



---

# **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*



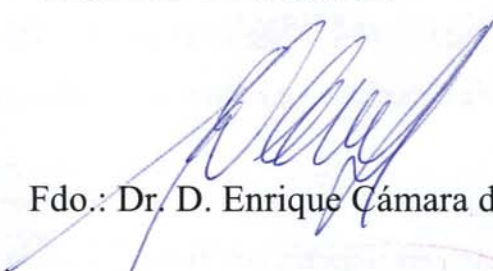
---

# 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

## **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

<b>V- Conclusões.....</b>	<b>121</b>
---------------------------	------------

<b>VI-Referências.....</b>	<b>125</b>
----------------------------	------------

#### **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 música<sup>1</sup> 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

---

<sup>1</sup> 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)<sup>7</sup>. Conclui que o fator diferencial para uma integração de ações não governamentais e ensino público, passa diretamente por uma gestão criativa, responsável e profissional.

---

<sup>7</sup> 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 musicais<sup>11</sup> 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).

---

<sup>11</sup> 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”<sup>12</sup> 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 charada<sup>13</sup>.

## **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

---

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> 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- Achas 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”<sup>14</sup> de criação artística e musical assim como à atuação do terceiro setor nestes espaços. No capítulo IV discuto e apresento as propostas de

---

<sup>14</sup> 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 11.769<sup>15</sup>, 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

---

<sup>15</sup> 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 perceptivas 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 AMM<sup>16</sup> 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

---

<sup>16</sup> 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 Baccarelli<sup>17</sup> 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,

---

<sup>17</sup> 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)<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> 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 Heliópolis<sup>19</sup>**

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

---

<sup>19</sup> 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, ETEC<sup>20</sup>, 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.

---

<sup>20</sup> 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 Vocacionais<sup>21</sup>**

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

---

<sup>21</sup> 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)<sup>22</sup>

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

---

<sup>22</sup> 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)<sup>23</sup>.

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.

---

<sup>23</sup> 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 segurança. 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 conveniarem 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 classes<sup>29</sup>**

### **IV.1 Instituições Participantes**

*Lar Meimei-ONG da instituição espírita Seara Bendita<sup>30</sup>*

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

---

<sup>29</sup> Disponível em:< [https://pt.wikipedia.org/wiki/Master\\_class](https://pt.wikipedia.org/wiki/Master_class)>. Acesso em 10 de maio de 2018

<sup>30</sup> 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*<sup>32</sup>

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

---

<sup>32</sup> 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”<sup>33</sup>***

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 esta escola foi escolhida dentre as 1482 escolas municipais, para a realização de minha investigação, por ser considerada como referência, ou seja, utilizar alternativas

<sup>33</sup> Disponível em: <<http://amorimlima.org.br/institucional/projeto-politico0o-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.<sup>34</sup>



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

<sup>34</sup>Disponível 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”<sup>35</sup>. 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.

---

<sup>35</sup> 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”<sup>36</sup>. 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

---

<sup>36</sup> 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”<sup>37</sup>. 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 Pixinguinha<sup>38</sup> 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

---

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

<sup>38</sup> 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 quarter notes with a low-pitched accompaniment. The Caxixi part has a pattern of eighth notes. The Shakers part has a pattern of quarter notes with a low-pitched accompaniment. The score is enclosed in a large bracket on the left side.

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.

Descontraindo 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](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 choro<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> 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 Marsalis<sup>40</sup>, 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,<sup>41</sup> 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*<sup>42</sup>. 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.

---

<sup>40</sup> Disponível em<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Wynton\\_Marsalis](https://pt.wikipedia.org/wiki/Wynton_Marsalis)>. Acesso em 20 de abril de 2018.

<sup>41</sup> Disponível em<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Wynton\\_Marsalis](https://pt.wikipedia.org/wiki/Wynton_Marsalis)>. Acesso em 20 de abril de 2018.

<sup>42</sup> Disponível em:<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Orquestra\\_Tabajara](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”<sup>43</sup> 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.

---

<sup>43</sup> Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Coco\\_de\\_roda](https://pt.wikipedia.org/wiki/Coco_de_roda)>. Acesso em 23 de abril de 2018

## Samba rapido

Flavio Sandoval

The musical score is written for five percussion instruments in 2/4 time. The Triangle part consists of a steady eighth-note pattern. The Tambourine part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Agogo Block part has a rhythmic pattern with eighth notes and rests. The Caxixi part has a rhythmic pattern with eighth notes and rests. The Shakers part has a rhythmic pattern with eighth notes and rests.

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”<sup>44</sup> para descontrair. A ideia de integrar com a música está muita clara com esta iniciativa, faço um “BeatBox”<sup>45</sup> 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

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

<sup>45</sup> 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 Instrumentoteca<sup>46</sup> 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

---

<sup>46</sup> 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 autêntica 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 primaria 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 integra 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](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 Canelini, 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](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](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](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](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](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](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](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/>>.

## **VII. ANEXOS (em CD a parte)**

### **Anexo 1- A Orquestra Pixinguinha na Pauta**

#### *Formação*

Constituída em 2016 pelo saxofonista Flávio Sandoval para atender dois projetos musicais (já mencionados em justificativa do tema) e distribuída em dois segmentos: artístico e didático. A proposta musical é de resgatar os arranjos realizados pelo compositor “Pixinguinha” para o Programa “O pessoal da velha guarda” dirigido por Almirante na Rádio Tupi entre 1947 e 1952. O trabalho de adaptação dos arranjos para a formação instrumental da “Orquestra Pixinguinha na Pauta” está baseado nos arranjos originais editados pelo Instituto Moreira Sales/Imprensa oficial (2010), com a direção musical e revisão dos músicos: Pedro Paes, Luís Flávio Alcofra, Pedro Aragão, Ignez Perdigão, Paulo Aragão e Bia Paes Leme. As adaptações foram por mim realizadas para a formação da Orquestra Pixinguinha na Pauta. Na versão original se apresentam quarenta e oito instrumentos sendo reduzida para doze, porém objetivando manter a sonoridade idealizada nos arranjos originais de Pixinguinha.

O segundo aspecto justificante é por ser um elemento de integração musical, dentro dos Master class realizados nas três entidades participantes (Lar Meimei, Escola municipal de ensino fundamental Desembargador Amorim Lima e Espaço comunitário LeBem), com performance ao vivo, se possível e em gravações de vídeo quando se fizer necessário. A música de Pixinguinha foi escolhida, por se tratar de umas das maiores influências e ponto de partida para a moderna música brasileira, como a bossa nova e a chamada MPB- Música Popular Brasileira. Caracteriza um momento de projeção internacional dos ritmos, melodias e harmonias brasileiras. Essa representatividade assinala um período de participação das camadas mais pobres da população carioca no cenário cultural da cidade que até então recebia clara predominância de estilos e formações instrumentais e cantadas, provenientes de gêneros europeus idolatrados pela elite econômica.

Contextualizo a criação da Orquestra direcionada para um projeto de investigação etnomusicológica aplicada através do livro da historiadora Bessa (2010), quando fala da formação deste perfil de agrupamentos musicais, durante um período de estruturação e consolidação de diversos gêneros musicais brasileiros. A música popular vem para ocupar seu espaço e concorrer de igual para igual com as outras tendências da sociedade conservadora da época. Agora a produção musical mestiça se torna gênero e se consolida através de partituras e gravações, atingindo uma grande parte da população que muito foi combatida pois desestrutura e rompe com os paradigmas reinantes na forma tradicional de fazer e aprender música. Por outro lado, os músicos negros e pobres estavam agora inseridos no contexto musical e difundidos nas várias camadas sociais, porém ressalta a pesquisadora, estes espaços começam a ter grande concorrência pelos brancos de classe média (segunda geração de imigrantes<sup>1</sup>), tornando-o altamente competitivo e quando realmente o mercado se estrutura para as novas condições, estes músicos foram deixados de lado ou passaram a ocupar funções subalternas.

Pixinguinha, como figura importante neste cenário de transformações como instrumentista, arranjador e diretor de orquestra de grande versatilidade, também é excluído destes meios, e intitulado como ultrapassado e defasado das mudanças mais emergentes. Uma visão não tão clara de Pixinguinha em relação a sua exclusão, é muito bem apresentada no texto onde a conformidade com os fatos não é aceita de forma passiva, muito pelo contrário, Pixinguinha afina sua escuta para as novas tendências e se redescobre com arranjos dotados de uma modernidade que até então sua escuta não havia incorporado. Uma citação enriquecedora para ilustrar o texto de Bessa (2010), contida no livro: *História social da música popular brasileira* de José Ramos Tinhorão (1998)

[...] Assim, e está *História social da música popular brasileira* deixa claro, do ponto de vista cultural e ideológico tal realidade de dominação econômicas traz para o povo dependente uma consequência cruel. Ao envolver a ideia de modernidade e de universalidade (quando se sabe que o que se chama universal é o regional de alguém imposto para todo mundo), o som importado leva aos consumidores nacionais ao desprezo pela música do seu próprio país, que

---

<sup>1</sup> O Brasil no final do século XIX, iniciou um processo imigratório que só diminuiu seu fluxo de entrada na segunda metade do século XX, um contingente de mão de obra estrangeira (Italianos, Japoneses, Espanhóis, Árabes) que tinha o objetivo de substituir o trabalho escravo e iniciar o branqueamento das camadas sociais.

passa então a ser julgada ultrapassada e pobre, por refletir naturalmente a realidade do seu subdesenvolvimento [...]²

Menciono o pensamento de Blacking (1995, 225), quando diz que uma das fontes de acesso sobre a natureza de “música” é encontrada nas diferentes percepções que a pessoa 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).

A orquestra “O pessoal da velha guarda” dirigida por Pixinguinha, com sua estrutura humana e musical, a origem de seu diretor, seus músicos, podem estabelecer uma relação de similaridade que se encontra hoje nos cenários envolvidos em minhas investigações. O cenário de violência que encontrei nos meios do Lar Meimei e LeBem e os descritos por Samuel Araújo (2006), antes embrionários (década de 1930/1940), hoje cristalizados como um poder paralelo nos meios “favelísticos”, justificam uma maior ação da sociedade no sentido de dialogar e conscientizar, como fala Freire (1996), e evitarmos as práticas denominadas “bancárias”. As verdadeiras políticas públicas, ou as mais autênticas e representativas, parecem estar diretamente ligadas com as conclusões de Araújo (2006), quando pergunta: “Por que afinal grandes quantias de recursos que muitas vezes partem do próprio Estado acabam indo diretamente para as ONGs e não para a escola enquanto instituição? ”. As ONGs com caráter assistencialista acabam por tomar a posição do estado e passam a ser seu referencial de elaboração das políticas públicas. Prosseguindo no ideal do Professor Araújo (2006), relembro que as críticas que o artigo referente ao Projeto Musicultura apresenta em respeito as condições atuais de políticas para o jovem, obviamente não significa afirmar que a construção de uma forma de

---

² Tinhorão, José Ramos. (1998). *História Social da Música popular Brasileira*. São Paulo: Ed.34.

trabalho diferente seja algo de fácil realização, ou que acontecerá em um passe de mágica, de um dia para o outro. Até porque pensar novas formas de trabalhar com os jovens sob a ótica das políticas públicas implicam efetivamente em uma reconstrução quase total dos métodos vigentes.

Estas estratégias costuradas, mesclando o educador Paulo Freire e os trabalhos de Samuel Araújo, fortalecem minha ação de sugestões a frente do meu projeto de investigação, com o diferencial de estar atualizado e infelizmente com uma realidade mais cruel para os jovens de 2018, frutos da consolidação e evolução das questões de risco, levantadas por Araújo em 2006 em seu trabalho na *Maré*.



### *Músicos participantes*

A identificação com o gênero musical, disponibilidade para ensaios, companheirismo profissional e redução do número de instrumentos, criou a necessidade de uma escolha “cuidadosa” dos músicos participantes, de competência única em suas especialidades. A Orquestra é constituída dos seguintes músicos:

1-Sax soprano e direção musical- Flávio Sandoval

2-Sax Alto 1- Ramiro Marques

3-Sax alto 2- Luís Arruda e José Roberto Ritz

- 4-Sax Tenor 1- Cesar Albino
- 5-Sax Tenor 2- Mario Chechetto
- 6-Sax Barítono- Amilcar Lobosco
- 7-Flauta/Flautim- Gabriela Machado
- 8-Piano- Juan Rossi
- 9-Guitarra Acústica- Daniel Nakamura
- 10-Bateria- Vander Carneiro
- 11-Baixo acústico- Marinho Andreoti e Gê Cortes
- 12-Percussão- Alexandre Biondi

### *Repertório*

Baseado nos arranjos do Maestro Pixinguinha com os gêneros: Polcas, sambas, valsas, polca ligeira, schottisch, tango brasileiro

- 1- Kananga do Japão- Sinhô-choro
- 2-Cabeça de Porco- Anacleto de Medeiros-polca
- 3-Assim é que é- Pixinguinha-polca
- 4-Lamentos- Pixinguinha-choro
- 5-Pula sapo- Pixinguinha-polca
- 6-Cercando frango- Pixinguinha-polca ligeira
- 7- Passinho de moça- Henrique Nepomuceno-schottisch
- 8-Corta Jaca (gaúcho), Chiquinha Gonzaga-tango brasileiro
- 9-Minha vez- Pixinguinha-polca
- 10-Turuna- Ernesto Nazareth-tango brasileiro

11-Agua de Vintém- Chiquinha Gonzaga-tango brasileiro

12-Salve o sol- Eduardinho Violão-schottisch

13-Que é você- Pixinguinha-choro

14--Flor do Abacate- Álvaro Samdim-choro/samba



## **Anexo 2- Ensino de música a distância (EAD)**

A tecnologia a serviço do ensino musical ou colaborando para abrir novas portas para o aprender sem fronteiras. Derrubando distâncias que a pouco tempo impediriam e excluiriam grande parte dos estudantes do ensino universitário atual. Em seu artigo 80, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (nº 9394/96) de 20 de dezembro de 1996, define a educação a distância como uma forma de ensino que possibilita a autoaprendizagem, com a mediação de recursos didáticos sistematicamente organizados. O ensino e conhecimento pode ser difundido através das mais diversas mídias. Material impresso, rádio, TV, computador, powerpoints, gráficos, fotos, vídeo-aulas, games, etc. Esses são apenas alguns exemplos das diversas formas que o conteúdo pode ser transmitido.

Não é pretensão desta investigação ir a fundo nas formas da EAD, porém considera-lo como mais uma maneira de democratizar o ensino, tornando-o mais abrangente em um país com dimensões continentais como é o Brasil. Menciono o trabalho do pesquisador Daniel M. Goth (2009) em sua tese de doutorado na Universidade de São Paulo intitulada: *Educação musical a distância-Propostas para ensino e aprendizagem de percussão*. Goth menciona que obter uma determinada informação já não significa um desafio tanto quanto em épocas passadas. Na realidade, o conhecimento frequentemente é dado de graça, como indica *Giving Knowledge for free* em estudo publicado pelo *Organisation for Economic Co-operation and Development* (OECD,2007). Embora os conteúdos educacionais ainda sejam considerados um importante elemento de propriedade intelectual, muitas instituições de ensino e indivíduos estão disponibilizando seus materiais gratuitamente na internet como recursos educacionais abertos (ou *open educational resources*, OER). O resultado está aproximando os universos do aprendizado formal e informal. Fredric Michall Litto (2006), menciona que o mundo passou da cultura da escassez para uma cultura de abundancia, na qual disponibilizar o acesso aos acervos de objetos e manifestações culturais, técnicas e científicas é uma questão de justiça. Se possuir livros já foi indicio de riqueza e poder no passado, hoje é mais importante saber selecionar as páginas certas e interpreta-las de acordo com os diferentes contextos.

O investigador Goth (2009) salienta que acesso e censo crítico são palavras-chave para a compreensão de novos processos de ensino e aprendizagem musical, a partir do convívio de aprendizes e educadores com as novas tecnologias. Tal situação fica evidente para os professores de música, quando seus alunos ouvem repertórios variados sem gastar grandes quantidades monetárias, estabelecendo numerosas vias de aprendizado.

A música na vanguarda das tecnologias digitais, viveu momentos de êxtase logo ultrapassados por um novo meio de divulgação e distribuição. CD, DVD, MP3 e sem limites, se expande em busca de novos caminhos.

O investigador Gogh (2009), apresenta um importante estudo no capítulo 5 intitulado: *Aprendizagem informal e a EAD*. Baseado em David Elliot (1995), menciona que além dos conhecimentos formais e procedimentais, a musicalidade também tem três outros tipos de conhecimento: informal, impressionista e supervisional. O conhecimento informal é aquele que não está disponível em textos ou livros, e pode ser referido como “experiência”, sendo em grande parte resultado do esforço do aprendiz para identificar e solucionar problemas em contextos musicais. O conhecimento impressionista está relacionado com a intuição e com os sentimentos, quando se decide que uma linha de ação é melhor do que outras. Por último o conhecimento supervisional que possibilita a um indivíduo dirigir o avanço de sua musicalidade ao longo do tempo, ajudando-o a monitorar e a coordenar as outras formas de conhecimento musical. Enquanto os termos impressionista e supervisional não surgem com frequência em pesquisas sobre educação musical, em anos recentes diversos estudos tiveram como objetivo de análise os meios para o desenvolvimento de conhecimento informal (Folkestad, 2006). Segundo Green (2008:120) existem dois tipos de aprendizagem informal: aprendizagem em grupo e a aprendizagem direcionada por colegas. No primeiro caso, estão as aprendizagens que ocorrem de forma inconsciente ou até mesmo acidental, simplesmente com a participação em atividades coletivas, por meio da observação, escuta e imitação. Quando a aprendizagem é direcionada por colegas, também ocorre por meio de observação, escuta e imitação, porém há uma intencionalidade no ato de ensinar, por parte dos colegas. Em ambos os casos a convivência do grupo é que irá gerar uma autonomia futura, quando o acúmulo de experiências permitirá que um indivíduo passe de mero observador para também ser objeto da observação.

Considero que minhas propostas de ensino a distância de música, estão de acordo com as ideias defendidas por Gogh (2009). Reitero o ensino informal que se torna muito adequado para a realidade da instituição focada (LeBem), porém tenho que ressaltar os seguintes prós e contras que que Gogh cita em sua tese. Na educação formal, é esperado que os alunos mantenham uma intensa disciplina de estudos entre o aprendiz e seus professores e colegas, sendo que na EAD essa expectativa é ainda mais rigorosa. Como não há encontros diários a responsabilidade dos estudos é transferida aos alunos. Existem muitos desvios possíveis, especialmente com a quantidade de tecnologias disponíveis de informação e comunicação. Estando o aluno na frente de um computador conectado à internet, para receber materiais do curso, ler seus textos e contribuir com as discussões de seu grupo, a possibilidade de visitar diversos sites, relacionados ou não ao tema de estudo, representa uma ameaça a concentração. Porém segundo Oblinger e Oblinger, (2005), os estudantes pertencentes à geração Net, exercer diversas tarefas simultâneas não é um problema, muito pelo contrário, é um fator que alimenta o interesse pelos cursos. As gerações que cresceram em meio aos computadores passam grande parte de seus dias jogando *games* online, trocando e baixando arquivos de música, e exercendo a participação intensa nas redes sociais. Muitas dessas redes são formadas para constituírem comunidades e criarem novas oportunidades de aprendizagem informais, em forma de atividades colaborativas (Salavuo,2006).

A fusão entre a informalidade e o EAD nos traz perspectivas a curto prazo muito animadoras. Minha própria vivência no ensino de música a distância (cursos online de teoria musical, percepção, arranjo e os instrumentos: Saxofone, flauta e guitarra [www.flaviosandoval.com](http://www.flaviosandoval.com)) me faz concordante e ao mesmo tempo inserido nas novas e atuais formas de transmissão da informação.

### **Anexo 3- Entrevistas completas com os Gestores das Instituições:**

#### **SRA. CARMEN MARONI- Vice-Diretora, do Lar Meimei, entrevista realizada em São Paulo no dia 18/03/2018**

*Flávio Sandoval:* Sra. Carmem Moroni, qual a sua função dentro do Lar Meimei?

*Sra. Carmen Maroni:* A Seara Bendita tem uma área de assistência e serviço social que atua na Vila Joaniza que se chama Lar Meimei. Tem a sua diretoria própria e eu sou a vice-diretora da atual gestão que vai até 2019. A sua área social está focada em levar às pessoas da região, principalmente um convívio mais pacífico, uma convivência mais harmoniosa e criar vínculos mais fortalecidos à família principalmente. Esse é o foco principal hoje da área social. Tudo o que se relaciona a esse foco: fortalecimento de vínculos e convivência harmoniosa, tudo que possa favorecer isso a gente desenvolve lá...então primeiro com o acolhimento, orientações diversas, tanto pra gestantes, com relação ao comportamento delas aos futuros filhos, com as pessoas que tem problemas de carência, com cestas básicas e com orientação para elas...ai tem a parte da alfabetização de adultos, e entram também os acolhimentos às crianças, para dar uma orientação evangélica e pra formar nelas.... uma orientação também ligada a cultura, nós temos um setor chamado laser e cultura que faz com que o tempo ocioso delas possa ser utilizado... com a parte principalmente artística e de atividades físicas, nos também desenvolvemos isso. E complementando tudo isso os cursos profissionalizantes...que englobam desde elétrica, mecânica e também a parte de informática de uma maneira geral ...então é isso que nós temos lá...

*Flávio Sandoval:* Qual é a relação que existe entre a gestão da Meimei, através da Seara Bendita, com a secretaria da educação da prefeitura de São Paulo?

*Sra. Carmen Moroni:* ... durante a semana nós mantemos um convenio que é um termo de colaboração... e esse convenio ele pega na área social da Prefeitura o que chamamos

de contra turno, é a complementação do ensino fundamental ou básico... então as crianças frequentam meio período as escolas da região e no meio período complementar são acolhidas... e o nosso programa não tem uma característica de ensino, nosso programa tem uma característica de fortalecimento de vínculos e convivência, então dentro disso se trabalha principalmente o conhecimento da região, se trabalha temas que possam despertar o conhecimento deles para outras realidades diferentes daquelas que eles tem, trabalhamos muito com a parte da biblioteca e temas durante o mês... como exemplo: grandes civilizações... ou agora estamos trabalhando regiões brasileiras... então de uma maneira geral se olha todos os aspectos destes temas ,pra que eles tenham uma informação bem geral e que possa trazer pra ele uma cultura mais diversificada.

*Flávio Sandoval:* A participação da prefeitura, no caso, tem também uma função financeira ou seria apenas esta parceria de distribuição do tempo de permanência escolar?

*Sra. Carmen Moroni:* A prefeitura não dispõe de locais físicos

*Flávio Sandoval:* Para esta segunda etapa.

*Sra. Carmen Moroni:* Para esta segunda etapa... e ela tem dentro da área social, diversas atividades, nós temos atividades de complementar... atividades de acolhida a crianças e a mulheres por violência, acolhida de idosos, acolhida com pessoas deficientes, então a vários setores que se beneficiam destas parcerias... a nossa é ligada a área de infância e juventude, então acolhemos este contra turno...e ela é remunerada, então a prefeitura para cada grupo de 60 crianças, ela monta uma equipe composta, por gerentes, auxiliar, cozinheiras, educadores e pessoal de manutenção e limpeza, e essas crianças então recebem uma verba mensal para que seja administrada pela ONG

*Flávio Sandoval:* A ONG então administra esta verba?

