

A rede de sociabilidade em projetos sociais e o processo pedagógico-musical

The music sociability network in social projects and the music-pedagogical process

MAGALI OLIVEIRA KLEBER Universidade Estadual de Londrina (UEL) ▶ magali.kleber@gmail.com

resumo

Este artigo aborda o significado da rede de sociabilidade musical em projetos sociais e sua relação com o processo pedagógico-musical a partir de uma visão sistêmica. Busca estabelecer relações com questões conceituais entre os campos disciplinares da educação musical e da etnomusicologia. O estudo considera que a produção do conhecimento musical em projetos sociais perpassa pela organização de redes sociais favorecidas pelo trânsito, intra e interprojetos, dos atores sociais. O Projeto Villa-Lobinhos, na cidade do Rio de Janeiro, emerge como um contexto que potencializa a conexão com a Escola de Música da Rocinha – também na cidade do Rio de Janeiro e a Orquestra Grota do Surucucu, localizada em Niterói. As redes tecidas no âmbito desses projetos sociais ligados à prática musical no âmbito da região metropolitana do Rio de Janeiro mostram-se como uma categoria importante e significativa na constituição das suas identidades, determinante nas práticas musicais e na forma de se ensinar e aprender música dos atores sociais.

PALAVRAS-CHAVE: educação musical e ONGs, rede de sociabilidade musical, projetos sociais e música

abstract

This paper broaches the meaning of the music sociability network in social projects and its relation with the musical-pedagogic process from a systemic perspective. It aims to establish connections with conceptual questions between the disciplinary fields of musical education and of ethnomusicology. This research considers that the production of musical knowledge in social projects goes through the organization of social networks favored by the transit of the social actors among these projects. Villa-Lobinhos Project, in Rio de Janeiro city, increases the potential of the connection with Rocinha's Music School and "Grota do Surucucu" Orchestra, from Niteroi-RJ. The networks along these social projects from Rio de Janeiro are important and meaningful categories to constitute their identities that are decisive both in the musical practices and in the way music is taught and learned by the social actors.

KEYWORDS: musical education and NGO, music sociability network, social and musical projects

introdução

Este artigo foca a dinâmica da rede de sociabilidade musical em projetos sociais e suas implicações no processo pedagógico-musical. Trata-se de um recorte da minha tese de doutorado (Kleber, 2006), já concluída, na qual o Projeto Villa-Lobinhos (PVL), desenvolvido na cidade do Rio de Janeiro, constituiu-se em uma das unidades do campo empírico do estudo. Esse projeto se revelou um espaço aglutinador mediante o trânsito dos atores sociais, dinamizando uma rede de sociabilidade musical entre diferentes projetos conectados. O presente relato refere-se ao período de 2004 a 2006 e busca estabelecer relações com questões conceituais entre os campos disciplinares da educação musical e da etnomusicologia. Ressalta-se que o estímulo para escrever este artigo reside no fato de que, como pesquisadora, estreitei o contato com os projetos ensejados pela pesquisa de doutorado, aprofundando a inserção no campo empírico.

O PVL foi institucionalizado em 2000, ligado à organização não governamental (ONG) Viva Rio, no Rio de Janeiro, e teve como mentores e mecenas Walther Moreira Salles, banqueiro, embaixador e advogado e seu filho João Moreira Salles, cineasta e documentarista. O PVL foi coordenado desde seu princípio e durante a realização da pesquisa pelo violonista e professor Turíbio Santos, com o objetivo central de promover a educação musical para jovens entre 12 e 20 anos, oriundos de comunidades pobres da região metropolitana do Rio de Janeiro.

Os jovens participavam de aulas de percepção musical, prática instrumental, prática de conjunto e informática durante um período de três anos. A estrutura pedagógica comportava 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 recebiam, ainda, apoio pedagógico para as aulas da escola regular. Com tal formação, esperava-se que o jovem pudesse seguir a carreira profissional de músico. Todos os participantes do projeto e ex-alunos participavam da Orquestra Villa-Lobinhos, somando-se aproximadamente 40 participantes.

