) onde uma mescla europeia e africana constituem sua base rítmica e melódica. Meu objetivo é mostrar estas influencias, e apresentar auditivamente os instrumentos que compõem a orquestra, através do vídeo apresentado. Perguntas e respostas dinamizam o ambiente e proporcionam as informações que objetivei apresentar aos jovens...por exemplo: tem pandeiro nesta orquestra? ...tem saxofone? ...tem piano? ...quantos músicos possui a orquestra e qual o nome da música apresentada? ...perguntas que fomentam a concentração na escuta e dinamizaram a Master class. Intuitivamente estavam adquirindo

³⁷ Designação de várias canções populares inspiradas em ritmos africanos, introduzidas em Portugal e no Brasil a partir do século XVI.

³⁸ Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=Da0kYi-so-M>>. Acesso em 22 de maio de 2018

o conceito de concentração através do trabalho musical coletivo pois discutiram sobre a existência de um ou outro instrumento, chegando a uma conclusão comum.

Nessa altura apresentei um dos compositores mais importantes da MPB (Música Popular Brasileira) Caetano Veloso e mencionei que ele é da Bahia, criando um ambiente para um compositor importante da música Brasileira ser mostrado. Retomo o lado histórico e mostro a origem dos instrumentos, chegando na representação escrita das notas...pergunto se alguém já tinha estudado música e a resposta é não...e aí falamos da linguagem universal da música e todos se mostram interessados em conhecer mais desta universalidade...com a possibilidade de nos comunicarmos com qualquer pessoa, de qualquer parte do mundo pela música. Trazendo para o momento atual, o fato de a música ter uma característica globalizada, podendo através de suas gravações e escritas, ser exercida de uma maneira plena por todos em qualquer país.

Na continuação, falámos sobre sons graves, médios e agudos e illustrei, tocando saxofone acompanhado pelo pianista Juan Rossi e todos ficam bastante surpresos pela sonoridade que o saxofone tenor apresenta. O conceito das alturas musicais é apresentado de uma forma subliminar. Quando mostro o saxofone soprano, muitos não conheciam e perguntam... que instrumento é este? ... fomentando o aprender participativo, onde todos podem aprender com as respostas de um único aluno. Mostro agora a gravação da Orquestra Pixinguinha na Pauta tocando uma *polca ligeira* de nome “*Cercando frango*” (Partitura da música nos anexos). Terminada a música, fazemos um entendimento da escuta através de perguntas sobre a performance... músicos... instrumentos... e todos participam com bastante interesse e curiosidade. Ao apresentar a Orquestra Pixinguinha na Pauta, fomentamos nos alunos o conceito de atuação em grupo, com a divisão de cada função (Instrumentos diversos) e uma liderança (O maestro).

Seguindo a Master class, juntamente com o Pianista Rossi, introduzimos a ideia de melodia, harmonia e ritmo, comparativamente ao alfabeto, onde primeiro conhecemos as letras e depois formamos as frases. Toco violão para ilustrar harmonia através de uma sequência de acordes e o interesse é geral pela sonoridade do instrumento (no caso um violão de cordas de aço) e pelo som do piano tocando linhas melódicas e também acordes.

Todos tinham uma boa ideia, mesmo intuitivamente, sobre estes três elementos que definem uma frase musical.

Agora os ritmos mais importantes da música Brasileira são apresentados com o intuito de exemplificar como a mescla de raças se transformou em vários gêneros de manifestações musicais: O samba, o choro, a bossa nova, o frevo e o baião e muitos outros, porém foram escolhidos estes cinco, para serem mostrados.

Tocamos as músicas: “*Lamentos*” de Pixinguinha, “*Wave*” de Antônio Carlos Jobim, “*Asa Branca*” de Luís Gonzaga, “*Vassourinhas*” de compositor anônimo e o “*Trenzinho Caipira*” de Heitor Villa Lobos em Ritmo de samba. (Partituras no anexo). Incluo também os sorteios, para dinamizar o interesse dos alunos em procurar descobrir os nomes das músicas e compositores dos temas apresentados.

Depois de passarmos por harmonia e melodia, introduzo os instrumentos de percussão e acrescento que faremos uso feles em uma “batucada” coletiva. Ilustro os conteúdos musicais com o Power point com fotos e alguns textos, curtos e objetivos. Os alunos interagem e participam perguntando sobre os detalhes dos instrumentos, criando um clima de aprendizado participativo novamente. Apresento um vídeo da violinista israelita *Masha Marshon* (link nas citações) tocando com a Filarmônica de Israel. A curiosidade aumenta e se estabelece um ambiente de sensibilidade e curiosidade, transmitido pelo violino de Masha. Muitos querem saber se todos poderiam tocar desta maneira e se era difícil tocar violino. O interesse vai se transformando em vontade de tocar. Partimos para a apresentação visual dos instrumentos de percussão, que compõe uma batucada através de fotos no Power point. Realizo um sorteio, tendo como prêmio um CD (Vibrações Brasileiras) de música instrumental Brasileira, para quem acertar o nome de cada instrumento. Euforia geral e a vontade de ganhar fazem com que a dinâmica grupal se estabeleça e vários alunos sabem o nome correto dos instrumentos, criando vários ganhadores para distribuir o mérito pelo acerto.

Chega o momento mais esperado pelos alunos: vamos fazer uma batucada. Distribuo vários instrumentos percussivos como: triângulo, tamborim, surdo, agogô, chocalhos congas, pandeiros e atabaques e foco minha atuação no pandeiro, acompanhado do piano de Rossi. A primeira dinâmica é livre e “desconcertante”, tocamos sem acordos prévios da execução, um clima de improvisação. Apenas sob minha regência para os pontos de início e fim balizaram o espaço rítmico. A grande maioria começou e terminou no momento certo, fazendo-os entender a importância da liderança em uma atividade coletiva, para que as funções individuais possam existir. Na sequência montamos instrumento a instrumento a estrutura que constitui uma batucada. Juntamente com Rossi, distribuímos os naipes de percussão para formarmos a célula rítmica da batucada, baseada na estrutura rítmica da partitura abaixo.

Score

Figura 20 Score Batucada Meimei

Flavio Sandoval

The musical score is written in 2/4 time and consists of five staves, each representing a different percussion instrument. The Triangle part has a simple rhythmic pattern of quarter notes. The Tambourine part features a more complex pattern with eighth and sixteenth notes. The Agogo Block part has a pattern of eighth notes with a steady bass line. The Caxixi part has a pattern of eighth notes with a steady bass line. The Shakers part has a pattern of eighth notes with a steady bass line.

Realizamos a Batucada com a participação de todos, o meu pandeiro, o piano de Rossi e com a percussão dos jovens, constituindo uma “estrutura orquestral” com seus instrumentos, regente, dinâmicas e espírito coletivo. Acrescento a ideia de que a sensação que música em grupo propicia, pode estar relacionada com os vários elementos do convívio social como: respeito ao próximo, trabalho em grupo, respeito aos pais e professores e espírito de equipe.

Terminamos com a música “*Trenzinho Caipira*” de Heitor Villa Lobos como samba e todos dançaram com o pandeiro e o piano. Terminada a Máster class seguimos para as entrevistas com cinco alunos da Meimei. A íntegra das entrevistas está nos anexos em texto e vídeo com o link de acesso. Porém, reproduzo a letra que o aluno Michael compôs retratando o seu grande potencial artístico.

Meu nome é Michael
Eu vim aqui pra te falar
Vem cum nós que até
Você pode até gostar

Aqui é a Seara Bendita
Olha só o que eu vou te dizer
Não fique aí de fora
Vem com nós conhece

Cê pode conhecer
Cê pode até curtir
Vem cum nós
Que cê vai si divertir



Figura 21 BeatBox com Michael da Meimei



Figura 22 Master class na Meimei

LeBem

O Centro comunitário LeBem é uma Organização Não Governamental situada na divisa dos Municípios de Ribeirão Pires e Mauá. Por meio de oficinas técnicas, culturais e esportivas e Palestras de Ética e Cidadania, o LeBem tem como objetivo promover o desenvolvimento pessoal e da comunidade. (Extraído do folder da Organização).