*Sra. Carmen Moroni:* Sim administra esta verba, mas todo programa de e a fiscalização é da prefeitura.

*Flávio Sandoval:* E estes cargos que a Sra. Mencionou são gerenciados pela prefeitura, a indicação destes profissionais é da prefeitura?

*Sra. Carmen Moroni:* Sim a coordenação, todo o acompanhamento passa pela prefeitura, passa pelo setor de assistência social da prefeitura... então é uma supervisão que acompanha muito de perto tudo isso.

*Flávio Sandoval:* A Senhora pode dizer que a Meimei tem uma característica assistencialista?

*Sra. Carmen Moroni:* Nós queremos mudar isso, já temos conseguido muita coisa... teve sim, porque era uma tendência de toda área social achar que a pessoa não tem recursos... tem fome... precisa de agasalhos... e você então dá tudo isso a ela... você dá no momento em que identifique a falta de recursos para que ela consiga isso... a falta de oportunidades... ou no momento... qualquer coisa que ela possa recorrer para conseguir isso... porém o ideal é que: a hora que ela tenha esta necessidade básica satisfeita que ela procure se fortalecer e voltar ao mercado de trabalho ,se qualifique pra isso... ou que consiga de alguma forma buscar uma maneira de se posicionar e ela própria ter os seus recursos... a sua vida.

*Flávio Sandoval:* Não tem necessariamente, uma função de capacitação profissional?

*Sra. Carmen Moroni:* É um começo para que a pessoa possa ingressar no mercado de trabalho... as pessoas de serviços gerais, podem ter alguma capacitação, então dentre estes cursos há por exemplo, não é o nosso caso, mas há ONGs próximas que formam porteiros e vigias, que é uma carência hoje do mercado de trabalho... então uma pessoa que seria qualificada para serviços gerais, mas que com esta orientação ela já vai especificamente

buscar a ocupação dentro desta área... então já é melhor... o nosso curso de elétrica residencial também favorece isso... torneiro mecânico também, então direcionada para que a pessoa possa através deste conhecimento básico ,que ela encontre lá... e é necessário porque muitas vezes este conhecimento básico já é difícil pra ela... então você tem que trabalhar ela se disciplinar pra buscar... a informação que ela recebe assimilação disso... senão chega e não consegue assimilar e frequentemente não tem uso pra ela depois... ela faz o curso e não consegue em uma entrevista colocar-se a disposição e depois utilizar disso e se beneficiar disso.

*Flávio Sandoval:* A senhora tinha comentado, quando da seleção dos alunos para a Master class, o quanto era deficiente a alfabetização das crianças nas escolas municipais que elas frequentam na primeira etapa do convenio.

*Sra. Carmen Moroni:* Esta é uma deficiência que vem da secretaria da educação.

*Flávio Sandoval:* A escola municipal que eles participam tem um aproveitamento bastante baixo... Como a Meimei, que atua com uma característica assistencialista ou intermediando uma etapa do aprendizado, pode influir no ensino da escola fundamental? ... a senhora possui algum dado em relação a eficiência estudantil dos alunos da Meimei, no ensino fundamental?

*Sra. Carmen Moroni:* Sim... o que acontece é que pela secretaria da educação a grade curricular é toda engessada... ela vem pronta aquelas matérias que precisam ser dadas dentro daquele contexto e você fica meio engessado... quando você tem a liberdade de montar a sua grade, você utiliza assuntos do momento que estão em destaque... em cima disso você trabalha então todos aspectos que você pode explorar com aquele assunto. Então você pode colocar: a questão de leitura para maior informação, na leitura você coloca português e vocabulário.

*Flávio Sandoval:* Esta seria uma informação que a Meimei poderia fornecer à escola pública? ... existe uma ligação entre a Meimei e a prefeitura?

*Sra. Carmen Moroni:* não... a Meimei aqui como extensão da assistência social da prefeitura, então a assistência social ela quer ver o indivíduo como um todo e nesse todo ela identifica que antes de você ter este conhecimento que é dado em escola e que não é bem assimilado você precisa despertar o interesse para que ele queira este conhecimento e vá atrás.

*Flávio Sandoval:* Esta seria uma das etapas que a Meimei poderia fazer?

*Sra. Carmem Moroni:* Isso.

*Flávio Sandoval:* A sra. Consegue já ter um resultado em função do tempo de existência das Meimei?

*Sra. Carmen Moroni:* Ah sim... porque as crianças nossas ali, elas primeiro que não querem faltar, os meses de férias em julho, precisou se criar inclusive um campeonato de poesia... de futsal porque eles queriam vir e não havia uma atividade específica.

*Flávio Sandoval:* Continuar tendo uma atividade nas férias.

*Sra. Carmen Moroni:* continuar tendo uma atividade nas férias. A nossa faixa etária é de 6 anos até 15... aos 15 eles têm que sair, porque existe então o centro de juventude e poucos querem sair ou ficam muito ainda chegados a nós... e nos visitando frequentemente.

*Flávio Sandoval:* O centro da juventude seria uma parte das escolas de ensino fundamental da prefeitura?



*Sra. Carmen Moroni:* Não... é da assistência social da prefeitura. O nosso programa não abrange pessoal na faixa de 15 a 17 anos... ai é um outro serviço chamado CJ (centro da juventude), então eles teriam que obrigatoriamente sair para os outros centros da juventude, as vezes encontram vaga as vezes não, vai de cada um, mas eles tem pra conosco uma ligação e uma busca incessante, nos visitam muito e querem estar... e as instruções que eles receberam lá, faz com que eles digam que fez uma diferença na vida deles... então nesse conhecimento que você dá diferente da área de educação que é obrigatório você ter aquelas matérias ,na abordagem que se dá aqui na área social, você também entra como complemento para que as matérias sejam melhor assimiladas, claro que não conseguem ser no seu todo ,então são deficitários estes aproveitamentos porem...

*Flávio Sandoval:* Ainda são?

*Sra. Carmen Moroni:* ainda são...teve uma melhora no interesse deles, se eles têm interesse sem ter o CCA, de achar a escola chata, querer evadir-se da escola, achar que é melhor estar na rua, ninguém quer sair do CCA, eles querem ir lá, a nossa frequência é alta porque eles sentem muito mais prazer de estar lá e com as atividades que se desenvolve do que propriamente na escola, mas é atrelado...quando ele não vai à escola a gente vai atrás, existe uma ligação entre a escola e Meimei...

*Flávio Sandoval:* Se comunicam bem?

*Sra. Carmen Moroni:* Se comunicam muito bem, porque você quer que a criança esteja no todo né... sendo atendida e não esteja na rua, o foco principal hoje é tirar ela da rua... para que ela não caia em lugares de alta vulnerabilidade ao crime, a droga porque não há lugares para fazer coisas diferentes... alta densidade demográfica, sem lugares de lazer algum, escolas deficitárias, então esta criança este jovem vai fazer o que? Quando ele não está na sua casa que é minúscula.

*Flávio Sandoval:* A Sra. acha que as escolas ainda necessitam mais verba, para poder se estruturarem melhor, mais professores, o que estaria faltando para melhorar? ... um

currículo mais participativo, mais ou menos como seria o vocacional? Podemos considerar o Paulo Freire como referência pedagógica?

*Sra. Carmen Moroni:* Você precisa colocar os alunos para raciocinar o que eles estão fazendo... esse é o método que dá resultado.

*Flávio Sandoval:* A Senhora acredita que é necessária uma educação mais participativa, da comunidade, dos alunos, da direção dos pais? ... E como formatar uma atuação dos projetos sociais realizado pelas ONGs em concordância com a escola pública de ensino fundamental?

*Sra. Carmen Moroni:* Normalmente o que nós encontramos ali na comunidade são famílias muito desestruturadas... então se você não tem uma reestruturação da família isso que nós chamamos de fortalecimento de vínculos, você dificilmente vai conseguir trabalhar com a criança valores, porque quando ela chega na sua casa esses valores não são considerados, cria nela um conflito muito grande... nesse fortalecimento de vínculos se traz o pai e a mãe para participarem e estarem presentes de todos os problemas que surgem... porque muitas vezes nós temos contatos com as escolas aonde estas crianças estão e tem problema e a abordagem da escola... por isso que não depende fundamentalmente de recursos financeiros... mas depende principalmente do olhar que se dá à educação.

*Flávio Sandoval:* Quem a senhora acha que tem que ter este olhar? ... Direção, pais, políticos, professores?

*Sra. Carmen Moroni:* É um conjunto de coisas, para que a nossa educação de resultados nos temos que mudar um pouco o foco do que estamos considerando.

*Flávio Sandoval:* Se formos avaliar o tempo de atuação da Meimei em parceria com a secretaria de assistência social da prefeitura... 35 anos... que conclusões e resultados foram obtidos?

*Sra. Carmen Moroni:* Os nossos convênios com a prefeitura e com o estado foram diversos ao longo deste tempo... já fomos EMEI por exemplo... hoje não somos... a Seara possui um prédio em frente a Meimei que é alugado para a prefeitura e lá funciona uma escola municipal de educação infantil EMEI, nós tínhamos um contrato com o estado e tínhamos uma EMEI ali com trezentas crianças elas foram alocadas neste prédio que tem hoje 1800 crianças, então eles administram todo o prédio e suas instalações.

*Flávio Sandoval:* Estas crianças desta EMEI, em frente ao prédio da Meimei, podem ter acesso ao contra turno que a senhora descreveu?

*Sra. Carmen Moroni:* Elas podem no contra turno, serem nossos alunos só que é assim: A EMEI é secretaria da educação e o CCA é parceira da secretaria do desenvolvimento social... são diferentes campos de atuação e diferentes formatos de focar a mesma necessidade da região... a mesma deficiência existente.

*Flávio Sandoval:* Como é o comprometimento da escola pública (EMEI), Secretaria de desenvolvimento social e a Meimei (ONG) ... estas três entidades atuam de uma maneira interligada?

*Sra. Carmen Moroni:* Não adianta a Meimei ter cursos ali para dar uma capacitação importante e grande... tanto que um dos problemas dos nossos voluntários quando ele vem, eles são voluntários para dar uma aula X em um determinado curso e ele quer dar assim ... a melhor aula que ele pode dar ... aquela aula não serve, não é assimilada e alguns voluntários, a hora que ele vê que ele tem que pegar lá em baixo na *baba*, ele não quer e diz que não consegue fazer.

*Flávio Sandoval:* Ok... e qual o comprometimento que tem a escola pública com isso?

*Sra. Carmen Moroni:* Para começar... a escola pública não deveria ficar aprovando aluno sem que tivesse uma capacitação para passar para o ano seguinte... e isso não acontece. Eles fecham os olhos para isso...outra coisa que está acontecendo muito hoje... cada vez a gente vê mais... as crianças estão vindo com problemas cognitivos... existem vários tipos de “autismo”, categorizados alguns como autismo mesmo, síndrome de Asperger... porem eles têm deficiência de atenção... hiperatividade, uma porção de coisas... e isso exige um preparo mais intenso da educação.

*Flávio Sandoval:* Quem daria está atenção mais direcionada?

*Sra. Carmen Moroni:* A escola... é o primeiro lugar que ela vai ter e o segundo o complemento que a criança pode ter na escola.

*Flávio Sandoval:* E essa preparação seria feita pela escola e não na Meimei?

*Sra. Carmen Moroni:* A escola se ela quer ser bem-sucedida para passar a matéria e preparar o aluno para a vida acadêmica ela tem que olhar isso... e se ela não olhar ela não é bem-sucedida.

*Flávio Sandoval:* É uma deficiência da escola?

*Sra. Carmen Moroni:* É uma deficiência da escola ou uma necessidade a que a escola tem que buscar e se desenvolver. Você não pode querer que o ensino dado assim em regra... uma grade... ela consiga um bom resultado quando você tem diferenças tão grandes.

*Flávio Sandoval:* Então o que a senhora poderia resumir que está faltando na escola pública?

*Sra. Carmen Moroni:* Um olhar mais individual para o aluno ou então colocar em grupos identificados com aquelas deficiências e trabalhar isso de uma forma mais direta... porque se você não trabalhar nestes alunos, você pode dar o que você quiser que ele nunca vai ser bem-sucedido...ele vai ficar frustrado... ele vai ser aquele que não vai querer ir para a escola por que ele não acompanha... exigem dele uma coisa que ele não está em condições de fazer... então você tem que ajuda-lo a vencer o problema que eventualmente ele tem para que ele consiga começar a entender aquilo que a gente acha que é normal de uma criança... e que pela grade de educação você consegue ter.

*Flávio Sandoval:* Como a senhora acha que a Meimei como ONG pode suprir esta necessidade ou se não seria a sua função?

*Sra. Carmen Moroni:* Não é a função da Meimei... então... vamos entender assim: a ONG Seara Bendita na hora que ela criou a sua área de assistência e serviço social, ela se coloca com voluntários a disposição para fazer alguma coisa pelo serviço social e a partir daí ela procurou os convênios... hoje ela tem uma parceria com a prefeitura na área social para realizar suas atividades então ela depende da estrutura que a prefeitura desenvolveu na área social para que ela atua... nós temos duas frentes de trabalho: durante a semana de segunda a sexta... está em Parceria com a prefeitura... e no sábado e domingo por causa da característica e da filosofia espírita da Seara Bendita de valorizar... de trazer uma educação complementar a mais para o indivíduo... como indivíduo, principalmente com valores morais então aí entrou nos sábados e domingos a evangelização das crianças. Você dá um princípio, não falamos em religião, não falamos em espiritismo você pega os pontos importantes e esses são trabalhados... e aí a partir disso alguns voluntários perceberam que havia muitas mães que iam levar as crianças... gestantes... aí começaram a identificar alguns problemas com as gestantes a maior parte que chegam para o nosso curso quer abortar o seu filho, porque foi fruto de uma ligação que ela não queria, ou de um abuso... ela chega lá querendo abortar... então você trabalha em oito aulas a aceitação desta gravidez a importância disso.

*Flávio Sandoval:* Este curso é uma atividade exclusiva da Meimei independente da parceria?

*Sra. Carmen Moroni:* Este é o trabalho paralelo que a gente faz no final de semana porque sentimos que são carências da pessoa, então você melhora o ser humano na medida que você identifica estas necessidades nele... todos os nossos cursos... a gente tem ali as orientações profissionais, porém a nossa necessidade antes de você conseguir passar um pouco de conhecimento que profissionalmente o ajude... você vai trabalhar autoestima. O curso de elétrica, o pessoal começou dando as primeiras aulas já começando a corrente elétrica 110 e tal... o cara não tinha problema nenhum em mexer no fio eletrificado em 220... aí o professor não pelo amor de deus isso pode te dar um problema sério e você pode morrer e ele respondeu: “eu não sou importante pra ninguém”... ninguém vai se incomodar comigo... você não pode dar uma aula de corrente elétrica logo de cara, precisa primeiro trabalhar, tentar saber de onde ele vem... se ele tem uma família se ele tem ali algum grupo e trabalhar primeiro como... nós seres humanos somos importantes para alguém... de alguma forma nós temos um meio ali em que nos comunicamos, em que temos uma convivência, por isso é que é fortalecimento de vínculos e boa convivência... de se verem como seres humanos e o que isso significa... para a partir daí você tendo esta consciência melhorara, quando sua autoestima você vai buscar conhecimento, vai buscar entender que você pode assimilar coisas que melhorem a sua vida, você não tem que estar a vida inteira vivendo do jeito que você viveu até hoje.

*Flávio Sandoval:* Quando realizei o Master Class na Meimei, identifiquei nos alunos participantes, um bom nível de interesse e participação. Pergunto se a instituição tem dados sobre os resultados da melhora da autoestima nos alunos?

*Sra. Carmen Moroni:* sim... nós percebemos que nós temos não só passar o conhecimento teórico daquele assunto específico, mas você precisa ver primeiro a necessidade do indivíduo. Aonde ele está precisando uma ajuda e os voluntários com experiência vão identificando isso... trabalhando naquele indivíduo... tanto que... o que fazemos... é um trabalho em conjunto... a inscrição sofreu várias mudanças... então o processo de inscrição que era antes só interesse... a gente dava uma provinha... a pessoa se inscrevia, agora não,

ela passa por uma entrevista se ela não tiver uma condição mínima nós encaminhamos para um curso mais básico com reforço de português ,matérias curriculares da escola fundamental, matemática e que obtenha o mínimo para poder chegar para uma entrevista fazer algum teste e se dar bem... porque quando eles chegam e a gente identifica isso nas inscrições ..então não adiante você dizer olha não temos vaga pra você ,nós incentivamos para que elas façam este curso básico, para depois dentro da casa eles vão avançando mais

*Flávio Sandoval:* Como acontece a conversa entre a escola pública e a as necessidades e carências identificadas pela Meimei?

*Sra. Carmen Moroni:* O procedimento é assim: você identifica o aluno com problema, você chama os pais, você tenta ver o contexto daquilo e partir desta identificação você tem mecanismos na região, porque existe a secretaria da educação da região e existe a secretaria de ação social da região e elas se conversam e aí você tenta trabalhar como um todo porque você tem uma indicação de atendimento psicológico dessa criança... da mãe.

*Flávio Sandoval:* Se o aluno está semianalfabeto ele não vai conseguir acompanhar nenhum curso complementar e nem a própria escola, como isso é tratado?

*Sra. Carmen Moroni:* Vou te dizer que hoje o foco principal da área social não é que ele leia melhor... é que ele se torne uma pessoa melhor para que ele busque exercícios para viver melhor... então paralelo a isso nós temos uma biblioteca comunitária e a gente tem feito muitas atividades na biblioteca... o número de empréstimos... temos deixado um baú de livros para eles levarem não terem que devolver... a biblioteca está agora sendo catalogada por cores para que eles vão a estante e busquem naquele seguimento que eles acham de interesse deles... o que interessa para eles... eles tenham curiosidade de ver o livro e levar pra casa... e nós tivemos o ano passado quase três mil retiradas só com crianças... só dois não devolveram... a nossa preocupação ,porque não somos da área da educação, não é quanto o aluno está aproveitando medir isso... fazer uma prova que te de uma estatística... o que nós queremos trabalhar nele que ele tenha interesse de ir atrás das coisas que ele saiba que ele consegue fazer melhor... ele consegue ir além... não que ele sinta nas primeiras dificuldades que aquilo é demais pra ele... que ele não foi feito pra

quilo... essa dificuldade ele não vai transpor... então trabalhar o indivíduo... trabalhar o autoestima.

*Flávio Sandoval:* A Sra. Acredita que a função das ONGs é substituir a função do estado?

*Sra. Carmen Maroni:*... as ONGs elas não teriam iniciado todo esse trabalho se a educação por exemplo fosse em período integral. Concorda?

*Flávio Sandoval:* Bom, não teria espaço físico para fazer isso, porque não teria tempo, né?

*Sra. Carmen Maroni:* Se a nossa educação tivesse um olhar para realmente formar cidadãos e der a eles o mínimo para eles poderem ter uma escolaridade ou um curso técnico enfim ou uma capacitação de conhecimento que lhe permitisse como cidadão estar inserido em uma sociedade e tivesse essa preocupação.

*Flávio Sandoval:* Você acha que não tem?

*Sra. Carmen Maroni:* Não.

*Flávio Sandoval:* Você está segura disso?

*Sra. Carmen Maroni:* Eu acho que os fatos provam isso, o estado ele quer.

*Flávio Sandoval:* É o Samuel Araújo chegou a essa conclusão, vários pesquisadores...

*Sra. Carmen Maroni:* Quanto menos informação você tiver, mais eu te domino, a própria política é assim... eu quero votos...



*Flávio Sandoval:* Quer dizer então... Por outro lado, teremos isso aí... você acha que tem essa característica aí?

*Sra. Carmen Maroni:* Eu acho que isso marcou um tempo e eu acredito e vejo hoje ações que mostram que nós estamos mudando isso, não é? Então...

*Flávio Sandoval:* Formiguinha, más está indo...

*Sra. Carmen Maroni:* Você falou do começo dos anos 80, realmente, a Seara começou a ser mantenedora do Lar Meimei a partir de 1983 por isso temos uns 35 anos agora e nesse período não existia secretaria da ação social, só existia secretaria da educação. Então a maneira que nós tínhamos de atuar na região... porque faltavam escolas, o Lar Meimei começou com uma senhora que tinha um terreno ali e que faltavam escolas e ela era professora e ela iniciou então um trabalho de escola na região... então uma carência do governo... e tudo é muito difícil com o governo, não é? E as verbas são muito desviadas dos seus propósitos e uma vez que as ONGS começaram a ver um nicho para a complementação disso porque viram as necessidades aí, as favelas, os assaltos, você tem vários casos, não é? Monte Azul aquele começou porque uma senhora alemã foi assaltada várias vezes e aí chegou depois de cinco, seis vezes ela foi lá, bateu na comunidade e disse: "*Quero fazer alguma coisa*"... porque acho que viver de assalto não leva ninguém a nada... quem assaltava eram moleques de 12, 13 anos e... começou e hoje é uma ONG grande tem uma porção de trabalhos muito importante e até de uma linha antropológica, não é? A Monte Azul, mas enfim o trabalho das ONG surgiu assim, porém nem toda ONG por conta de sua diretoria e por conta de seus objetivos ela conseguiu cumprir a sua finalidade... tanto que existem muitas ONGs de fachada, não é? E nós tivemos. Eu creio que nós estamos engatinhando nisso. Como tudo você tem que ter um período de experiência para você saber o resultado e aonde você vai mudar. Nós não tínhamos isso antes. Isso é uma coisa recente, não é? A estrutura da área de assistência social da prefeitura tem 10 anos... os marcos regulatórios o *SUAS* que é a lei unificada da assistência social tem 10 anos... é muito pouco...

*Flávio Sandoval:* E esse é um órgão que trabalha junto com as escolas e também com as parcerias.

*Sra. Carmen Maroni:* Ele tenta ver a vulnerabilidade social né? Então porque temos essa população tão carente e subdesenvolvida e desamparada socialmente? Então ela foi criada porque houve uma necessidade de amparar socialmente as pessoas altamente vulneráveis, não é? Independente você tem idosos e é um trabalho grande... você tem, ah... pessoas com deficiência... você tem os deficientes também que não estão diretamente ligados à área da educação. Então ela trabalha em diversos seguimentos, diversas áreas. A que a gente está inserida, e a nossa experiência atual está ligada de alguma forma também a educação porque nós temos o contra turno... então por isso temos uma ligação mais... e se... e nós não teríamos razão de existir como entidade da assistência social fazendo contra turno se houvesse um ensino de período integral.

*Flávio Sandoval:* E que suprisse talvez tudo isso.

*Sra. Carmen Maroni:* E que suprisse... exatamente.

*Flávio Sandoval:* Isso que seria o grande...

*Sra. Carmen Maroni:* Exatamente.

*Flávio Sandoval:* A Sra. acredita que teve uma separação de turnos em função de criar esse espaço para a atuação dos projetos sociais de ONGs ou não tem nada a ver uma coisa com a outra?