A receptividade construída durante a pesquisa de doutorado (Kleber, 2006) facilitou as relações interpessoais e institucionais, fundamentais para que eu pudesse observar as diferentes dimensões que se sobrepunham no cotidiano das instituições relativas tanto à gestão quanto ao desenvolvimento da proposta pedagógica. Houve uma acolhida solidária e respeitosa por parte dos participantes da pesquisa cujo relacionamento foi estreitado pela convivência durante o período de inserção no campo e que perdurou após a conclusão da pesquisa no doutorado, sendo que tal contexto favoreceu e estimulou a continuidade desse estudo.

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. O conceito de rede invocado mostrou-se significativo na estruturação das ONGs enquanto instituição de caráter interdisciplinar, ancorado nas perspectivas correntes do chamado pensamento sistêmico. Isso ensejava uma sinergia intrínseca e extrínseca às ONGs envolvendo os agentes educativos – músicos, professores, monitores – comunidade, instituições públicas e privadas.

Os pressupostos teóricos dessa pesquisa ancoram-se em três perspectivas que têm como argumento central a visão de que as práticas musicais são fruto da experiência humana vivida concretamente em uma multiplicidade de contextos conectados. A primeira parte de uma visão cultural da música proposta por Shepherd e Wicke (1997, p. 194, tradução minha), cuja teoria reconhece a constituição social e cultural da música como “uma particular e irreduzível forma de expressão e conhecimentos humanos”. Para esses autores, o conceito de estrutura social é visto como fruto da diversidade de relações em rede (Shepherd; Wicke, 1997, p. 194) e como

uma categoria importante para compreensão da sociedade, de suas produções materiais e simbólicas. Assumem e defendem a música como uma prática constituída social e culturalmente. 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 está estruturado (Shepherd; Wicke, 1997, p. 200).

A segunda perspectiva inspira-se nos estudos do antropólogo Marcel Mauss (2003) sobre fenômenos sociais, analisando o processo pedagógico-musical nas ONGs como um fato social total, enfatizando o seu caráter sistêmico, estrutural e complexo, portanto pluridimensional. A terceira perspectiva diz respeito à produção do conhecimento musical no contexto das ONGs, analisada à luz da teoria da práxis cognitiva cunhada por Eyerman e Jamison (1998). Essa teoria permite analisar a produção de conhecimento sociomusical das ONGs como fruto da dinâmica das forças sociais que abrem espaços para a produção de novas formas de conhecimento.

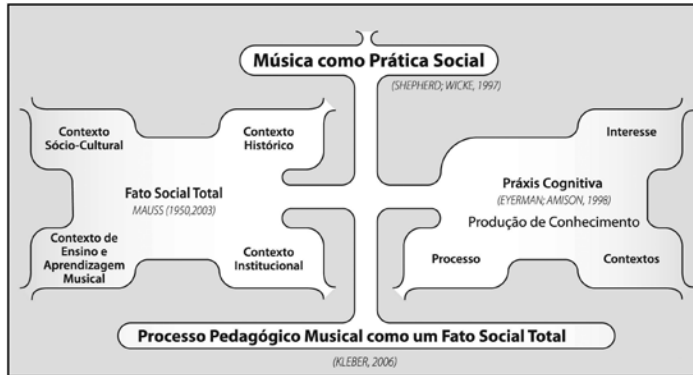
Considerando a natureza das atividades musicais nas ONGs calcadas na ação de fazer música, a abordagem sobre a *performance* musical foi tratada a partir das argumentações de John Blacking (1995) e Small (1995). Destaca-se que, para Blacking (1995, p. 227-228, tradução minha), a *performance* musical é “um evento padronizado na interação do sistema social, cujo significado não pode ser entendido ou analisado isoladamente de outros eventos no sistema”, e que para Small (1995) a *performance* está associada ao “fazer musical” e ao “senso de musicalidade” das pessoas como fruto da interação interpessoal. Importa nesse aspecto que o processo de ensino e aprendizagem de música considere o seu eixo conduzido pela “ação de fazer música” ou “musicando” (Small, 1995), incorporando os processos coletivos intersubjetivos e dialógicos. A análise e a interpretação consideraram o amplo espectro de uma *performance* musical incorporando a “escuta, a providências para se realizar uma *performance*” como elaboração de arranjos, composições, escolha de repertório, os ensaios, a dança, a preparação do espaço, enfim as atividades que estão relacionadas à natureza de uma *performance* musical (Blacking, 1995; Small, 1995).

