



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



**DESVELANDO PARA RESSIGNIFICAR:
PROCESSOS EDUCATIVOS DECORRENTES DE UMA PRÁXIS
MUSICAL DIALÓGICA INTERCULTURAL**

Denise Andrade de Freitas Martins

São Carlos

2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



**DESVELANDO PARA RESSIGNIFICAR:
PROCESSOS EDUCATIVOS DECORRENTES DE UMA PRÁXIS
MUSICAL DIALÓGICA INTERCULTURAL**

Denise Andrade de Freitas Martins

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Educação, sob orientação do Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior.

São Carlos

2015

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária/UFSCar**

M386dr Martins, Denise Andrade de Freitas.
Desvelando para ressignificar : processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural / Denise Andrade de Freitas Martins. -- São Carlos : UFSCar, 2015.
484 p.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2015.

1. Educação musical. 2. Práticas sociais e processos educativos. 3. Práxis musical dialógica. 4. Interculturalidade.
I. Título.

CDD: 372.87 (20^a)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Educação

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Tese de Doutorado da candidata Denise Andrade de Freitas Martins, realizada em 27/02/2015:

Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior
UFSCar

Profa. Dra. Ilza Zenker Leme Joly
UFSCar

Profa. Dra. Sonia Stella Araujo Olivera
UFSCar

Profa. Dra. Betânia de Oliveira Laterza Ribeiro
UFU

Prof. Dr. Carlos Elias Kater
USP

*Dedico este trabalho
aos “participantes” desta pesquisa,
porque juntos,
sonhamos, acreditamos, realizamos,
a nossa Música,
Música Geradora.*

*Saudades,
muita saudade de meu pai,
Dr. Olímpio de Freitas Costa Neto,
nome que bem cedo aprendi a escrever,
a quem sempre procurei para me aconselhar,
com infinito Amor...*

Agradecimentos

Às professoras e professores do Centro de Educação e Ciências Humanas do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos e convidados (as).

À professora Ilza Zenker Leme Joly por me apresentar à Universidade Federal de São Carlos, como possibilidade de continuação de meus estudos em Educação Musical.

Ao professor Luiz Gonçalves Junior, pelo acolhimento, orientação rigorosa, segura e paciente, amorosidade, dedicação e confiança, até mesmo de que poderia me lançar aos mares. E a África nos recebeu! Obrigada sempre!

À professora Sonia Stella Araújo-Olivera pela afinidade criada logo de início em nossa convivência nas aulas de Práticas sociais e processos educativos na UFSCar e sua cuidadosa observação em relação ao meu desenvolvimento e compreensões. Torcida ajuda!

À administração e aos funcionários (as) do Curso de Pós-Graduação em Educação e dos Cursos de Licenciatura em Educação Musical e Educação Física da Universidade Federal de São Carlos.

Aos colegas do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos. Às amigas e amigos que se fizeram nesta trajetória, apenas iniciada, oportunidade de convivência amorosa, seja na sala de aula, nos corredores, nos cafezinhos e almoços, nas caronas, nos bate-papos... Spina, Paulo, Denise Corrêa, Gorpo, e, muito especialmente nos convites de abrigo carinhoso em lares tão aconchegantes de quartos e banheiros quentinhos... À Cláudia Foganholi, meu carinhoso muito obrigada sempre, por tudo!!!

À Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior, CAPES, pelo Programa Bolsa Doutorado Sanduíche no Exterior, PDSE, em Moçambique, África.

Muito especialmente ao professor Ângelo José Muria, meu orientador em Moçambique, Universidade Pedagógica (UP), que me recebeu com zelo e responsabilidade, abrindo portas, apresentando-me às tantas possibilidades de realização em África. Seu carinho e dedicação fizeram toda a diferença. Minha eterna gratidão!

À professora Hildizina Norberto Dias da Universidade Pedagógica de Moçambique, pelos aconselhamentos, sugestões, trocas de experiências e materiais, pelo apoio constante, com o rigor e cuidados necessários.

Aos muitos amigos e amigas de Moçambique, meu carinho especial. Saudades de todos..., do alojamento da Universidade Pedagógica, da Escola Primária Completa do

Triunfo, da Escola Nacional de Música, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane, do Movimento Cívico Moçambicano “Formiga Juju”, em particular Cristiana Pereira, e dos sobrinhos brasileiros residentes em Maputo – Marcos, Cibele e Heloísa – pelo carinho familiar com que me receberam em terras tão distantes da minha.

Ao Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade” de Ituiutaba - Minas Gerais, escola em que me constituí como pessoa e profissional em música, obrigada a todos os/as colegas - da administração, da secretaria, da cozinha, da limpeza, da sala de aula, das tantas “invenções” que fizemos juntos. Obrigada pelo apoio e compreensão às minhas viagens e ao meu pouco tempo para o bate-papo gostoso ao que tanto estávamos acostumados/as.