*Sra. Carmen Maroni:* Não, acho que não tem nada a ver... né? Então o que nós sentimos... havia muito esse aspecto assistencialista, então eu dou sempre o peixe e nunca ensino a

pescar, não é? Porque assim eu tenho a pessoa submetida sempre a mim. Aí de uns tempos para cá nós percebemos que você não avança em nada... o que essa pessoa do Rio percebeu... que não adianta você ficar a vida inteira você vai viver...

*Flávio Sandoval:* Tanto é né Carmen, desculpe interromper, mas, se você avaliar... 2018, março, teve uma intervenção militar no lugar, então a coisa não funcionou...

*Sra. Carmen Maroni:* Não... não funcionou.

*Flávio Sandoval:* Se você for avaliar em resultados... você pega 10 anos.

*Sra. Carmen Maroni:* Mas então... o bom de tudo isso é que o pessoal hoje tem subsídios para dizer: "*Não queremos repetir aquilo que não deu certo*". Nós não sabemos se o que vamos tentar vai dar certas más pelo menos a gente vai tentar e vai fazer diferente e uma hora você acerta. Você vai encima do que deu errado não repetindo e as acertadas...

*Flávio Sandoval:* De zero a dez, por exemplo, que grau que está essa evolução, comparando até no teu trabalho que seria da ONG atuando a Meimei como ONG junto com uma escola que está ali nas imediações, ou várias escolas.

*Sra. Carmen Maroni:* Ah... eu não sei... eu digo assim nós já não estamos ali no um ou dois, mas não passamos de cinco.

*Flávio Sandoval:* Tá... tem muita coisa a fazer.

*Sra. Carmen Maroni:* Tem... tem muita coisa a fazer.

*Flávio Sandoval:* Você acha que é saudável então essa ligação entre as ONGs e as entidades públicas estabelecidas? Com o objetivo de ensinar e de secretarias no final e sociais.

*Sra. Carmen Maroni:* Sim.

*Flávio Sandoval:* Isoladamente não... por exemplo, quando você tem a ausência total do Estado, é um bando de traficantes que dominam essa escola, batem nos professores e aí você tem uma ONG atuando... Aí não...?

*Sra. Carmen Maroni:* Não... você... eu acho que você tem que ter um trabalho integrado... todos juntos.

*Flávio Sandoval:* Tem que ser integrado.

*Sra. Carmen Maroni:* Todos juntos... todos juntos.

*Flávio Sandoval:* OK.

*Sra. Carmen Maroni:* Tá? São trabalhos integrados. Altamente integrados, equipes multidisciplinares o mais abrangente possível.

*Flávio Sandoval:* Ótimo, estava muito bom, obrigada Sra. Carmen.

*Sra. Carmen Maroni:* Por nada, foi um prazer muito grande.

**SRA. ANA ELISA PEREIRA FLAQUER DE SIQUEIRA- Diretora da EMEF,  
Desembargador Amorim Lima, entrevista realizada em São Paulo no dia  
23/03/2018**

*Flávio Sandoval:* Qual a sua função principal como gestora da escola Amorim Lima?

*Ana Elisa:* São várias, muitas, acredito que construir um projeto e dar condições que este projeto possa se estabelecer acontecesse. Potencializar a participação da comunidade é uma das minhas formas primordiais. Garantir que a comunidade possa fazer parte da escola... não ser só alguém que assiste a escola, mas alguém de fato que pense na escola e age nesta escola.

*Flávio Sandoval:* O projeto que identifica a Amorim como escola diferenciada já existe a algum tempo... certo?

*Ana Elisa:* Só para contar um pouco... eu estou aqui a vinte e dois anos. Desde que cheguei, a primeira empreitada foi trazer a comunidade para dentro da escola. Como esta comunidade pode participar acreditando que a gente tem uma lei que diz que a gente tem um conselho de “Escola deliberativa”, a ideia é que de fato a escola possa atuar no projeto... isso é uma lei... isto é uma lei municipal.

*Flávio Sandoval:* De que ano é essa lei?

*Ana Elisa:* 1989. Época da prefeita Luiza Erundina... que tinha o professor Paulo Freire como secretário municipal da educação. Saímos de um conselho consultivo, a ideia é que o diretor só apresentasse as “coisas” para os pais. O projeto pedagógico e tudo bem, para um conselho deliberativo... que passa a ser um conselho que ajude a escola a pensar o seu próprio projeto pedagógico. Como eu trabalhei no governo da Luiza Erundina e a minha função era estar nas escolas para divulgar esta possibilidade da participação da

comunidade, quando eu vim para cá a primeira coisa que eu fiz foi pôr em prática nesta vivência.

*Flávio Sandoval:* Você chegou a ocupar um cargo político na secretaria? Em cargo técnico?

*Ana Elisa:* Naquela época eu ocupava um cargo que era atuar junto às escolas na perspectiva da construção dos conselhos de escola deliberativa... então era ir para as comunidades e dizer. Hoje o conselho de escola não é mais só para a escola apresentar o projeto para a comunidade, mas sim para a comunidade... existia um diálogo entre a comunidade e a escola e a partir desse diálogo construir o projeto político pedagógico... então foi um pouco do que eu fui fazendo aqui né? A ideia era de certa forma experimentar na minha prática toda a minha vivência nesta administração. E que de certa forma foi muito fácil aqui dentro porque a gente tem uma comunidade muito diversa... diversa no seguinte sentido... diversa de classe social.

*Flávio Sandoval:* Este é o ponto...

*Ana Elisa:* A gente tem uma comunidade...

*Flávio Sandoval:* Diversidade sócio econômica.

*Ana Elisa:* ... 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. Outro grupo que acredita que a escola tem uma função de trabalhar a participação à colaboração a solidariedade... enfim...

Acho que isso foi muito importante. À medida que eu chamava a comunidade, essa comunidade respondeu muito bem a esse chamado... e vinha para a escola para discutir

perspectivas e os mais diversos assuntos, o que de certa forma nunca foi fácil porque a participação ela cria um milhão de conflitos, isso faz parte eu acredito da perspectiva democrática.

Não para você coordenar e controlar as diferentes opiniões, as diferentes verdades de cada um enfim. Isso trouxe para dentro da escola uma série de conflitos que eram muito difíceis de a gente poder equacionar. Vamos dizer assim: a gente foi pensando como a gente abria esta perspectiva de participação para dar voz e vez para todos.

No começo a gente abriu diversas frentes... então tinha frente que vinha para o conselho de escola que eram os pais e mães que tinham uma perspectiva mais assim política... e que queriam pensar nesta ideia. Outro grupo que vinha para ajudar nas festas e que queria discutir as festas na escola, a participação da comunidade nas festividades. Outro grupo que vinha para ajudar no recreio das crianças, enfim... isso vai dando uma consistência para a participação na escola.

De a gente entender que tudo isso é uma participação política... até a mãe que vinha, por exemplo, por um chamado, de pensar o teatro na escola... e foi muito interessante porque estas mães se politizaram muito rapidamente.

Enfim... sobre qual a minha grande função... abrir a escola de verdade para que as pessoas possam participar na perspectiva de pensar essa escola e que estes conflitos possam aparecer e que a gente possa trabalha-los... que isto faz com que a gente seja melhor e maior, né?

*Flávio Sandoval:* Você acha que a escola Amorim Lima com propósito ou intuitivamente segue uma linha parecida de com os “ginásios vocacionais”?

*Ana Elisa:* Eu acho que sim. Isso eu comecei a pensar porque veio uma pessoa adulta que tinha estudado no vocacional... fico até emocionada. Porque quando ele chegou aqui ele

falou assim: “Nossa, é muito parecido com o que vivi”... então, eu acredito que sim, eu acho que tem uma... acho que um outro jeito talvez em um outro momento político, mas eu acredito que tem a ver, 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 então, 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 eu acho que 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 porque é assim: cada um é uma pessoa, mas está em trabalho o tempo todo voltada para uma perspectiva do coletivo. Então de certa forma eu tenho que dialogar com o outro, eu tenho que entrar em acordo com o outro.

*Flávio Sandoval: A perspectiva do coletivo...*

*Ana Elisa: E por isso é que precisa existir a voz de cada um, porque senão! A gente não é igual, mas a gente tem perspectivas de pensar a sociedade boa para todo mundo... neste sentido eu acho que a gente é coletivo, mas cada um podendo exercer a sua voz. E eu acredito nesta ideia, neste projeto, da gente ter uma comunidade diversa, isso faz muita diferença. E quando eu fui estudar os “vocacionais”, eu acho que tinha um pouco disso também, a gente era isso...*

*Flávio Sandoval: Fazer pensar, participar...*

*Ana Elisa: Participar, atuar, cada um dá sua forma e cada um na sua possibilidade, porque eu vejo que as crianças respeitando muito isso.*

Por exemplo, a gente tem várias crianças com deficiência, e essas crianças com deficiência elas tem: lugar, elas têm grupos, elas são aparadas, não são só pelos educadores, mas pelas crianças que fazem parte do grupo delas. Os pais têm uma forma de falar sobre isso na escola. Eles inventaram uma comissão para olhar estas crianças.



Outro dia eu estava em uma reunião, uma mãe desta comissão de crianças com deficiência, ela tem um filho que tem uma diferença, ela dizia: “Olha eu acho que esta comissão não pode ter só os pais que tem filhos com deficiência, a gente quer todo mundo”. Então quer dizer, a gente vai percebendo que quanto mais diversas as opiniões, as ideias, a forma de trabalhar, a forma de pensar sobre o mundo isso cria uma outra perspectiva. A escola não para! O que eu acho é que a gente não para de pensar em possibilidades, a gente vai inventando saídas.

*Flávio Sandoval:* Desculpe interromper, você crê que esta condição que você defende, de uma forma muito bonita, está baseada nesta diversidade humana e sócio econômica? Ou seja, se eu tenho por qualquer razão uma classe social que te permita ter acesso a informação, ou ter um pensar mais explícito, em contato com uma pessoa que não teve este movimento que você está falando? Será esta a saída? A chave? Onde devo ter que olhar? Ali...

*Ana Elisa:* Porque a gente vai vendo como as crianças acolhem umas às outras, a gente vai vendo como os professores podem acolher as diferentes possibilidades de crianças. Por exemplo, se eu sou professora e vejo que tem uma criança que tem muito mais condição e outra que tem menos condição social, como eu vou fazer? Ajudar? E poder potencializar este olhar das duas, como eu vou fazer essas crianças conversarem?!

Por exemplo, eu já tive muitas vezes de atender pais que tem condição, sócio econômica, e que a filha foi convidada para ir, na casa de uma criança que mora em uma comunidade. E daí a mãe chegou para mim e falou assim: “Ana, o que eu 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... esse encontro jamais seria possível... eu vejo que isto é muito importante.

*Flávio Sandoval:* Você poderia definir como sendo uma saída... eu coloco dentro na escola... tenho equipo... se não tiver isso... ele vai ficar estagnado...

*Ana Elisa:* Sim, mas existe o conflito. Não se sabe o que um pensa, sobre o outro. Tinha uma mãe que estudava na universidade, ela veio de Recife, ela estudava na USP, a pessoa que trabalhava na casa dela, tinha um filho aqui, ela tinha um filho aqui. Então a gente conversava muitas vezes sobre isso. Porque para ela tudo aquilo era uma surpresa, ela não sabia o que fazer... a gente não sabia lidar, eu não sabia também, ela veio com várias dúvidas sobre isso... como lidar com isso...

Eu acho que são dúvidas muito importantes e pertinentes pelo fato de termos uma sociedade muito desigual, são questões, ou que a gente não pensa... que a gente não quer conversar sobre isso, ou que a gente finge que não vê... e aqui na escola a gente tem que ver.

*Flávio Sandoval:* Você acredita realmente que a Amorim Lima pode estabelecer referências?

*Ana Elisa:* Eu acredito.

*Flávio Sandoval:* Se você pegar o vocacional, a ideia do Paulo Freire, Amorim Lima e algumas outras, são 1400 e poucas escolas em São Paulo, você pincela, levanta essa e fala assim: “É essa que está com a cabeça para fora”, o resto tá pra baixo.

*Ana Elisa:* Eu, meio, vou dizer uma coisa... meio, sei lá a gente dizer isso porque eu to 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...

Pra Maria, para o Vicente, da mesma forma que eu olho para o meu filho. Então quando se propõe isso dentro da escola, você precisa criar grupos de trabalho e grupos de conversas sobre isso. Então a Conceição foi fundamental porque ela abriu um grupo de teatro de mães. Bom quando ela abre esse grupo, eu acho que isso foi muito bonito.

*Flávio Sandoval: Conceição Acioli, não é?*

*Ana Elisa: Porque daí o que a Conceição foi fazendo? Cada mãe foi construindo um boneco... isso foi incrível, foi tudo o que eu fui aprendendo né? Eu não sabia nada disso, vou te dizer, foi tudo muito aprendizado na prática, então a Conceição abre esse grupo de teatro de bonecos, ela trabalha com aquele texto “Águia e a galinha” do Leonardo Boff. Cada mãe escolheu um personagem, bom quando a gente vai se deparando com a construção dos bonecos, cada mãe cada boneco tinha a ver com a história de vida de cada mulher. Então por exemplo uma mulher, uma mãe, na época ela tinha vindo pra São Paulo, ela era do Rio Grande do Sul, de uma forma não muito dentro dela, ela trouxe um boneco, ela escolhe fazer um boneco negro, ela era branca de olho azul, ela escolhe fazer uma boneca negra e ela vai trazendo porque a Conceição ia fazendo e cada um ia contando a história do boneco, da manufatura do boneco. Daí essa mãe vai contando tudo o que ela viveu e o tanto de preconceito que ela tinha, fazendo aquele boneco negro, ela vai trabalhando os próprios preconceitos. Então não é um texto que vai dizer das relações entre os brancos e os negros, mas ela vai dizendo dela, do que ela pensava, do que ela tinha de ideia... e todo mundo partilhando aquilo e podendo interferir naquela vivência. E então isso foi muito forte. E eu acho que... a gente teve muita sorte. Eu falo que... eu brinco que eu acredito em Deus, depois que participando deste projeto porque parece que as coisas caíam certo sabe? Vinha o recurso para aquilo que a gente precisava então assim aquele, aquele... grupo de teatro foi fundamental pra... pra constituição do projeto. Era um grupo de mulheres específico que estavam fazendo bonecos e um...*

*Flávio Sandoval:* E essas mulheres eram, eram as mães dos alunos?

*Ana Elisa:* Eram mães de alunos, todas 100% e eram mães dos estudantes da escola que ajudavam na hora do recreio porque a gente tinha pouco funcionário. E então quando você vai trabalhando o jeito delas ajudarem na hora do recreio muda por completo. O jeito dessas mães que faziam bonecos, de pensar no projeto político pedagógico muda como um todo. A participação das crianças e delas na escola é outra! Por exemplo, essas mulheres inventaram um grupo delas que vinha no horário do portão. Então elas eram mães que escutavam reclamação das mães que não entravam pra dentro da escola. Que ficavam reclamando da escola no portão. Então foram recursos que elas foram inventando coletivamente pra olhar o que as outras mulheres falavam da escola. Como a gente pode melhorar a escola do ponto de vista de quem está todo dia na escola, de quem deixa seu filho acreditando que aqui é o melhor lugar do mundo.

*Flávio Sandoval:* Ah, isso com certeza!

Você poderia dar sua opinião, sobre, não sei se é possível isso, mas desta relação, das ONGs, dos projetos sociais, não sei se a Amorim Lima faz essa tal da PPP, Parceria Pública Privada, se tem gente atuando como ONG. Teoricamente se a gente for pensar, é o que tá faltando mesmo né? Você pegar isso aqui, que foi exagerado, que foi verba, que foi responsabilidade, deslocada para esse momento aqui das ONG e a escola isolada. Então isso tem que haver.

.

*Ana Elisa:* Uma sincronia.

*Flávio Sandoval:* Quer dizer, vocês fazem isso, existe isso aqui?

*Ana Elisa:* A gente faz muito. 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

pra conseguir ser aprovado o “Crer pra 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 pra 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...

*Flávio Sandoval:* Não ao contrário?

*Ana Elisa:* Não ao contrário. Acho que uma coisa...

*Flávio Sandoval:* Você isolar um espaço aqui, mas não tem nada a ver...

*Ana Elisa:* Uma única coisa que eu acho que foi fundamental, é que a escola era soberana. O show da escola era o lugar onde a gente ia pensar o projeto.

*Flávio Sandoval:* Escola soberana.

*Ana Elisa:* Pois é, não podia ser o projeto vir pronto e cair aqui dentro. Ó, a gente teve parceria com o instituto Natura e todo projeto da escola foi escrito por nós e todas as oficinas nós é que fizemos tudo que aconteceu aqui dentro foi construído por nós. Era a época que Conceição Acioli tava aqui, então assim, a gente tinha uma parceria eu, a escola, e principalmente, que a gente, eu e ela, íamos dialogando, como que a gente ia construir as oficinas aqui dentro foi o tempo todo pensando no chão da escola. O lugar é a escola.

*Flávio Sandoval:* Quer dizer, a Natura, entraria como?

*Ana Elisa:* Com financiamento.

*Flávio Sandoval:* Único e exclusivamente...

*Ana Elisa:* Ela entrou com o financiamento e ao mesmo tempo com um olhar, por exemplo, teve uma época que a Natura contratou um grupo da Universidade, da PUC de São Paulo, pra avaliar a escola, que foi maravilhoso. Porque também nos serviu para pensar o projeto da escola. Quem fez essa avaliação foi a professora Ana Maria. Pessoalmente ela fez a análise. Quando ela me deu a devolutiva, eu pude pensar sobre o projeto da escola. Como que a gente cria né... uma perspectiva para melhor, por exemplo, pras coisas que estavam acontecendo. Hoje a gente tem dentro da Amorim um projeto com a Fundação Telefônica e este projeto já está indo pro quinto ano. Desde o começo...

*Flávio Sandoval:* É espanhola, né?

*Ana Elisa:* É uma empresa da Espanha. Quando o projeto foi desenhado, ele tinha uma perspectiva, hoje ele já tem outra perspectiva, porque foi no diálogo com a escola que o projeto foi se transformando.

*Flávio Sandoval:* Quer dizer, a postura da escola, a posição, é fundamental...

*Ana Elisa:* É fundamental...

*Flávio Sandoval...* para que a coisa funcione de uma forma harmoniosa, que os dois...

*Ana Elisa:* Lógico, porque não é o projeto que chega de cima para baixo, é um projeto que é construído com todo mundo, por exemplo: A gente tem um projeto com uma ONG chamada “Caios”, é de sustentabilidade do Meio Ambiente, e eles tão fazendo um trabalho bem bacana com a horta. Mas, quando eles entraram a gente já tinha um grupo de pais, que era comissão da horta que chama “Chás” pensando as plantas *punks*. Então eles entram agregando valor, agregando conhecimento.

*Flávio Sandoval:* Quer dizer então que se a gente for... porque eu vejo, eu consegui, observando assim os estudos e na prática que existe um papel invertido, ou seja, as ONGs é que ditam as coisas...

*Ana Elisa:* É verdade.

*Flávio Sandoval:* E se isolam por várias razões acabam tendo essas responsabilidades, porém elas acabam ditando estruturas por milhares de razões eu creio, e que, ah bom, então podemos fazer... imagina se o Amorim Lima não tiver pega aí esse exemplo que você deu, sobre a ter uma horta e tal, né? Se você não tivesse nada... mas essa consciência de você poder realizar, estar realizando e a partir de aí você fazer as parcerias.

*Ana Elisa:* Pois é.

*Flávio Sandoval:* As outras escolas que eu observei, as ONGs atuando elas são isoladíssimas...

*Ana Elisa:* Pois é, daí eu, eu acho que quando a escola está isolada da, da ONG, ela não tem um projeto acreditando naquilo... porque assim, todas as parcerias que a gente fez, é pra melhorar o projeto da Amorim. É essa a visão.

*Flávio Sandoval:* Porque a Amorim tem...

*Ana Elisa:* Porque o Amorim tem um projeto. Se não tem um projeto, você não faz...

*Flávio Sandoval:* Se você tem um projeto, se tá sujeito ao que vier, sei lá...

*Ana Elisa:* Por exemplo, a gente tem esse projeto com a fundação Telefônica, a gente tem essa ONG que é a Caios que de certa forma deu uma vitalidade para a horta que foi que é incrível, é incrível! É uma das coisas que mais me realiza hoje, olhar esse projeto, como que a gente tá pensando na alimentação escolar, como é que essa alimentação escolar está dialogando com os roteiros de aprendizagem dos estudantes como é que, todos os professores tão podendo, porque é assim, é conhecimento que a gente também tá aprendendo. Eu não sabia nada disso, era muito pouco o que a gente sabia.

*Flávio Sandoval:* Aí se estabeleceu o elo.

*Ana Elisa:* O elo, e como também as cozinheiras da escola tão fazendo parte deste projeto. Por exemplo, elas chegavam para mim, à gente já teve outros tipos de horta. Horta tradicional que tinha alface, ahh... cenoura, que demoravam um século para ter tudo isso e que não tinham quantidade para dar conta de todas as crianças. Hoje com as *punks*, com as plantas alimentícias não convencionais, a gente dá conta de ter duas vezes por mês alimentação enriquecidas com as *punks*, as cozinheiras iam na horta antigamente, pegavam coisas, faziam saladas e tal, elas reconheciam as verduras e legumes. Hoje elas, daí quando começaram as *punks*, elas diziam: “A gente vai na horta e não tem mais nada... só tem mato”. A gente aprendeu a olhar o que tem na horta hoje, como coisas importantes para a gente comer como uma alimentação importante, porque em num primeiro momento, era mato para todo mundo. A horta não é tão bonitinha vamos dizer assim... é uma horta multi...

*Flávio Sandoval:* É orgânica?

*Ana Elisa:* É orgânica é variada, ela tem peixinho, ela tem caioba, hoje já tem 77 espécies lá e foi interessante porque hoje a gente teve uma visita de umas biólogas aqui da USP e a gente foi na horta. E por acaso tinham duas meninas lá, daí a gente começou a conversar com as meninas e as meninas contando tudo o que elas sabiam sobre a horta. Daí uma delas, virou e falou assim: “Eu não sei muito, porque eu não to neste grupo de responsabilidade”. Daí a pessoa, a pesquisadora, virou e falou assim: “Nossa, mas você



sabe muito”. Ela falou assim: “É porque minha mãe também faz parte do grupo da horta, da comissão de horta”, a menina deu muitas informações e ela não faz parte do grupo de responsabilidade que cuida da horta. Mas a mãe dela participa e ela sabe um monte de coisa. Ela contou, explanou...

*Flávio Sandoval:* Professora desculpe... vamos pensar em umas perspectivas para o futuro?

*Ana Elisa:* Vamos.

*Flávio Sandoval:* Porque eu acho bastante importante, eu to fazendo esse trabalho e ele vai fazer parte com uma equipe lá do Gloria, como elemento informativo, né? Então claro que eu não vou apresentar 250 páginas para ele ler, porque ele não vai ler nada, eu vou resumir tudo isso, eu vou acrescentar todas essas experiências. Se a gente pensar em perspectiva, como é que você podia concluir quais seriam os caminhos? É fantástico o trabalho que funciona, mas se a gente tivesse que falar assim: “Olha, nós temos 2.000 escolas, 1.546 escolas”... o que, que a gente pode padronizar como ponto de saída Porque se pensa em dinheiro, se pensa em investimentos, se pensa: “A comunidade tem que participar”... então...