A pedagogia da música foi abordada como um processo que trata “da relação entre pessoa(s) e música(s) e o processo de apropriação e transmissão das músicas”, como propõe Kraemer (2000) e citado por Souza (1996, 2001). Tal compreensão justifica a argumentação de que esse campo abrange os diferentes espaços em que acontecem as práticas musicais, quais sejam educacional, formal ou informal, intencional ou ocasional, e, por isso, as ações educativas permeiam todos os segmentos sociais, como é o caso das ONGs. A discussão e a reflexão sobre as dimensões e as funções do conhecimento pedagógico-musical e suas implicações partem da premissa de que estes são aspectos do próprio fenômeno/objeto, sem pensá-lo fragmentado. Essa visão do campo epistemológico da educação musical busca contribuir para a delimitação das fronteiras e das intersecções da área considerando o conhecimento específico, transversalizado por outros campos do conhecimento.

Assim, o processo pedagógico-musical entendido como um fato social total foi observado, analisado e interpretado nas ONGs selecionadas, abarcando os aspectos físico, institucional e simbólico, como possibilidade de produção de novas formas de conhecimento musical. A análise e a interpretação dos dados coletados serão elaboradas a partir de quatro categorias de contextos propostos por Kleber (2006), a saber: 1) institucional – envolvendo as dimensões burocrática, jurídica, disciplinar, morfológica; 2) histórica – considerando o processo histórico que se construiu a partir das histórias contadas pelos participantes da pesquisa; 3) sociocultural – envolvendo a dimensão do espaço de circulação dos valores simbólicos, dos encontros, das relações intersubjetivas e interinstitucionais, dos conflitos, das negociações; 4) ensino e

aprendizagem musical – focalizando como, onde, por que, para que se aprende e se ensina música no contexto pesquisado.

O significado das práticas musicais e do termo pedagógico não se restringe, portanto, somente aos processos de ensino e aprendizagem, mas é entendido com um campo pluridimensional conectado. O Quadro 1, a seguir, busca sintetizar as conexões teóricas nas quais Kleber (2006) construiu a perspectiva do processo pedagógico-musical como um fato social total em quatro contextos presentes na produção de conhecimento.



QUADRO 1

Processo pedagógico musical como fato social total (Kleber, 2006).

Visto como um “fato social total” (Mauss, 2003) o processo pedagógico-musical incorpora o cotidiano e as demandas presentes no contexto pesquisado considerando os seus aspectos pluricontextuais e multidimensionais, mediante uma postura dialógica e dialética. Nesse processo está também presente um sistema de trocas baseado em valores simbólicos e materiais ligados às práticas musicais. Isso implica considerar as redes de sociabilidade que são mobilizadoras de motivações internas.

das identidades musicais individuais e coletivas

Não obstante a pesquisa de campo tenha oportunizado conversas, entrevistas e bate-papos com quase a totalidade dos integrantes do Projeto Villa-Lobinhos (PVL), a seleção necessária dos entrevistados se circunscreveu em torno de seis formandos da turma de 2004 e dos integrantes dos dois grupos constituídos formalmente: sete alunos da Oficina de Choro e seis alunos da Oficina de MPB. Os alunos entrevistados foram, em grande parte, moradores de três regiões do

1. Os moradores se referem à favela como Santa Marta por causa da imagem da santa homônima guardada até hoje numa capela na parte mais alta do morro. A imagem teria sido levada para lá por uma antiga moradora ainda no início do século XX. Ela costumava rezar na localidade conhecida atualmente como Campinho do Pico. Com a chegada do padre Veloso, nos anos 1930, foi construída ali uma pequena igreja para abrigar a imagem e também servir como local de descanso. O terreno ocupado atualmente pela favela pertencia ao colégio Santo Inácio. Seus primeiros moradores foram abrigados ali pelo padre José Maria Natuzzi. A maioria era formada por famílias pobres contratadas para trabalhar na ampliação da igreja do colégio ou agricultores que migraram para o Rio de Janeiro, vindos do Vale do Paraíba, após a crise do café de 1929.

