



PRÁTICAS MUSICAIS EM ONGS: POSSIBILIDADE DE INCLUSÃO SOCIAL E O EXERCÍCIO DA CIDADANIA

Magali Oliveira Kleber*

Universidade Estadual de Londrina – UEL

makleber@uol.com.br

RESUMO: Este artigo aborda as práticas musicais em duas Organizações Não Governamentais (ONGs): a Associação Meninos do Morumbi, da cidade de São Paulo e o Projeto Villa-Lobinhos, da cidade do Rio de Janeiro, vinculado à ONG VivaRio. Ambas têm como eixo comum a educação musical como proposta socioeducativa. O estudo buscou compreender, especialmente, dois aspectos: 1) como as ONGs selecionadas se constituíram e se instituíram como espaços legitimados para o ensino e aprendizagem musical e 2) como se instaura o processo pedagógico-musical nesses espaços. O processo pedagógico-musical foi interpretado como possibilidade de produção de novas formas de conhecimento musical analisado a partir de quatro contextos interconectados: institucional, histórico, sociocultural e de ensino e aprendizagem musical. O contexto histórico se revela como a dimensão de reconstituição da própria identidade institucional e musical das ONGs em estudo, construída mediante os fragmentos de história de vida rememorados pelos informantes da pesquisa. Trata-se, portanto, de uma construção e reconstrução das identidades sociais e culturais de grupos sociais em que a diversidade cultural implica a formação/configuração dos mesmos. O texto busca contribuir para a reflexão e a prática sobre o papel da educação musical no âmbito dos movimentos e projetos sociais em ONGs, nos quais a cultura emerge como elemento significativo na busca de transformação e justiça social.

PALAVRAS-CHAVE: ONGs – Educação musical – Projetos sociais – Terceiro Setor. Processo pedagógico-musical

ABSTRACT: This paper focuses on musical practices in two Non-Governmental Organizations (NGO): “Meninos do Morumbi”, situated in São Paulo city and “Projeto Villa-Lobinhos”, in Rio de Janeiro city, Brazil, having both of them the music as a socio-educational proposal. It aimed at understanding two aspects: 1) how these projects have become legitimized space for the process of teaching and learning music and 2) how the music pedagogical process has been built in this space for musical practice. The qualitative research as the methodological approach explored the Multiple Case Study and the Ethno methodology. The music pedagogical process was seen as a possibility of new ways to produce musical knowledge taking into account four contexts: institutional, historical, socio-cultural and musical teaching and learning process. The historical context was considered as the dimension of the reconstitution of the NGO's own institutional and musical identity, what could be found out through the participants' life histories. Therefore, this process provided the participants with the opportunity of constructing and reconstructing their social and cultural identities as social groups. This research intended to contribute to the reflection on the role of music education play in social movements and projects from NGO which have the culture as a key element in the promotion of changes and social justice.

KEYWORDS: Non-governmental Organizations (NGO) – Music education. Music Social projects – Non-profit sector – Music pedagogical process

* Docente de Música no Departamento de Música e Teatro na Universidade Estadual de Londrina. Mestre em Música/Artes pela UNESP/ São Paulo e Doutora em Educação Musical pela UFRGS.

Este artigo é um recorte da minha pesquisa de doutorado¹ a qual aborda as práticas musicais em duas Organizações Não Governamentais (ONGs): Associação Meninos do Morumbi, da cidade de São Paulo, coordenada por Flávio Pimenta e o Projeto Villa-Lobinhos, da cidade do Rio de Janeiro, coordenado por Turíbio Santos. Ambos os coordenadores são músicos e educadores musicais com experiência em processos de ensino e aprendizagem, produção e performances musicais. Além disso, as duas ONGs têm como eixo comum a educação musical. O objetivo é congregar crianças e jovens, atingidos pela desigualdade social, em situação de baixo IDH – Índice de Desenvolvimento Humano – e realizar um trabalho socioeducativo voltado para o exercício da cidadania. A perspectiva da análise e interpretação desses campos empíricos parte do princípio de que a música é fruto de práticas sociais que interagem na dinâmica da diversidade cultural. A partir desse pressuposto as práticas musicais em ONGs e o processo pedagógico-musical são enfatizados enquanto contextos *mutatis mutandis*, considerando as dinâmicas inerentes a processos históricos e socioculturais.

A compreensão das práticas musicais enquanto articulações socioculturais permeadas de formas e conteúdos simbólicos se refletem no fluxo e refluxo da organização social e no modo de ser dos respectivos grupos, em que a construção de identidades individual e coletiva tem seu lastro no processo histórico rememorado e reconhecido pelos atores sociais. Trata-se, portanto, de uma construção e reconstrução das identidades sociais e culturais de grupos sociais em que a diversidade cultural implica a formação/configuração dos mesmos.

A opção por realizar o estudo em duas ONGs justifica-se considerando que a produção de conhecimento e a construção de asserções que emergem de dois contextos específicos oportunizaram observar aspectos significativos do mundo social inerente a cada um desses contextos, ampliando o espectro de reflexão para subsidiar a análise e interpretação dos dados, imprimindo consistência teórico-metodológica ao presente trabalho. Destaca-se, ainda, que os aspectos da descrição e da análise das ONGs

¹ Tese de doutorado concluída em 2006 com o tema: “A Prática de Educação Musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro”, no Programa de Pós-Graduação da UFRGS, sob orientação da professora Dra. Jusamara Souza disponível no site http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=27348.

selecionadas se referem ao tempo e espaço em que foi realizada a coleta de informação, que data de dezembro de 2002 a dezembro de 2004.

ONGS E TERCEIRO SETOR: CAMPOS EMERGENTES DE PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO SOCIOCULTURAIS

As ONGs são entendidas aqui como campos emergentes de novos perfis profissionais e atividades em que a figura do educador social desenha seus contornos. Trata-se, ainda, de um *lócus* de produção de conhecimento no âmbito do Terceiro Setor. Nesse sentido, pode-se destacar os seguintes aspectos:

- são espaços que trabalham com conteúdos flexíveis, ancorados em demandas emergenciais de suas comunidades, portanto são voláteis, enquanto instituição;
- as ações socioculturais podem ser constantemente redefinidas, próximas às demandas da vida prática;
- são capazes de mobilização sociopolítica e, neste contexto, as práticas musicais podem redefinir fronteiras culturais e estéticas predominantes.

O Terceiro Setor² tem se apresentado como a dimensão da sociedade em que se proliferam os movimentos sociais organizados, ONGs e projetos sociais onde se observa uma significativa oferta de práticas musicais ligadas ao trabalho com jovens adolescentes em situação de exclusão ou risco social.