Por estar localizada no município de Mauá (grande São Paulo), precisamos do auxílio de seu diretor Dr. Luís Otávio Camargo Pinto, que nos conduziu até a sede da organização e nos apresentou todas as dependências, com os respectivos espaços que o Centro possui: Salas de aula, cozinha, restaurante, área verde abundante por estar nas proximidades da Serra do Mar, equipamentos e instrumentos musicais utilizados nos cursos e oficinas, entre eles: recreação infantil, cabelereiro, curso de teatro, bazar beneficente para arrecadar fundos e oficinas culturais com artes incluindo a música (curso de violão). O critério para a seleção dos participantes praticamente não existiu. Por se tratar de um centro de convivência, todos que estavam no local no momento foram convidados a participar, independentemente da idade. A Master class contou com a presença de 15 pessoas, entre jovens e adultos, numa faixa etária de quinze a oitenta e cinco anos, constituída por frequentadores do espaço inclusive com professores de música e artes das escolas públicas próximas ao centro LeBem. Vale lembrar que os frequentadores são de uma mesma classe sócio econômica e em sua maioria, moradores dos bairros cercados à sede da organização.

A estrutura do LeBem, nos permitiu utilizar um material de vídeo e áudio da mais alta qualidade, possibilitando a exibição do Power point que ilustra a apresentação histórica da Música Popular Brasileira. Assim como a Meimei, possui também uma instrumentoteca, com vários instrumentos de percussão, que foram distribuídos aos participantes para as atividades em grupo. A gestão administrativa da LeBem nos permitiu a realização das entrevistas com os alunos e frequentadores do centro, se responsabilizando pelos direitos de imagem. Em função da média de idade ser mais elevada, conseguimos um bom nível de atenção, demonstrado pelo interesse de todos no conteúdo exposto.

A Master class se inicia com a apresentação formal feita pelo seu diretor, Dr. Luís Otavio, salientando a importância de todos participarem das atividades propostas pelo LeBem e como é uma oportunidade poderem estar com músicos dispostos a realizarem uma abordagem teórica e prática sobre a música Brasileira. Seis músicas tocadas ao vivo por saxofone e piano foram programadas de modo semelhante com a Master class na Meimei, “*Carinhoso*” de Pixinguinha, “*Lamentos*” de Pixinguinha, “*Wave*” e “*Garota de Ipanema*” de Antônio Carlos Jobim, “*Vassourinhas*” de compositor anônimo e “*O trenzinho Caipira*” de Heitor Villa Lobos, com o intuito de ilustrar e apresentar um repertório básico de gêneros como: samba, choro, baião, frevo e bossa nova, entre muitos.

Planejamos a exposição para duas horas no total, dividida entre uma retrospectiva histórica, compositores e gêneros da MPB assim como elementos de estrutura musical. E em uma segunda parte, uma atividade musical coletiva com os presentes na execução de uma Batucada. Embora a Master class tenha tido uma estrutura muito semelhante nas três instituições, em função do público e do local, imprimimos algumas alterações na ordem de apresentações dos conteúdos ou até mesmo incluindo ou excluindo determinados itens.

Começo falando sobre a característica singular da MPB (Música Popular Brasileira) em função da miscigenação de raças que estruturam a população brasileira. Apresento a Orquestra *Pixinguinha na Pauta* tocando a música de Henrique Nepomuceno Dourado intitulada “*Passinho de Moça*” como exemplo de um Schottisch de origem europeia, que mais tarde virou o xote. Em seguida a música tocado ao Saxofone e piano “*Lamentos*” de Pixinguinha (ver partitura nos anexos) ilustra o choro como primeiro gênero urbano criado no Brasil. Os participantes se entusiasmam e observo com atenção, as sensações que a música ao vivo traz e a capacidade de comunicação que a música nos proporciona. Em função da boa aceitação da Master class por parte dos presentes, propus a direção da ONG, uma atividade de aulas de música a distância (EAD, ver detalhes nos anexos) para os frequentadores do LeBem, visando somar com os cursos que já se realizam no espaço como: cabeleireiro, yoga, coral, informática e práticas de cidadania.

Prossigo apresentando um pouco da história da música mundial, conteúdo que na Meimei eu optei por não apresentar, para manter o foco nas atividades mais práticas. Abordo um

pouco sobre a linguagem musical com seus elementos estruturais e forneço alguns exemplos de como se escreve música utilizando o pentagrama. A universalidade da linguagem musical cria uma curiosidade em todos e reforça o poder que a música tem de comunicação. Menciono que, por esta razão, se torna um agente da inclusão, criando mais uma forma de inter-relacionar as pessoas no meio onde vivem.

Mostro no Power point mais uma música de Pixinguinha tocada, em gravação, pela Orquestra Pixinguinha na Pauta, “Cercando frango” para ilustrar *a polca ligeira*, estilo de origem europeia e mesclado com ritmos africanos. Comento que o arranjo original desta música é para 48 instrumentos, porém fiz uma adaptação para um grupo menor formado por 12 músicos, todavia mantendo a sonoridade original idealizada por Pixinguinha. Abro espaço na Master class, e falo sobre as possibilidades da utilização da música como ferramenta de aprendizagem em função de seus atributos como autodisciplina, hierarquia, liderança, trabalho em equipe, desenvolvimento motor e principalmente em acrescentar um olhar mais lúdico no currículo interdisciplinar.

Uma senhora pede a palavra e presta uma informação ao Master class quando diz... ”você falou dos efeitos da música nos jovens, mas está comprovado que para os idosos também faz muito bem para prevenir o Alzheimer”. (Comunicação pessoal ao autor, 11/02/2017).

Complemento que, na realidade se conseguirmos praticar a música ao longo da vida, poderemos usufruir de todos os benefícios que ela disponibiliza; os jovens como ferramenta ou mesmo como o despertar de uma profissão e as pessoas mais velhas como uma prática de manter o cérebro ativo ao longo do envelhecimento. Agradeço a contribuição e prossigo falando sobre os três princípios básicos que compõe a música (harmonia, melodia e ritmo). O pianista Rossi ilustra o enunciado sobre harmonia e toca, ao piano, um acorde. Intervenho e toco notas isoladas, utilizando a flauta e o saxofone soprano, para exemplificar as linhas melódicas.

Descontraído o encontro, conta a história de como o Pixinguinha passou a tocar o saxofone tenor, em substituição a flauta, seu primeiro instrumento tocado desde a

adolescência no Rio de Janeiro. Falo do contato que Pixinguinha teve com o Saxofone quando em viagem em turnê com a Orquestra “*Oito batutas*”, que aproveitou o ‘boom’ da música negra americana, para apresentar sua “Big band”, tocando vários gêneros brasileiros. A partir do retorno desta viagem, Pixinguinha se impressiona com a destreza dos músicos negros americanos ao saxofone e decide incluir o saxofone tenor em suas composições. Baseado na escuta dos fraseados do Jazz, que se apresentava de uma forma virtuose e original, através do movimento “bebop”.



Figura 23 Orquestra 8 Batutas de Pixinguinha

Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Oito_Batutas. Acesso em 4 de junho de 2018.

Terminada a história, toco com Rossi a música de Pixinguinha “*Lamentos*”, importante clássico do repertório do choro³⁹.

³⁹ O choro, popularmente chamado de *chorinho*, é um gênero de música popular e instrumental brasileira, que surgiu no Rio de Janeiro em meados do século XIX.

Por sentir uma receptividade aos assuntos abordados na Master class, falo um pouco mais sobre o meu projeto de levar a música de Pixinguinha através da Orquestra “Pixinguinha na Pauta” para escolas, universidades, empresas, com o objetivo de trazer a obra de Pixinguinha para o conhecimento das novas gerações. Comparo com o trabalho do Trompetista norte americano Wynton Marsalis⁴⁰, que realizou trabalho semelhante nas universidades americanas mostrando a participação dos negros na estrutura da música americana, do Jazz ao Pop de Michel Jackson.

Apresento o naipe das cordas e mostro em vídeo, a jovem violinista israelita Masha *Marshon*,⁴¹ tocando com a Filarmônica de Israel, Roni Porat Massenet's Meditations. Como não sensibilizar o olhar de todos em torno da interpretação madura da jovem Masha (11 anos) e trazer o conceito de música sem limites fronteiriços e raciais.

Neste momento André que participava da Master class, pede a palavra e relata sua experiência pessoal... fala um negócio para você aqui... até me emocionei porque eu tenho três filhas entendeu... três meninas... isso ai é o resumo da dedicação... que você tem seu filho...a felicidade para um pai e para uma mãe... o ensinamento... o conhecimento... (Comunicação pessoal ao autor, 11/02/2017).