Rio: Comunidade Dona Marta¹ e Comunidade da Rocinha², Município de Mesquita, na Baixada Fluminense e Favela Grota do Surucucu, em Niterói. A maioria dos entrevistados residia com a família e tinha entre 16 e 19 anos de idade, sendo que o gênero masculino predominou, com apenas uma aluna entrevistada do universo de seis formandos – embora essa questão não tenha sido ponto de análise da pesquisa.

Duas vertentes ficaram evidentes nos depoimentos dos entrevistados: a aprendizagem musical já estava presente na vida deles antes de participarem do PVL, determinada pelo contexto social no qual esses jovens se inseriam, quer fossem projetos sociais, cursos em igrejas ou centros culturais; e, os Encontros de Jovens Instrumentistas promovidos pelo PVL e realizados no mês de janeiro, que se revelaram em um significativo referencial na trajetória do aprendizado musical e na escolha de se estudar música e determinado instrumento. Todos os entrevistados citaram o encontro como um marco importante na sua história de vida, relacionando o projeto como uma especial oportunidade para o seu desenvolvimento musical.

São muitas as histórias que revelaram uma multiplicidade de experiências e contextos nos quais o PVL adquiriu um significado para além do ensino e da aprendizagem musical, emergindo representações sociais como a família, a amizade, o lazer e a profissão. Trata-se, portanto, de referências que contribuem para a construção da identidade desses jovens.

Muitos dos entrevistados recordavam acontecimentos minúsculos que compuseram o mosaico histórico do PVL, fruto das relações entre as pessoas e as instituições. Tais histórias contribuíram para se recompor um espaço social contornado pelas ações articuladas dos que participaram do processo.

Redes sociais são redes de comunicação que envolvem a linguagem simbólica, os limites culturais e as relações de poder.
Fritjof Capra

Para Castells (2000), a própria contemporaneidade pode ser definida pelo estar em *rede*. Redes constituem uma nova morfologia social das sociedades cuja lógica das suas próprias dinâmicas modifica, de forma substancial, a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, poder e cultura.

De acordo com Nohria e Eccles (1992, p. 32, tradução minha), “o uso mais geral para o termo ‘rede’ é para uma estrutura de laços entre os atores de um sistema social. Estes atores podem ser papéis, indivíduos, organizações, setores ou Estado-nação.” Para os autores um

a rede de sociabilidade institucional do PVL

2. Os primeiros moradores da Rocinha começaram a se estabelecer nas terras da antiga fazenda Quebra-Cangalha por volta de 1930, quando toda a área onde antes existiam grandes engenhos de açúcar foi repartida em pequenas chácaras. Os produtos cultivados pelas famílias que se fixaram ali – a maioria de invasores que tinham perdido tudo com a crise do café em 1929 – eram colocados à venda na feira da praça Santos Dumont, que na época abastecia toda a Zona Sul carioca. O nome Rocinha, no entanto, só começaria a ser usado em meados dos anos 1930. Segundo os moradores mais antigos da favela, quando os fregueses perguntavam de onde vinham as frutas e legumes vendidos na praça Santos Dumont, todos diziam que era de uma tal “rocinha” no Alto Gávea. E o nome acabou pegando.

ponto essencial na formação de rede é que “os seus laços podem basear-se na conversação, afeto, amizade, parentesco, autoridade, troca econômica, troca de informação ou quaisquer outras coisas que constituam a base de uma relação” (Nohria; Eccles, 1992, p. 32, tradução minha).

A rede de sociabilidade que conectava as ONGs e projetos sociais ao PVL apresentou-se multidirecional, não linear e com diversos elos ligados pelas esferas cultural, artística, institucional e pessoal presentes na sociedade da cidade do Rio de Janeiro. Um fato histórico desenhou um movimento sociopolítico *sui generis* em relação à criação de ONGs relacionadas com a violência contra a juventude e que tomou fôlego a partir da “Chacina da Candelária”, em 1993. Esse fator é corroborado por Novaes (2002) ao destacar que na década de 1990, mais do que em nenhum outro estado da federação, no Rio de Janeiro surgiram iniciativas inovadoras para fazer face a esta situação de fragmentação social.