No Brasil, o Terceiro Setor é um fenômeno emergente nas três últimas décadas e vem se configurando mediante movimentos sociais de diversas naturezas os quais canalizam recursos, vivenciam experiências e elaboram conhecimentos. Segundo Fernandes, este protagonismo dos cidadãos “se traduz na busca de novas formas de articulação entre organizações do Terceiro Setor, órgãos governamentais e empresas. A colaboração trans-setorial assume os contornos de um desenho de geometria variável”.³

Este segmento é caracterizado como um conjunto de iniciativas privadas com fins públicos e sociais, não lucrativos, que buscam formas de enfrentamento das questões sociais vividas por uma grande parcela da sociedade privada, tanto de bens

² A denominação Terceiro Setor refere-se à Sociedade Civil Organizada e o termo faz contraponto com o Estado, considerado o Primeiro Setor e o Mercado considerado o Segundo Setor. Sobre o assunto consultar: <http://www.rits.org.br>

³ FERNANDES, Rubem Cesar. O que é o terceiro setor. **Rits**, p. 4. Disponível em: <<http://www.rits.org.br/frames/index_frames_geral.cfm?palavra=http://www.rits.org.br/idac.rits.org.br/idac_abertura.html>>. Acesso em: 20 nov. 2007.

materiais como simbólicos. O termo organização não governamental ou ONG cobre uma variedade de organizações muito diferentes, que emergem dos movimentos sociais e cuja atuação transita pelas mais diversas áreas: assistência social, educação, cultura, meio-ambiente, comunicação, ciência e tecnologia, geração de renda e trabalho. O investimento na dignidade humana e o exercício da cidadania plena são objetivos primordiais expressos nas justificativas desses movimentos sociais.⁴

Assim, multiplicam-se as iniciativas comunitárias e ampliam-se as necessidades de recursos e competências necessárias para a gestão dessa nova configuração que possui dimensões de ordem social, jurídica, econômica, cultural e, sobretudo, ética. O Terceiro Setor vislumbra realidades que requerem novos mecanismos e procedimentos estratégicos, bem como formas alternativas de acompanhamento para enfrentar o desafio de qualificar e expandir seus objetivos e suas ações de promoção para uma real melhora da qualidade de vida de seu público alvo. Como destaca Fernandes:⁵



O fortalecimento do Terceiro Setor implica, por sua vez, na construção de respostas a quatro grandes desafios que estão hoje colocados à expansão e qualificação de suas atividades: 1 – produzir e disseminar informações sobre o que é e o que faz o Terceiro Setor; 2 – melhorar a qualidade e eficiência da gestão de organizações e programas sociais; 3 – aumentar a base de recursos e a sustentabilidade das organizações da sociedade civil de caráter público; 4 – criar condições para o aumento da participação voluntária dos cidadãos

A reflexão sobre o Terceiro Setor é entendida como uma dimensão da sociedade contemporânea que congrega os movimentos sociais e será abordada, neste trabalho, a partir de uma visão crítica que reconhece a diversidade e a fragmentação desse cenário.

Esta postura nega uma visão homogênea, totalitária e sem conflitos. As instituições públicas e privadas e os movimentos sociais estão sendo dinamizados por demandas multiculturais que resultam de articulações que configuram um novo desenho social caracterizado pela redefinição de novos papéis e espaços de ação, produzindo-se superposições, contradições e convergências. Nesse contexto, a cultura se constitui

⁴ Cf. KISIL, Marcos. Organização social e desenvolvimento sustentável: projetos de base comunitária. In: IOSCHPE, Evelyn. (Org.). **3º Setor**: desenvolvimento nacional sustentado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 131-156.

⁵ Ibid., p. 6.

como uma espécie de “ordem normativa” interagindo com as dimensões de ordem simbólica e estratégica. Para Castells,⁶ esse panorama incorpora a internacionalização e a globalização e traz no seu bojo o reforço das identidades culturais “como um princípio básico de organização social das identidades culturais”.

Os movimentos sociais são tratados a partir do que a teoria social vem denominando por “novos movimentos sociais” encarados como “instituições politizantes da sociedade civil” cujas fronteiras vão sendo redefinidas desafiando códigos culturais e políticos 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.⁷

Na dimensão movediça em que estão imersos os movimentos sociais, as ações culturais são redefinidas e dão um novo significado às fontes de identidades coletivas. Desafiam, também, categorias dominantes de mérito artístico questionando, problematizando, dissolvendo estruturas de avaliações e julgamento. Isto é feito em nível de discursos e de práticas pelo experimento de novos princípios estéticos e criação de novos rituais coletivos.

Sendo assim, o objeto de pesquisa insere-se no campo sociocultural da educação musical, importando compreender o que, de que forma, porque, com quem os jovens aprendem música nesses espaços e como tudo isso vem incidindo no processo de transformação sociocultural desses indivíduos e de seus grupos sociais.

AS ONGS, AS PRÁTICAS MUSICAS E O PROCESSO PEDAGÓGICO-MUSICAL: UM FATO SOCIAL TOTAL

As ONGs são entendidas como *locus* de produção de conhecimento cujo processo pedagógico-musical é visto como um fato social total.⁸ As práticas musicais são entendidas a partir da sua constituição sociocultural⁹ e o processo pedagógico-

⁶ CASTELLS, Manuel. **Globalización, identidad y estado en América Latina**. [1999]. Disponível em: <<http://www.gobernabilidad.cl/documentos/globalizacion.doc>>. <http://www.iadb.org/etica/sp4321/DocHit.cfm?DocIndex=980>>. Acesso em: 3 nov. 2002.

⁷ OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento social do século XX**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996, p. 502.

⁸ MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: _____. **Sociologia e Antropologia**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 185-318.

⁹ Cf. SHEPHERD, John; WICKE Peter. **Music and cultural theory**. Malden: Polity Press, 1997.

musical como um “fato social total”¹⁰ enfatizado enquanto um fenômeno social de caráter sistêmico, estrutural e complexo e, portanto, pluridimensional. A produção de conhecimento sociomusical das ONGs foi analisada à luz do conceito de práxis cognitiva¹¹ como fruto da dinâmica das forças sociais que abrem espaços para a produção de novas formas de conhecimento. Assim, o processo pedagógico-musical nas ONGs foi interpretado como possibilidade de produção de novas formas de conhecimento musical nas suas diversas dimensões: institucional, histórica, sociocultural e de ensino e aprendizagem musical. O processo pedagógico-musical mostrou-se permeado pela noção de coletividade e pertencimento ligado às ONGs em questão. A análise e interpretação dos vários aspectos levantados por esse estudo apontam para a compreensão das práticas musicais enquanto articulações socioculturais de caráter eminentemente coletivo e interativo.

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

A proposta socioeducativa, para espaços como as ONGs, catalisa a necessidade de se reconhecer que a diversidade cultural traz no seu bojo diferentes formas de conhecimentos, experiências, valores e interesses humanos. Esses aspectos estão relacionados com a dinâmica sociocultural, e assim, profundamente relacionada com a própria existência humana. É significativo destacar aqui que essa questão está ligada à construção das identidades socioculturais e a conseqüente valorização e desvalorização de grupos sociais e suas inserções nos processos políticos. Eis aqui uma questão importante para se problematizar uma vez que está ligada a um processo refinado de exclusão cultural e social: essa valorização traz no seu bojo duas faces da mesma moeda, a cultura culta instituída e valorizada e as outras culturas.