Partimos neste momento para as células rítmicas que definem as músicas e os instrumentos que a realizam. A bateria, como um conglomerado de instrumentos de percussão, passou a ser utilizada em vários gêneros musicais e no Brasil uma das pioneiras no seu uso foi a *Orquestra Tabajara*⁴². Ícone da música dançante por mais de quarenta anos. Em seguida mostro em vídeo vários instrumentos percussivos como o cajon, congas, pandeiro (exemplifico tocando) e mostro como se toca, apresentando um pouco da técnica do pandeiro brasileiro e digo que em breve vamos tocar na pratica coletiva.

⁴⁰ Disponível em<https://pt.wikipedia.org/wiki/Wynton_Marsalis>. Acesso em 20 de abril de 2018.

⁴¹ Disponível em<https://pt.wikipedia.org/wiki/Wynton_Marsalis>. Acesso em 20 de abril de 2018.

⁴² Disponível em:<https://pt.wikipedia.org/wiki/Orquestra_Tabajara>. Acesso em 22 de abril de 2018.

Mostro o “repente nordestino” originário das rodas dos escravos do recôncavo baiano. Toco e canto um típico “coco de roda”⁴³ nordestino (do nordeste brasileiro) com a letra sugestiva:

Nego véio nasceu pra cantar
Nego véio nasceu pra dançar
Nego véio nasceu pra brincar
Nego véio não que trabaia

Juntamente como piano de Rossi, tocamos um ritmo de samba instrumental, acompanhado pelo ritmo do meu pandeiro. Aplausos e entusiasmo dos participantes, vão integrando o grupo para culminar na atividade coletiva executando coletivamente uma batucada. Os graves são tocados pelo tambor (surdo) dispostos em diversos tamanhos e sonoridades. Responsável pelo centro rítmico da batucada, faz o papel do coração musical. Distribuímos os instrumentos e iniciamos a comunicação musical através do método da repetição, para transferir aos participantes as células que os seus instrumentos vão realizar, as vezes mais de uma pessoa tocando o mesmo instrumento.

⁴³ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Coco_de_roda>. Acesso em 23 de abril de 2018

Samba rapido

Flavio Sandoval

The musical score is for a Samba rapido piece in 2/4 time, composed by Flavio Sandoval. It features five percussion parts: Triangle, Tambourine, Agogo Block, Caxixi, and Shakers. The score is divided into five measures. The Triangle part consists of a simple rhythmic pattern of eighth notes. The Tambourine part features a more complex pattern with eighth and sixteenth notes. The Agogo Block part has a pattern of eighth notes with a low-pitched accompaniment. The Caxixi part has a pattern of eighth notes with a low-pitched accompaniment. The Shakers part has a pattern of eighth notes with a low-pitched accompaniment.

Seguimos o “score” acima tentando estabelecer as ideias de execução individual correta, dinâmica, regência, concentração, para que o grupo pudesse presenciar vivenciar o ambiente da música coletiva, simulando uma orquestra.

Ainda depois da batucada apresentei uma retrospectiva dos gêneros musicais brasileiros com seus principais compositores e interpretes. Ao vivo tocamos um clássico da bossa nova, “*Garota de Ipanema*” para exemplificar sua estrutura harmônica, melódica e rítmica. No saxofone tenor toco a música “*Wave*” de Antônio Carlos Jobim fechando a abordagem sobre a bossa Nova. Realizo um sorteio de um CD de música instrumental Brasileira para quem acertasse o nome do compositor da música tocada, para incentivar a atenção auditiva e a memória musical. A música escolhida neste momento da Master class é “*Carinhoso*” de Pixinguinha, um clássico do choro (partitura nos anexos). Muitos acertam e o clima sugere que a ideia do sorteio dinamiza a Master class, assim como informa de uma maneira lúdica e interativa. O baião e o frevo também fazem parte, agora com as músicas “*Vassourinhas*” e “*Asa Branca*” (Partituras nos Anexos).

Finalizamos, nos mesmos moldes da Meimei, com uma performance da música de Heitor Villa Lobos, “*O Trenzinho Caipira*”, com um acompanhamento de pandeiro e o piano de

Rossi, integrando o erudito com o popular, com todos os presentes participando dançando e tocando.



Figura 25 Master class no LeBem

Agradecimentos e entrevistas

Na segunda parte convido aqueles que gostariam de fazer uma entrevista, para expressar sua opinião sobre a LeBem, a música, resultados práticos dos cursos oferecidos pela organização, a Master class, suas perspectivas profissionais, objetivos individuais e coletivos. Muitos se interessam e consegui um grupo bastante heterogêneo, constituído por frequentadores jovens, entre 14 até 30 anos, e dois professores de música e artes de escolas públicas e privadas das cercanias da organização.

As entrevistas em sua totalidade, estão nos anexos porem cito a entrevista com André. Jovem de 30 anos nascido e morador doas arredores da LeBem. Possuidor de um caráter representativo de um jovem com formação escolar desajustada e que apresenta muitas dificuldades de enquadramento profissional. Fruto da realidade local e já se encontrando casado e com três filhas, ele não consegue ter uma atividade profissional que o permita estabelecer uma renda mínima para o sustento de sua família. Fruto de políticas públicas, que isentam os jovens de possuírem uma formação escolar adequada, participativa e dirigida as demandas profissionais da região.

Menciono, antecedendo a entrevista com André, o agradecimento do Dr. Luís Otavio C. Pinto diretor da organização, sobre a realização da Master class na sede da LeBem.

... é o que eu falo sempre aqui no LeBem... quem não pagaria uma nota para assistir um espetáculo deste, até na Europa... quem não pagaria para ouvir um mestre destes... aos dois músicos muito obrigado... vocês fizeram doação de tempo e a gente quer continuar junto com vocês de alguma forma, pode ser via Skype que a gente aceita (EAD ver nos anexos) e por favor não percam o laço com o LeBem, a gente agradece de coração tudo o que vocês fizeram aqui hoje.... (Comunicação pessoal ao autor, 11/02/2017).

Complementado o agradecimento do Dr. Luiz Otavio a Sra. Lucia, anteriormente citada quando inseriu comentário dos efeitos comprovados da música nos idosos, pede a palavra:

... eu vou falar assim... não sei como é que é para os nossos governantes que não vê uma coisa dessas para pagar, para colocar no teatro para mais pessoas poderem assistir... para crianças, jovens, mesmo a gente adulta... eles pagam para Ivete Sangalo, para sapatão... e essas coisas assim ficam escondidas... ninguém faz nada... (Comunicação pessoal ao autor, 11/02/2017).

Dr. Luís Otavio reitera a fala da Sra. Lucia e afirma... que a gente chega lá... uma salva de palmas a vocês.



Figura 26 Receptividade no LeBem



Figura 27 Agradecimentos no LeBem

Entrevistas

Terminada a Master class iniciamos as entrevistas com sete alunos presentes, de idades que variam entre 17 a 30 anos. As entrevistas completas se encontram disponíveis no CD dos anexos, porem transcrevo abaixo, algumas respostas dos entrevistados que traduzem o ambiente de vida desses jovens e suas relações com a música.

André (28 anos) 11/02/2017

Começo a entrevista cumprimentando André de uma forma bastante informal e proponho um “Som”⁴⁴ para descontrair. A ideia de integrar com a música está muita clara com esta iniciativa, faço um “BeatBox”⁴⁵ e André canta *Rap é compromisso* do cantor de Rap *Sabotagem*, que tem uma letra baseada na realidade vivida pelos jovens das cercanias. Abaixo um trecho da letra cantada por André:

*Hoje choveu nas espreiadas
Ah! Polícia sai do pé, policia sai do pé
Mas mesmo assim ninguém sabe de nada
Ah! Polícia sai do pé, policia sai do pé
Que eu vou dar uma pega no*



Figura 28 BeatBox com André

*O rap é compromisso, não é viagem
Se pá fica esquisito, aqui Sabotage
Favela do Canão, ali na zona sul
Sim, Brooklyn*



Figura 29 Final do BeatBox com André

⁴⁴ Com uma base (BeatBox) feita por Flavio Sandoval, André canta: *Rap é compromisso* do cantor Sabotagem.