A forte atuação das organizações não governamentais, inseridas em espaços de grande diversidade cultural, transformou o Rio de Janeiro em uma espécie de laboratório social que inspirou ações semelhantes em outros pontos do país (Novaes, 2002, p. 12). E, nesse período, surgiram ONGs que podem ser chamadas de “comunitárias” e da “cultura”, cujo foco se caracteriza pela:

[...] ação local e pela produção de gestores locais. Dentre elas destacam-se aquelas que se caracterizam através de um produto cultural específico (teatro, música, dança, produção de vídeos) gerando novos tipos de profissionais da área de cultura e comunicação. (Novaes, 2002, p. 13)

Como já foi mencionado, a própria concepção do PVL estabeleceu a conexão entre projetos sociais ligados à prática musical no âmbito da região metropolitana do Rio de Janeiro. Assim, podemos considerar uma rede estabelecida entre os projetos sociais, igrejas, escolas públicas e privadas, considerando que o PVL promovia, também, concertos didáticos nesses espaços; instituições como o Museu Villa Lobos, Centro Cultural Campo Grande, Escola de Música da Rocinha, Instituto Moreira Salles, Pró-Arte, Reciclarte-Orquestra Grota do Surucucu, Colégio D. Pedro II, entre tantos outros. Essa rede apresentava-se movediça e se reestruturava a cada novo contato estabelecido, quer fosse pelas apresentações, quer fosse pela configuração de alunos e professores que se formavam a cada novo ano.



FIGURA 1

PVL – Tocando em grupo. (Foto: Magali Kleber).

Os princípios constitutivos, ou seja, os valores e os objetivos compartilhados definem a identidade da rede, assim como os princípios de natureza prática configuram o processo de atuação entre seus componentes. O cotidiano, com foco nas relações que sustentam rotinas, contém conjuntos de redes de relações inerentes às atividades humanas de toda ordem. No caso do PVL, a prática musical dos indivíduos e dos grupos sociais, imantados pelos seus contextos e pelo seu cotidiano, evidenciou-se como o fio condutor das atividades que dinamizavam redes de relações pessoais, musicais, etc. Redes espontâneas que derivavam da sociabilidade das pessoas mediadas pela prática musical que, por sua vez, davam sustentação aos propósitos do projeto.

Depoimentos exemplificam como os entrevistados da pesquisa entendiam e reconheciam as redes conectadas ao PVL. Carla, moradora da Comunidade da Rocinha, destaca que suas participações em diferentes projetos contribuíram para seu aprendizado musical. Na Escola de Música Pró-Arte – um dos projetos mais citados pelos alunos como um local de aprendizagem e *performance* musical – ela destaca a convivência com amigos da mesma idade e que tocam em grupo:

É legal porque é basicamente o pessoal do Villa-Lobinhos – os ensaios são [às] quartas e sextas, vai todo mundo junto daqui pra lá... às vezes a gente viaja e todo mundo se conhece e tem professores daqui que também tocam lá, como o Luis Cláudio, professor de violão daqui, toca trombone... a gente não paga nada justamente por ser bolsista, através da Tina, junto com esse convênio, com o Villa-Lobinhos. Nenhum dos Villa-Lobinhos paga. (Carla Mariana, aluna formanda do PVL em 2004)

A Pró-Arte – escola de música particular na cidade do Rio de Janeiro – construiu uma ligação muito estreita com o PVL. Tina Pereira, flautista e coordenadora do Projeto Flautistas da Pró-Arte, sempre inclui jovens bolsistas em seu trabalho. Foi professora de flauta doce no PVL, de 2000 a 2003, e estabeleceu um convênio informal, o que oportuniza o trânsito dos jovens estudantes de música entre os diversos projetos sociais. Cabe ressaltar que a Pró-Arte realizava projetos que oportunizavam a proximidade com os autores, arranjadores, músicos famosos do Rio de Janeiro, promovendo uma desmitificação na relação com o repertório e os artistas. A *performance* era compartilhada com os autores. A participação dos alunos do PVL em diversos contextos de ensino e de aprendizagem musical possibilitou novas inserções e fortaleceu a rede de formação de jovens músicos, misturando, inclusive, classes sociais. Carla reconhece, nessa fala, que se não fosse o Villa-Lobinhos ela não entraria na Pró-Arte:

[...] porque simplesmente eu não conheceria os flautistas... não vou saber como chegar, pra entrar. E aqui foi meio facilitado porque eu tinha aula com a Tina que convidou pra ir lá assistir e falou que já era pra começar tocando. E é muito legal porque eles incentivam muito, eles não deixam assim... “Ah... eu não sei tocar...”, “Não, você sabe tocar sim, você vai tocar sim”, porque eles acreditam muito na gente, no nosso potencial. Eu acho que isso é muito importante, porque às vezes o aluno acha assim “Ah... eu não sou capaz de fazer isso...” e o professor fala que você é capaz e que você vai conseguir, e quando a gente vai lá e vê que é capaz mesmo e consegue fazer e acho que isso é muito importante, eu acho que... isso é muito importante. (Carla Mariana, aluna formanda 2004)

Para Marquinhos, multi-instrumentista, morador da Comunidade Dona Marta, a participação na Pró-Arte foi uma experiência anterior à sua inserção no PVL. Foi encaminhado ao PVL por Rodrigo Belchior, coordenador pedagógico do PVL, e por Tina quando tinha nove anos de idade: “A Pró-Arte também foi um incentivador de eu ter gostado de chorinho e de samba.”

Em conversas, Jocielton, flautista, contou que tinha muita vontade de conseguir uma bolsa e entrar na Pró-Arte antes mesmo de ingressar no PVL. Conseguiu no primeiro ano através de um convite de Tina: “E eu aprendi muito, que lá tem repertórios variados e já fizeram Noel Rosa, Pixinguinha, Tom Jobim, e agora no momento estou fazendo Baden Powell.” Essa participação constitui-se em uma prática importante na formação musical de Jocielton e de todos os outros integrantes do PVL – Daniel, Ademar, Luis Cláudio, Diego, Marquinhos, Carla – pois trabalham naipes, os diferentes grupos de instrumentos, com a prática focada na *performance* do repertório sobre o qual se realizam os ensaios de naipes e do conjunto todo.

Outro projeto social bastante conectado com o PVL, no sentido de trânsito dos alunos e troca de experiências entre os coordenadores, é a ONG Escola de Música da Rocinha (EMR), já citada. A relação de solidariedade entre os projetos pode ser ilustrada pela cooperação entre eles para superar carências e dificuldades. Carla – estudante em três projetos – relatou que só pôde estudar flauta transversal e flauta doce porque a EMR emprestava os instrumentos para o PVL: “Como o Villa-Lobinhos é meio parceiro da escola de música, ela cede o instrumento pra tudo que eu precisar fazer; só se eu sair da escola eu teria que devolver o meu instrumento”. Dessa forma, Carla, além da Pró-Arte, participa ativamente dos dois projetos sociais e toca em vários grupos musicais como o Quinteto de Samba da Escola de Música da Rocinha, composto por flautas, violão, cavaquinho, voz e percussão; um grupo de samba de amigos que se juntaram, tocam na noite, em bares e restaurantes, ganhando cachê. E destaca que “a base de tudo, o chorinho, eu aprendi no Villa-Lobinhos”.

E a solidariedade entre os dois projetos revelou-se reconhecida por Gilberto, coordenador da Escola de Música da Rocinha, como um dínamo que aperfeiçoava o processo pedagógico-musical de ambos. Segundo ele, havia uma troca positiva na qual a proposta do PVL, bastante diferenciada dos outros projetos sociais, tornava-se complementar.