*Ana Elisa:* Quando a gente começou o projeto tem uma coisa engraçada que aconteceu. Quando a gente começou o projeto, a gente teve uma rampa, a gente tem uma rampa de acesso que sobe três degrauzinhos, e aí, eu brinco que é nada em lugar nenhum. Mas quando fizeram essa, quando o governo fez essa... essa rampa, eu quis organizar, eu quis ahhh... inaugurar. Aí, tem um pai que é cadeirante, ele era pai na época, mas que ele tá até hoje no projeto, aí eu pisei uma fita e veio um monte de político pra inaugurar a bendita rampa. E foi muito engraçado, porque daí os pais, bom já que tem tanta gente: “Ana, quando eles perguntarem sobre o projeto e o que a gente precisa, você vai dizer: dinheiro”. Aí eu falei: “Ah! Tá bom. E então eu tenho que dizer dinheiro para poder ter as oficinas de cultura”. Era isso que a gente estava pensando então se tem que...

*Flávio Sandoval:* Más, isso era uma coisa que não estava tão convicta para você?

*Ana Elisa:* É.. não... para mim o dinheiro...

*Flávio Sandoval:* É importante...

*Ana Elisa:* Era importante...

*Flávio Sandoval:* Más talvez não que fosse assim tão prioritário...

*Ana Elisa:* Não e daí foi totalmente, daí eu falei: “Está bom eu vou dizer que é o dinheiro”. Aí na hora que eu fui apresentar, por acaso o Pinotti era o secretário da Educação. Aí o Pinotti me perguntou assim: “E o que você acha que vocês precisam”? Tinha assim um monte de pais, os políticos todos que tinham vários, daí eu disse assim: “Para fazer esse projeto, precisa de coragem”, aí o pai falou assim: “Não, não, não, não é coragem, é dinheiro”. Eu falei: “Não, é coragem”! Eu acho que uma coisa importante é isso. Eu acho que, eu acredito que as escolas, quando, elas têm um projeto pedagógico, político pedagógico e acredita naquele projeto, isso faz muito a diferença como elas vão se relacionar com as coisas que chegam. Ou chegam da secretaria da Educação, ou chegam do governo federal, ou chegam das ONGs, ou chegam de qualquer lugar do mundo

.

*Flávio Sandoval:* Parece que esse é o ponto.

*Ana Elisa:* Eu acho que esse é o grande ponto.

*Flávio Sandoval:* Tudo bem temos um projeto, temos condição de avaliar que a Natura veio aqui e propôs “tal coisa”. Porém, como chegar a essa... é capacitar professores, direção, pais, como, como integrar mais isso? Eu vi, nas minhas análises, eu cheguei à conclusão que existem mil teorias sobre todo ensino que isso tá pertinente nas conversas,

tá na superfície, porém uma saída simples, se você tivesse que concluir... fantástico seu discurso, é isso aí, porém você tá partindo do ponto de vista que a Amorim Lima já estruturou isso. O que fez isso? Então, seria aquilo que a professora Nilde falou? Não... não deu certo aqui em São... acho que era Socorro ou São Carlos, mas tá dando certo aqui! Por quê? Juntou... como juntar um ensino Porto Seguro lá em cima assim ó, que eu quero cada vez me isolar, eu só convivo com gente que anda de carro blindado, mora em condomínio...

*Ana Elisa:* Pois é...

*Flávio Sandoval:* Vai para Miami, não sei o que... eu convivo então o contrário também é verdadeiro. Então cada vez eu distancio mais isso e tem aquela galera lá embaixo, que tá vivendo naquele mundinho que não consegue pensar, que tem problema, que briga com o marido, que vê traficante, tiro, não sei o que... estão se distanciando cada vez mais. No momento que eu conseguir trazer, a balança começa... a equilibrar. Concorda comigo?

*Ana Elisa:* Concordo plenamente.

*Flávio Sandoval:* Como é que você acha, pelo fato do Amorim Lima ser uma instituição, uma escola dirigida por você, desta forma, tem essas características vocacionais, tem a ideia do Paulo Freire, tá tudo aí dentro. Eu vejo assim...

*Ana Elisa:* Eu também vejo...

*Flávio Sandoval:* Não sei se estou equivocado, está claro para mim, é esse o caminho. Temos projetos, temos educadores fantásticos, tudo bem, temos problemas políticos. Mas como trazer uma comunidade, esquece o político, vamos esquecer tudo bem, é tudo político, mas vamos pensar como você fez aqui, de repente você chegar... eu tive na, na, ontem conversando com um o diretor da Lebem. Que é uma entidade que tem 45 (quarenta e cinco) anos mantida por uma família. São 45 anos, um pai, um senhor,

fantástico o trabalho dele. Eu falei para ele: “Vocês não se interagem...”? “Não, nós não queremos saber do estado, não queremos saber de escola”. “Mas tem uma escola aqui do lado!” Os caras tão... um absurdo o que está acontecendo lá. Aí, tem um lugar perto dali que se chama “Vila Suíça”. Domínio, colégio, o cara pega o filho dele lá, Mauá e leva para o Mackenzie. Como você trazer esse cara para essa entidade e botar no colégio? Como você trazer o filho dos professores da USP e meter ele aqui dentro?

*Ana Elisa:* É, tem vários aqui, mas eu acho que...

*Flávio Sandoval:* Tem, tem... eu notei isso.

*Ana Elisa:* Eu acho até...

*Flávio Sandoval:* Esse seria claro, você acha que é isso?

*Ana Elisa:* Eu acho que isso faz muita diferença.

*Flávio Sandoval:* Isso você consegue criar o movimento...

*Ana Elisa:* Cria o movimento.

*Flávio Sandoval:* Se não, para. Eu isolo... e abaixo...

*Ana Elisa:* E outra coisa, o valor da escola... é a cultura de valor, vira outra. Porque a escola serve para um e serve para outros, a escola serve pra todo mundo né? Essa escola é para todo mundo... não é para uma pessoa... porque assim, a gente tem uma ideia que a escola pública é só para a gente pobre.

*Flávio Sandoval:* Pois é, esse é o grande...

*Ana Elisa:* ...questão... o Brasil é isso...

*Flávio Sandoval:* E a saída é essa... eu acho assim. Agora, como fazer?

*Ana Elisa:* É então.

*Flávio Sandoval:* Você fez... está perto da USP... essa periferia dela... tem que... não dá gente chegar e falar: “*Vamos meter*” ... vamos pra dentro da fila dos missionários e vamos atuar lá.

*Ana Elisa:* Eu acho que... então, eu acredito que é a sociedade entender isso, né?

*Flávio Sandoval:* Como?

*Ana Elisa:* Como?

*Flávio Sandoval:* Como trazer? Você convencer o cara olha: “Porto Seguro é legal, mete teu filho aqui ó!” Aqui! Aí você traz ele toda semana aqui, duas vezes por semana para discutir, ver, participar ensinar, falar... como...

*Ana Elisa:* Eu, eu penso o que a gente foi fazendo foi o projeto foi tendo visibilidade, né? Eu acho que isso foi uma coisa muito importante para as pessoas virem, né? Assim...

*Flávio Sandoval:* Você começa a ver...

*Ana Elisa:* Um pai que tem um ideal olha... porque tem muita gente que tem um ideal. Os ideais tão dentro das pessoas... se você não vê nenhuma chance que essa ideal viva, você vai esquecendo essa possibilidade. Agora, você olha no jornal, e fala: “Olha! Tem uma escola pública que está fazendo isso, que está fazendo aquilo”... eu recebi muita gente aqui nesse sentido. O pai vinha conhecer porque leu no jornal, porque ouviu um rádio, sei lá eu... fala: “Vou lá”... e vinha e falava: “Eu vou por meu filho”. Eu tive uma pessoa, teve uma mãe, que ela veio fazer a primeira matéria sobre o Amorim. O filho dela era pequenininho e estudava em uma creche. Era uma jornalista. Ela falou: “Quando meu filho fizer seis anos eu vou por meu filho aqui”. Não é que ela veio e pôs? O filho dela já até saiu daqui. E ela foi uma mãe super atuante... então ela ficou com o Amorim na cabeça dela, desde o filho dela ser bebê, até ele fazer seis anos ela veio pôr o filho aqui. Então eu acredito que a visibilidade é importante. Olhar...

*Flávio Sandoval:* A visibilidade.

*Ana Elisa:* Olha ontem eu, nessa confusão da greve e tal, eu tenho tutoria também, eu tava com meus tutorando e chegou um... um pai de aluno que trabalhou aqui no Amorim como um oficineiro de circo. Mas eu nunca mais o vi enfim, a vida foi indo, foi indo, e hoje ele pôs o filho dele aqui. Agora o filho dele estuda no Amorim. Daí eu cheguei pra ele, dei de cara com ele... porque eu tava indo pra minha tutoria e falei: “Poxa Martin, eu não tinha te visto ainda”... e ele: “Nossa Ana, não tem dado tempo de eu ir conversar com você”... “E eu tava até na dúvida se você tinha mesmo posto o teu filho aqui”. “Não, ele tá firme e forte e tal”. Daí ele falou assim: “Ana, eu to tão impressionado”... porque ele veio no começo do projeto, ele era jovem, o projeto hoje tem 15 anos, daí ele virou...

*Flávio Sandoval:* Tem gerações que já...

*Ana Elisa:* Daí ele virou para mim e falou assim: “Ana, eu to observando a consistência desse projeto nesses 15 anos de projeto”. Porque ele veio no começo e ele veio agora com o filho dele. Falou assim: “Ana, eu vejo o projeto dentro das crianças, vejo o projeto nos educadores, eu vejo o projeto nos funcionários da escola, eu to muito satisfeito, to muito

feliz”. Então eu acredito que quando a escola se abre para a sociedade, as pessoas começam a procurar. No começo do projeto, por exemplo, um dia me ligou o presidente do sindicato dos bancários, ele queria apoiar o projeto. Ele me ligou...

*Flávio Sandoval:* Apoiar como patrocínio?

*Ana Elisa:* Ele ligou e falou que com o que eu precisasse... na época, eu não tinha acabado o programa da Natura. Eu não tinha dinheiro para pagar os oficinairos. O sindicato dos bancários pagou os oficinairos.

*Flávio Sandoval:* Pela visibilidade.

*Ana Elisa:* Pela visibilidade. Bom porque ele conheceu o projeto pela visibilidade, ele falou assim: “Eu quero... a gente quer escolas assim”...

*Flávio Sandoval:* Professora, eu queria expandir um pouquinho para o nosso país, então a gente tem um polo aqui. Como criar os polos multiplicadores? Se a gente pensar que o vocacional foi, foi extinto... de lá pra cá... zero. Se pegar hoje, essa escola tem um padrão, tem uma referência, ela está indo no caminho certo e esses me parecem o único caminho. Não parece outro. Que tudo bem, às vezes tem dinheiro, às vezes tem menos ou mais, mas, isso não é tão relevante assim. Tudo bem... dinheiro é sempre bom, mas, claro, você pode comprar um equipamento melhor, você pode... sei lá...

*Ana Elisa:* Pois é, e se não tiver o dinheiro, a gente vai fazer o projeto do mesmo jeito né?

*Flávio Sandoval:* Essa é a questão... se você tem capacidade, você tem participação, comunidade, pais vendo, isso vai sendo resolvido de uma forma ou de outra. Pela visibilidade...

*Flávio Sandoval:* Muito obrigado pela entrevista e sucesso sempre para a Amorim Lima

*Ana Elisa:* Nós é que agradecemos.

**DR. LUÍS OTAVIO CAMARGO PINTO- Diretor do Espaço Comunitário LeBem.  
Entrevista realizada em São Paulo no dia 20/03/2018.**

*Flávio Sandoval:* Dr.Luis, sobre a LeBem, é uma ONG que foi idealizada pelos seus pais. Quería que você falasse um pouquinho sobre isso.

*Dr.Luís:* LeBem, é Lar Espírita Bezerra de Menezes, que começa com a enfermeira Alaíde da Silveira. Ela era enfermeira de poucas posses e que em determinado momento da vida dela, resolveu fazer esse grande projeto. Ela procura Chico Xavier, que lhe responde: “*Olha, pode voltar que esse seu projeto vai acontecer*”. Ela volta e se aproxima de empresários... e aí meu pai e um grupo de outros empresários se aproximam dessa senhora, com esse grande projeto, esse grande sonho e aí é aquelas coisas que a gente já sabe como funciona, a conspiração do bem, né? Esse prefeito na época doa simplesmente, se apaixona pela causa...

*Flávio Sandoval:* Foi uma doação da prefeitura?

*Dr.Luís:* E faz uma doação daquele maravilhoso lugar.

*Flávio Sandoval:* Não pessoal como prefeitura?

*Dr.Luís:* O LeBem é proprietária de tudo, é uma doação da prefeitura de Ribeirão Pires. Lembrando que Ribeirão Pires está quase que no travamento entre Ribeirão Pires e Mauá, na periferia. Originalmente ela começa como uma creche, e tentando suprir toda essa



necessidade que existe até hoje... mas com o passar do tempo, aí veio o falecimento da fundadora Alaíde e meu pai e outras pessoas assumiram o projeto. Eu mais recentemente e a família inteira abraça esse projeto e outros amigos também, diretores fundadores já de longa data.

Chegou um novo momento, não tem mais creche, por conta de... e aí vem uma coisa interessante: Porque que acabou? Porque essa relação, da ONG LeBem com o estado, é uma relação complicada. Porque para se manter uma creche se precisava de um corpo profissional altamente qualificado, muito dinheiro... é outra realidade. Merecia sim uma atenção especial do Município, ou do estado, ou seja, o que for para que pudesse dar sustentação a essa atividade, que na verdade era o estado que deveria estar realizando. E havia um projeto de subsidiar essa atividade pela prefeitura.

*Flávio Sandoval:* Você acredita que a característica mesmo no início, a gente pode estar analisando hoje, ela tem uma característica assistencialista?

*Dr.Luís:* Lá trás, acho que de fato, essa é a palavra, assistencialista mesmo. Mas a idéia era suprir, você faz uma creche para suprir a ausência do estado. Só que esse estado, nesse convênio, o que faz? Uma organização não governamental, e tal, que começa, hora atrasa a fazer os pagamentos e aí começa uma relação difícil e começou a entrar em colapso.

*Flávio Sandoval:* Mas no início existia assim uma parceria público privada?

*Dr.Luís:* Sim, rigorosa.

*Flávio Sandoval:* Que incluía uma verba?

*Dr.Luís:* Incluía uma verba. Durante muito tempo era uma verba que se não fosse essa verba, é lógico, era uma verba importante e também das pessoas que abraçavam a causa, que acreditavam no projeto e que ajudavam. É lógico que a Dona Alaíde e o grupo lá traz

que começou, ela não queria tao somente fazer um trabalho de suprir a ausência do estado. O objetivo maior era acolhimento para a família, pra essa pessoa, pra mãe...

*Flávio Sandoval:* Para uma formação de idealismo, formação de cidadão, de conceito familiar...

*Dr.Luís:* Sim, de uma forma mais característica daquela época. E aí, durante muito tempo foi muito importante, realmente hoje tem oito pessoas que comparecem no LeBem e falam: Olha, eu era aquela menina que frequentou a creche, que aquilo foi muito importante na minha formação, eu lembro muito bem das atividades que aconteciam aqui, da interação com a família. Isso marcou e hoje eu venho aqui até como voluntária. Como hoje a gente tem aqui exemplos de voluntários de lá do entorno do LeBem e que lembram daquela época até com gratidão mesmo, que estão aqui agora como voluntários trazendo os filhos, outra geração estão se aproximando do LeBem, fruto desse belo trabalho.

*Flávio Sandoval:* A gente podia pensar nessas duas fases que dividiram o fato de ter uma parceria público privada e a partir de um determinado momento por várias razões foram se modificando para uma atuação independente.

*Dr.Luís:* Houve de fato a um determinado momento, que entra em colapso sim a gestão do LeBem, por conta das verbas, quer dizer, ora vem ora não vem, a ponto de um dia ligar o prefeito e falar: Ó, não tenho mais como fazer nenhum tipo de repasse. Mas, e agora? *Bom... agora tem que fechar*". A gente passou um momento muito difícil, de falar, será que paramos com tudo? Então, será que esse projeto acabou? Não, de idas e vindas a gente assume, reassumi o LeBem, mas com outra visão.

*Flávio Sandoval:* A partir de um determinado momento?

*Dr. Luís:* Exato, de um determinado momento a gente fala: Não tem mais crédito, ok, nós vamos continuar com esses cursos. Que era até de um contra turno que já tinham outras atividades no lar.

*Flávio Sandoval:* Sempre complementando o ensino fundamental?

*Dr. Luís:* Sempre complementando. É lógico, tinha a creche, mas tinha também outras atividades complementares. Agora com muito mais força. Mas nesse momento, que não tem mais nenhum subsídio, sem a prefeitura ditar, ou reunião, ou seja, o que for, há uma deliberação da diretoria voluntária, que falou: Olha, não queremos mais nenhum tipo de parceria nesse sentido.

*Flávio Sandoval:* Mas por motivos da independência, por poder atuar de uma forma independente mesmo?

*Dr. Luís:* Para agir com rigorosa independência, claro! Foi uma decisão do grupo. Eu não estou também querendo ser aqui o... ah, porque outras entidades que tem uma parceria exitosa ou com outros motivos... quem sou eu pra fazer julgamentos. A relação que estava naquele momento, não era saudável, então uma deliberação da diretoria chegou lá e falou: “Nesse tipo de parceria não teremos mais. Não tem mais suporte financeiro”.

*Flávio Sandoval:* Você sabe localizar esse momento que teve esse rompimento? Para ter uma ideia... no início da década de 70?

*Dr. Luís:* Não. É mais recente.

*Flávio Sandoval:* Depois veio andando com uma parceria?

*Dr.Luís:* Foi andando, foi andando, foi andando, eu diria que isso aqui foi mais na... já a uns dez anos atrás... que a gente está independente. Posso até checar...

*Flávio Sandoval:* 2008 vai?

*Dr.Luís:* é... depois eu posso até fazer a... eu tenho depois a data certinha, mas é praticamente o momento que nós já... essa nova diretoria assumiu junto ainda mantendo.

*Flávio Sandoval:* Isso foi uma decisão do grupo né?

*Dr.Luís:* Do grupo. É, hoje nossas parcerias são: pessoas físicas, até a começar por um *fandine*, que você vai ter um financiamento coletivo ou com empresas e amigos nossos que nos conhecem e que conhecem outros diretores voluntários que integram essa direção dessa ONG, sabem da seriedade do projeto e ajudam. Então a gente tem eventos, dois grandes eventos durante o ano que dão essa sustentação. E a gente consegue então manter... e daí eu posso se for o caso, falar um pouco do que é o bojo do LeBem, mas sem o estado.

Hoje nós temos esse leque dos cursos, dos mais variados, que abraça a família, e que para você hoje, qual e a cara do Lebem? São esses cursos variados em formatos, até culinária...

*Flávio Sandoval:* Eles teriam o objetivo de preparar para uma formação profissional?

*Dr.Luís:* Eu diria que ainda a gente está, ainda muito na superficialidade, sou obrigado a reconhecer, a gente tem que ser honesto aqui na nossa fala, muito na superficialidade, mas sabedores de que esse jovem, ou na verdade tem aquele senhor de 60 ou 70 anos que está querendo se redescobrir também. Ele tem um ou outro pilar importante que é aquilo que a gente acredita muito que é encontro de valores. O encontro de valores é falar um pouco desde cidadania, desde ética, até questões de... aí sim a gente procura de fato se aprofundar. A falar sobre perdão em família ou outras questões da natureza. Essa questão que envolve hoje as mídias sociais, quer dizer, mas são reflexões profundas que a gente

busca. Hoje nós temos quatro grupos nesse encontro de valores. Crianças que a gente chama de pré jovens, jovens e adultos. Hoje a filosofia do LeBem, e aí sim, vamos ver agora aonde que a gente chega lá, daquilo que a gente vê como grandes falhas no nosso sistema... e que de alguma forma a gente tenta colaborar. Pelo menos é isso que a gente acredita.

*Flávio Sandoval:* Você está falando do período já independente?

*Dr. Luís:* Hoje, esquece a creche que foi um período importante e que trouxe muitos resultados, mas hoje, o que é o LeBem? É independente, não depende do estado, certo? Sabe que recebe pessoas dos seis aos oitenta anos e que vem procurar o que? Desde um curso técnico mais gabaritado, para você ter uma ideia hoje a gente conseguiu, até nesses novos colaboradores, que a gente tem lá, o Rafael que você conheceu, com a esposa, jovens talentosos e que tem novas ideias. E até mais próximo da comunidade a gente conseguiu despertar, por exemplo, no Senac, nós realizamos uma parceria com o Senac. Hoje o Senac está entrando.

*Flávio Sandoval:* Através dos cursos deles profissionalizante?

*Dr. Luís:* Isso. Só que daí a gente fez uma, como se fosse uma vírgula, nós fizemos... só que tem uma exigência. Vocês querem entrar aqui, querem se valer desse espaço que é maravilhoso que você viu, das nossas salas da nossa estrutura, que tem um almoço, que recebe a família, que faz tudo, só que vai ter um... para a gente conseguir fazer essa parceria, você tem que aceitar a nossa filosofia”. Daí o Senac falou assim: Qual é Tem que participar do encontro de valores”. Passa a ser grade obrigatória: A: Eu tenho lá você sabe todos os cursos gratuitos, são quase 400 pessoas assistidas. Mas eu quero fazer então o curso Senac de auxiliar de escritório, que diz aqui que é um excelente curso por sinal, mas ele na grade é obrigado a cursar o encontro de valores, repito, que não tem cunho religioso, para ficar bem claro. Lá nós recebemos como você viu todas as religiões variadas, a grande maioria dos que frequentam são evangélicos. Como também nós recebemos pessoas que não tem nem religião, que são ateus ou abnóxios, ou budistas, não

tem rigorosamente nenhum problema. E nesse encontro de valores a gente fala dos problemas da vida né? Reflexões da vida, que é isso que a gente acha que faz a diferença tanto nessa questão de dar mais sustentação para esses nossos cursos, esses cursos que eu chamo técnicos, uns mais superficiais e outros como você está vendo com novos parceiros. Por exemplo, o Senai também está querendo agora. Quer dizer, a gente está começando a entrar... a gente está na parte dos cursos técnicos em uma parte de transição, trazendo cursos mais...

*Flávio Sandoval:* E esses cursos seriam feitos no próprio LeBem?

*Dr. Luís:* É, lá no LeBem. Só que eles só entram no LeBem se eles ingressarem na filosofia do LeBem que é: A formação do indivíduo, construção dos valores e desenvolvimento técnico, ou a parte de esportes, ou a parte artística que é importantíssima pra nós que a gente acha que talvez por envolvimento nosso muito com a música, a gente reputa que a música também tem um valor importantíssimo pra fazer essa conexão. Então como a gente sempre brinca que são as duas asas: aqui a do conhecimento, asa do conhecimento, e asa do amor, e na verdade a construção dos valores. Amor no sentido mais universal, de trabalhar mais a questão de solidariedade, entender mais o que está acontecendo. Pra você ter uma ideia, no sábado passado, eu fiz em uma das aulas que eu até tive uma conversa com os jovens, o título da palestra era: “Você tem um projeto de vida?” E a gente começou a ouvir os jovens.