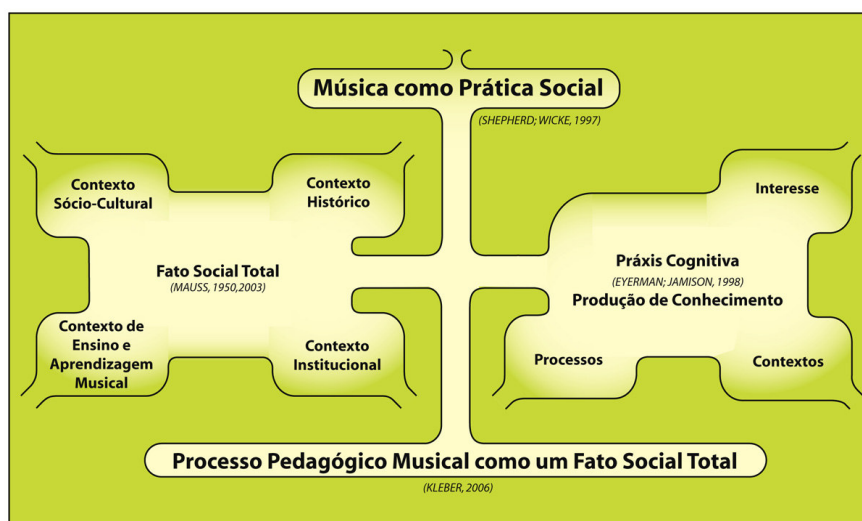
¹⁰ Cf. MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: _____. **Sociologia e Antropologia**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

¹¹ Cf. EYERMAN, Ron; JAMISON, Andrew. **Music and social movements: mobilizing traditions in twentieth century**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

O processo pedagógico-musical, entendido como um fato social total, foi observado, analisado e interpretado nas ONGs selecionadas, abarcando os aspectos físico, institucional e simbólico presentes na dinâmica de como se aprendia e se ensinava música naqueles espaços. A análise incorpora assim, a interconexão entre quatro dimensões denominadas nesse trabalho de:

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

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



Quadro 1. Processo pedagógico musical como fato social total.

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

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

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

AS ONGS: UM ESPAÇO HISTORICAMENTE CONSTRUÍDO DE PRÁTICAS SOCIOMUSICAIS

As ONGs, em questão, foram se constituindo e se instituindo como espaços legitimados para se trabalhar com o ensino e aprendizagem de música a partir de propostas focadas no caráter pedagógico-musical e, sobretudo, pelas práticas vivenciadas no cotidiano das ONGs no decorrer de seus processos históricos. As narrativas dos informantes constituíram a principal fonte de reconstituição do contexto histórico da trajetória das duas ONGs. As histórias rememoradas foram consideradas como elaborações subjetivas dos fatos vivenciados, os quais incidiram na construção da

realidade e de representações sociais presentes no mundo social dos participantes da pesquisa.

Essas elaborações entrelaçaram fragmentos de histórias de vida com a história da constituição das ONGs, tecendo um pano de fundo no qual subjazem os significados que se localizam nas entrelinhas das falas, dos gestos, das escolhas, das ações, relacionadas com as práticas musicais, tudo isso revelando a lógica do raciocínio prático¹² dos protagonistas do processo. A seleção dos fatos e acontecimentos recortados pelos participantes da pesquisa foi considerada como uma forma de conhecer e explicar o que passou, cujos fragmentos expõem as subjetividades e idiosincrasias que contribuem para a compreensão dos significados simbólicos implícitos naquela construção de realidade.

As noções de pertencimento, de visibilidade, do resgate de questões básicas relacionadas à dignidade humana emergem como um traço que identifica os participantes da pesquisa de ambas as ONGs. A música é o eixo que congrega as demais atividades cuja característica principal é ser coletiva. O processo coletivo pode ser tratado como um paradigma nas interações sociomusicais das ONGs.

A ASSOCIAÇÃO MENINOS DO MORUMBI

A Associação Meninos do Morumbi (AMM) é uma ONG, juridicamente constituída mediante estatuto próprio e tem sua sede localizada no bairro Morumbi, bairro de classe média alta na cidade de São Paulo. Agrega em torno de três mil e quinhentos participantes, grande parte, moradores dos bairros pobres adjacentes, cuja característica comum entre eles é o baixo IDH – Índice de Desenvolvimento Humano - , alto índice de violência e carências de estrutura básica ligadas à educação, saúde e vida social. 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”.¹³ Dentro desta visão, uma das metas mais importante é desenvolver a capacidade de trabalhar em grupo. Tem na prática musical o eixo da proposta

¹² Cf. COULON, Alain. **Etnometodologia e educação**. Petrópolis: Vozes, 1995.

¹³ Disponível no site: <http://www.meninosdomorumbi.org.br>. Acesso em: 20 dez. 2007.

socioeducativa, 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), constituída pelo Grupo de Percussão, pelo Grupo Vocal Feminino e pelo Grupo de Dança, que sintetiza o trabalho realizado nas aulas de canto, dança e percussão do qual participam crianças e adolescentes que integram a comunidade da Associação. A Banda realiza cinco ensaios semanais, com turmas de trezentos participantes a cada ensaio. O repertório executado nos ensaios e apresentações são formados por músicas folclóricas do Brasil e da África, do universo pop, dos cultos afro-brasileiros e composições próprias.

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

Foi uma ação informal. Eu acho que o que me levou a essa atitude foi a certeza de que a música poderia ser uma ferramenta de transformação. Hoje, olhando para aquele passado, eu imagino que eu fui fundamentado no que a música fez por mim [...] inconformado com aquele ambiente muito pobre da criança na rua...¹⁴

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

[...] eu acho que quando eu comecei a tocar com eles, eu também transformei a aula deles num grande laboratório de percussão étnica e depois do samba, do funk e do axé, eu imediatamente comecei a apresentar para eles, outros ritmos. Eu descobri que eles não tinham limitação musical pela questão do conhecimento ou por gostar só de um gênero, que é aquela questão do grupo “ah, a gente é pagodeiro, a gente é funkeiro etc”. Não, eles gostam de tudo que “suinga” [...] eu descobri que os jovens da periferia, mesmo não conhecendo, suingando, tendo um bate pé, uma coisa que fosse atraente nesse sentido, estava valendo. Então, eu ampliei minhas pesquisas e transformei as minhas aulas com eles num grande laboratório.¹⁵

Denota-se, a partir dos depoimentos, um quadro de possibilidades de vivências cotidianas que transformam os hábitos e os valores, como revela Claudinei (um dos primeiros meninos), dizendo que ao começar a frequentar a casa de Flávio “eu peguei,

¹⁴ PIMENTA, Flávio. Flávio Pimenta: depoimento [11 nov. 2004]. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2004. 1 CD.