⁴⁵ O termo BeatBox (que, a partir do inglês, significa *caixa de batida*) refere-se à percussão vocal do hip-hop. Consiste na arte de reproduzir sons de bateria com a voz, boca e nariz. Também envolve o cacarejo, imitação vocal de efeitos de DJs, simulação de cornetas, cordas e outros instrumentos musicais, além de outros efeitos sonoros.

Pergunto ao André sobre a letra que ele acabou de cantar e ele fala sobre o compositor do Rap...

o Sabotagem é o cara que viveu o que ele fala, entendeu?... não esse cara que faz rap... cria uma letra... compôs uma letra e tal... faz uma produção com o instrumental, mas não vive aquilo que fala entendeu? Para mim é um cara que viveu aquilo... tipo assim... aquilo que ele escreveu ele viveu entendeu? Para mim ele é tudo... rap nacional ele é tudo... tinha os Racionais... é a base do Rap... entendeu? Minha visão é essa. (Comunicação pessoal ao autor,11/02/2017).

Flavio Sandoval: Fala um pouco de você... você terminou o ensino médio? Quais as suas pretensões? Como é a sua vida?

André: Então a minha vida... tipo assim... eu terminei a escola já faz tempo, graças a Deus... fiz uns cursos no LeBem aqui, graças a Deus está me ajudando bastante, entendeu, agora vou fazer uns outros três cursos para me ajudar porque eu manjo fazer trança africana raizada... eles fala que é nagô... vou fazer o curso de cabelereiro aqui no LeBem pra aperfeiçoar em outras áreas no cabelo... e culinária também vou fazer... e violão... violão é meu sonho de tocar entendeu? Eu tenho vários amigos que tem várias bandas de vários ritmos e não só do rap de outras estruturas... e tem as especialidades dos instrumentos... eu quero fazer o violão para mim aprender... para mim tocar para mim mesmo... para mim compor ...e a música para mim ela é tudo... tipo a música é a minha vida... eu gosto de música pra caramba cara... Se você coloca uma música antiga aí eu vou saber identificar e falar para você o que que é... a música para mim é o zoom da minha vida. (Comunicação pessoal ao autor,11/02/2017).

Entrevistas com Sueli (23 anos) e Reginaldo (30 anos).11/02/2017

Estiveram presentes na Master class realizada no LeBem, dois professores de Artes e Música, que atuam em escolas públicas e privadas das proximidades do LeBem. Os Professores Sueli Maria (23 anos) e Reginaldo (30 anos). Alguns trechos de suas entrevistas são pertinentes a este trabalho, pois evidenciam como o ensino de música se

apresenta atualmente nas escolas públicas. A visão interdisciplinar é destaque nas respostas dadas pelos dois professores presentes a Master class da LeBem.

Sueli Maria- Professora de Artes e Música (Musicalização) do ensino Público e Privado.

Flávio Sandoval: Você como Professora de música. Qual a importância da música no ensino fundamental?

Sueli Maria: “É uma forma de conhecimento... as aulas são feitas com músicas, através das brincadeiras... eles vão aprendendo o pulso... o tempo... os ritmos... cantando também... utilizando alguns outros instrumentos que a gente tem acesso. A música acaba sendo uma matéria multidisciplinar porque trabalhando com a música ela pode desenvolver toda nossa diversidade, todas as outras disciplinas... matemática, português, geografia, história... está inserida em todas elas”. (Comunicação pessoal ao autor,11/02/2017).

Entrevista com Reginaldo, Professor de música e Artes do Ensino Público. 11/02/2017

Flávio Sandoval: Você sente que na rede pública falta material... instrumentos... sala adequada... em fim, você sente isso como Professor?

Reginaldo: “Eu sinto bastante e não é só isso também... eles ainda não têm a noção o que é a música... que a música pode transformar uma escola... entendeu? Ela tem ligação com as outras matérias A visão que eles têm de música é bem diferenciada... a visão que eles têm de música é assim: vamos formar instrumentistas para tocar... não para conhecer um projeto... como hoje aqui nós conhecemos sobre a Música Brasileira... a origem... o trabalho do pulso... a música não é só tocar tem outras coisas envolvidas... então na escola pública eles não tem essa visão... algumas escolas particulares também não... eles querem colocar os alunos para tocar mas não querem musicalizar antes... que é diferente” (Comunicação pessoal ao autor,11/02/2017).



Figura 30 Entrevista Reginaldo LeBem



Figura 31 Entrevista Sueli Maria LeBem

EMEF, Desembargador Amorim Lima

O perfil de alunos e gestores que encontrei na EMEF, Desembargador Amorim Lima, se apresentaram com características distintas das ONGs citadas. O fato de possuírem um projeto educacional baseado no “projeto político pedagógico” a mais de duas décadas (ver entrevista com a diretora Ana Elisa Pereira Flaquer de Siqueira), os torna conscientes da necessidade de dialogar, interagir e trabalhar em grupo. Durante as entrevistas realizadas com os alunos identifica-se estes diferenciais e os faz exemplo de uma educação pública de qualidade.



Figura 32 Master class Amorim Lima

A exemplo das outras duas Master classes que realizei, contei com a participação do Músico Pianista Juan Rossi, que acumula a função de professor de artes, com a de regente

do coro infante juvenil da Amorim Lima. Sua presença auxiliou-me no aspecto musical, pois tocamos juntos durante a Master class, assim como na organização e contato com a direção da escola. Uma amostra da importância que a música tem na Amorim Lima, foi o acesso que obtive junto a direção, na utilização da Instrumentoteca⁴⁶ que a escola possui. Quando chegamos os alunos participantes nos aguardavam e sabiam que haveria uma aula sobre música naquele dia, retratando a importância dada para a nossa presença e o conteúdo previamente apresentado pelos professores durante as aulas. Todos se propuseram a ajudar com os instrumentos e equipamentos, Saxofones tenor e soprano, flauta, percussão, violão, estantes, partituras, CDs a serem distribuídos para os alunos, Microfones, e material de filmagem. A sala selecionada possui uma distribuição bastante interessante, pois agrega a possibilidade de os alunos poderem participar de uma forma interativa e grupal, ficando sujeita a mudança de layout em função do momento e necessidade da aula.

A Master Class foi agendada através do professor Juan Rossi, junto a diretora Sra. Ana Elisa Siqueira, para o dia 15/12/2016, com a presença de 40 alunos regularmente matriculados na escola. Suas idades variaram de onze a quatorze anos de ambos os sexos.

A Amorim Lima acolhe alunos de diversas classes sociais, que vivem no seu entorno. São filhos de professores da Universidade de São Paulo, profissionais liberais como engenheiros, advogados, comerciantes, convivendo com alunos e pais de origem operária, prestadoras de serviços domésticos, trabalhadores da construção civil, moradores das comunidades locais. Esta mescla socioeconômica derruba barreiras sociais e cria um ambiente de participação, colaboração, solidariedade, incentivado pela perspectiva do coletivo. (Abordo com mais profundidade está diversidade sócio econômica existente na Amorim Lima, motivo que a torna escola referência na cidade de São Paulo, durante a entrevista com sua diretora, Sra. Ana Elisa Pereira Flaquer de Oliveira).

Iniciei com uma abordagem geral sobre do que se tratava a Master class, dividida em duas etapas básicas. A primeira envolve uma apresentação sobre a música Brasileira, suas

⁴⁶ Possui uma série de instrumentos de percussão como: pandeiros, atabaques, surdo e contra surdo, afoxé, chocalhos, agogô, violões e um teclado, adquiridos com auxílio da comunidade formada por: direção, professores, pais e alunos com a comunidade.

origens, principais influências e o porquê possui características singulares, quando comparadas a música de outros países. Nestes momentos iniciais os alunos se mostram mais entretidos com seus celulares do que com o assunto propriamente dito. A utilização do celular é permitida, porém cabe ao professor e ao próprio grupo deliberar se naquele determinado momento pode ser utilizado ou não. Este detalhe já mostra o nível de participação coletiva que os alunos desta escola possuem. O hábito de discutir em grupo é uma rotina dos alunos em todas as disciplinas do currículo participativo empregado na Amorim Lima.