*Flávio Sandoval:* Isso na construção de valores?

*Dr. Luís:* Isso é o que a gente chama de encontro de valores. Então, são jovens, que um jovem veio da escola de futebol, o outro veio do conjunto musical, outro veio da aula de informática, outro ia depois dessa aula pra... sei lá, seja qual for o curso lá. Esse grupo pela idade, a gente começa a trabalhar essas repercussões. E a gente se surpreende como também se assusta às vezes, mas a gente acredita que é esse trabalho de formiga, mas que ele vai ser cada vez mais eficaz. Cada vez mais a gente vai dar força pra esse encontro de

valores e cada vez mais a gente vai se aprofundar nesses cursos técnicos. Alguns que ainda estão que são mais de laser, de esporte...

*Flávio Sandoval:* De entretenimento?

*Dr. Luís:* De entretenimento. Mas naqueles que de alguma forma a gente conseguir se aprofundar vamos falar assim: conjunto musical, ou do coral... o coral tem um aspecto, que é uma novidade que surgiu, é justamente trabalhando, mesclando essa coisa do encontro de valores, da questão da solidariedade, da colaboração...

*Flávio Sandoval:* Do trabalho em grupo... que é bastante evidente né?

*Dr. Luís:* Isso, do trabalho em grupo, e a filosofia que a gente passa a adotar hoje, se você fizer uma fotografia do LeBem hoje, o que, que a gente pediu no nosso planejamento estratégico. Porque a gente tem hoje nós temos professores que recebe e dão as suas aulas e voluntários. O que, que a gente pediu para esses professores, e para esses voluntários? Professores contratados e professores voluntários. Você vai dar aula de música, mas você tem que saber que a tua aula sempre tem que estar sintonizada com o tema do dia". "Mas como assim sintonizada? Por exemplo, você vai dar uma aula sobre projeto de vida, de repente em uma aula você está dizendo... dá uma *deixa*, e fala: Eu quero falar um pouco de um compositor clássico que tem uma história de vida que eu quero.

*Dr. Luís:* É, e começar a fazer alguns links, e isso o que a gente procura trazer pra todos, e falar: "Olha que você sempre tem que tentar estar resgatando isso, essa mistura do encontro de valores com esses cursos técnicos.

*Flávio Sandoval:* Luís, me pareceu bastante claro que esse encontro de valores, essa formação de valores, ou a apresentação de valores, tem um peso... e grande.

*Dr. Luís:* Tem...

*Flávio Sandoval:* Por criar a autoestima, enfim, por colocar aquele elemento dentro de uma cidadania, dentro de um conceito de viver na sociedade, de entender isso que está acontecendo com ele. Se você tivesse que dizer de um trabalho técnico, agora um pouco mais específico, com as parcerias do Senai ou do Senac e até do próprio Sesi, que são entidades independentes e incomodam o governo, né? Você está fazendo o que eles deveriam estar fazendo e bem, enfim...

*Dr.Luís:* Engraçado você estar falando isso, eu estou fazendo agora o Senac, fizemos um acerto entre nós. Ele absorve. Eu absorvo o que tem de melhor no Senac né? E tento passar para ele essa importância que é o encontro de valores e juntos a gente...

*Flávio Sandoval:* Quer dizer, a prioridade assim, por a LeBem ter uma característica assim muito humanística, comunitário, que transparece na veia das pessoas. Então é muito claro isso. Tem um peso bastante importante e agora esse equilíbrio vai começar a acontecer de uma forma até assim mais efetiva, pelo fato de ter essas parcerias especializadas nisso, né?

*Dr.Luís:* Sim, e também porque eu também acredito que se a gente continuar alguns nessas de bom coração, mas na superficialidade, a gente não está realizando... a gente tá patinando...

*Flávio Sandoval:* Esse é o meu ponto agora Luís.

*Dr.Luís:* Isso agora a gente já está sentindo. Trazer esse jovem... eu tenho de fato uma pronta resposta pra ele técnica, e que chama mesmo esse jovem por exemplo, e faz com que ele abrace toda essa causa que é nossa, todo esse projeto, eu tenho que ter um excelente produto também. É real e não adianta querer fazer alguma coisa de bom coração, de boa vontade, fica uma... então... nós acreditamos que a gente pode ser realmente agente transformadores, mas a gente se ilude, então, eu sei que está na sua



cabeça isso e eu já vou te responder. Nossos indicadores, você pode falar: “*Como estão os seus...*” Nós de fato, a gente está aprimorando. “*A gente está no aprendizado*” Tem coisas que a gente tá vendo que a gente tá caminhando ainda, tá ainda na superficialidade. Mas esse processo vai arrastando também, quer dizer, quanto mais a gente está... por exemplo, no encontro de valores a gente está procurando assumir uma excelência, porque é aquilo que a gente acredita que vai resgatar mesmo. Hoje o ser humano está precisando disso! Até pra *linkar*, ele precisa disso para ser o melhor músico, para ser um melhor profissional, seja qual área, no inglês... quer dizer... ele precisa disso. Então é isso que vai dar sustentação para ele como profissional, mas com um projeto de vida maior, mais amplo né? Então se a gente não procurar em todas essas atividades esse aprofundamento a gente também pode correr o risco de ficar pelo caminho... então a gente está preocupado com esse olhar.

*Flávio Sandoval*: Será que a gente não tem então dois mundos completamente diferentes? A minha impressão era uma e hoje é outra. Eu vejo todo esse empenho da LeBem, dos valores, enfim de associar, de como você falou, ainda aprimorando aquilo à se fazer, mas vamos projetar, porque a educação e a mudança, agente transformador tem que pensar em gerações. A coisa é a médio ou longo prazo. Queria que a gente agora conseguisse fazer um link, porque a escola é o lugar que isso tem que acontecer simultaneamente. Uma ação profissional, uma ação humana, uma ação acadêmica, uma ação de formação de conteúdo, é a escola que tem de dar isso. A entidade se debate com milhares de problemas e acaba não conseguindo atingir esse objetivo final. Porque realmente transformar a vida da pessoa, criar essa pessoa para o mercado de trabalho, dar condições de ele ter uma vida com família com amor, compreensão, fraternidade... então não sei se você consegue estabelecer isso Luís!

*Dr. Luís*: Essa conexão? Você pergunta para mim: “*Que conexão tem hoje a LeBem com a escola*”?

*Flávio Sandoval*: Existe ou não existe nada?

*Dr. Luís:* Zero! É zero agora se você falar para mim: Ah, mas você procurou isso? Não! Não procurei isso. Você se recente? Você acha que eu seria... a nossa ação seria muito mais eficaz se fosse um projeto complementar? Evidente que sim! Mas aí eu tenho que ver... é um processo... o que cabe a LeBem essa aproximação e o que cabe ao poder público na medida em que nada nos une no sentido de ter uma parceria ligada. Eu estou dando suporte aos esses cursos, eles estão juntos aqui. Nós não temos nenhuma ligação.

*Flávio Sandoval:* Aí teria que estabelecer uma relação mesmo.

*Dr. Luís:* A gente teria que ter uma relação independente, o que seria até ótimo.

*Flávio Sandoval:* Mas se na escola pública eu tenho 50 alunos lá... então vamos avaliar, o que está acontecendo com esse aluno na escola pública? Todos os parâmetros melhoraram?

*Dr. Luís:* Zero! Então, a escola é como se ela não existisse. E você me chama a atenção até, no fundo é importante isso quer dizer...

*Flávio Sandoval:* É muito importante. Eu acreditei nisso! Eu achei a “clave” do negócio como eles falam lá... Você tem que buscar o ponto. Qual é o ponto? Tudo bem, a música é legal, a capoeira é legal, a informática é legal, mas...

*Dr. Luís:* Mas aí que eu acho... o problema... qual seria o problema? Nesse momento eu preciso ter esse olhar diferenciado do poder público. Qual é o interesse dele? Existe interesse?

*Flávio Sandoval:* É muito sério isso. A gente só vai conseguir transformar... eu estou falando até de estudos que foram mais profundos nisso, que observaram isso. A quantidade de atuações e projetos sociais é enorme Luís. É uma coisa assim, você deve até conhecer isso mais até, mas eu fui até atrás disso e vi muitos trabalhos, o principal que

eu vi do Samuel Araújo que fez um trabalho de 10 anos na Maré com seus investigadores. Viveram lá dentro e a atuação das ONGs, todas que atuavam lá, passaram a receber verbas, o que não é pouco dinheiro. Segundo, não interagiam com os alunos, no sentido como Paulo Freire fala, não sei se você conhece um pouco do estudo do Paulo Freire...

*Dr. Luís:* Sei.

*Flávio Sandoval:* É o que ele chama de “Educação bancária”, você vai lá e deposita a informação para o cara e é isso que você tem que aprender... é uma estrutura que o aluno não vai pensar... ele vai receber aquilo pré-formatado. Mas será que é isso que você quer estudar? Será que é isso que você quer fazer artisticamente? Será que é essa relação que você quer ter com o ensino? Todo esse questionamento ele chegou à conclusão que aqueles alunos que estão ali, aquelas pessoas estão porque não tem alternativa.

#### **Anexo 4- Entrevistas completas com os alunos**

**ONG-Seara Bendita-Lar Meimei**, entrevista realizada em 21/02/2017.

*Matheus (11 anos)*

*Flavio Sandoval:* Você gosta de futebol?

*Matheus:* Gosto

*Flavio Sandoval:* Joga?

*Matheus:* Jogo

*Flavio Sandoval:* Você gostou do que a gente fez aqui?

*Matheus:* Gostei muito

*Flavio Sandoval:* Um time de futebol tem um técnico... certo?

*Matheus:* Tem

*Flavio Sandoval:* Você acha que a música parece um time de futebol?... e os músicos de uma orquestra seriam os jogadores?

*Matheus:* sim

*Flavio Sandoval:* Isso mesmo

*Flavio Sandoval:* E precisa sempre de uma ordem... para que todos possam atuar juntos... dar o começo... o meio ... e o fim.

*Flavio Sandoval:* Você acha que tocar um instrumento pode te ajudar nas outras matérias?... Português por exemplo?

*Matheus:* Pode....

*Flavio Sandoval:* Você estuda na escola?

*Matheus:* Sim

*Flavio Sandoval:* O que fazem os seus pais?

*Matheus:* ... minha vó é feirante... meu pai trabalha no mercado Dia

*Flavio Sandoval:* Das músicas que você ouviu quais que você gostou mais? ... ou gostou de tudo que você ouviu?

*Matheus:* gostei de tudo...ganhei um CD...

*Flavio Sandoval:* Se você tiver a oportunidade de tocar um instrumento você gostaria?

*Matheus:* ...gostaria de tocar piano...gostei do Juan.

*Flavio Sandoval:* Obrigado Matheus

*Michael (11 anos)*

*Flavio Sandoval:* nome

Michael

*Flavio Sandoval:* Time que torce?

Palmeiras

*Flavio Sandoval:* Porque torce para o Palmeiras?

*Michael:*... meu pai era palmeirense e aí resolvi ser palmeirense...

*Flavio Sandoval:* Você já foi em um jogo de futebol?

*Michael:* Bem.... por enquanto não

*Flavio Sandoval:* O que os seus pais fazem?

*Michael:* ... minha mãe trabalha em casa de família e meu pai em obra.

*Flavio Sandoval:* Você conhecia os instrumentos que a gente tocou aqui?

*Michael:* *bem... mais ou menos*

*Flavio Sandoval:* Alguns sim outros não.

*Michael:*... exatamente

*Flavio Sandoval:* Você gostou quando tocamos todos juntos?

*Michael:* ... eu gostei de tocar junto... se eu fosse de uma orquestra... era em sonho para a minha mãe é.... porque fazer o que ela sempre quis... o canto.

*Flavio Sandoval:* Você acha que tocar numa Orquestra vai te dar esta condição?

*Michael:* ... até quem sabe ... até pode dar.

*Flavio Sandoval:* Se eu fizer uma base você põe uma letra?

*Michael:* ...é nós

Fizemos junto um Rap com bastante criatividade e musicalidade.

Letra que o Michael fez na hora... improvisada sobre a base rítmica (beatbox) que fiz:

Meu nome é Mikael

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

***Gabriela (13 anos)***

*Flávio Sandoval:* Oi Gabi, você tem quantos anos?

*Gabi:* Eu tenho treze.



*Flávio Sandoval:* Você mora aqui perto do Meimei?

*Gabi:* Sim.

*Flávio Sandoval:* Você frequenta o centro, tem aulas? O que você faz aqui?

*Gabi:* Nós fazemos várias atividades físicas também, sócio educativas, nós fazemos trabalhos. Amanhã mesmo tem uma passeata de carnaval, vai ser no centro de São Paulo.

*Flávio Sandoval:* Você aprende alguma coisa?

*Gabi:* Sim.

*Flávio Sandoval:* Você aprende computação?

*Gabi:* Não. Computação não. Computação você tem que saber muito.

*Flávio Sandoval:* E você gostou do que a gente fez aqui?

*Gabi:* Gostei bastante.

*Flávio Sandoval:* Você achou que a música foi gostosa de ouvir?

*Gabi:* Foi. Foi muito gostosa e empolgante. Tem coisas que eu não sabia, eu aprendi agora aqui.

*Flávio Sandoval:* E em relação a música, você acha que pode ajudar a gente a pensar coisas.

*Gabi:* Sim, a pensar diferente.

*Flávio Sandoval:* Você pode ser uma aluna melhor na matemática, física, ciências, português e pode tocar um instrumento. Você acha que a música tem essa importância?

*Gabi:* Sim, tem esse poder.

*Flávio Sandoval:* Você já compôs alguma música?

*Gabi:* Já.

*Flávio Sandoval:* Eu vou fazer um ritmo... faz uma letra.

*Gabi:* ... se liga no meu papo, olha só o que vou falar...

*Flávio Sandoval:* Muito bom. Você teria vontade de continuar aprendendo música?

*Gabi:* Sim. Seria muito legal para mim e para outras pessoas que não tem oportunidade. As vezes até a gente tem, mas tem muitas pessoas assim na comunidade que não tem.

*Flávio Sandoval:* Você acha que se a pessoa tiver oportunidade ela pode conseguir qualquer coisa?

*Gabi:* Sim, pode ser até profissional, não é?

*Flávio Sandoval:* Ótimo, parabéns vamos fazer uma segunda entrevista.

**Sabrina (13 anos)**

*Flávio Sandoval:* Quantos anos Sabrina?

*Sabrina:* Treze.

*Flávio Sandoval:* Você está a bastante tempo freqüentando aqui o Meimei?

*Sabrina:* Sim.

*Flávio Sandoval:* Você estuda em outro colégio, além da Meimei?

*Sabrina:* Estudo de tarde.

*Flávio Sandoval:* O que você faz aqui?

*Sabrina:* Aqui eu faço atividades e trabalhos também.

*Flávio Sandoval:* Você chega a fazer aqui os cursos que eles têm?

*Sabrina:* Não, eu não faço porque eu tenho catequese no sábado, só que aí é às 4 horas da tarde e não dá pra fazer.

*Flávio Sandoval:* E seus pais, eles moram perto daqui?

*Sabrina:* Moram perto do posto.

*Flávio Sandoval:* E o que eles fazem?

*Sabrina:* Minha mãe é manicure e meu pai trabalha em uma churrascaria.

*Flávio Sandoval:* E a música? Você gostou do que a gente tocou aqui? A gente tocou samba, tocou baião, tocou frevo, tocou chorinho... mostrei os compositores, os instrumentos, o Juan tocou piano, o Otávio gravou, vocês participaram... tocaram... o que você achou?

*Sabrina:* Achei muito legal! Porque tem muitas pessoas que também gostam de música e não podem... não tem essa oportunidade.

*Flávio Sandoval:* Você gostaria de tocar um instrumento?

*Sabrina:* Eu gostaria de tocar violão.

*Flávio Sandoval:* E você gostaria de fazer música junto com seus amigos? Gostaria de participar de um grupo de música que te dessa essa oportunidade que você está falando?

*Sabrina:* Sim.

*Flávio Sandoval:* E seria só uma diversão ou seria uma coisa que poderia ajudar na sua linha de conhecimento?

*Sabrina:* Eu gosto muito de música, eu gosto muito de sertanejo.

*Flávio Sandoval:* Você ouve em casa?

*Sabrina:* Ouço.

*Flávio Sandoval:* Se eu fizer uma base, você consegue fazer uma letra?

*Sabrina:* ... não sei...

*Flávio Sandoval:* Ótimo! Então quer dizer que você acha que a música pode te ajudar em um monte de coisas?

*Sabrina:* É.

*Flávio Sandoval:* Ótimo, parabéns!

***Rayane (12 anos)***

*Flávio Sandoval:* Pode vir... não tem problema nenhum, mas se você não quiser, não faz. Mas eu gostaria que você fizesse. Você ganhou um CD? Como foi isso?

*Rayane:* ... sorri

*Flávio Sandoval:* Quantos anos Raiane?

*Rayane:* Doze.

*Flávio Sandoval:* Você ouve música na sua casa?

*Rayane:* Sim.

*Flávio Sandoval:* O que você sente na música, você gostou do que a gente fez aqui, do que a gente tocou?

*Rayane:* Gostei.

*Flávio Sandoval:* O que, que mais você gostou?

*Rayane:* De tudo...

*Flávio Sandoval:* Então, a gente falou o que? A gente falou de instrumentos, falou de tipos de instrumentos, de altura... ou vai para o agudo, ou vai para o grave... falamos de gêneros musicais, do samba, do baião... o que mais a gente falou, você lembra?

*Rayane:* ...

*Flávio Sandoval:* E a música para você. Você já estudou alguma vez? Já fez alguma coisa com música?

*Rayane:* Não.

*Flávio Sandoval:* Você teria vontade de fazer?

*Rayane: ... sorriu e fez sinal afirmativo..*

.

*Flávio Sandoval: A prática de tocar em conjunto, você achou bacana?*

*Rayane: Achei. Ah porque é bom. Aí é bom que a gente aprende né?*

*Flávio Sandoval: E você acha que tocar em grupo, é uma coisa que dá vontade de tocar?*

*Rayane:... sorriu e fez sinal afirmativo...*

*Flávio Sandoval: Porque é gostoso, eles começavam, daí vocês entravam com os pandeiros, depois entravam as congas, depois entravam os caxixes, e daí eu entrava depois.*

*Rayane:...sim*

*Flávio Sandoval: Então se tivesse um curso de música, você gostaria de fazer?*

*Rayane:... sim...*

*Flávio Sandoval: Ótimo! Valeu.*

**Entrevistas com os alunos no Espaço Comunitário LeBem. Realizadas em 11/02/2017.**

**Suely (26 anos)**

*Flávio Sandoval:* Como é teu nome?

*Suely:* Suely Maria

*Flávio Sandoval:* Você Suely, qual é a tua ligação aqui com o Lebem? Porque que você está aqui?

*Suely:* Eu estou aqui porque a professora Alessandra trabalha no mesmo colégio que eu trabalho e ela fez propaganda no whats up, daí eu liguei e despertei.

*Flávio Sandoval:* Você é professora?

*Suely:* Sou, sou professora.

*Flávio Sandoval:* Ótimo, você dá aula assim de todas as matérias, como é que é?

*Suely:* Eu sou professora de arte e no colégio que eu dou aula com a Alessandra, eu sou professora de música, de musicalização. Então eu dou aula para a educação infantil e para o primeiro ano.

*Flávio Sandoval:* Ótimo, e como é que você como professora, vê a importância da música no ensino fundamental, no ensino básico? Como é que você enxerga isso de uma forma... uma ferramenta, é uma distração, é uma formação de conhecimento... o que, que é para você? Como educadora né?



*Suely:* É uma forma de conhecimento, as aulas são feitas de formas lúdicas, né? Através da brincadeira eles vão aprendendo pulso, tempo, é... os ritmos, cantando também, ou com outros instrumentos que a gente tem acesso.

*Flávio Sandoval:* E com a tua vivência como professora de artes, no caso da música específica, você sente que a música é um fator determinante para a melhoria do aprendizado, para o aumento da capacidade de concentração, destas crianças que são seus alunos?

*Suely:* Sim, ela acaba sendo uma disciplina multidisciplinar né? Porque ela... a gente está vendo que além de trabalhar os conteúdos, ela pode desenvolver toda nossa diversidade em todas as outras disciplinas, matemática, português, geografia, história... ela está inserida em todas elas.

*Flávio Sandoval:* Ok. E você acha que é uma ferramenta fomentadora do pensar?

*Suely:* Também, com certeza!

*Flávio Sandoval:* Muito bem, e esses seus alunos, são da rede pública, da rede municipal estadual?

*Suely:* Este colégio é da rede pública. Desculpa, da rede particular.

*Flávio Sandoval:* Particular?

*Suely:* Eu também dou aula no Estado. Só que no Estado eles tem a grade curricular, então nós trabalhamos as quatro linguagens. Então no Estado a gente nós não temos material de música para a gente trabalhar. Nós não temos espaço dentro da sala de aula. No Estado não tem, mas eu ainda acabo fazendo algumas atividades no mês.

*Flávio Sandoval:* Quer dizer não tem uma sala específica pra música... não tem uma estrutura né? Instrumentos, enfim, não tem né? Tá... isso na escola particular você consegue?

*Suely:* Sim.

*Flávio Sandoval:* Ótimo, muito obrigado. Você precisa sair... mas foi ótimo, não sabia que tinha uma professora de música aqui né? Muito bom! Muito obrigado.

*Suely:* De nada!

### **Reginaldo (28 anos)**

*Flávio Sandoval:* Quem vai participar mais? Senta aqui. Como é teu nome?

*Reginaldo:* Reginaldo

*Flávio Sandoval:* Você estava aqui, assistiu o workshop?

*Reginaldo:* Não, que quando eu cheguei, tava meio atrasado né?

*Flávio Sandoval:* Mas assistiu um pouco?

*Reginaldo:* Um pouco.

*Flávio Sandoval:* Qual a tua ligação aqui com o Lebem?

*Reginaldo:* Bom, hoje é a primeira vez que eu venho. Quem me chamou foi a Alessandra, eu também sou professor de música e artes... não dou aula na pública nem privada, eu só dou aula no SESI.

*Flávio Sandoval:* SESI?

*Reginaldo:* SESI de Ribeirão do Campo Grande. Aí eu trabalho com artes e música. Mas a minha formação mesmo é licenciatura em música e agora eu estou fazendo pedagogia.

*Flávio Sandoval:* E você está na rede estadual ou municipal?

*Reginaldo:* Estadual.

*Flávio Sandoval:* E como ela falou, você sente que falta material, falta material físico mesmo? Equipamento, instrumento, sala adequada, enfim... você sente isso como professor?

*Reginaldo:* Ah, eu sinto bastante. E não é só isso também, né... tu ainda não tens a noção do que a música pode transformar uma escola... entendeu? Ela tem ligação com...

*Flávio Sandoval:* Você está dizendo é, a direção não tem noção de quanto a música pode contribuir ou alterar a capacidade de aprender, de pensar...