¹⁵ PIMENTA, Flávio. Flávio Pimenta: depoimento [09 nov. 2004]. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2004. 1 CD.

gostei e comecei tocar e aí o projeto foi crescendo e aí nós começou a tocar ali na frente da quadra do Marçal, onde nós jogava...aí eu continuei, continuei...aí eu já comecei a desistir da Lagoa” (Claudinei, manutenção, 22/11/2004). Sua história revela, ainda, como o processo de recuperação existencial não foi linear, mas construído com fluxo e refluxo de fatos e situações, em que ele ia e voltava para a ONG, sendo imantado por valores e contextos contrastantes:

Cheguei a me envolver com o crime. Droga nunca usei, graças a Deus... Agora crime, eu desandei bastante. Cheguei a fazer coisa que não era prá ter feito: eu roubava mesmo! Roubava carro, essas coisas e levava. Aí o Flavão foi lá e graças a Deus me ajudou. Tirou eu, de novo, do buraco. Duas vezes... eu voltei prá cá...essa menina que eu falo que é minha namorada, ela que falou pro Flávio que eu estava mexendo com arma. Eu conheci ela no projeto, ela tinha 12 anos e eu tinha acho que 16 ou 15, uma coisa assim e namorava com ela. E aí, agora o Flávio, é o meu padrinho de casamento, o Flávio e a Ligia. Eu casei, o Flávio ajudou a casar, ajudou lá na igreja, na festa, sabe, em tudo assim. Nós fizemos o maior festão, foi legal. Aí ele é padrinho da minha filha também e meu patrão e meu pai também. Prá mim ele é isso e a Ligia é a mesma coisa.¹⁶

Os múltiplos fatores que compõem a história de Claudinei, fragmentos que se tecem com a própria história da constituição da Associação, revelam a complexidade de um processo que, embora tenha a prática musical como eixo de sua ação socioeducativa, tem que buscar nas áreas de conhecimento que fazem interfaces com a natureza desse trabalho suportes consistentes para desenvolvê-lo. Claudinei destaca de sua memória, um fragmento de sua história de vida que aponta para suas necessidades afetivas e emocionais que emergiram em primeiro plano, naquele momento, e desvela como o afeto foi incorporado como uma estratégia pedagógica que, associado às outras ações, devolveu-lhe a dignidade e contribuiu para reconstruir sua identidade individual e coletiva. Mostra, ainda, o refinamento e sutileza de seus sentimentos, sua condição de reconhecer e entender sua história e as pessoas que lhe ajudaram, potencializando sua capacidade de desenvolver valores éticos, desejos e necessidades onde não se dependeu exclusivamente de sua força interior e do auto-esforço, mas também, do coletivo, das relações face a face, dos encontros com o outro e com os outros.

A ONG se apresenta, mediante as falas dos primeiros meninos, como um espaço “interessante” e “bom de ficar”, uma alternativa ao espaço da rua – com seus

¹⁶ OLIVEIRA, Claudinei: depoimento [22 nov. 2004]. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2004. 1 CD.

riscos como eles próprios reconhecem – o que interferiu e determinou uma outra possibilidade de encontros e atividades. Murilo, diz que:

... Senti que lá era bom, que se nós tivesse lá nós não ia mais prá rua, bagunçar na rua, não tinha risco de cair na maloquice, aquela vida, né? Eu conheci o Flávio e o Tio Banks e aí nós foi indo lá todo dia... Se não fosse aqui vai saber onde nós tava parado? Nós tinha muitos amigos meu, que fazia o Meninos do Morumbi comigo, e aí muitos amigos meu está preso. Se eu estivesse lá, acho que também tinha ido com ele. Mas como eu preferi vir prá cá pros Meninos, estou aqui 8 anos já, nos Meninos.¹⁷

Mas conhecer a vivência singular em um contexto complexo como o de uma ONG requer um refinamento na capacidade de observar para contemplar aspectos que extrapolam as análises macrossociais. Requer, antes, uma perspectiva em que os entrevistados sejam considerados nas dimensões “subjetivo-valorativa, ético-estética, além do econômico-política”.¹⁸ Emergem, nos depoimentos dos Meninos da Banda, aspectos que indicam que a música e as relações sociais, as possibilidades de aprender coisas foram se tornando a força motivadora, o elemento que envolve, que faz a diferença na entrada e permanência na ONG.

[...] porque eu entrei, mas não teve esse campeonato de futebol e então aí eu continuei. Fiquei e comecei a pegar amizade com todo mundo e tal, mas não ligava muito pro projeto. Aí com o tempo fui me apaixonando pela música, pelo projeto e aí fui seguindo, fui aprendendo, fui fazendo tudo que aparecia. [...].¹⁹

O contexto sociocultural pode ser percebido nos diferentes espaços e situações de sociabilidade e cuidados sociais que estão para além do ensino e aprendizagem de música. Tornam-se significativos uma vez que traz para dentro da instituição questões importantes da vida do jovem e da criança e abrem um espaço para que venham à tona os valores simbólicos, os conflitos, os diversos tipos de deficiências e as expectativas dos participantes, considerados relevantes no seu processo de formação.

Ao narrar esse momento da história da Associação, Flávio faz uma análise de pontos que foram determinantes na condução do trabalho e, sobretudo, na constituição da identidade da ONG colada às práticas musicais. O discurso sobre a construção do

¹⁷ SANTOS, Murilo R. depoimento [23 nov. 2004]. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2004. 1 CD.

¹⁸ SAWAIA, Bader B. Fome de Felicidade e Liberdade. In: SAWAIA, Bader B et al. **Muitos Lugares para aprender**. São Paulo: CENPEC, 2003, p. 56.

¹⁹ GERALDO, Luciano J (Pavilhão): depoimento [23 nov. 2004]. Produção e sonorização. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2004. 1 CD.

pertencimento no processo de integração dos participantes da AMM é muito forte. Quando se refere à AMM, esse parâmetro fica explícito, inclusive pelas situações que a entidade enfrentou:

Aqui com os Meninos do Morumbi, eu comecei a notar que os jovens desenvolviam um pertencimento muito parecido com a escola de samba; porque quando nós começamos, a gente tocava na rua, e aquelas ações dos moradores que hostilizavam a gente, foram fazendo com que a gente ficasse mais unido e cristalizássemos a idéia de um pertencimento, de um grupo. Então, aparecia a polícia e eu assinava o papelzinho, o B.O., eles todos ficavam solidários comigo e formavam aquele espírito de grupo. Como quem já dizia desde o início: “Pô Flavão, esses caras não respeitam a gente, nós...”, o “nós” que eles falavam, era um “nós” de uma comunidade.²⁰

A iniciativa de Flávio pode ser percebida como um ato que interferiu na ordem e na estabilidade de um bairro rico, analisando-se à luz dos argumentos de Certeau²¹ sobre o espaço, entendendo que este incorpora vetores de direção, quantidades de velocidade e variáveis de tempo. O espaço é entendido como cruzamento de móveis, efeito produzido pelas operações que o orientam. Diversamente do lugar, o espaço não tem univocidades nem estabilidade, antes se constitui pela mobilização ou desestabilização de uma ordem de poder ou propriedade por meio de uma prática.