O interesse começa a aumentar quando digo que na sequência da parte teórica, vamos tocar saxofone, flauta, piano, pandeiro e que uma batucada coletiva está programada para a segunda parte, com a participação de todos. Em função do interesse bastante acentuado em relação aos instrumentos que estavam ao meu lado, alterei a ordem de apresentar o conteúdo e decidi tocar e comentar as origens e gêneros de uma maneira conjunta. Mostro no pandeiro as características dos gêneros samba, frevo, baião, afoxé, choro e toco, ao saxofone tenor, a música “*Lamento*” de Pixinguinha com o piano de Juan Rossi, nos moldes das outras duas Master classes, para ilustrar e falar sobre o choro e sua principal figura o maestro Pixinguinha. Com o intuito de fomentar entre os alunos a curiosidade sobre compositores e suas músicas, tocamos “*Carinhoso*” de Pixinguinha e pergunto, valendo um CD de música instrumental Brasileira, qual o compositor da música e o nome. Um clima de interesse se estabelece com uma certa “anarquia”, sadia ao aprender. A foto abaixo pode traduzir o momento da entrega do “prêmio” a vencedora, estabelecendo o momento de descontração entre os alunos.

Diferentemente das ONGs, na Escola Amorim Lima, priorizo a parte prática (tocando os instrumentos relacionados) e alterno com os conteúdos teórico, pois identifiquei nos alunos uma opção clara em conhecer a sonoridade dos instrumentos.

Mostro o Lundu de origem Africana e fazemos uma prática de roda, com os alunos em círculo tocando algum dos instrumentos de percussão disponíveis para a Master class: surdo, contra surdo, vários pandeiros, réco réco, agogô, caxixis, chocalho e congas, para reproduzir o ambiente criado pelos escravos durante o período colonial (1500 até 1822).

Início a prática do Lundu ensinando a Ingrid, aluna da Amorim Lima de 13 anos, a célula rítmica feita pelo surdo. Ela reproduz com perfeição e está assimilação rápida, possibilita o avanço para a próxima célula feita pelas congas. Surge uma dificuldade maior, por parte dos dois alunos que estavam tocando as congas. Repasso várias vezes com o intuito de fazer com que eles fixassem as suas respectivas funções. Distribuo os pandeiros mostrando aos alunos a técnica básica da execução do pandeiro e aplico na célula do Lundu, juntamente com os chocalhos. Iniciamos a execução coletiva desta primeira prática de uma forma livre, apenas com início e fim, vinculados a minha regência com o intuito de mostrar aos alunos a importância do Regente. Na segunda vez, agora aplicamos a função de cada instrumento juntamente com o meu pandeiro e o piano de Rossi. A Orquestra rítmica se forma e podemos vivenciar todas as nuances que a prática do Lundu possui. Os alunos são tomados por um espírito coletivo, ocasionado pela execução dos ritmos previamente ensinados, e os consequentes resultados obtidos.

Na continuidade da Master class, aprendemos o ritmo da batucada com os mesmos instrumentos utilizados no Lundu. Pelo fato de a batucada ser um ritmo mais conhecido de todos os alunos presentes, à assimilação é mais rápida e logo conseguimos um resultado de muita qualidade musical. Na execução da batucada menciono as escolas de samba e como se realiza a distribuição dos instrumentos, com os seus principais contrapontos e variações. O resultado é uma autentica batucada brasileira.

Retorno aos gêneros brasileiros e apresento, agora mais detalhadamente, a primeira música urbana criada no Brasil; o *Choro*, ou como é popularmente conhecido *O chorinho*, onde a mescla europeia com o swing dos negros escravos, fez surgir um gênero de grande identidade musical. Para ilustrar o choro, toco ao saxofone soprano, acompanhado do Piano de Rossi, a música de Zequinha de Abreu “*Tico Tico no fubá*” e todos ficam muito atentos, pois o acerto do nome da música e seu compositor valem um CD

·

Não podia faltar, na apresentação dos ritmos Brasileiros, o baião e o frevo, gêneros que se originaram no nordeste brasileiro mais precisamente na Bahia e em Pernambuco. Tocamos juntos com a percussão dos alunos, o meu saxofone e o piano de Rossi a música de Luís Gonzaga “*Asa Branca*” um autêntico baião. Esta música está definitivamente

incorporada a cultura musical brasileira, e faz parte de um repertório básico de qualquer grupo de música no Brasil.

Finalizando a Master class tocamos com a participação de todos alunos, o frevo pernambucano de compositor anônimo “*Vassourinhas*”. Esta música identifica de imediato toda a energia que impera no carnaval da primeira capital do estado de Pernambuco, a cidade de Olinda. (Nordeste do Brasil).

Cito agora um trecho da entrevista com a diretora Sra. Ana Elisa Pereira Flaquer de Oliveira, quando indagada sobre como a diversidade sócio econômica, se estabelece como elo de aplicação do projeto político pedagógico dentro da Amorim Lima. A Diretora Ana Elisa dá um exemplo de uma mãe que a procura com o intuito de saber sua opinião sobre a ida de sua filha à casa de uma colega de classe que vive em uma comunidade próxima:

... eu já tive muitas vezes que atender pais que tem uma condição sócio econômica estável e que a filha foi convidada para ir na casa de uma companheira que mora em uma comunidade... e daí a mãe chegou para mim e falou assim... Ana o que e faço? Eu deixo ou não deixo? Eu disse lógico que deixa, mas assim, coisa tão primária que a sociedade não pensa sobre isso... se estas crianças não estudassem juntas isso nunca iria acontecer... este encontro jamais seria possível... eu vejo que isso é muito importante. (Comunicação pessoal ao autor,23/03/2018).

A entrevista completa da Sra. Ana Elisa Siqueira e as entrevistas com os alunos da escola Desembargador Amorim Lima se encontram na íntegra nos anexos deste trabalho (p.134, CD).

IV.3 Atividades musicais coletivas e suas relações interdisciplinares

Minhas observações e experiências com grupos de alunos de duas entidades assistenciais e uma escola pública municipal em São Paulo, foram baseadas em práticas coletivas da música, sob o olhar descritivo, mostrando como é o funcionamento de uma orquestra, seu

dirigente, seus músicos, seus instrumentos e como eles podem “conversar” entre si e como a música pode influenciar no aprendizado de outras disciplinas presentes na grade curricular. Quando o ensino da música se encontra relacionado e conectado com um currículo participativo, ela passa a exercer uma importância interdisciplinar que proporciona resultados pedagógicos observados nos alunos da EMEF D. Amorim Lima. Segundo Libâneo (1994, 222);

... o processo de ensino se caracteriza pela combinação de atividades do professor e dos alunos, ou seja, o professor dirige o estudo das matérias e assim, os alunos atingem progressivamente o desenvolvimento de suas capacidades mentais. É importante ressaltar que o direcionamento do processo de ensino necessita do conhecimento dos princípios e diretrizes, métodos, procedimentos e outras formas organizativas. Ela implica na articulação de ações disciplinares que buscam um interesse em comum. Dessa forma, a interdisciplinaridade só será eficaz se for uma maneira eficiente de se atingir metas educacionais previamente estabelecidas e compartilhadas pelos atores da unidade escolar.

As entrevistas com os alunos da EMEF Amorim Lima, confirmam as ideias de Libâneo (1994,222) sobre a eficácia da interdisciplinaridade estar interligada com a capacidade de a escola atingir suas metas educacionais previamente estabelecidas e compartilhadas. A interdisciplinaridade começou a ser abordada no Brasil a partir da Lei Nº 5.692/71. Desde então, sua presença no cenário educacional brasileiro tem se tornado mais presente e, recentemente, mais ainda, com a nova Lei de Diretrizes e Bases Nº 9.394/96, onde o exercício da referida lei seria a única forma destas metas serem estabelecidas pela escola com o exercício pleno do Conselho Participativo. Dalben (2004).

Algumas frases respostas de David (14 anos) aluno da Escola Amorim Lima, quando perguntados da importância que a música pode ter em outras disciplinas cursada por eles:

... sim, porque a música é história e com a história a gente pode “mandar bem” na história e pra você poder tocar um instrumento e acho que você precisa ter a matemática, pra você saber a hora certa de você tocar, o tempo e a hora certa... (comunicação pessoal ao autor,15/12/2016.)

... para tocar um instrumento você precisa de uma concentração extrema e quando você está escrevendo também, uma atenção extrema... (comunicação pessoal ao autor,15/12/2016.).