*Reginaldo:* A visão que eles têm de música, é bem diferenciada. A visão que eles têm de música, é assim: ah... vamos formar instrumentista para tocar, não conhecer como por exemplo nós conhecemos hoje sobre a música brasileira e tal, a origem, trabalhar pulso...

a música não é só tocar... é outras coisas além disso. Então na escola pública, eles ainda não têm essa visão. Algumas escolas particulares também não têm essa visão. No caso, eles querem no caso a música para tocar, mas não querem musicalizar eles. Que é diferente.

*Flávio Sandoval:* E como é que você se vira assim para as suas aulas? Em relação a equipamento, as salas adequadas, ou até a própria vontade da gestão de poder manter essas aulas... como é que você se vira para fazer o seu trabalho?

*Reginaldo:* Normalmente eu faço assim: Eu trabalho com o que tem... falo para os alunos: “Se tem cadeiras, vamos trabalhar com as cadeiras! Tem corpo, vamos trabalhar com o corpo em movimento, vamos tirar som do corpo”... se tem, se dá para a gente fazer instrumento de reciclado, vamos fazer reciclado. Então eu trabalho com o que tem... se não você não consegue trabalhar, né? E é até melhor porque você diminui o impacto com o meio ambiente.

*Flávio Sandoval:* Você acredita realmente que o ensino da música, com instrumento, com técnicas de concentração, com perseverança pro aprendizado, pode contribuir pro amplo aprendizado das crianças em outras áreas... matemática...

*Reginaldo:* Ah... lógico! Com certeza!

*Flávio Sandoval:* Você acha que mexe com o cérebro?

*Reginaldo:* Mexe muito, mexe muito. Ainda outro dia eu tava conversando no SESI, falando sobre música e matemática. Que relação que a música tem com a matemática... a gente foi... Buscando sobre Pitágoras. Pitágoras inventou os intervalos, aí como que era feito isso, o intervalo entre “si” e “do”... como que fazia, a gente fazia uma conta matemática para achar o próximo acorde a próxima nota. Então isso é interessante...

“Nossa professor, eu não sabia que a matemática tinha a ver com música”! “Então eu falava: A música tem a ver com história, geografia, química”.

*Flávio Sandoval:* Seria então multidisciplinar?

*Reginaldo:* Isso... então tem outras coisas além da música... a música vai além

*Flávio Sandoval:* Você acredita que a música deveria estar incluída nos currículos... nas grades de matérias?

*Reginaldo:* Fundamental... tem que ter

*Flávio Sandoval:* Reginaldo, te agradeço bastante... valeu... parabéns

### **Alison (17 anos)**

*Alison:* Eu já tinha vindo em vários eventos, aí falaram: “hoje vai ter um evento”, daí eu vim, mas aí eu fiquei desempregado agora no mês de dezembro... aí fiquei muito tempo ocioso, sem nada para fazer aí eu comecei a vir aqui e comecei a fazer uns trabalhos voluntários, ajudar a organizar...

*Flávio Sandoval:* Você está estudando também?

*Alison:* Não, eu já terminei o ensino médio.

*Flávio Sandoval:* Qual o teu objetivo? Fazer uma faculdade? Um curso?

*Alison:* Pretendo fazer a faculdade. Eu fiz o ENEN ano passado, mas não vou entrar na faculdade agora porque eu não tô trabalhando. Eu cheguei até a passar em alguns cursos como o SIZÚ, o Pro ONG, mas não vou entrar.

*Flávio Sandoval:* Responda uma coisa: O que, que é a música pra você? Você faz música? O André estava até falando que tem um grupo de whats up de músicas que eles compartilham e como é que é prá você esse contexto da música dentro da tua vida?

*Alison:* Olha a música para mim assim... ela... eu defino como um alimento pra alma mesmo. Conforme eu fui crescendo, desde quando eu era criança, ela sempre teve dentro da minha vida conforme a minha situação atual. Comecei com os Mamonas assassinas quando eu tinha seis anos, que foi a época que eles surgiram. Na época que eles surgiram, eu tinha seis anos aí eu fiquei muito triste quando ele morreu e o meu pai pegou e... me apresentou algumas músicas pra... suprir a minha falta que eu tava deles. Foi Cazuza, Raul Seixas, Renato Russo... e aí eu comecei e foi indo... é... Capital Inicial, Paralamas, conheci rock dos anos 80... aí quando chegou a época da rebeldia, eu tinha uns dezesseis anos mais ou menos, conheci as músicas internacionais, conheci os piscos, punk, comecei ir atrás na cidade do movimento punk, aí depois comecei migrar um pouquinho pro metal, conforme eu... criei uma ideologia bastante assim política no movimento punk, mas acabei me afastando da idéia mais violenta pra uma idéia mais pacífica.

*Flávio Sandoval:* Como é que é que você traduziu isso que você ouviu? Dentro da tua vida, da tua realidade, dos teus amigos, do ambiente que você vive e do país que você vive, enfim... dos políticos, dos empresários, dos seus amigos. Você disse: “*Tinha um movimento político e eu não me identifiquei com isso*”. Com o que você se identifica? Ouvindo, como é que a música pode transformar para você? O que ela significa dentro desse contexto que você falou? Você gosta do rap? Você gosta de Racionais?

*Alison:* Não... não, eu gosto de rock rock. Rock metal é... um rock mais clássico também, tipo Bob Dylan, Beatles, né? No caso que eu falo assim de político, que o punk rock, ele se envolve muito em protesto, ele procura muito a igualdade social, racial...

*Flávio Sandoval:* E tem a ver com você, né?

*Alison:* É sim claro!

*Flávio Sandoval:* Você busca isso também, né? Eu busco também.

*Alison:* A gente tinha um... ah... a gente participava de ocupações, a gente ajudava esse pessoal de rua a ocupar... prédios abandonados pra eles mora. Eu mesmo particularmente sempre tive a minha casa, mas eu ia e ajudava eles e ficava lá morando com eles e passava três dias e ajudava na arrecadação de alimentação quando era o caso. A gente fazia... participava de protesto, às vezes a gente ia em protesto lá que era um protesto que era feminismo, das mulheres. A gente ia aquela banca de macho assim pra ajudar, a fazer força e dar até um apoio de linha de frente. A gente... fazia além de frente também, os punks...

*Flávio Sandoval:* E você toca algum instrumento?

*Alison:* Só ouço.

*Flávio Sandoval:* E você teria vontade de tocar um instrumento?

*Alison:* Já tentei tocar violão um tempo mas... acho que eu não tenho muita coordenação, não sei...

*Flávio Sandoval:* Quanto tempo você tentou?

*Alison:* Uns seis meses mais ou menos...

*Flávio Sandoval:* Mas, é uma hora de você retomar talvez. Você acha que a música pode ajudar você a ser um bom aluno? Estudar melhor, compreender melhor as coisas?

*Alison:* É, depende da música.

*Flávio Sandoval:* Vamos falar a música de uma forma geral, independente do que você goste, que ele goste, eu goste ou que o Luiz goste... você acha que a música é uma ferramenta?

*Alison:* É, igual que eu falei no começo. Eu acho que a música é um alimento pro espírito, conforme você se alimenta muito de uma coisa ela vai te moldando, por isso que vários estilos musicais eu acredito são estilos de vida. Não é só um estilo musical. A pessoa que ouve rap, ela vive de um certo jeito, a maioria das pessoas. Então dependendo da música assim, ela pode te levar ou te derrubar.

*Flávio Sandoval:* Você falou: “Ah, eu parei de tocar porque eu não tinha muita coordenação”. Como é que você chegou a esta conclusão?

*Alison:* Porque eu não aprendia...

*Flávio Sandoval:* Quanto você se dedicou para aprender? Você se dedicava três vezes por semana, vinte minutos?



*Alison:* Não, eu tocava todo dia, até mais... uma hora, uma hora e meia. Eu tinha violão em casa, eu treinava todo dia.

*Flávio Sandoval:* Você gostou do workshop? Achou legal? O que você achou das músicas que a gente tocou?

*Alison:* Eu conhecia algumas... é muito bacana, legal!

*Flávio Sandoval:* Você achou que a música brasileira é uma música legal?

*Alison:* É gostosa! É gostosa!

*Flávio Sandoval:* Legal! Obrigada pelo teu depoimento, valeu mesmo! Felicidades pra você!

**Viviane (35 anos)**

*Flávio Sandoval:* Como é teu nome?

*Viviane:* Viviane.

*Flávio Sandoval:* A sua família frequenta o LeBem?

*Viviane:* Sim, eu, meus filhos e meu esposo. Todos nós, a família toda.

*Flávio Sandoval:* E você tem alguma ligação com música?

*Viviane:* No momento eu só ouço. Mas eu já fiz parte assim de um grupo musical que é da igreja que a gente frequenta.

*Flávio Sandoval:* Cantando?

*Viviane:* É a gente cantava, mas esse negócio assim de instrumentos ao vivo, sem playback ao vivo, me fascina. E pretendo também fazer aula de violão... porque eu acho que vai agregar assim no meu currículo.

*Flávio Sandoval:* Pessoal?

*Viviane:* Isso.

*Flávio Sandoval:* E os teus filhos? Eles estão inseridos com a música agora?

*Viviane:* Entao coloquei meu adolescente, que tem quinze anos... vamos ver se ele vai agregar né? Se vai fluir... eu pretendo que sim. Porque dizem que a música tem uma disciplina, não é? E espero que ele goste.

*Flávio Sandoval:* Você acha que tem?

*Viviane:* Acredito que sim. Tem que ter paciência, coisa que adolescente não tem muito...

*Flávio Sandoval:* Você viu o Juan tocando, eu tocando... você acha que você senta e sai tocando, ou tem que estudar um pouco?

*Viviane:* Não, tem que estudar... tem que ter paciência. Coisa que adolescente não tem! Tem que ter paciência.

*Flávio Sandoval:* Não dá para pegar tudo pela internet?

*Viviane:* Tem que ter um professor!

*Flávio Sandoval:* Você acha então que seus filhos podem usufruir da música, até como uma forma de você raciocinar, pensar de uma forma um pouquinho mais ampla, certo? Você acha que a música pode abrir um pouco a cabeça das pessoas?

*Viviane:* Com certeza, até para tirar também os jovens assim desse mundinho deles, né? Por ele ser uma pessoa muito individualista, aqui quando ele veio fazer o curso ano passado, ele gostou muito. Ele fala: “Eu me sinto muito bem no LeBem”! Então eu coloquei ele na música para ver se amplia a mente, se flui.

*Flávio Sandoval:* E fazendo a música em grupo, uma orquestra... ótimo! Obrigada.

*Dr. Luís Otávio:* Aproveita e faz uma coisa. Fala sobre o negócio de autorização, pergunta, está gravando, isso é importante para ele, vocês autorizam ele veicular a imagem de vocês?

*Todos presentes:* Tranquilo!

*Flávio Sandoval:* Eu vou usar em um trabalho acadêmico, e o que você tá falando da sua família, da sua intimidade eu vou incluir no meu trabalho que é trazer as pessoas para um mundo mais legal usando a música como ferramenta. O que você tá falando, é muito importante para que daqui a um tempo, acredito que daqui a dois, três anos, nosso país vai ter que refazer algumas coisas. Uma das coisas que vão precisar ser refeitas, é a educação. E se a gente conseguir gerar políticas públicas com qualidade, formação artística, com a música inserida, a gente vai chegar ao topo! Porque a gente tem

singularidade, uma raça legal, uma etnia forte. Então nós temos que vencer alguns obstáculos que não são fáceis, mas a gente tem que vencer. Então posso usar?

*Luiz:* Então está autorizado?

*Todos presentes:* Sim. (*Fizeram também sinal positivo.*)

**André (29 anos)**

*Flávio Sandoval:* Demorou hein André! Faz um som aí...

*André:* Rap: Meu compromisso / Não é viagem / Nome que é esquisito / Tô aqui de sabotagem/ Favela do cantão/ Aqui da Zona Sul/ Ze... bro... /

Meu compromisso/ Não é viagem/ Papo que é esquisito/ Aqui é sabotagem/ Favela do cantão/ Aqui da Zona sul/ Ze... bro... /

Demorô... é nois!

*Flávio Sandoval:* Como é isso prá você? Essa letra você já tinha feito ou bolou na hora?

*André:* Não, é do Sabotagem, um cantor de rap aí que fala da realidade aí entendeu? Ele foi um dos caras que vive e viveu o que ele fala, entendeu? Não é esses caras que faz rap, cria uma letra, compõe uma letra e tal, faz uma produção com instrumental, mas não vive aquilo que fala. Pra mim é um dos caras que viveu aquilo que... tipo assim, o que ele escreveu ele viveu... Pra mim ele é tudo! Do rap nacional, é tudo. Tirando os “Racionais”. Os Racionais pra mim é a base do rap, a minha visão é essa.

*Flávio Sandoval:* E você compõe também? Como é a música para você? Eu vi que você está bastante inserido, você gosta de tocar um instrumento, você ficou o tempo todo aqui, chegou antes... como é para você?

*André:* Então, eu vou falar um negócio para você, a minha família inteira gosta de música cara. Minha mãe é de Pernambuco, é fanática por forró, gosta de forró, meu padrasto gosta. Eu tenho cinco irmãos homens, todos gostam de rap, todos são do rap, mas cada um tem sua ideologia do rap. Tem uns que gosta de rap romântico, rap um pouco mais brusco contra a sociedade, e tem o rap mais amoroso, que fala mais de amor, mais suave. Minha família é dessa parte.

*Flávio Sandoval:* Cada um tem uma linha.

*André:* Tem uma linha e um gosto diferente um do outro, mas todo mundo respeita esse gosto.

*Flávio Sandoval:* Vamos dizer assim, que a maioria é sempre dentro do rap?

*André:* Dentro do rap. O principal.

*Flávio Sandoval:* Porque você falou que ouve um monte de coisas!

*André:* Eu escuto um monte de coisas. Escuto MPB, música clássica, entendeu? Gosto de flash back, flash dance, flash houve... eu gosto de ouvir samba de raiz, samba da velha guarda. Gosto de ouvir Portela.

*Flávio Sandoval:* Agora fala um pouquinho de você. Você terminou o ensino médio? Qual é sua pretensão? Como é tua vida?

*André:* Então, a minha vida é... 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 outros três cursos que vai me ajudar, porque eu manjo fazer trança africana enraizada, eles falam que é magu, e eu sei fazer. Vou fazer o curso de cabeleireiro aqui no LeBem, para aperfeiçoar em outras áreas do cabelo e culinária eu também vou fazer e violão. Violão é o meu sonho de tocar, eu tenho vários amigos que tem várias bandas de vários ritmos, não só do rap de estrutura, e tem a especialidade dos instrumentos. Eu quero fazer o violão para mim aprender, para mim tocar para mim mesmo. Hobbie para mim... para mim compor e a música, ela para mim é tudo mano, a música é minha vida. Eu gosto de música pra caramba cara. Se você colocar uma música antiga, eu vou saber identificar e falar para você o que que é entendeu? Para mim a música é o resumo de toda minha vida.

*Flávio Sandoval:* E como você acha que ela pode incentivar fomentar o seu pensamento? Você acha que um garoto, com doze, treze anos que começa a estudar música quando está inserida neste contexto do colégio, ela pode ajudar a eles aprenderem mais, pode ajudar a ser um bom aluno de matemática, de física, de biologia, de ciências... você acha que a música ajuda isso? Ou é uma coisa só para a diversão?

*André:* Não, música ajuda bastante sim, vai de a pessoa querer e a pessoa tem que saber escolher o que, que ela quer curtir, porque hoje em dia tem o lado “b” e o lado “a”, né? Então tipo assim, eu... particularmente da minha vida, eu tenho uma filha que ela é do samba, tenho uma filha de dezessete, uma de sete e uma que vai nascer agora. Tenho três filhas, então se depender de mim, elas vão curtir coisa boa, vão conhecer coisa boa e a música vai ajudar elas bastante.

*Flávio Sandoval:* Você gostaria que elas tocassem um instrumento e tivessem uma formação de música?

*André:* A minha filha de sete anos, ela é conhecida da bateria da escola de samba.

*Flávio Sandoval:* Ela já está inserida...

*André:* Já, já é do movimento musical dela.

*Flávio Sandoval:* Ótimo! André, muito obrigada! Parabéns pela tua levada.

*André:* De coração, Deus abençoe... Esse workshop que vocês fizeram, nunca fiz um workshop na minha vida, de nenhum estilo, de qualquer assunto, palestra sobre... falando da música brasileira, do nosso Brasil. Eu vim aqui agradecer para vocês de coração mesmo. Sem palavras...

### **Gevaldo (15 anos)**

*Flávio Sandoval:* Como é seu nome?

*Gevaldo:* Gevaldo

*Flávio Sandoval:* O que você faz aqui na LeBem, conhece o pessoal, como é sua vida aqui?

*Gevaldo:* Eu procuro fazer uns trabalhos voluntários, faço curso, ajudar de alguma forma.

*Flávio Sandoval:* Você ajuda de alguma maneira...

*Gevaldo:* Sim, principalmente essa instituição que ajuda as pessoas. E no meu modo de pensar, ajudando as pessoas assim, pode evoluir né? Um ajudando o outro a gente vai ficar cada vez mais em um mundo melhor.

*Flávio Sandoval:* Você acha que o caminho é esse?

*Gevaldo:* O caminho é esse...

*Flávio Sandoval:* Ou é você ficar sozinho, no seu celular ali... só olhando pra baixo...

*Gevaldo:* Não, desigualdade a gente vê assim...que o mal que tem no mundo é a desigualdade. Então a gente fazendo a bondade com as pessoas... a pessoa pode até acabar reconhecendo essa bondade e acaba fazendo essa bondade também.

*Flávio Sandoval:* Quando você faz uma bondade para alguém, você espera que aquela pessoa te retorne uma bondade, ou ela pode vir de outro?

*Gevaldo:* Eu fazendo o bem, já está ótimo! Fazendo a minha parte, aí vai depender do modo de pensar dela. Ao contribuir, fazer o que... eu tentei ajudar, tentei fazer a minha parte.

*Flávio Sandoval:* E como é a música para você? Você gosta de ouvir, você vai em show, você já estudou algum instrumento dentro da escola, aqui da LeBem mesmo?

*Gevaldo:* A música para mim não é só passatempo, né? Tipo assim, ela entrou na minha vida de uma forma assim... ela transmite sentimento sabe? Tem música boa assim, você ouve e você fica feliz, tem música que te deixa mais triste...

*Flávio Sandoval:* E você já tocou algum instrumento na tua vida, até hoje?

*Gevaldo:* Já, toquei violão e eu to querendo aprender piano também.



*Flávio Sandoval:* E o que você achou do que a gente tocou? Você gostou das músicas?

*Gevaldo:* Achei sensacional!

*Flávio Sandoval:* E essa história, da música... de onde veio... da música ser singular, ser diferente... você achou legal?

*Gevaldo:* Legal! Tipo assim, você passar seu conhecimento para as pessoas é ótimo assim e... a gente aprender que cada instrumento não é algo que transmite só umas ondas sonoras, é algo muito mais além que isso. Eu acabei conhecendo mais...

*Flávio Sandoval:* Você viu que o Pixinguinha é uma cara que veio de uma classe social difícil, que ele foi pobre e conseguiu superar todos os obstáculos e ficou um ícone. Um ícone sendo responsável por grande parte das influências dentro da nossa música. Você não tem orgulho de ter um cara desses no nosso país?

*Gevaldo:* Na nossa cultura, né? Eu já ouvi falar dele, mas eu nunca tinha me aprofundado assim.

*Flávio Sandoval:* Pode pesquisar, porque a vantagem hoje é a seguinte, a internet te dá acesso ao que você quiser, mas ao mesmo tempo se você digitar Pixinguinha, você pode saber tudo do cara, do dia que ele nasceu ao dia que ele morreu. Todas as músicas, todas as obras, quem toca quem não toca. Eu acho que para nós todos que podemos ter essa informação muito de imediata, a gente não pode deixar de lado. Obrigada pelo teu depoimento.

*Gevaldo:* Obrigada pelo conhecimento.

**Gabriel (16 anos)**

*Flávio Sandoval:* Como é seu nome?

*Gabriel:* Gabriel Felix

*Flávio Sandoval:* O LeBem, pra você é...

*Gabriel:* A minha casa...

*Flávio Sandoval:* Você faz curso e ajuda como voluntário?

*Gabriel:* Eu faço serviço voluntário. Meu pai que me apresentou aqui quando era creche ainda, a o que... trinta e oito anos ele que vinha.

*Flávio Sandoval:* Seu pai?

*Gabriel:* É ele que tava na porta... daí um tempo eu parei de vir pra cá, mas se contar desde quando eu vim a primeira vez aqui que eu fiquei um tempo depois e parei e voltei eu já estou aqui a oito anos.

*Flávio Sandoval:* Quantos anos você tem?

*Gabriel:* Dezesseis.

*Flávio Sandoval:* E você mora aqui perto?

*Gabriel:* Eu moro três ruas para cima, bem pertinho, cinco minutos mais ou menos.

*Flávio Sandoval:* E os cursos que você já fez aqui são: computador... o que você fez?

*Gabriel:* Dança e teatro.

*Flávio Sandoval:* Dança e teatro. Você gosta das artes. Música você também gosta?

*Gabriel:* Gosto.

*Flávio Sandoval:* Você assistiu o workshop inteirinho né?

*Gabriel:* Não tudo, mas uma parte.

*Flávio Sandoval:* Você gostou do que você ouviu durante a Master class?

*Gabriel:* Gostei.

*Flávio Sandoval:* E o que você gosta de ouvir? Qual o estilo de música que você gosta de ouvir?

*Gabriel:* Eu gosto de tudo.

*Flávio Sandoval:* Você é eclético então? Que nem o André, ouve de tudo.

*Gabriel:* Ah... eu sou... eu ouço de tudo mesmo... a um tempo atrás eu não ouvia música mais antiga assim né? Daí agora eu vou no “Nosso Lar”, tentando achar música e acabo vendo música junto com ele.

*Flávio Sandoval:* É o que a gente estava falando... você pode meter lá qualquer nome que você quiser para buscar que você vai encontrar tudo o que você quiser.

*Gabriel:* É mais fácil.

*Flávio Sandoval:* E, você pode ver também, a gente estava tocando Villa Lobos e pode fazer um samba, um rap, em qualquer gênero. Você já fez alguma música?

*Gabriel:* Não.

*Flávio Sandoval:* Você já tocou algum instrumento?

*Gabriel:* Não, mas eu estou com vontade de tocar violão, fazer aula.

*Flávio Sandoval:* E você é um bom aluno no colégio? Você já terminou o ensino médio?

*Gabriel:* Não, eu estou no último ano.

**Cleison (15 anos)**

*Flávio Sandoval:* Então o Luís é bacana, ele faz um curso e você participa?

*Cleison:* Sim

*Flávio Sandoval:* E qual é sua ligação com a música, você gosta de ouvir, vai em show... você já foi na Sala São Paulo?

*Cleison:* Não, não cheguei a ir.

*Flávio Sandoval:* Você já ouviu falar na Sala São Paulo?

*Cleison:* Já, já ouvi falar.

*Flávio Sandoval:* Já ouviu falar no Teatro Municipal?