A partir dessa análise, tal iniciativa estava potencializada por uma situação de extrema urgência social, que por meio de um ato informal de uma pessoa produziu uma significativa mobilização:

[...] e logo quando eu comecei a chamar as pessoas, alguns amigos [...], agregaram a idéia [...] e aí quando a gente já tocava na rua, pouco depois, um mês depois, dois meses depois, nasceu em nós um espírito de grupo, a gente não era mais um professor de música em sua casa dando aula pros jovens, a aula já fazia parte de um contexto maior, a idéia era fazer aulinha rapidamente para poder estar tocando com o grupo, o grupo sim... ensaiava.²²

No caso da AMM, o que marca é que a construção se processa mediante uma iniciativa informal de Flávio Pimenta, potencializada pela condição dos jovens desassistidos dos cuidados sociais básicos e que encontraram um rebatimento dessas necessidades ao se agregarem em torno de alguém que pode lhes oferecer algo tão

²⁰ PIMENTA, Flávio. Flávio Pimenta: depoimento [09 nov. 2004]. Coordenação geral. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2004. 1 CD.

²¹ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano** – Artes do Fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

²² PIMENTA, Flávio. Flávio Pimenta: depoimento [11 nov. 2004]. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2004. 1 CD.

prazeroso quanto se banhar nas lagoas da rua: aprender música juntos. E é nesse processo, conduzido pela prática musical, que as identidades pessoais, coletiva e institucional foram se configurando, se constituindo nessa existência, a história da Associação Meninos do Morumbi.

O PROJETO VILLA-LOBINHOS

O Projeto Villa Lobinhos (PVL) foi institucionalizado em 2000, ligado à ONG Viva Rio, no Rio de Janeiro, teve como mentores e mecenas, Walther Moreira Salles, banqueiro, embaixador e advogado e seu filho João Moreira Salles, cineasta e documentarista. O PVL, coordenado desde seu princípio pelo violonista e professor Turíbio Santos, tem o objetivo central de promover a educação musical para jovens entre 12 a 20 anos, oriundos de comunidades pobres da região metropolitana do Rio de Janeiro. Os jovens participam de aulas de percepção musical, prática instrumental, prática de conjunto e informática durante três anos. A estrutura pedagógica comporta três turmas de nove jovens, selecionados a partir de um encontro anual com jovens músicos e instrumentistas oriundos de diferentes projetos sociais da região metropolitana do Rio de Janeiro. Os alunos recebem, ainda, apoio pedagógico para aulas da escola regular. A idéia é que, com tal formação, o jovem possa seguir, caso queira, a carreira profissional de músico. Todos os participantes do Projeto e ex-alunos participam da Orquestra Villa Lobinhos, somando aproximadamente quarenta participantes.

O PVL tem uma trajetória histórica marcada por uma gênese muito anterior à instituição formal, desencadeada pelos movimentos populares do Morro Dona Marta²³, zona sul do Rio de Janeiro. Sua natureza comunitária amalgamada com a idéia de realizar um trabalho musical profícuo e permanente é fruto de um processo histórico que teve início bem antes do ano 2000, com uma solicitação de pessoas moradoras do Morro Dona Marta,²⁴ como relata Turíbio:

²³ Trata-se de um foco do campo empírico dessa pesquisa, no qual pude vivenciar momentos significativos que possibilitaram uma análise mais aprofundada do cotidiano dos meus informantes o que ampliou a capacidade de interpretação da rede que se tecia em torno do Projeto Villa Lobinhos, seu significado simbólico e material.

²⁴ Encravada em pleno bairro de Botafogo, na zona sul, a favela do morro Dona Marta tem aproximadamente 2.500 domicílios e uma população estimada em 10 mil moradores. A ocupação da área começou por volta de 1940, por famílias que vieram principalmente do norte fluminense e do sul de Minas Gerais. A partir do início da década de 60, como em todo Rio de Janeiro, deu-se um grande fluxo de nordestinos em direção ao morro. A migração cessou juntamente com os limites geográficos

Assim que eu assumi o Museu Villa Lobos, em 86...eu vi, imediatamente, que no bairro tinha uma questão social, que era essa favela aqui, o [Morro] Dona Marta. Então, a gente tem que ficar atento, porque o Museu vem pra ensinar também... vem pra ter uma relação com o bairro, o museu não vem só pra guardar o Villa-Lobos para pesquisadores estrangeiros ou de curso superior. E por sorte apareceu este pedido, quer dizer que o vínculo foi criado com o Museu imediatamente, o vínculo social, entende? Então, por isso que vem desta época e foram duas pontes construídas assim que eu comecei a dirigir o Museu... uma foi essa e a outra foram os mini concertos didáticos, que também é muito forte, porque traz as crianças [das escolas] para o Museu, faz um elenco de jovens músicos. Atualmente temos sessenta músicos fazendo apresentações aqui e eles tocam para quase oito mil crianças.²⁵

Duas vertentes ficam evidentes nos depoimentos dos alunos: a aprendizagem musical já estava presente na vida dos alunos antes de participarem do PVL, determinada pelo contexto social no qual os jovens se inserem, quer seja em projetos sociais, cursos em igrejas ou centros culturais; e, os Encontros de Jovens Instrumentistas realizados em janeiro se constituem em um significativo referencial na trajetória do aprendizado musical e na escolha de se estudar música. Todos os alunos entrevistados citaram o Encontro como um marco importante na sua história de vida, caracterizando o Projeto como uma especial oportunidade para o seu desenvolvimento musical.

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

[...] E aí minha música me possibilitou isso tudo que eu tenho na vida agora [...] e “sem a música a vida seria um erro”, esse é o meu lema, eu falo sempre comigo [...] enfrentar as coisas com mente limpa. Essas discriminações que a maioria das pessoas têm, enfrentar. E sempre vai ter obstáculos na vida e sempre enfrentar com cara limpa, mente limpa [...] quando vou dormir sempre penso e reflito no que eu poderia ter passado sem a música.²⁶

da favela. Em vários pontos o esgoto corre a céu aberto e derrama-se pelas escadarias. Nos últimos dez anos, a comunidade vem sofrendo visível processo de pacificação, graças às intensas atividades comunitárias voltadas para a evasão escolar e opções de lazer. Cf. Disponível em: <http://www.soft.com.br/CafeCultural.nsf/paginas/CafeCultural&Projetos_Sociais&D_Marta>. Acesso em: 9 mar. 2004.