Pode-se perceber a prática solidária entre os projetos sociais e as instituições mencionadas, o que estabeleceu um vínculo produtivo entre eles. As relações com forte traço pessoal que se refletiam na instituição tinham origem no vínculo entre pessoas que compartilhavam objetivos e ideais em comum:

Eu não tenho contato com todos os projetos que têm vínculo com o Villa-Lobinhos, infelizmente! Mas, com os que eu já tive, principalmente a Orquestra da Grota lá de Niterói, nós temos uma relação muito boa, muito estreita e inclusive tivemos momentos de intercâmbio. A garotada já veio tocar aqui na Rocinha, fizeram um concerto maravilhoso aqui no ano passado e eu estou agora, provavelmente, convidando um rapaz de lá pra fazer um trabalho com a gente em Tanguá, que é um município próximo à Niterói, e só não existe um intercâmbio maior, por conta das distâncias... Mas sem dúvida existe uma relação muito boa entre esses projetos e um ambiente de solidariedade bastante claro. Existe uma relação institucional muito positiva que abre portas tanto pra um lado quanto pro outro no sentido da indicação dos grupos, nós indicamos os grupos de lá, eles indicam os grupos daqui... esse vínculo institucional traz benefícios para nós todos. (Gilberto Figueiredo, coordenador da Escola de Música da Rocinha)

Outro elo que constitui essa rede de projetos se localizava na favela Grota do Sururucu, Niterói, coordenado pelo Instituto ReciclarTE. Márcio Selles, músico e professor, criou a Orquestra de Cordas da Grota e constituiu um grupo instrumental que se apresentou no Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Teatro Carlos Gomes, no Rio, no Museu de Arte Contemporânea e no Teatro Municipal, em Niterói. O grupo era composto por 12 jovens que tocavam violino, viola e violoncelo, entre eles Walther, formando do PVL, 2004, e seus irmãos Wagner e Felipe, três garotos da mesma família. Ao todo, somam-se seis jovens moradores dessa comunidade que tiveram ligação com o PVL. O repertório do grupo instrumental englobava música popular

brasileira e peças para orquestra de cordas de autores como Bach, Corelli e Schubert, entre outros.

O relacionamento entre esses dois projetos revelou características de horizontalidade, otimizando as propostas musicais de ambos os projetos sociais.

Revelou, ainda, uma simbiose no aspecto pedagógico-musical, uma vez que as aulas individuais com professores especializados, que os alunos dos naipes das cordas e sopros puderam ter no PVL, lhes permitiram atingir um nível técnico e interpretativo que propiciou a execução de obras para orquestra e solo. João Moreira Salles, mecenas do PVL, reconheceu e sublinhou, nesse depoimento, que a relação entre os dois projetos sociais resultou em uma troca profícua para o desenvolvimento de ambas as propostas musicais:

Eu sei de uma relação muito próxima com o pessoal da Grota e eu acho que ali há uma troca de experiências que ajuda a ambos [os projetos]. Eu acho que o Márcio da Grota aprendeu muito com o Villa-Lobinhos e na verdade alguns professores da Grota são professores do Villa-Lobinhos, dividem os mesmos professores e eu acho que o pessoal do Villa-Lobinhos se beneficiou muito do trabalho da Grota porque pôde incorporar à Orquestra Villa-Lobinhos um grupo de alunos e instrumentos que não aparecem usualmente quando você vai às comunidades carentes do Rio de Janeiro. Se não fosse pelo [projeto] da Grota [...] seria difícil imaginar que teria violino, violoncelo, viola, os instrumentos de uma orquestra. Então eu acho que aí há uma mistura extraordinariamente saudável de parte a parte. (João Moreira Salles, entrevista em 01/09/2005)

A relação entre os coordenadores mostrou-se marcada pela solidariedade, respeito mútuo e admiração. Presenciei cenas que me permitem inferir essas características no inter-relacionamento entre as pessoas que fazem e participam dessas instituições. Por ocasião de uma das visitas que fiz, chamou-me a atenção a forma como os coordenadores, Rodrigo e Márcio, cumprimentaram-se. Lançando mão de uma metáfora para expressar essa impressão, a situação pareceu-me dois caciques de duas tribos se encontrando, com festa sonora, representada pelos rufar dos instrumentos dos alunos, na chegada de Rodrigo ao espaço do projeto. Essa passagem foi significativa para a compreensão da dinâmica da rede que tece as práticas musicais entre os projetos e instituições que constituem os elos dessa trama sociomusical, em que meu ponto de partida foi o PVL. Um, entre os possíveis e inúmeros pontos de partida de uma rede e sociabilidade social. As favelas Comunidade do Morro Dona Marta e a Comunidade Grota do Surucucu, em Niterói, são pontos importantes da rede de organizações que interagem com o PVL.