*Cleison:* No Teatro Municipal já ouvi falar.

*Flávio Sandoval:* Tem programação domingo de manhã, e é de graça. Mesmo que você diga: “Eu não sei quem vai tocar”, vai lá!

*Cleison:* Acalma... a música acalmar a pessoa. É que as músicas hoje as pessoas procuram mais dançar e antigamente eram para você pensar.

*Flávio Sandoval:* Quer dizer como você falou que a música pode te criar um sentimento de pensar, de dançar. As músicas mais rítmicas que a gente fez, como ele (André), fez, dá vontade de a gente entrar na onda...

*Cleison:* Eu como adolescente, escuto muito música da atualidade né?

*Flávio Sandoval:* E essa vontade de tocar um instrumento, você gostaria de desenvolver, fazer um curso?

*Cleison:* Eu gostaria de tocar instrumentos, mas primeiro começar no violão, mas eu gostaria de aprender outros também.

*Flávio Sandoval:* Quais instrumentos?

*Cleison:* Violino, teclado.

*Flávio Sandoval:* Muito obrigada.

**Entrevistas completas com alunos da EMEF, Desembargador Amorim Lima.  
Realizadas em 15/12/2016.**

**Ingrid (11 anos)**

*Flávio Sandoval:* Ingrid, quantos anos?

*Ingrid:* Eu tenho, eu vou fazer em fevereiro, tenho 11.

*Flávio Sandoval:* Qual a coisa mais importante na sua vida?

*Ingrid:* Minha família.

*Flávio Sandoval:* Isso, que legal! Segunda coisa...

*Ingrid:* Eu...

*Flávio Sandoval:* Terceira coisa...

*Ingrid:* Minha felicidade.

*Flávio Sandoval:* E o que você acha que constitui forma, estrutura tua felicidade?

*Ingrid:* Ah, o que eu gosto de fazer, tipo, ouvir música, brincar com meus amigos, conversar, ver internet...

*Flávio Sandoval:* E você falou... duas palavras: “Ouvir música”, Você pode viver sem música?

*Ingrid:* Não, não, não, não, não!

*Flávio Sandoval:* Você passaria um dia sem ouvir música?

*Ingrid:* Ah, passaria, mas...

*Flávio Sandoval:* Até um dia sim...

*Ingrid:* Até um dia sim, mas ia sentir falta de ficar assim sem música...

*Flávio Sandoval:* Qual é o tipo de música que você mais gosta de ouvir?

*Ingrid:* Pop, funk, rock, eu gosto muito de rock e rap.

*Flávio Sandoval:* Você acha que o rap representa a vontade, as pessoas, o jovem? Ela é uma música que as pessoas ouvem e gostam?

*Ingrid:* Na minha opinião, sim. Nós ouvimos aqui na escola, não conheço muita pessoa assim que gosta de rap, de rock.

*Flávio Sandoval:* E o que a gente tocou aqui? Você gostou?

*Ingrid:* Achei interessante. Mas é legal!

*Flávio Sandoval:* Você é boa aluna?

*Ingrid:* Muito.

*Flávio Sandoval:* Quais são as notas que você tirou de matemática agora no final do ano?

*Ingrid:* Assim, não tenho nota aqui na escola, mas a professora sempre diz que eu sou uma ótima aluna, que eu estudo que eu me esforço.

*Flávio Sandoval:* Você sabe somar, multiplicar, dividir, sabe um monte de coisa...

*Ingrid:* Sei somar, multiplicar, dividir, fração, divisão de fração, adição de fração, subtração de fração, números decimais e mais coisas ai... e raiz quadrada...

*Flávio Sandoval:* Ingrid você como os teus colegas, acha que a música pode trazer muito conhecimento, muita vontade de estudar, muito companheirismo, muito espírito de equipe para as pessoas que estão fazendo música?



*Ingrid:* Olha vontade de estudar eu já não concordo, mas o resto até vai.

*Flávio Sandoval:* Você acha que a música não traz vontade de estudar?

*Ingrid:* Não, quando a gente está triste e coloca uma música e começa a estudar é até legal... mas assim... quando eu ouço música eu tenho mais vontade de ficar na minha, ler um livro, ouvir a música, aprender a tocar a música.

*Flávio Sandoval:* E o que você acha que faz a gente pensar?

*Ingrid:* O que pensar? Como assim?

*Flávio Sandoval:* Você não pensa um monte de coisas?

*Ingrid:* Afirmou com a cabeça

*Flávio Sandoval:* Eu também! O que faz a gente pensar?

*Ingrid:* Ah, na música, aprender a dançar música, aprender a cantar música, e outros ritmos de música, em outras músicas...

*Flávio Sandoval:* E se você tivesse que fazer uma música, o que, que você pensaria como primeira etapa?

*Ingrid:* Bom, primeiro eu gostaria...

*Flávio Sandoval:* Você ia fazer uma letra?

*Ingrid:* Não...

*Flávio Sandoval:* Você gosta de rap, não é? Faz um rap!

*Ingrid:* Nem morta... não gosto de fazer música, eu gosto de ouvir, mas eu não gosto de fazer.

*Flávio Sandoval:* Você gostaria de tocar um instrumento?

*Ingrid:* Eu toco.

*Flávio Sandoval:* Que instrumento?

*Ingrid:* Flauta, violão...

*Flávio Sandoval:* Flauta doce?

*Ingrid:* É... flauta doce, violão, piano... bem... mais ou menos piano, bateria, surdo de terceira, surdo de primeira, os três surdos, o atabaque, pandeiro...

*Flávio Sandoval:* Tudo o que tinha aqui você sabe tocar?

*Ingrid:* Não sei tocar nenhum daqueles...

*Flávio Sandoval:* E os instrumentos de percussão quase todos.

*Ingrid:* É... quase todos porque eu fazia aula de percussão quando eu era do pré.

*Flávio Sandoval:* E você já participou de algum grupo de música aqui da escola?

*Ingrid:* Da escola não! Mas de outros lugares já!

*Flávio Sandoval:* ok! Muito obrigada Ingrid, valeu bastante a tua participação.

*Ingrid:* Não...

**Guilherme (13 anos)**

*Flávio Sandoval:* Você conhece o compositor?

*Guilherme:* Zequinha de Abreu.

*Flávio Sandoval:* Isso, Zequinha de Abreu. Ele era do interior aqui de São Paulo. Bom, Guilherme, quantos anos você tem?

*Guilherme:* 13.

*Flávio Sandoval:* Você está em que série?

*Guilherme:* Estou no sétimo ano.

*Flávio Sandoval:* Guilherme, o que, que a música significa para você? Você Já foi no MASP?

*Guilherme:* Não.

*Flávio Sandoval:* Por quê?

*Guilherme:* Ah... acho que eu não tive tempo para ir.

*Flávio Sandoval:* Já ouviu falar no teatro municipal de São Paulo?

*Emily:* Eu acho que eu já fui quando era criança...

*Flávio Sandoval:* Ok! Guilherme, você tem vontade de assistir uma apresentação dentro de uma sala de espetáculo, de um teatro, de uma sala de concerto, de um lugar de shows?

*Guilherme:* Sim.

*Flávio Sandoval:* E qual é a música que você acha que está lá dentro? Qual é o gênero de música, quais são os músicos que estão tocando dentro destas salas?

*Guilherme:* Acho que é... as músicas clássicas em si, as músicas tradicionais aqui do Brasil ou de fora do exterior.

*Flávio Sandoval:* Isso, a música erudita tem espaço, não é? E você nunca foi nesses espaços?

*Guilherme:* Não.

*Flávio Sandoval:* E você é um bom aluno?

*Guilherme:* Sou...

*Flávio Sandoval:* E você é bom de matemática, de ciências?

*Guilherme:* Me considero.

*Flávio Sandoval:* Isso. Guilherme, e como é que é a música para você?

*Guilherme:* Ah, eu gosto de ouvir assim bastante música, mas instrumento eu não sei tocar, nenhum.

*Flávio Sandoval:* Você gostaria de tocar?

*Guilherme:* Sim.

*Flávio Sandoval:* Dentro dos instrumentos que você gostaria de tocar, qual você sabe dizer?

*Guilherme:* Que eu gostaria de tocar? Ah... violão...

*Flávio Sandoval:* Qual o instrumento que você mais gostou de ouvir hoje?

*Guilherme:* Ah, do pandeiro.

*Flávio Sandoval:* Vocês têm música aqui na escola, não tem?

*Guilherme:* Ah para o nosso ano não, acho que só para os menores que tem... que tem aula de música.

*Flávio Sandoval:* Você toca nos instrumentos da escola?

*Guilherme:* Eu não toco, mas tem gente que toca.

*Flávio Sandoval:* E você acha que a música, eu perguntei para todos, pode ajudar nas aulas de matemática, ou não?

*Guilherme:* Pode.

*Flávio Sandoval:* Por quê?

*Guilherme:* Ah, porque é relaxante, para se concentrar, prestar atenção, essas coisas.

*Flávio Sandoval:* Você acha que é fácil fazer uma música?

*Guilherme:* Não.

*Flávio Sandoval:* Será que é tão difícil assim? Lembra? A gente fez música hoje aqui.

**Lucas (13 anos)**

*Flávio Sandoval:* E o Lucas?

*Lucas:* Ah, eu não sei, minha mãe queria que eu fosse diferente.

*Flávio Sandoval:* Você se considera diferente?

*Lucas:* Talvez sim...

*Flávio Sandoval:* E o que, que significa ser diferente?

*Lucas:* Mesma pergunta que eu ia te fazer... O que é diferente para você? Para eu saber te responder...

*Flávio Sandoval:* Para mim, o que, que é diferente? Bom, quando você toca um instrumento você é diferente. Você adquiriu um estágio que não é todo mundo que adquiri. Mas é possível todo mundo tocar. você toca algum instrumento?

*Lucas:* Eu tinha uma aula de música na escola antiga que eu tocava teclado, mas bem pouco.

*Flávio Sandoval:* A sua antiga escola era pública ou privada?

*Lucas:* Era particular na Brigadeiro. A Lumiar.

*Flávio Sandoval:* E Lucas, você está quanto tempo aqui na, na escola?

*Lucas:* Desde o começo do ano

*Flávio Sandoval:* Faz pouco tempo então, quase um ano. Está na oitava?

*Lucas:* Sétimo ano.

*Flávio Sandoval:* Como é a música dentro da tua vida? O que ela significa para você?

*Lucas:* Ah, tipo, eu brigo com a minha mãe, eu vou ouvir uma música, eu quero sair de casa, eu vou ouvindo uma música. Eu sempre levo meu celular, meu fone junto porque música para mim é uma coisa que não pode faltar. Música é tudo.

### **Emily (13 anos)**

*Flávio Sandoval:* Emily, você tem quantos anos?

*Emily:* Eu fiz 13...

*Flávio Sandoval:* Você estuda a bastante tempo aqui na Amorim Lima?

*Emily:* Quatro anos... cinco...

*Flávio Sandoval:* Estas músicas que você ouviu você gostou?... como é que foi?

*Emily...* ah eu achei que isso é música de verdade... porque hoje em dia tem umas músicas que falam que é música, mas não é música não.



*Flávio Sandoval:* O que significa música de verdade para você?

*Emily...* ah música de raiz né... uma música que... é de uma pessoa que tem toda história... que tem história... uma música que faz sentido... que puxa um pouco a coisa sentimental... essas coisas

*Flávio Sandoval:* E quando você fala de raízes... que raízes são essas?

*Emily:* Raízes do Brasil... brasileiros... europeus... a mistura lá brasileira.

**David (14 anos)**

*Flávio Sandoval:* Você ganhou um CD porque David? Que pergunta você acertou?

*David:* Eu acertei a pergunta que vocês perguntaram o que estava faltando... aí eu disse o Maestro.

*Flávio Sandoval:* Isso mesmo... O David falou de uma maneira muito legal. Tudo o que o maestro faz em uma Orquestra, um grupo de Música. O que você acha que ele faz? Você acha que ele fica lá na frente fazendo uns gestos meio esquisitos? Ou ele é realmente importante?

*David:* Ele é muito importante... ele é o mais importante... porque ele é o que coordena tudo.

*Flávio Sandoval:* Isso, exatamente... é como uma escola sem diretor... ou uma aula sem professor... Uma Orquestra tem que ter um diretor musical que se chama Maestro.

*Flávio Sandoval:* David.... Você mora perto aqui da Amorim Lima?

*David:* Sim eu moro na USP (Universidade de São Paulo)

*Flávio Sandoval:* Dentro da USP?

*David:* No alojamento dos estudantes.

*Flávio Sandoval:* Seu pai estuda na USP?

*David:* Sim, meu pai faz Doutorado em Veterinária.

*Flávio Sandoval:* Que bom.... Você é de São Paulo?

*David:* Eu sou do interior de São Paulo.

*Flávio Sandoval:* De que cidade você é?

*David:* Paulínia, perto de Campinas.

*Flávio Sandoval:* A quanto tempo você está estudando na Amorim Lima?

*David:* Um ano e meio.

*Flávio Sandoval:* O que significa a música na sua vida?

*David...* a música MPB faz parte da minha... infância, eu cresci ouvindo MPB... meu pai toca violão... ele prendeu com meus tios e nos fins de semana agente tocava... ele me ensinava um pouco de violão.

*Flávio Sandoval:* Você está tocando um pouco de violão então?

*David:* Bem no início... estou aprendendo um pouquinho.

*Flávio Sandoval:* Você acha que a música pode ajudar nas matérias que você faz aqui na escola?

*David:* Sim... pode sim... porque a música é história... e com a histórias da música a gente pode mandar bem na história... e para você poder tocar um instrumento eu acho que você precisa ter a matemática... para você saber a hora certa de tocar... o tempo e a hora certa.

*Flávio Sandoval:* Precisa, em uma aula de matemática ou de história ou geografia a capacidade de concentração que a gente adquire tocando um instrumento?

*David:* Sim acho que precisa bastante da concentração... porque se você está desconcentrado você não presta a atenção no professor... aí você não vai pegar aquilo que ele falou

*Flávio Sandoval:* Isso mesmo... o David falou uma coisa bastante importante, a gente tem que ficar concentrado para fazer as coisas como tem que ser feitas. Você acha que a música ajuda a fazer isso?

*David:* Sim ajuda... porque as vezes quando eu estou escrevendo meu TCC... eu fico escutando música...a música relaxa... e para você poder aprender a tocar um instrumento você precisa de uma atenção extrema para quem está ensinando.

*Flávio Sandoval:* Como são as aulas na Amorim Lima?

*David:* A gente tem roteiros e a gente entrega os roteiros... entendeu?

*Flávio Sandoval:* Vocês fazem muito trabalho em grupo?

*David:* Na verdade é trabalho em grupo o tempo inteiro.

*Flávio Sandoval:* Este aspecto é exatamente o que a música em grupo proporciona. Chegamos à conclusão que a música é importante para se aprender outras disciplinas, ampliar a capacidade de pensamento. Conseguir pensar de uma maneira organizada. Obrigado David, por sua participação e entrevista.

Anexo 5- Partituras das músicas tocadas e exibidas

Asa Branca

1

Flauta

Luis Gonzaga

The musical score is written for a flute in the key of F major (one flat) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A double bar line with repeat dots follows. Above the staff, the chord 'C' is written above the first measure, a slash with a diagonal line (representing a fermata) above the second measure, and the chord 'F' above the third measure. The notes are numbered 2, 3, and 4 below the staff. The second staff continues the melody with notes numbered 5, 6, 7, and 8. Above the staff, the chords 'F', 'C', 'G', and 'C' are written above measures 5, 6, 7, and 8 respectively. The third staff begins with a repeat sign. Above the staff, the chords 'C', 'C7', a slash with a diagonal line, and 'F' are written above measures 9, 10, 11, and 12 respectively. The notes are numbered 9, 10, 11, and 12 below the staff. The fourth staff continues the melody with notes numbered 13, 14, 15, and 16. Above the staff, the chords 'F', 'G', a slash with a diagonal line, and '1. C' are written above measures 13, 14, 15, and 16 respectively. The fifth staff begins with a first ending bracket above measures 17 and 18. Above the staff, the chords '2. C', 'C7', 'F', and 'G' are written above measures 17, 18, 19, and 20 respectively. The notes are numbered 17, 18, 19, and 20 below the staff. The sixth staff begins with a first ending bracket above measures 21 and 22. Above the staff, the chords '1. C' and '2.' are written above measures 21 and 22 respectively. The notes are numbered 21, 22, 23, and 24 below the staff.

# Tico Tico no fuba

Guitarra

Zequinha de Abreu/Eurico Barreiros

The musical score for guitar is written in 2/4 time and consists of 48 measures. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into several sections:

- Measures 1-6: E7, Am, E7
- Measures 7-12: E7, Am, Dm, Am, B7, E7
- Measures 13-18: Am, E7, Am, Dm, Am
- Measures 19-24: E7, 1. Am, 2. Am, A, A, A
- Measures 25-30: E7, A, A, A, A, A
- Measures 31-36: A, F#7, Bm, Bm, E7, A7, E7
- Measures 37-42: A, D.S. al Coda, Am, C, G7, G7
- Measures 43-48: C, G7, C, C

# Lamentos

1

Pixinguinha

Piano/Violão

## Introdução

The musical score is written in 2/4 time and consists of 44 measures. It features a melodic line in the upper voice and a series of guitar chords in the lower voice. The key signature is one flat (B-flat major/C minor). The score includes several first and second endings, marked with '1.' and '2.' and a repeat sign. A box labeled 'A' is placed above measure 24, and a box labeled 'B' is placed above measure 28. A double bar line with repeat dots is used at the end of the first ending (measures 24-25) and at the end of the second ending (measures 27-28).

**Chord Progression:**

- 1: C
- 2: C<sup>7</sup>
- 3: F
- 4: F<sup>#</sup>dim
- 5: C/E
- 6: Am<sup>7</sup>
- 7: D<sup>7</sup>
- 8: G<sup>7</sup>
- 9: E<sup>b</sup>dim
- 10: C
- 11: Em/B
- 12: Gm/B<sup>b</sup>
- 13: A<sup>7</sup>
- 14: Dm
- 15: Bm<sup>7</sup>(<sup>b</sup>5)
- 16: E<sup>7</sup>
- 17: Am<sup>7</sup>
- 18: F<sup>#</sup>m<sup>7</sup>(<sup>b</sup>5)
- 19: B<sup>7</sup>
- 20: E
- 21: C<sup>#</sup>m<sup>7</sup>
- 22: F<sup>#</sup><sup>7</sup>
- 23: B<sup>7</sup>
- 24: E<sup>7</sup>
- 25: A<sup>7</sup>
- 26: D<sup>7</sup>
- 27: G<sup>7</sup>
- 28: C
- 29: Fm<sup>6</sup>/A<sup>b</sup>
- 30: C/G
- 31: C
- 32: D<sup>7</sup>
- 33: G<sup>7</sup>
- 34: C
- 35: C
- 36: C
- 37: C
- 38: C
- 39: C
- 40: C
- 41: C
- 42: C
- 43: C
- 44: C

# Wave

1

Guitarra

Antonio Carlos Jobim

Chord symbols and markings:

- Staff 1:  $\text{A}$ ,  $\text{Dmaj}^7$ ,  $\text{B}^\flat\text{dim}$ ,  $\text{Am}^7$
- Staff 2:  $\text{D}7(\flat 9)$ ,  $\text{Gmaj}^7$ ,  $\text{Gm}^6$ ,  $\text{F}\sharp 7(13)$ ,  $\text{F}\sharp 7(\flat 13)$
- Staff 3:  $\text{F}\sharp 7$ ,  $\text{B}7(\flat 9)$ ,  $\text{Em}^7$ , 1.  $\text{B}^\flat 7(9)$  To Coda,  $\text{Dm}^7(9)$ ,  $\text{G}7(13)$
- Staff 4:  $\text{Dm}^7(9)$ ,  $\text{G}7(13)$ , 2.  $\text{B}^\flat 7(9)$ ,  $\text{A}7(\flat 13)$ ,  $\text{Dm}^7$ ,  $\text{G}/\text{D}$
- Staff 5:  $\text{Dm}^7$ ,  $\text{G}/\text{D}$ ,  $\text{B}$ ,  $\text{Gm}^7$ ,  $\text{C}/\text{B}^\flat$ ,  $\text{Am}^7$
- Staff 6:  $\text{Am}^7$ ,  $\text{Fm}^7$ ,  $\text{B}^\flat/\text{A}^\flat$ ,  $\text{Gm}^7$ ,  $\text{A}7(4, \flat 9)$  D.S. al Coda
- Staff 7:  $\text{Dm}^7(9)$ ,  $\text{G}7(13)$ ,  $\text{Dm}^7(9)$ ,  $\text{G}7(13)$



# Garota de Ipanema

1

Guitarra/ Violão

Antônio Carlos  
Jobim

**A** Fmaj7 G13

2 3 4

5 6 3 3 7 8

1. Am7 D7(b9) Gm7 Gb7(#11)

**2.** Fmaj7 **B** F#maj7

9 10 11 12 3 3

13 F#m7 B7 Amaj7

14 15 16 3 3

17 Am7 D7 Bbmaj7

18 19 20 3 3

21 Bbm7 Eb7 Am7 D7(b9)

22 23 3 3 3 24

25 Gm7 C7(b9) **A'** Fmaj7

26 27 28

29 G13 Gm7 Gb7(#11)

30 31 3 3 3 32 3 3

33 Fmaj7 Gb7(#11)

34 3 3 35 36

# Trenzinho Caipira

1

*Heitor Villa Lobos*

C C C<sup>7</sup> F/C

Dm<sup>7</sup> Dm(maj<sup>7</sup>) Dm<sup>7</sup> Dm<sup>6</sup> G<sup>7</sup>sus<sup>4</sup> Cmaj<sup>7</sup>

Am<sup>7</sup> Em/G Fmaj<sup>7</sup> G/F

Dm<sup>7</sup> Em/G Bm<sup>7</sup>(<sup>b</sup>5) E<sup>13</sup> Am<sup>7</sup>

Am<sup>7</sup>

# Orquestra Pixinguinha na Pauta

## Passinho de Moça Grade completa

Arranjo de Pixinguinha **Passinho de moça** Henrique Nepomuceno Dourado  
schottisch

Flautim  
Flauta  
Clarinete 1  
Clarinete 2  
Sax Alto 1  
Sax Alto 2  
Sax Tenor 1  
Sax Tenor 2  
Sax Barítono  
Trompete  
Trombone 1  
Trombone 2  
Trombone 3  
Bateria  
Piano  
Violino 1  
Violino 2  
Contrabaixo

*pizz.*  
*pizz.*  
*pizz.*

$E_b$   $E_b/B_b$   $E_b$   $E_b/B_b$   $E_b$   $E_b/G$   $B_b^7/F$   $B_b^7$   $B_b^7/F$   $B_b^7$

arranjo © PZM Produções Culturais Ltda ; revisão e edição © Instituto Moreira Salles

Passinho de moça / 2

6

Ftm

Fl

Cl 1

Cl 2

A 1

A 2

T 1

T 2

B

6

Tpt

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

6

Vln 1

Vln 2

Cb

B $\flat$ 7/F B $\flat$ 7 B $\flat$ 7/F B $\flat$ 7 E $\flat$  B $\flat$ 7 E $\flat$  E $\flat$ /B $\flat$  E $\flat$  E $\flat$ /D $\flat$

*solo*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Passinho de moça / 2'. The score is written for a large ensemble including woodwinds (Flute, Clarinets, Saxophones), brass (Trumpets, Trombones, Baritone), percussion (Bass Drum), piano, and strings (Violins, Cello). The key signature is B-flat major (two flats). The score is divided into systems. The first system includes parts for Flute (Ftm), Flute (Fl), Clarinet 1 (Cl 1), Clarinet 2 (Cl 2), Saxophone 1 (A 1), Saxophone 2 (A 2), Trumpet 1 (T 1), Trumpet 2 (T 2), and Baritone (B). The second system includes parts for Trumpet (Tpt), Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), Bass Drum (Bat), Piano (Pno), Violin 1 (Vln 1), Violin 2 (Vln 2), and Cello (Cb). A 'solo' marking is present above the Trumpet part in the second system. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords. The bottom of the page shows a series of chord changes: B $\flat$ 7/F, B $\flat$ 7, B $\flat$ 7/F, B $\flat$ 7, E $\flat$ , B $\flat$ 7, E $\flat$ , E $\flat$ /B $\flat$ , E $\flat$ , and E $\flat$ /D $\flat$ . A box with the number '6' is located at the beginning of the first and second systems.