²⁵ SANTOS, Turíbio: depoimento [02jun. 2004]. Coordenação Geral. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2004. 1 CD.

²⁶ SILVA, Marcos: depoimento [31mai.. 2004]. Aluno formando. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2004. 1 CD.

São muitas as histórias que revelam uma multiplicidade de experiências e contextos em que o PVL adquire um significado para além do ensino e aprendizagem musical, em que permeiam representações sociais como a família, a amizade, o lazer e a profissão. São referências que contribuem para a construção da identidade desses jovens.

O caráter interativo dos circuitos que os integrantes do PVL freqüentam estilos de lazer pode ser considerado importante na condução de suas experiências de formação. No caso do PVL, percebe-se esse caráter interativo em que a música torna-se o eixo aglutinador. Os jovens do PVL circulam nas diferentes atividades e espaços derivados do Projeto: apresentações (tocando diferentes gêneros musicais), atividades filantrópicas (em escolas, asilos), merchandising (nos espaços em que os patrocinadores e apoiadores solicitam), festas e shows, entre outras modalidades.

Processos individuais emergem nos depoimentos amalgamando a história do PVL. A fala de Fábio, professor de violoncelo, ressalta a construção de sua identidade musical e social associada à história do PVL:



Falar desses projetos sociais é interessante porque eles se identificam completamente com a minha própria história de vida. Eu sou um rapaz que nasci e fui criado no Morro da Dona Marta, uma favela que fica aqui mesmo pertinho no Bairro de Botafogo. Desde de criança, por influência dos meus tios, eu sempre gostei muito de música, todos eles tocavam violão de ouvido, nenhum havia estudado música e eu sempre acalentava aquele sonho de me tornar músico ou pelo menos tocar algum tipo de instrumento, realizar um sonho, uma satisfação própria. Quando eu tinha cerca de 13 anos de idade, em 1989, surgiu uma oportunidade que foi um projeto elaborado com verba da antiga, da extinta LBA na época e ela investiu uma certa quantia e através do Museu Villa-Lobos que deu um acompanhamento pedagógico. Juntamente com algumas lideranças da comunidade eles elaboraram uma escolinha de música, a Escolinha de Música do Morro Dona Marta. E foi nessa escolinha que o próprio Rodrigo iniciou sua vida, sua carreira musical. Os três músicos que trabalham aqui [no PVL], dentre outros professores, é claro, o Luiz Cláudio, o Rodrigo e eu, somos oriundos dessa comunidade e começamos a nossa carreira musical nessa mesma escolinha. E aí como aconteceu a coisa [...] nós ganhamos uma bolsa de música e começamos a estudar na Escola Brasileira de Música.²⁷

A exemplo da fala de Fábio, o depoimento de Rodrigo, coordenador pedagógico do PVL, relata fatos que revela como a gênese desse processo tem uma

²⁷ SILVA, Marcos: depoimento [31mai.. 2004]. Aluno formando. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2004. 1 CD.

ligação afetiva e histórica com sua vida e foi um movimento que dinamizou uma geração de jovens que se encaminharam para música:

Eu comecei a estudar música numa comunidade onde morava, comunidade da Dona Marta, no Botafogo. E eu, na época, tinha um amigo que me chamava muito para essa escola de música... era um projeto ligado ao Museu Villa-Lobos que tinha coordenação do Turíbio dos Santos... Isso em 88, 89... no Museu Villa-Lobos. Daí o Turíbio e a equipe do Museu resolveram levar música lá pro Dona Marta, porque é uma comunidade que está muito próxima do Museu. Enfim, vários instrumentistas estão [hoje] trabalhando não só no Villa-Lobinhos, mas como também tocando e fazendo um monte de coisas.²⁸

Marquinhos, um dos alunos, morador da Favela Dona Marta, conta que antes de iniciar seu aprendizado musical na creche, não era muito ligado com a música “eu não tinha nenhuma música que eu gostasse... eu não sabia o que era música, eu não gostava de nada; o que eu ouvia mesmo era aqueles funk mesmo, que os vizinhos botava alto e aí eu ouvia só isso”. Conta que foi ampliando seu universo e vendo o que era música; via que música não era só funk; era MPB, rock pop, várias coisas, popular, samba, várias coisas... a música é um mundo muito diferente... diferente daquela do vizinho. O seu depoimento mostra como a rede de sociabilidade de moradia contribuiu para a construção de seus referenciais estético-musicais, entre outros e, também, como as ações dos projetos sociais substituíram os cuidados maternos e sociais que garantiram a sua sobrevivência.

[...] desde quando era criança [...] minha mãe e eu [...] não passava fome, mas a gente ficava na rua. Aí minha mãe pedia comida prá outras pessoas lá, prá tentar dar comida prá mim e ela sempre arranjava e aí nisso fui crescendo... Minha mãe morreu quando eu tinha três anos, aí fiquei com minha vó [que] me botou em vários lugares. Aí, na creche, no lugar onde o Rodrigo me conheceu... eu era tipo... não jogado... como eu vou dizer isso... eu não tinha uma coisa prá mim, era vago, eu tinha tudo vago. Eu ficava andando lá na quadra, lá no Morro. E aí com a música, aí eu fui me ocupando, comecei me ocupar, me ocupar, me ocupar e aí fui vendo que com a música, era totalmente diferente de como eu vivia antes; o sentimento da música te deixa... senti a música! não sei, é um caso... não sei como te dizer isso, só sei que mudou muito, muito, muito, muito...²⁹

²⁸ BELCHIOR, Rodrigo: depoimento [30mai.. 2003]. Coordenador pedagógico. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2003. **1 CD**.

²⁹ SILVA, Marcos: depoimento [29mai.. 2003]. Aluno formando. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2003. **1 CD**.

As lembranças de sua família são marcadas por um quadro em que sobressai a desagregação e a violência do ambiente vulnerável em que vivia. Sua irmã e prima envolveram-se com o tráfico de drogas e, aos oito anos de idade, Marquinhos vivenciou o assassinato de seu irmão por ter se envolvido com o mundo das drogas e do crime. Seu depoimento foi denso e carregado da emoção que aquelas lembranças lhe traziam. Marquinhos faz, ele mesmo, uma avaliação sobre a rede de sociabilidade daquele contexto que não lhe permitia alternativas, como mostra esse diálogo com a pesquisadora:

MARQUINHOS – ... porque onde eu vivo, o único caminho era esse, só tinha esse, não tinha outra opção, não nenhum projeto social que poderia tirar a gente dessa situação para reverter outra situação para ir num caminho bom... eu vivia no meio de bandidos, sentava assim, bandidos rolando, tipo assim... vendendo maconha, vendendo drogas e aí pra mim entrar nesse mundo faltava muito pouco, muito pouco mesmo, prá mim entrar no mundo das drogas.

MAGALI — Você lembra o que você pensava naquela época, com 8 anos?