Na ONG Meimei, durante minha Master class, verifiquei que a música despertou um interesse entre os alunos, sob o ponto de vista sonoro e estético. Os alunos da Meimei, pelo fato de não usufruírem de um currículo participativo, mas sim um currículo deliberativo, ainda não possuem condições de utilizarem os efeitos desta interdisciplinaridade. Como menciona Libâneo (1994, 222), ela só ocorrera quando a escola transformar em práticas curriculares as metas educacionais previamente estabelecidas e compartilhadas com os educandos.

Observando o teor de minha Master class na Escola Amorim Lima, identifiquei, na gestão pedagógica da escola, muitos pontos em comum com o sistema "Ginásios Vocacionais" (Mais detalhes no item II.3). A mescla de vários perfis de alunos, com diferentes níveis sócio econômicos, alavancam e proporcionam resultados pedagógicos interativos, participativos e solidários. O trabalho integrado (interdisciplinaridade), a participação dos alunos nas decisões da escola, a participação da comunidade, a participação dos pais, a inovação pedagógica que trabalha em torno de conceitos, a utilização das artes integradas, inclusive a música, (neste caso mais integrada e conectada com outras disciplinas), a aplicação do projeto político pedagógico, proporciona diferenciais na Amorim Lima, que podem servir como modelo a ser seguido pelas demais unidades do ensino municipal da cidade de São Paulo. Menciono parte da entrevista que realizei com a diretora da Amorim Lima Sra. Ana Elisa de Siqueira quando perguntei:

Flávio Sandoval: A senhora acha que a Escola Amorim Lima, com propósito ou intuitivamente, segue uma linha parecida com os Ginásios Vocacionais aplicando a interdisciplinaridade?

Sra. Ana Elisa: ah... eu acho que sim... isso eu comecei a pensar porque veio uma pessoa adulta aqui que tinha estudado no vocacional... fico até emocionada... porque quando ele chegou aqui ele falou assim: nossa é muito parecido com o que eu vivi, então eu acredito que sim... de uma outra forma... em um outro momento político... tem a ver porque a gente faz o tempo todo um

trabalho coletivo, ao mesmo tempo existe dentro do trabalho coletivo uma perspectiva da pessoa, isto não é esquecido ,em tempo algum, porque cada um de nós e eu acho que cada um de nós de verdade... não é só os estudantes ,mas os educadores ,os pais, a comunidade que participa da escola, tem que se apresentar como é, e isso faz uma diferença muito grande no processo final... o trabalho sendo voltado o tempo todo para o coletivo, tão de certa forma eu tenho que dialogar com o outro, tenho que entrar em acordo com o outro... a perspectiva do coletivo... e é por isso que tem que ter a voz de cada um... senão!!!!!!... a gente não é igual ,mas a gente tem a perspectiva de pensar a sociedade boa para todo mundo.... nesse sentido eu acho que a gente é coletivo, mas cada um podendo exercer a sua voz... eu acredito nessa ideia, nesse projeto.... de a gente ter uma comunidade diversa, e isso faz muita diferença... e quando eu fui estudar os vocacionais eu acho que tinha muito disso também.... a gente era isso. (comunicação pessoal ao autor 23/03/2018)

IV.4 Comentários sobre o resultado final das Master classes

Meu olhar esteve em todos os momentos do trabalho de campo que realizei (Master class), direcionado a observar a reação dos jovens às propostas e contextos musicais que apresentei. As músicas tocadas ao vivo tiveram uma atenção dividida com os celulares, mas foram percebidas e comentadas de uma forma positiva, despertando curiosidade e interesse. Os ritmos já conhecidos pelos alunos e “arquivados” em suas memórias como o samba, o choro ou as batucadas tornaram a audição prazerosa e interativa.

Quando realizei um concurso que envolvia ganhar um CD de música instrumental brasileira, todos os presentes se motivaram e buscaram as respostas de uma forma bastante competitiva. As perguntas estavam sempre relacionadas ao assunto musical em questão destacando: compositores, gêneros musicais brasileiros, origens da Música Popular Brasileira, instrumentos utilizados e a sonoridade da orquestra Pixinguinha na pauta. A contextualização do aprender música, com o projeto pedagógico que a escola Amorim Lima possui, despertou nos alunos o interesse na execução da música em grupo, quando realizamos uma batucada.

As práticas de música percussiva em grupo que realizei na Amorim Limas, distribuindo instrumentos para os alunos, fez com que pudessem se expressar através de contextos rítmicos associados a uma liderança (regente). No decorrer da atividade, este conceito foi

aceito e percebido pelos alunos como elemento fundamental ao trabalho em equipe. O grande diferencial encontrado em seu projeto político pedagógico, se traduz na participação ativa da comunidade, composta por uma diversidade sócio econômica, onde as diferenças contribuem para uma convivência mais democrática e sadia. As entrevistas constantes dos anexos deste trabalho, ilustram estas afirmações e retratam o ambiente que envolveu a Master class.

Da mesma forma, que na Escola Amorim Lima, apresentei o Master class no Centro de convivência LeBem e no Lar Meimei. O perfil pedagógico encontrado nestas duas ONGs tem princípios distintos da escola Amorim Lima, porém com pontos semelhantes entre si. Os cursos complementares que realizam inclusive as atividades ligadas a área musical, tem como objetivo ensinar um instrumento, ou como é no caso do LeBem, uma prática coral iniciada recentemente.

Na Master Class que realizei no LeBem, obtive resultados surpreendentes sob vários aspectos, a iniciar pelo público presente. Seus frequentadores de idades variadas e com momentos de vida os mais diversos, possibilitaram uma diversidade de informações e interações que não ocorreram na Meimei e na escola Amorim Lima. As entrevistas que reproduzi de dois professores de música e artes de escolas públicas dos arredores do Lebem, foram de grande valia e me permitiram conhecer como o ensino da música se estabelece nas escolas públicas da região. Os Professores Reginaldo e Sueli, retrataram as dificuldades que encontram para exercer suas funções profissionais como professores de música. Ressaltaram a falta de estrutura e o desinteresse da direção de suas respectivas escolas públicas, em utilizar a música como ferramenta de interação interdisciplinar. Os professores presentes elogiaram a iniciativa da Master class e lamentaram a falta de oportunidade de realizar uma atividade deste porte em suas escolas.

Os depoimentos destes professores de música e de outros participantes da Master class me fizeram concluir que a LeBem, poderia atuar com cursos complementares nas escolas públicas vizinhas ou mesmo, como a escola Amorim Lima faz com seus parceiros, atuar no interior das escolas, aumentando o acesso e a qualidade do conteúdo fornecido aos seus alunos. Desta forma a música poderia estar presente não só como um curso de

instrumento sem continuidade, mas com atividades coletivas semelhantes às que realizei durante a Master class na montagem da orquestra rítmica.

Na entrevista com o gestor da LeBem Dr. Luís Otavio pude ter conhecimento que as parcerias estão ocorrendo, porém com instituições que atuam independentes do poder público. O gestor aponta a burocracia pública somada à ineficiência de gestão das escolas públicas, como causas que impedem uma aproximação sadia da LeBem com as escolas públicas das cercanias.

Por outro lado, a Master Class e as entrevistas que realizei na escola Amorim Lima demonstraram que a música quando inserida em um contexto organizado, com as parcerias funcionando de uma forma participativa, respaldadas por um projeto pedagógico inovador, (participação ativa da comunidade) traz resultados que corroboram com a formação intelectual, artística e humana dos alunos.

E por final concluo que a Master class que realizei na ONG Meimei, obtive um resultado muito próximo de uma atividade de entretenimento, coincidindo com a proposta da organização em socorrer estes jovens e retirar-los das ruas o mais rapidamente possível. Posto que nesta região a escola pública se encontra vinculada ao CCA-Meimei, o resultado final se encontra distante de trazer uma formação integrada aos seus alunos, onde a música poderia atuar com um formato coletivo e se tornar matéria curricular permanente. Acredito que estas três instituições (CCA-Meimei e EMEI) podem exercer suas atividades de uma maneira mais interativa. A Sra. Carmen Maroni aclarou durante a entrevista o quanto a gestão da Meimei tem se empenhado para que esta parceria tenha uma atuação a mais conjunta possível.