Passinho de moça / 3

II 1  
2  
 Ftm  
 Fl  
 Cl 1  
 Cl 2  
 A 1  
 A 2  
 T 1  
 T 2  
 B  
 II 1  
2  
 Tpt  
 Tbn 1  
 Tbn 2  
 Tbn 3  
 Bat  
 Pno  
 II 1  
2  
 Vln 1  
 Vln 2  
 Cb  
 C7 D7 C7 Fm Fm/Ab Fm/C Eb/Bb Eb/G Fm Db/Cb, Bb7

Passinho de moça / 4

Musical score for "Passinho de moça / 4". The score includes parts for Flute (Fl), Clarinet 1 (Cl 1), Clarinet 2 (Cl 2), Trumpet 1 (T 1), Trumpet 2 (T 2), Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), Bass (B), Percussion (Bat), Piano (Pno), Violin 1 (Vln 1), Violin 2 (Vln 2), and Cello (Cb). The score is divided into systems, with a box labeled "16" indicating the start of a new section. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. A handwritten annotation "Sufere - Amos" is present in the Tbn 1 part. The bass line at the bottom of the page includes the following chord progression: Eb, Eb/Bb, Eb, F7, F/Eb, Bb/D, Bb, D7, D/C, G7/B, G7.

Passinho de moça / 5

21

Ftm

Fl

Cl 1

Cl 2

A 1

A 2

T 1

T 2

B

21

Tpt

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

21

Vln 1

Vln 2

Cb

Cm Cm/E $\flat$  B $\flat$ /F B $\flat$ /D C $^7$  E $\flat$ m $^6$ /G $\flat$  F $^7$  F $^7$ /C F $^7$

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Passinho de moça / 5'. It features a variety of instruments: Flute (Fl), Clarinet 1 (Cl 1), Clarinet 2 (Cl 2), Trumpet (Tpt), Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), Bass (B), Trumpet (Tpt), Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), Bass (B), Piano (Pno), Violin 1 (Vln 1), Violin 2 (Vln 2), and Cello (Cb). The score is divided into systems. The first system includes woodwinds and strings. The second system includes brass and strings. The third system includes piano and strings. The key signature changes to C minor (three flats) in the first system. A 'solo' section is marked for the trumpet in the second system. The piano part features a complex harmonic accompaniment. The bottom of the page shows a series of chords: Cm, Cm/E $\flat$ , B $\flat$ /F, B $\flat$ /D, C $^7$ , E $\flat$ m $^6$ /G $\flat$ , F $^7$ , F $^7$ /C, and F $^7$ .

Passinho de moça / 6

26

Flm

Fl

Cl 1

Cl 2

A 1

A 2

T 1

T 2

B

26

Tpt

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

26

Vln 1

Vln 2

Cb

B $\flat$  D7 D/C G $^7$ /B G7 Cm Cm/E $\flat$  B $\flat$ /F G7



Passinho de moça / 7

31

Ftm

Fl

Cl 1

Cl 2

A 1

A 2

T 1

T 2

B

31

Tpt

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pnc

31

Vln 1

Vln 2

Cb

*Quinta  
+ Piano*

Cm F7 B<sup>b</sup> F7 F/E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/D B<sup>b</sup> D7 D/C

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Passinho de moça', page 7. The score is written for a large ensemble. The top section includes parts for Flute (Ftm), Flute (Fl), Clarinet 1 (Cl 1), Clarinet 2 (Cl 2), Trumpet 1 (A 1), Trumpet 2 (A 2), Trombone 1 (T 1), Trombone 2 (T 2), and Trombone 3 (B). The middle section includes parts for Trumpet (Tpt), Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), and Snare Drum (Bat). The bottom section includes parts for Piano (Pnc), Violin 1 (Vln 1), Violin 2 (Vln 2), and Cello (Cb). The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat major or D minor). A handwritten annotation 'Quinta + Piano' is present in the Violin 1 part. The bottom of the page shows a series of chords: Cm, F7, B<sup>b</sup>, F7, F/E<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>/D, B<sup>b</sup>, D7, and D/C. A box with the number '31' is located at the beginning of several staves.

Passinho de moça / 8

36

Ftm

Fl

Cl1

Cl2

A1

A2

T1

T2

B

36

Tpt

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

36

Vln 1

Vln 2

Cb

G<sup>7</sup>/B G<sup>7</sup> Cm Cm/E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/F B<sup>b</sup>/D C<sup>7</sup> E<sup>b</sup>m<sup>6</sup>/G<sup>b</sup> F<sup>7</sup>

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Passinho de moça / 8'. The score is arranged for a large ensemble. The top section includes parts for Flute (Fl), Clarinet 1 (Cl1), Clarinet 2 (Cl2), and Trumpet (Tpt). The middle section includes parts for Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), and Bass Drum (Bat). The bottom section includes parts for Violin 1 (Vln 1), Violin 2 (Vln 2), and Cello (Cb). A bass line is provided at the bottom of the page. The score is divided into measures, with a box containing the number '36' indicating the start of a section. The key signature is one flat (B-flat major or F minor). The time signature is 4/4. The bass line consists of the following chords: G<sup>7</sup>/B, G<sup>7</sup>, Cm, Cm/E<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>/F, B<sup>b</sup>/D, C<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>m<sup>6</sup>/G<sup>b</sup>, and F<sup>7</sup>.

Passinho de moça / 9

41

Ftm

Fl

Cl 1

Cl 2

A 1

A 2

T 1

T 2

B

41

Tpt

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

41

Vln 1

Vln 2

Cb

F<sup>7</sup>/C F<sup>7</sup> B<sup>b</sup> D<sup>7</sup> D/C G<sup>7</sup>/B G<sup>7</sup> C<sub>m</sub> C<sub>m</sub>/E<sup>b</sup>

Passinho de moça / 10

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flute (Fl), Clarinet 1 (Cl 1), Clarinet 2 (Cl 2), Trumpet 1 (T 1), Trumpet 2 (T 2), Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), and Bass (B). The second system includes parts for Trumpet (Tpt), Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), Bass (Bat), Piano (Pno), Violin 1 (Vln 1), Violin 2 (Vln 2), and Cello (Cb). A conductor's part is located on the right side of the page, marked with a  $\Phi_1$  symbol and a box containing 'D C c  $\Phi_1$ '. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. A 'solo' marking is present in the Trombone 1 part. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time (C). The score is divided into measures, with measure numbers 46 and 47 indicated. The bottom of the page features a series of chords: B<sup>b</sup>/F, G7, C<sup>m</sup>, F7, B<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>7/D, E<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>7/G, A<sup>b</sup>, and E<sup>b</sup>7.

Passinho de moça / 11

The musical score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl), Clarinet 1 (Cl 1), Clarinet 2 (Cl 2), Alto Saxophone 1 (A 1), Alto Saxophone 2 (A 2), Trumpet 1 (T 1), Trumpet 2 (T 2), and Trombone (B). The second system includes Trumpet (Tpt), Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), and Snare Drum (Bat). The third system includes Piano (Pno). The fourth system includes Violin 1 (Vln 1), Violin 2 (Vln 2), and Cello (Cb). A handwritten annotation 'automa' with an arrow points to the beginning of the Violin 1 part. The bottom of the score features a series of chords: Ab, Ab/Eb, Ab, Ab/Cb° (with a slash), Eb7/Bb, Eb7, a double slash, Eb7/G, Eb7, Eb7/Bb, and Eb7.

Passinho de moça / 12

57

Ftm

Fl

Cl1

Cl2

A1

A2

T1

T2

B

57

Tpt

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

57

Vln 1

Vln 2

Cb

$A^b/C$   $E^7/B$   $E^b7/B^b$   $E^b7$   $A^b$   $E^b7/G$   $B^7/F^\sharp$   $F^7$   $B^bm$   $F^7/C$   $B^bm/D^b$   $B^bm$   $B^bm/D^b$   $D^\circ$







Cercando frango • 2

The musical score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl), Clarinet (Cl), and two Alto Saxophones (A1, A2). The second system includes three Trumpets (Tpt 1, 2, 3), three Trombones (Tbn 1, 2, 3), and a Bass Drum (Bat). The third system includes Piano (Pno), Violin 1 (Vln 1), Violin 2 (Vln 2), and Cello (Cb). The piano part features a rhythmic accompaniment with chords. The woodwind and brass parts have various melodic lines, some with handwritten annotations like 'T1', 'T2', and 'A1 + T2'. The bass line is marked with chords: A7, A/G, Dm/F, Dm/A, Dm, Dm/A, Dm, Dm, D7.

6

Flm

Fl

Cl

A1

A2

T1

T2

B

6

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

6

Vln 1

Vln 2

Cb

A<sup>7</sup> A/G Dm/F Dm/A Dm Dm/A Dm Dm D<sup>7</sup>

Cercando frango • 3

Musical score for 'Cercando frango • 3'. The score includes parts for Flute (Flm, Fl), Clarinet (Cl), Alto Saxophone (A1, A2), Tenor Saxophone (T1, T2), Bass (B), Trumpet (Tpt 1, 2, 3), Trombone (Tbn 1, 2, 3), Battery (Bat), Piano (Pno), Violin (Vln 1, 2), and Cello (Cb). The score is divided into two systems, each starting with a rehearsal mark [11]. The piano part features a complex rhythmic accompaniment with chords and arpeggios. The woodwind and brass parts have melodic lines with some handwritten annotations like 'T1', 'T2', and 'A-T-2'. The bottom of the score shows a series of chords: Gm, Gm, Gm/Bb, A7, A7, Dm, Dm/A, D7, D/C.

Cercando frango • 4

17

Ftm

Fl

Cl

A 1

A 2

T 1

T 2

B

17

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

17

Vln 1

Vln 2

Cb

Gm/B $\flat$  Gm/D Gm Gm/B $\flat$  Dm/A Dm/F Dm Dm/F Gm

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Cercando frango • 4'. The score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the title 'Cercando frango • 4' is centered. The score begins with a rehearsal mark '17' in a box. The instruments listed on the left are Flute (Ftm), Flute (Fl), Clarinet (Cl), Trumpets (Tpt 1, 2, 3), Trombones (Tbn 1, 2, 3), Bass Drum (Bat), Piano (Pno), Violins (Vln 1, 2), and Cello (Cb). The Flute parts (Ftm and Fl) play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Clarinet (Cl) plays a rhythmic accompaniment. The Trumpets and Trombones have rests for most of the passage, with some activity in the later measures. The Piano (Pno) provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. The Violins (Vln 1 and 2) play a melodic line similar to the flutes. The Cello (Cb) plays a bass line. At the bottom of the page, a series of chords are indicated: Gm/B $\flat$ , Gm/D, Gm, Gm/B $\flat$ , Dm/A, Dm/F, Dm, Dm/F, and Gm. A large bracket is drawn under the Trombone and Cello staves, extending from the beginning of the passage to the end of the chord sequence.

Cercando frango • 5

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are Flm (Flute), Fl (Flute), Cl (Clarinet), A 1 (Trumpet), A 2 (Trumpet), T 1 (Trumpet), T 2 (Trumpet), B (Baritone), Tpt 1 (Trumpet), Tpt 2 (Trumpet), Tpt 3 (Trumpet), Tbn 1 (Trombone), Tbn 2 (Trombone), Tbn 3 (Trombone), Bat (Bass Drum), Pno (Piano), Vin 1 (Violin), Vin 2 (Violin), and Cb (Cello). The score is divided into two systems, each starting at measure 22. The first system includes parts for Flm, Fl, Cl, A 1, A 2, T 1, T 2, B, Tpt 1, Tpt 2, Tpt 3, Tbn 1, Tbn 2, Tbn 3, Bat, Pno, Vin 1, and Vin 2. The second system includes parts for B, Tpt 1, Tpt 2, Tpt 3, Tbn 1, Tbn 2, Tbn 3, Bat, Pno, Vin 1, and Vin 2. The Cb part is also present in the second system. The score features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. A circled first ending symbol is present at the beginning of the first system. A handwritten note 'Cercando frango' is written across the B part. The piano part includes a complex rhythmic pattern. The violin parts play a melodic line. The brass parts play a rhythmic pattern. The bass drum part plays a simple rhythmic pattern. The cello part plays a simple rhythmic pattern. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

22  $\text{♩}$  1. 2.

22  $\text{♩}$  1. 2.

*Cercando frango*

A<sup>7</sup>/E A<sup>7</sup> Dm Dm/F Gm A<sup>7</sup> Dm G<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

Cercando frango • 6

27 *tacet 2ª vez*

Flm *tacet 2ª vez*

Fl *tacet 2ª vez*

Cl

A1

A2

T1

T2

B

27

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

27 *tacet 2ª vez*

Vln 1 *tacet 2ª vez*

Vln 2 *tacet 2ª vez*

Cb

F F/C F F/A Gm/Bb Gm/D Gm Gm/Bb C7 C7/G

Cercando frango • 7

Musical score for 'Cercando frango' page 7, measures 32-38. The score includes parts for Flute (Flm), Flute II (Fl), Clarinet (Cl), Trumpets (Tpt 1, 2, 3), Trombones (Tbn 1, 2, 3), Bassoon (Bat), Piano (Pno), Violins (Vln 1, 2), and Cello (Cb). The piano part features a handwritten annotation 'etc (segno)'. The bass line includes chord symbols: C<sup>7</sup>, F, F/C, A<sup>7</sup>/C#, A<sup>7</sup>/E, and A<sup>7</sup>.

Cercando frango • 8

Musical score for "Cercando frango" (page 8). The score includes parts for Flute (Flm, Fl), Clarinet (Cl), Trumpets (Tpt 1, 2, 3), Trombones (Tbn 1, 2, 3), Bass (B), Piano (Pno), Violins (Vln 1, 2), and Cello (Cb). The piano part includes handwritten notes: "Soprano" and "Piano". The bass line at the bottom shows the following chord progression: Dm, Dm/A, Dm, Bm<sup>7</sup><sup>b5</sup>, Am/C, Am, E<sup>7</sup>/B, E<sup>7</sup>, Am. The score is marked with a box containing the number 37 at the beginning of several staves.

Cercando frango • 9

43

Ftm

Fl

Cl

A 1

A 2

T 1

T 2

B

43

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

43

Vln 1

Vln 2

Ob

*imita galo*

*imita galo*

*SAX + B♭*

*solo imita galo*

*Sopra*

$C^7/G$   $C^7$   $F$   $F/C$   $F^7$   $B^b$   $B^\circ$   $F/C$   $F/A$

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. The title is 'Cercando frango • 9'. The score is for measures 43-45. It features a variety of instruments: Flute (Ftm), Flute (Fl), Clarinet (Cl), Alto Saxophone 1 (A 1) and 2 (A 2), Trumpet 1 (T 1) and 2 (T 2), Trombone 1 (Tbn 1), 2 (Tbn 2), and 3 (Tbn 3), Piano (Pno), Violin 1 (Vln 1) and 2 (Vln 2), and Oboe (Ob). The conductor's part (Bat) is shown with a baton. The score includes handwritten annotations: 'imita galo' (imitate chicken) above the saxophone parts, 'SAX + B♭' circled around the trumpet and trombone parts, and 'solo imita galo' and 'Sopra' (Soprano) above the Tpt 1 part. The piano part has a complex accompaniment. The bottom of the page shows a series of chords: C7/G, C7, F, F/C, F7, Bb, B°, F/C, and F/A.



Cercando frango • 10

The musical score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl), Clarinet (Cl), and strings (A1, A2, T1, T2, B). The second system includes Trumpets (Tpt 1, 2, 3), Trombones (Tbn 1, 2, 3), and Cymbal (Cym). The third system includes Piano (Pno), Violins (Vln 1, 2), and Cello/Double Bass (Cb). The bottom line shows the bass clef with chord symbols: C<sup>7</sup>/G, C<sup>7</sup>, F, C<sup>7</sup>, F, A<sup>7</sup>/E, and A<sup>7</sup>. There are three rehearsal marks labeled '48'. A handwritten note 'imita gato solo' with an arrow points to a specific passage in the Tpt 1 part. A circled area in the Tbn 1 part is labeled 'Tbn 2' and 'Ac Bat' in the left margin. Three 'Ao' (Acordeon) symbols are present on the right side of the score.

Cercando frango • 11

53

Ftm

Fl

Cl

A 1

A 2

T 1

T 2

B

53

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

53

Vin 1

Vin 2

Ob

Dm G7 C7 F7 Bb Bb/D Bb/F Cm Cm/Eb Cm/G

Cercando frango • 12

59

Ftm

Fl

Cl

A 1

A 2

I 1

T 2

B

59

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

59

Vln 1

Vln 2

Cb

F<sup>7</sup> F<sup>7</sup>/C F<sup>7</sup> B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/D D<sup>b</sup> F<sup>7</sup>/C F<sup>7</sup> B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/F B<sup>b</sup> A<sup>7</sup>

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Cercando frango', page 12. The score is for a large ensemble and includes a piano accompaniment. The instruments listed are Flute (Ftm), Flute (Fl), Clarinet (Cl), Trumpets (Tpt 1, 2, 3), Trombones (Tbn 1, 2, 3), Bassoon (B), Percussion (Bat), Piano (Pno), Violins (Vln 1, 2), and Cello (Cb). The score is divided into two systems. The first system (measures 59-63) features the Flute and Clarinet parts with a 'TIV' marking above the first measure. The second system (measures 64-68) features the Trumpet and Trombone parts, with handwritten annotations 'M', 'R', and '5-12' in the Tpt 3 part. The Piano part provides a harmonic accompaniment. The Cello part has a bass line with a series of chords: F<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>/C, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>/D, D<sup>b</sup>, F<sup>7</sup>/C, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>/F, B<sup>b</sup>, and A<sup>7</sup>. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

Cercando frango • 13

65

Ftm

Fl

Cl

A 1

A 2

T 1

T 2

B

65

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

65

Vln 1

Vln 2

Cb

Dm Dm/A Dm Dm/F E<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm F<sup>7</sup>/C F<sup>7</sup>

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Cercando frango', page 13. The score is arranged for a large ensemble. At the top, there are staves for Flute (Ftm), Flute (Fl), and Clarinet (Cl). Below these are two staves for Alto Saxophones (A 1, A 2), two for Tenor Saxophones (T 1, T 2), and a Bass Saxophone (B). The next section includes three Trumpets (Tpt 1, 2, 3) and three Trombones (Tbn 1, 2, 3). The percussion part (Bat) is shown with a drum set. The piano (Pno) part is written in grand staff notation. At the bottom, there are staves for Violin 1 (Vln 1), Violin 2 (Vln 2), and Cello (Cb). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A rehearsal mark '65' is placed at the beginning of the Flute and Clarinet parts. At the bottom of the page, a series of chords is listed: Dm, Dm/A, Dm, Dm/F, E<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>, Dm, F<sup>7</sup>/C, and F<sup>7</sup>.

Cercando frango • 14

71

Ftm

Fl

Cl

A 1

A 2

T 1

T 2

B

71

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

71

Vln 1

Vln 2

Cb

B<sup>b</sup>/D F<sup>7</sup>/C B<sup>o</sup> Cm Cm Cm/E<sup>b</sup> D<sup>7</sup> D<sup>7</sup>/A D<sup>7</sup> Fm/A<sup>b</sup>

Cercando frango • 15

78

Flm

Fl

Cl

A 1

A 2

T 1

T 2

B

78

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Bat

Pno

78

Vln 1

Vln 2

Cb

G<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> Ebm<sup>6</sup> B<sup>b</sup>/D G<sup>7</sup> Cm Cm/E<sup>b</sup>

Cercando frango • 16

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for Flute (Flm), Flute II (Fl), Clarinet (Cl), Trumpets (Tpt 1, 2, 3), Trombones (Tbn 1, 2, 3), Bassoon (B), Percussion (Bat), Piano (Pno), Violins (Vln 1, 2), and Cello/Double Bass (Cb). The score is divided into two systems, each with a first and second ending. The piano accompaniment is shown in grand staff notation. A key signature of one flat and a 4/4 time signature are indicated. A rehearsal mark [B4] is present at the beginning of each system. A circled handwritten note 'corno' is written in the Tpt 2 staff. Three 'Ac e  $\theta_2$ ' markings are placed to the right of the Flm, Tpt 1, and Vln 1 staves. The piano part includes a bass line with chords: F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>, G<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>, B<sup>b7</sup>, and A<sup>7</sup>.

Cercando frango • 17

This musical score is for the piece "Cercando frango" (page 17). It is written for a large ensemble and includes a conductor's score. The score is divided into two systems, each starting with a rehearsal mark [89].

**System 1 (Measures 1-16):**

- Woodwinds:** Flute (Fl), Clarinet in C (Cl), and Bassoon (B). The Flute and Clarinet parts feature a melodic line labeled "imita galo" (imitates a rooster) starting in measure 11.
- Brass:** Trumpets 1, 2, and 3 (Tpt 1, 2, 3) and Trombones 1, 2, and 3 (Tbn 1, 2, 3). The Trombone parts are marked with a piano (*p*) dynamic.
- Other Instruments:** Percussion (Perc), Piano (Pno), and Cello/Double Bass (Cb). The Cello/Double Bass part includes the instruction "arco" (arco) in measure 15.
- Conductor's Score:** Shows the overall harmonic structure with chords Dm, Bb7, and Dm.

**System 2 (Measures 17-24):**

- Woodwinds:** Flute (Fl), Clarinet in C (Cl), and Bassoon (B). The "imita galo" motif continues in the Flute and Clarinet parts.
- Brass:** Trumpets 1, 2, and 3 (Tpt 1, 2, 3) and Trombones 1, 2, and 3 (Tbn 1, 2, 3). The Trombone parts remain marked *p*.
- Other Instruments:** Percussion (Perc), Piano (Pno), and Cello/Double Bass (Cb). The Cello/Double Bass part continues with the "arco" instruction.
- Conductor's Score:** Shows the harmonic structure with chords Dm, Bb7, and Dm.

Handwritten annotations include "imita galo" written above the woodwind staves and "Dm" written below the conductor's score.