MARQUINHOS — Eu pensava como toda pessoa que vive nesse meio, no mundo das drogas, do crime, pensava assim: virar um bandido, andar com arma, assim seria uma onda, sabe qual é? Tirar onda, andar com arma, pegar mulher... já que você é bandido, pegar muita mulher e isso seria tudo. Sabe qual é: tudo prá mim. E era assim que eu pensava que a única coisa boa da vida era virar bandido, virar dono de boca, virar gerente... é isso!³⁰



A proximidade com o mundo do crime, associada ao fascínio do poder inerente existente no entorno do seu contexto, potencializa a escolha por essa alternativa de vida. Esse relato revela que outras variáveis, além de pobreza e do abandono, levam os jovens, em situação de vulnerabilidade social, a optarem pelo mundo do crime.

A oportunidade de participar de projetos sociais em sua comunidade, o encontro com Rodrigo, enquanto educador musical e educador social, contribuíram para a mudança de ângulo na trajetória de sua vida. Nesse sentido, o papel da música emerge como uma forma alternativa à violência, à criminalidade e ao uso das drogas, um importante elemento de formação da identidade social juvenil e uma via para que os jovens busquem alternativas que os afastem da marginalidade, da violência e da criminalidade. Isso fica claro nesse fragmento de história de vida de Marquinhos:

E aí eu consegui também sair desse mundo, desse caminho pelo Rodrigo com o projeto na nossa comunidade, lá no Morro Dona

³⁰ SILVA, Marcos: depoimento [29mai.. 2003]. Aluno formando. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2003. 1 CD.

Marta, onde ele dava aula para pessoas carentes como eu, na igreja. Eu tinha todos os tópicos para virar bandido, para virar traficante. O Rodrigo, como foi meu primeiro professor de música, me incentivou a sair, me deu conselhos, começou a acreditar em mim. Agora eu sou o que sou por causa dele e ele foi um dos primeiros incentivadores da minha vida [...] ele foi um pai para mim [...] me ensinou, primeiro eu aprendi flauta-doce [...] Eu adorava porque era a única coisa, além daquele sonho não muito bom [virar bandido] que eu tinha antigamente aos 8 anos de idade. Esse projeto foi uma coisa diferente, uma coisa nova que eu não sabia, não tinha conhecimento dessa coisa bonita que o Rodrigo estava fazendo com a gente [...] aí comecei a me incentivar, a acreditar em mim mesmo [...] até o Rodrigo começou a acreditar em mim, começando a me valorizar como gente mesmo! E estou aqui hoje por causa dele.³¹

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



Prá mim o que significou muito o projeto prá mim, foi mudar de uma vida que eu vinha de antes, uma vida não muito boa prá (*longo trecho de silêncio, como se mergulhasse em suas memórias*) o que a música é prá mim...o Rodrigo viu alguma coisa em mim, viu que eu daria prá música e ele veio e me indicou. Aí começou me encaminhar, fazendo o meu futuro [...].³²

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

³¹ SILVA, Marcos: depoimento [29 mai. 2003]. Aluno formando. Entrevistadora: Magali Kleber. Rio de Janeiro, 2003. 1 CD.

³² Ibid.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS DUAS ONGs E SEUS CONTEXTOS

A dinâmica na estrutura da comunicação entre as ONGs e os projetos sociais, invocando a figura da rede, foi um componente importante na análise do relacionamento entre as organizações sociais. A invocação do conceito de rede mostrou-se significativo na estruturação das ONGs enquanto categoria institucional, de caráter fortemente interdisciplinar, ancorado nas perspectivas filiadas às várias correntes do chamado pensamento sistêmico. Mesmo com essas características próprias, a configuração da comunicação e troca que prevalece nos dois contextos urbanos é horizontal e otimizada pela Internet. Isso forma uma sinergia intrínseca e extrínseca às ONGs envolvendo os agentes educativos – músicos, professores, monitores – comunidade, instituições públicas e privadas.

A proximidade física das favelas com o asfalto, associações, artistas, diferentes classes sociais imprimi uma especificidade relacionada ao seu aspecto urbano. O relacionamento interpessoal e interinstitucional apresentou-se de forma característica em cada um dos contextos urbanos. Parece ser mais evidente que no Rio de Janeiro as interações são mais acentuadas pelas relações pessoais, mesmo quando se trata de instituições. A proximidade geográfica entre “morro e asfalto”, as associações de caráter civil, a participação dos artistas nas ONGs imprime uma especificidade nas relações.

São Paulo apresentou, no contexto dessa pesquisa, dinâmicas de interações sociais com um caráter mais institucional, com encontros mais formais, em que as pessoas estão mais investidas de sua identidade institucional e, muitas vezes, não possuem uma ligação pessoal. Pode-se inferir que se trata de um reflexo da configuração urbana de cada cidade que resulta em aspectos gregários diferentes e práticas musicais, também, diferentes. As redes de sociabilidade tecidas pelo Projeto Villa Lobinhos mostrou um lado interpessoal mais acentuado. Já a Associação Meninos do Morumbi revelou um traço mais institucional no estabelecimento de suas redes sociais.

O significado de pertencer a um grupo social – a Associação Meninos do Morumbi e o Projeto Villa Lobinhos – enquanto um grupo que realiza um trabalho musical, que aprende música, que tem visibilidade e é reconhecido por sua capacidade de fazer, dar e receber imprime uma identidade que traz um significativo diferencial na

forma dos participantes da pesquisa se reconhecerem enquanto cidadãos. Os depoimentos revelam que é mediante os fatos sociais que se refletem as significações e a produção do conhecimento e do auto-conhecimento. O pertencer – estar incluído – faz contraponto com o “não pertencer”, estar excluído. Nesse sentido, os participantes ressaltam em seus relatos que pertencer à ONG proporciona a eles uma visibilidade através das atividades formadoras e prazerosas relacionadas com a prática musical. Isso se apresenta como uma possibilidade de canalizar uma energia própria do jovem e permitir, ainda, que seja protagonista.

Os cuidados sociais, permeando os processos de aprendizagem musical, emergem em vários níveis de percepção pessoal. Aspectos como o estigma da cor da pele, do lugar onde moram, da origem pobre emergem nos depoimentos colados nas identidades dos alunos. A noção de identidade dos participantes da pesquisa, que expressam ter vivido situações de sofrimento relacionadas a qualquer tipo de estigma, fica intensificada pela vivência proporcionada pelas práticas musicais oferecidas nas ONGs. Tal vivência apresenta-se como um fator muito significativo para a reconstrução de novas noções de valores pessoais e sociais.

Não ter outra saída senão o crime, quando se está exposto a situações de risco social, como colocaram alguns participantes da pesquisa, denota uma visão bastante radical para o jovem que está exposto à vida da criminalidade e violência da vida do morro. Entretanto, é possível pensar e vislumbrar que algumas ações, como projetos sociais voltados para essa faixa etária, podem contribuir para que se note a complexidade desse contexto e se vislumbre outras possibilidades de existência.