V- Conclusões

Neste Trabalho de Fim de Máster procurei estabelecer um olhar questionador sobre os projetos sociais realizados na cidade de São Paulo por duas ONGs e em contrapartida avaliar a gestão do projeto político pedagógico aplicado na escola EMEF- Desembargador Amorim Lima. Objetivei criar um paralelo de suas gestões e conhecer os resultados obtidos destas instituições na reconstrução de uma educação integradora, onde as artes e a música em especial podem adquirir relevante função pedagógica.

Para atingir este objetivo realizei três Master classes sobre a Música Brasileira e entrevistas com os alunos e gestores de cada uma das instituições participantes a fim de conhecer suas impressões e opiniões sobre o conteúdo musical apresentado e de que maneira a música pode colaborar com o aprendizado de outras disciplinas. Da mesma forma perfilhar mais detalhadamente os projetos pedagógicos aplicados nas instituições, suas intenções de utilizarem o ensino de música de uma forma mais permanente, suas apreciações e ações sobre a realização de Parcerias Públicas Privadas.

Pude observar na ONG Lar-Meimei, parceira da Secretaria Municipal de Assistência e Desenvolvimento Social do município de São Paulo, que o trabalho social realizado tem um caráter assistencialista e emergencial objetivando atender as necessidades básicas da população dos arredores da ONG. Creio que a música neste momento tem pouco espaço para ser inserida de uma forma curricular permanente, pois os alunos que frequentam a Meimei são desprovidos de uma estrutura educacional que os permitam estudar em um espaço e em condições adequadas. Não só a música, mas todos os cursos ofertados pela organização são realizados com bastante superficialidade.

Cheguei à conclusão que a Meimei realiza um trabalho de resultados centrados na criação de valores morais, humanos e de convivência coletiva. Atende as principais carências dos moradores locais disponibilizando atendimentos de cunho emergencial. Todavia minha impressão é que os alunos ainda possuem uma reduzida perspectiva de transformação. Minha sugestão em função das realidades que observei, é que exista uma integração mais

plena entre a Meimei, a Secretaria de Assistência Social e a EMEI (Escola Municipal de Educação Infantil) localizada nas proximidades. Acredito que apenas uma ação conjunta destes três órgãos e uma gestão pública com competência, seriedade e responsabilidade podem estabelecer a médio e longo prazo, uma verdadeira alteração nesta realidade. Quero acreditar que a partir deste momento o ensino da música possa ser incluído dentro de uma nova grade interdisciplinar.

No espaço comunitário LeBem observei uma gestão realizada com muita transparência e profissionalismo. A posição assumida por seu conselho diretor de atuar de uma forma independente do poder público, foi uma decisão que atendeu às necessidades de sobrevivência do LeBem na época. Da mesma forma que a Meimei acredito que há uma necessidade de retomar a ideia de interagir mais diretamente com as escolas das cercanias e em consequência utilizar a música dentro do âmbito interdisciplinar.

As futuras parcerias do LeBem com o Sesi e Senac já demonstram uma atitude em pró da efetivação de suas ações, onde se valorizam as Parcerias Pública Privadas. Sugeri à direção do LeBem a incorporação em sua grade de cursos, aulas de música a distância utilizando as tecnologias disponíveis como Skype e Vídeo conferência. Estas sugestões se justificam por dois motivos principais, a receptividade positiva da Master class e o interesse no estudo de música demonstrado pelos presentes.

A conclusão geral direcionou meu olhar ao modelo de escola participativa que encontrei na gestão da diretora Sra. Ana Elisa Siqueira da EMEF D. Amorim Lima. Este projeto político pedagógico de grande sucesso, acredito que poderia ser um incentivador e multiplicador do exercício das políticas públicas já existentes na cidade de São Paulo.

Considero que neste caso a música está apta a ocupar seu papel na relação interdisciplinar coesa com as outras matérias, onde o coletivo se faz como catalizador de todas as atividades discutidas pelos alunos e tutores. Verifiquei que a gestão da Amorim Lima está respaldada pela lei de Diretrizes e Bases (LDB) do governo federal e pela própria constituição Brasileira. Resumidamente o que parece muito claro é que a falta de

aplicação das leis ainda é um fator que impede que as gestões das escolas públicas municipais de São Paulo possam adquirir um caráter mais eficaz. Não obstante menciono a conclusão de Maldonado (2015) quando evidência como elemento de vital relevância para as mudanças de paradigmas pré-existentes, a intenção da gestão por umas práxis de transformação naquele espaço criando identidade e reconstruindo todos os dias a escola que desejam ter.

Na observação da aplicação das políticas públicas acredito que a questão maior não está apenas em novas elaborações, mas sim em aplicar com eficiência as políticas existentes e adaptá-las quando se fizerem necessárias dentro do cenário social encontrado. Segundo dados levantados por Samuel Araújo (2006) e Maldonado (2015) apresentados neste trabalho de Fim de Máster, na grande maioria das escolas públicas brasileiras os conceitos de uma educação democrática se encontram inativos, não propiciando uma gestão mais participativa com suas comunidades. Sem pretensões de estabelecer uma receita para as inclusões que os rompimentos de certos paradigmas possam trazer, creio que a existência de um projeto político pedagógico é relevante, contudo não exclui a intenção transformadora de sua gestão. E acrescento como fruto de minhas observações, que o ensino da música incluindo suas práticas coletivas e a utilização da plenitude do seu potencial transformador, podem ter maior eficácia quando inseridos em um sistema escolar integrado e participativo.

Minhas observações na escola Amorim Lima e as de Maldonado (2015) nos fazem acreditar que grande parte dos resultados obtidos atualmente são frutos de uma administração eficiente cultivada durante a gestão da prefeita da cidade de São Paulo Luiza Erundina iniciada em 1988. As ideias implantadas pelo Secretário de Educação Paulo Freire da gestão de Erundina, hoje se fazem prosperar. Entretanto por vários motivos não pertinentes a esta conclusão, as gestões municipais subsequentes não deram continuidade às inovações propostas por Freire o que ocasionou um aparente retrocesso do ensino público onde a música esteve ausente por vinte e oito anos.

Certamente o presente trabalho não esgota as observações em torno das ações realizadas por ONGs e gestões das escolas municipais de São Paulo. Requer uma continuidade

incluindo a participação efetiva das comunidades, as ONGs e uma presença maior do poder público em todo o processo da educação paulista. Espero que minhas observações neste trabalho possam trazer uma contribuição que sirva, quiçá, de inspiração para novas ideias de estudos que daqui possam derivar e se possível, estabelecer referências para a contínua transformação que as políticas públicas de São Paulo venham a sofrer.

Desejo ressaltar, como fator preponderante, a existência de uma realidade educacional com impedimentos políticos e burocráticos, todavia possuidora de uma população de educandos com grande potencial artístico, humano e participativo, fatores que podem ser determinantes na prática da cidadania.

VI. Referências

Abreu, Rafael. 2011. “Parcerias entre estado e sociedade civil: velhas questões para uma nova dinâmica”. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Araújo, Samuel. 2006. “Violência como conceito na pesquisa musical; reflexões sobre uma Experiência na Maré, Rio de Janeiro”. *TRANS, Revista Transcultural de Música* 10. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/148/a-violencia-como-conceito-na-pesquisa-musical-reflexoes-sobre-uma-experiencia-dialogica-na-mare-rio-de-janeiro>.

Baccarelli, Instituto. *ONG de educação musical*. <http://institutobaccarelli.org.br/>

“Batucada. Significado do termo”. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Batucada_\(ritmo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Batucada_(ritmo))

Bessa, Virgínia de Almeida. 2010. *A escuta singular de Pixinguinha. História e música popular no Brasil dos anos 1920 e 1930*. São Paulo, Alameda.

Byron, Reginald, ed. 1995. *Music, culture and experience. Select papers of John Blacking*. Chicago: University of Chicago Press.

Blacking, John. 1992. “The biology of music making”. En *Ethnomusicology: an introduction*, editado por Helen Myers, 301-314. London: Macmillan Press.

Choro. Definição. <https://www.youtube.com/watch?v=ghbmGMkwYNo>.

Coco de Roda. Gênero nordestino. https://pt.wikipedia.org/wiki/Coco_de_roda

Dagnino, Evelina. 2004. “Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando?”. En *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización*, coordinado por Daniel Mato, 95-110. Caracas: Faces, Universidad Central de Venezuela.

Dalben, A. I. L. F. 2004. *Conselho de classe e avaliação: perspectivas na gestão pedagógica da escola*. Campinas, SP, Papirus.