A vivência dos alunos em contextos diversos, proporcionada pelo PVL, revela uma complexa rede de sociabilidade que possibilita uma ampliação de visão e compreensão do mundo, de



FIGURA 2

*Projeto Grota do Surucucu,
Niterói – coord. Márcio Selles
(Foto: Magali Kleber).*

suas comunidades e deles próprios. Assim, a noção de que podem compartilhar, e até mesmo retribuir as dádivas que receberam, aparece nos depoimentos como pontos significativos de suas identidades sociomusicais.

Visto como um fato social total o processo pedagógico-musical foi interpretado, nessa pesquisa, considerando os seus aspectos pluricontextuais e multidimensionais, e o sistema de trocas baseado em valores simbólicos e materiais ligados às práticas musicais, extrapolando-as. A potência em se constituírem redes de sociabilidade musical, mobilizando motivações internas e, também, coletivas, é revelada nas ações comunitárias nos diferentes contextos: institucional, histórico, sociocultural e de ensino e de aprendizagem musical. Estes foram os contextos interpretados e analisados a partir de uma visão sistêmica.

A análise revela que a *performance* musical é um condutor dos processos de ensino e de aprendizagem, vista como fruto de práticas sociais motivadas pelos diversos sujeitos pertencentes a uma rede policêntrica. Os rituais coletivos como as aulas, os ensaios, os jogos, as brincadeiras e os encontros informais mostram-se como momentos de síntese das relações e das vivências proporcionadas pela música. O lazer, o aprender a tocar “naquele lugar”, o cuidar dos instrumentos, o realizar uma produção musical e os encontros com os amigos fazem parte do contexto do processo pedagógico-musical.

Trata-se de relações que são inerentes às atividades humanas e que podem ser consideradas como redes espontâneas, que derivam da sociabilidade humana construída na dinâmica do cotidiano das pessoas. A produção de saberes nas ONGs, considerando seu caráter *mutatis mutandis*, pode articular novos interesses de conhecimentos, novas suposições de visão de mundo, inovações organizacionais e, algumas vezes, novas abordagens para a ciência. Dessa forma, a figura de rede policêntrica, não hierárquica, traduz uma estrutura capaz de se alinhar a processos abertos na produção do conhecimento musical imerso no caldo das diversas culturas.

referências

- BLACKING, J. Music, culture and experience. In: BLACKING, J. *Music, culture and experience: selected papers of John Blacking*. Chicago: University Of Chicago Press, 1995. p. 323-342.
- CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- EYERMAN, R.; JAMISON, A. *Music and social movements: mobilizing traditions in twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- KLEBER, M. O. *A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. Tese (Doutorado em Música)–Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/9981>>. Acesso em: 30 maio 2010.
- KRAEMER, R.-D. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. *Em Pauta*, v. 11, n. 16/17, p. 50-75, abr./nov. 2000.
- MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- NOHRIA, N.; ECCLES, R. G. (Ed.). *Networks and organizations: structure, form, and action*. Boston: Harvard Business School Press, 1992.
- NOVAES, R. Introdução. In: NOVAES, R.; PORTO, M.; HENRIQUES, R. (Org.). *Juventude, cultura e cidadania*. Rio de Janeiro: Iser, 2002. p. 11-20. (Comunicações do ISER, ano 21, edição especial).
- SHEPHERD, J.; WIECKE, P. *Music and cultural theory*. Malden: Polity Press, 1997.
- SMALL, C. *Musicking: a ritual in social space*. Cielo, Texas, Apr. 1995. Disponível em: <<http://www.musikids.org/musicking.html>>. Acesso em: 24 jan. 2006.
- SOUZA, J. Contribuições teóricas e metodológicas da Sociologia para a pesquisa em Educação Musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5., 1996, Londrina. *Anais...* Londrina: Abem, 1996. p. 11-40.
- _____. (Coord.). Educação musical: um campo dividido, multiplicado, modificado. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 13., 2001, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Anppom, 2001, v. 1, p. 16-18.

Recebido em
30/04/2011

Aprovado em
26/06/2011