Não obstante os projetos sociais terem conseguido resultados positivos promovendo acesso a atividades culturais, esportivas e de lazer ao jovem morador de comunidades pobres, possibilitando alternativas, há que se ter uma perspectiva crítica para uma análise dos processos decorrentes das ações políticas para se pensar em encaminhamentos que resultem, de fato, na inclusão social sem ter no seu reverso a estigmatização tácita. Regina Novaes³³ faz um alerta bastante pertinente quando destaca que “ter parceiros para tirar do crime é uma expressão bem intencionada, mas ela também potencializa uma capacidade de estigmatizar toda uma geração, como se todos

³³ Regina Novaes, doutora em antropologia e pesquisadora na UFRJ realiza pesquisas, com foco em temas como a cultura, favela e juventude. Concedeu entrevista à autora desse artigo em 30 de abril de 2002, Rio de Janeiro, RJ.

fossem para o crime, todos fossem criminosos em potencial”. E isso aparece como algo muito incomodativo e, até mesmo, motivo de sofrimento para os jovens moradores das favelas ou bairros com fama de violentos.

Traz-se à tona a deficiência das políticas públicas urbanas dominantes que acentuam a segregação territorial e social, uma vez que as áreas habitadas pela população mais pobre estão desaparelhadas de espaços para a cultura e o lazer, levando os jovens, por falta de opção, ao ócio desagregador, portas abertas para o submundo do crime. As ações da sociedade civil, inclusive a otimização das organizações sociais em rede, muitas vezes, mostram-se insuficientes para dar conta de um contexto marcado por uma extrema desigualdade social e o nível, quase insustentável, de vulnerabilidade que deixa parte da juventude brasileira, indivíduos ainda em formação, exposta a sua própria sorte, quando deveriam ser atendidos pela rede de proteção das políticas públicas.

A análise dessa questão está relacionada ao conceito do “sofrimento ético-político” desenvolvido por Sawaia.³⁴ A autora aborda o processo de exclusão social questionando os conceitos de inclusão social e educação inclusiva circulados na mídia, nas ciências sociais e na educação. Sawaia adota a afetividade como categoria analítica e ferramenta de ação socioeducativa para ampliar a análise da dialética inclusão/exclusão. Considerar emoções e sentimentos que afetam o corpo e a alma nas situações de vulnerabilidade social é contemplar aspectos que escapam às análises econômicas e políticas da exclusão e às avaliações da eficácia dos projetos inclusivos. Inclui-se aqui que o processo de exclusão/inclusão é considerado na sua dimensão subjetivo-valorativa, ético-estético, além de econômica-política.³⁵ Esse processo está intimamente ligado à invisibilidade social dos moradores das favelas e periferia urbana.

Ao se pensar num caminho para minimização do processo de exclusão social e da erradicação da miséria, principalmente a miséria da dignidade humana que abarca as diferentes dimensões de uma existência, não se pode pensar em políticas sociais compensatórias, mas em ações onde o lucro seja, de fato, social, incorporando um potencial produtivo não aproveitado, represado nos contextos em que os valores culturais e simbólicos são, *a priori*, desvalorizados. No jornal O Globo, veiculado em 07/06/04, no editorial, Valdo Cruz destaca a violência juvenil revelada a partir dessa

³⁴ SAWAIA, Bader B. Fome de Felicidade e Liberdade. In: SAWAIA, Bader B et al. **Muitos Lugares para aprender**. São Paulo: CENPEC, 2003, p. 54-63.

³⁵ Ibid.

pesquisa da UNESCO, ressaltando que “[...] buscar soluções para juventude brasileira é um caso de emergência [...] 7 milhões estão desempregados e fora da escola. Sem presente e sem futuro”. Esse quadro requer o reconhecimento da fragilidade do discurso que evocam convicções éticas e morais sobre os direitos humanos e principalmente, das crianças e jovens. O pano de fundo que determina tal situação, especialmente na periferia e favelas localizadas nos centros urbanos, está imbricado com a questão da desigualdade social que impõe à juventude sua exposição desprotegida ao mundo do crime organizado, focos de conflitos violentos nos territórios de pobreza.

Cabe aqui questionar a equação entre a discriminação, a exclusão social, a violência urbana, o estigma permeando as comunidades carentes dos moradores dos morros e favelas reforçado pelo discurso da mídia e negado e re-negado pelos moradores desses espaços urbanos, inclusive nos depoimentos coletados nas entrevistas. Qual é o papel dos projetos sociais e da cultura, especialmente da música, nesses contextos?

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

A dinâmica na estrutura da comunicação entre as ONGs e os projetos sociais invoca a figura da rede como um componente importante na análise do relacionamento entre as organizações sociais. As performances dos grupos musicais das duas organizações selecionadas são entendidas aqui como fruto do processo pedagógico-musical. Constituem o repertório que eles tocam e gostam de tocar, construído ao longo do trabalho realizado nos diferentes espaços como: sala de aula, ensaios, apresentações, jogos musicais.

Pode-se constatar que as ONGs construíram suas propostas a partir de suas ações com os grupos sociais e apresentaram-se como espaços que agregam o paradigma da instabilidade em sua ordem institucional no cotidiano. Essa característica lhes permite gerenciar os processos de mudanças e novas direções, muitas delas

imprevisíveis, fruto das ações e relações de seus protagonistas. Portanto, ao incorporar a imprevisibilidade, se constituem como espaços em que não há lugar para contextos homogêneos, pré-estabelecidos. Nesse aspecto, o conhecimento produzido expurga o caráter funcional, dando lugar às estratégias socializantes, inseparáveis das representações material e simbólica do espaço relacional urbano e institucional, dos recursos e das limitações que estes oferecem e impõem e de todas as variáveis presentes nesse contexto. Trata-se de considerar o processo pedagógico-musical como um campo de permanente elaboração e redefinição, de conflitos, negociações e transações provisórias.

Todas essas questões se amálgamam no processo pedagógico-musical, visto de forma sistêmica, no qual a produção de conhecimento leva em conta as pessoas e suas relações com os objetos do mundo e inúmeras possibilidades de conexões educacionais, políticas e éticas, podem resultar em uma sinergia positiva que incida na camada mais pobre da sociedade.

O que a análise desse estudo revela é que as práticas musicais nas ONGs se mostram como um fator potencialmente favorável para a transformação social dos grupos e indivíduos, principalmente se considerarmos os padrões socioculturais nas práticas musicais presentes no cotidiano dos alunos. Poder contar com seus valores musicais no processo pedagógico-musical parece ser um ponto significativo para um trabalho de ampliação do status de “ser músico” ou de participar de um grupo musical.

A presente pesquisa buscou contribuir para a reflexão e a prática sobre o papel da educação musical no processo politizado dos movimentos e projetos sociais em ONGs, imersos na busca de transformação e justiça social, onde a desigualdade e seus desdobramentos possam ser minimizados e a dignidade humana prevaleça nos processos sociais.