Eyerman, R.; Jamison, A. 1998. *Music and social movements: mobilizing traditions in twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fernandes, Rubem Cesar. *O que é o Terceiro Setor*. <http://www.rits.org.br/idac.br/>

Fernandes, Sarah 2011. “Com projeto de formação crítica, Ginásios Vocacionais foram extintos pela ditadura”. *A cidade é uma Escola* (portal). <http://portal.aprendiz.uol.com.br/arquivo/2011/06/28/ginasiosvocacionais/>

Ferreira, Helder Rogério Sant’Ana. 2002. “Classes populares, polícia e punição”. Pós-graduação em Sociologia. Universidade de São Paulo.

Filho, Palma. 2010. “Celeiro de ideias”. *Boletim Arte na Escola* 57(3): 3-15 (Fundação IOCHPE).

Freire, Paulo. 1970. *Pedagogia do Oprimido*. São Paulo: Editora Paz e Terra.

Freire, Paulo. 1996. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Editora Paz e Terra.

Freire, Paulo. 2001. *Pedagogia do Indignação*. São Paulo: Editora Paz e Terra.

Frith, Simon. 1996. “Georgetown University”. *Music and Identity* 7: 149-124.

Garcia Canclini, Néstor. 1997. *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP. (Tradução Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão).

Edwards, Michael, y David Hulme, eds. 1997. *NGOs, States and Donors Revisited: Still Too, Close for Comfort?* Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Kleber, Magali, Jusamara Souza, Antônio Nascimento, Maria de Fátima Freitas, Renate Weiland, Edineiram Maciel e Vania Fialho. 2014. *Música, Educação e Projetos Sociais*. São Paulo: Tomo editora Ltda.

Ideb- 2017. *Índice de desenvolvimento da educação básica*. <http://www.qedu.org.br/ideb#o-que-e>

Leis De Diretrizes e Base. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb>

Lei N: 11769 de 18 de agosto de 2008. Obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11769-18-agosto-2008-579455-publicacaooriginal-102349-pl.html>.

Libâneo, José Carlos. 1994. *Didática*. São Paulo. Editora Cortez.

LeBem- *Centro de convivência*. <https://www.lebem.org.br/quem-somos/>

Lopez, F.; Barone, L. 2013. “Convênios, organizações civis e as políticas públicas federais: tipos e destinos”. Relatório de pesquisa não publicado.

Lopez, F.; Bueno, N. 2012. “Transferências federais a entidades privadas sem fins lucrativos”: Brasília: IPEA, texto para Discussão, n. 1.778.

Lopez, Felix Garcia; Abreu, Rafael.2014. “A participação das ONGs nas Políticas Públicas: O ponto de vista de Gestores Federais”. Brasília: IPEA, texto para discussão, n. 1949.

Lavalle, Adrián Gurza, Peter Houtzager y Graciela Castello. 2006. “Democracia, pluralização da representação e sociedade civil”. *Lua nova* 67. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010264452006000200004&script=sci_abstract&lng=pt

Levy, Pierre. 1998. “A revolução contemporânea em matéria de comunicação. Para navegar no século XXI: tecnologias do imaginário e cibercultura”. *Famecos* 5/9. <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3009>

Lima Neto, F. 2013. “Relação com o Estado na visão das ONGs: uma sociologia das percepções”. Brasília: Ipea, 2013. Texto para Discussão, n. 1.820.

Maldonado, Luciene. 2015. “Gestão Escolar-Para uma Práxis Transformadora: Uma Escola Pública inovadora EMEF. Desembargador Amorim Lima”. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Maricato, Erminia. 2003. “Metrópole, legislação e desigualdade”. *Estudos avançados* 17/48. <http://www.scielo.br/pdf/%0D/ea/v17n48/v17n48a13.pdf>

Marsalis, Wynton. *Biografia*. https://pt.wikipedia.org/wiki/Wynton_Marsalis.

Marsshonn, Mashes. *Com a Orquestra Filarmônica de Israel*. <https://www.youtube.com/watch?v=ghbmGMkwYNo>.

Maus, Marcel. 2003 [1950]. “Ensaio sobre a dádiva”. En *Sociologia a antropologia*. São Paulo: Cosasc&Naify (Trad. Paulo Neves).

Medeiros, R. Between. 2009. *Conflict and cooperation: dilemmas in the relations between non-governmental organizations and the state in Brazil*. Taschenbuch: VDM Verlag.

Meimei, *lar-Seara bendita*. <http://www.searabendita.org.br/grupo-lar-meimei>.

Meninos do Morumbi. *Quem somos*. <http://www.meninosdomorumbi.org.br/qs/index.html>.

Oliveira Francisco, Daniela. 2014. “Produção musical Independente na periferia de São Paulo. Pontes, represas e marginais”. Conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. CELACC/ECA-USP. <http://paineira.usp.br/celacc/?q=es/celacc-tcc/547/detalhe>

Pablo D’ Andréa, Tiarajú. 2013. “A formação do sujeito periférico: Cultura e política na periferia de São Paulo”. Tese de Doutorado em Sociologia – Faculdade de Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Pixinguinha na pauta. *Orquestra*. <https://www.youtube.com/watch?v=Da0kYi-so-M>.

Plano Político Pedagógico EMEF Desembargador Amorim Lima. <http://amorimlima.org.br/institucional/projeto-politic0o-pedagogico>.

Renon, Karin D. 1996. Movimento social. En *Dicionário de pensamento social do século XX*, editado por Outhwaite, William y Tom Bottomore. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Reis, E. 2013. *ONGs: novas relações entre Estado e sociedade*. Rio de Janeiro: Sete Letras.

Ribeiro, Darcy. 1995. *O Povo Brasileiro - A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

Rice, Timoty. 2014. “Ethnomusicology in times of trouble”. *Yearbook for Traditional Music* 46: 191-209.

Rolnik R. 2010. “O que é Periferia” *Revista Continun* 26: 34-35.

Sabotagem- *Rap é compromisso*. <https://www.youtube.com/watch?v=wTaZOENBY4w>.

Salamon, L. 2006. Government-nonprofit relations from an international perspective. En *Nonprofits and government: collaboration and conflict*, editado por E. Boris, 399-435. Washington: The Urban Institute Press.

Sales, Presidente Campos. *EMEF*. <https://campossalles.wordpress.com/>.

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

Silva, J.C. 2013. “Cultura periférica, a voz da periferia”. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Centro de Estudos Latino Americanos em Comunicação e Cultura- Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/daniela_oliveira_francisco.pdf

SILVA, S. S. J. 2014. “Sampa, periferia, contracultura e antirracismo”. Comunicação apresentada no Primeiro Seminário Étnico racial da Diretoria de Educação da Capela do Socorro, São Paulo, março. https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/daniela_oliveira_francisco.pdf

Smith, S.; Lipsky, M. 1993. *Nonprofits for hire: the welfare state in the age of contracting*. Cambridge: Harvard University Press.

Smith, S. 2003. “NGOs and government: implications for democracy, citizenship and public administration”. En *Annual Meeting of the American Political Science Association*. Philadelphia.

https://www.academia.edu/19596561/A_participa%C3%A7%C3%A3o_das_ONGs_nas_pol%C3%ADticas_publicas_o_ponto_de_vista_de_gestores_federais

Sou da Paz. *Dados da Secretaria de Segurança Pública*. http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/Criminal/Execucao_criminal2/sdp_analisa_p_anorama_2016.

Tabajara. *Orquestra*. https://pt.wikipedia.org/wiki/Orquestra_Tabajara.

Teixeira, Coelho. 1999. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras.

Vocacional. Ginásios. *Uma aventura humana*. <https://www.youtube.com/watch?v=gO-y-kwYhfE>.

Vídeos

Master class realizado na EMEF, Desembargador Amorim Lima. <https://www.youtube.com/watch?v=UwoiuvzrL9I&t=87s>.

Master class realizado no Espaço LeBem. <https://youtu.be/ggwL131sG-w>.

Master class realizado no Lar Meimei. em: <<https://youtu.be/MN27VMaB2Zc>>.

Pixinguinha na pauta. *Orquestra*. <https://www.youtube.com/watch?v=Da0kYi-so-M>.

Partituras

Partituras do Projeto. *Pixinguinha na pauta e Todas as Pautas*. Disponível em:<<https://ims.com.br/unidade/sao-paulo/>>.