Às minhas amigas, e amigos, da infância e juventude, do matrimônio e da maternidade, dos encontros e passeios, dos choros e risadas. Amigas com as quais aprendi, aprendo, e continuarei a aprender, a dar cada passo de minha vida. Sem vocês, tudo seria muito “sem graça”.

Aos amigos e amigas que se fizeram na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG/Ituiutaba) e muito especialmente àqueles com os/as quais idealizamos e tornamos realidade o Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) - (Re) cortando papéis, criando painéis – Gerson Sebastião de Souza, Sonia Maria Pereira Maciel e Marco Túlio Faissol Tannus, obrigada! À Larissa Abrão, pelas conversas amorosas e orientação segura na preparação de meu projeto de doutorado, hoje Tese.

Às Marias, Maria da Luz e Maria Divina, bolsistas no programa de extensão da UEMG/Ituiutaba. A vocês minha gratidão eterna pelo sonho que sonhamos juntas, cada ideia pensada e posta em ação, fosse nas linhas do papel, nas improvisações musicais e teatrais, na confecção das camisetas e figurinos, nas maquiagens, nos tantos brinquedos pensados e brincadeiras realizadas..., em cada ponto de nosso conto, a Música Geradora.

A todas as pessoas da Escola Estadual Governador Bias Fortes, de Ituiutaba, Minas Gerais, meu muito obrigada! Pela receptividade, carinho, convivência e apoio junto ao Projeto Escrevendo o Futuro - (Re) cortando papéis, criando painéis. Às/aos queridas/os estudantes, os/as participantes colaboradores/as nessa pesquisa, minha emoção e certeza de tê-los eternamente em minha memória e coração.

À amiga de infância, das brincadeiras aos namoricos, professora Betânia de Oliveira Laterza Ribeiro, que me abriu portas para o caminho da pesquisa científica, acreditando e apostando que daria certo. Obrigada, Betânia!

Ao professor Carlos Kater, pessoa que nos inspira em nossa vida pessoal e profissional ao longo das tantas conversas, leituras e audições de suas “criações”, verdadeiras obras de arte guardadas a sete chaves em nossas gavetas de Educação Musical; lugar de trabalho e realização, oportunidade e possibilidade de ser mais.

À minha mãe Zilma Helena, pelo apoio sempre constante em minha vida, em todos os meus sonhos, trajetórias e realizações, mesmo sem entender muito bem o porquê de tanto estudo e de tão pouco tempo para ela e para tantas pessoas queridas.

Ao meu esposo Flávio que, mesmo a contragosto, me possibilita sonhar e realizar, participando de todos os momentos de nossa construção-reconstrução, com carinho, zelo e atenção sem igual. Sabemos o que é a Pedagogia do Amor!

À minha filha Flávia e aos meus filhos Laerte Neto e Caio Olímpio, que torcem por mim, meus amigos/a de escuta; Amor maior que o meu, a maior paixão de minha vida.

A todos/as os/as amigos/as que, direta ou indiretamente, contribuíram e contribuem à realização de meus sonhos, desejos e anseios, neste trabalho, muito especialmente, Sílvia Rúbia Queiroz Cunha Souto, Zilda de Oliveira Rodrigues, Leise Garcia Sanches Muniz, José Augusto da Silva Neto, Marília Chaves Silveira, Roberta Alves Gouveia. Obrigada de coração!

RESUMO

O objetivo deste estudo foi identificar e compreender os processos educativos decorrentes da construção-reconstrução de uma práxis musical dialógica intercultural junto à comunidade participante (estudantes, responsáveis, educadores/as) de um projeto de extensão, na cidade de Ituiutaba, Minas Gerais, o Projeto Escrevendo o Futuro – (Re) cortando papéis, criando painéis. Esse projeto – que envolve três instituições de ensino: a universidade, Universidade do Estado de Minas Gerais, Unidade Ituiutaba, a escola de música, Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade”, e a escola de educação básica, Escola Estadual Governador Bias Fortes – é compreendido como sendo uma prática social, já que as pessoas participam por vontade e finalidades próprias, com liberdade de acesso e permanência. Com base no diálogo e marcada de forte espírito de co-laboração, a convivência é condição básica em práticas como essas. O processo de construção-reconstrução da pesquisa teve como referência os princípios pedagógicos do educador brasileiro Paulo Freire e constou de dois momentos: levantamento (procedimentos de intervenção: questionários, entrevistas, reuniões) e desenvolvimento (encontros, partitura, viagem, apresentação) da Música Geradora, compreendida como o passo a passo desse processo, com base no dia a dia das pessoas envolvidas – seus gostos musicais, conhecimentos e habilidades. O referencial teórico se sustentou principalmente nos conceitos de cultura e interculturalidade. Com inspiração na Fenomenologia e de natureza qualitativa, o principal instrumento de coleta de dados foram os diários de campo, com posterior análise, além de entrevistas, fotos, filmagens, desenhos e textos escritos pelos/as participantes colaboradores/as, termo usado nesta pesquisa para se referir aos estudantes. A análise dos dados levantados na intervenção e registrados em diários de campo possibilitou a construção das seguintes categorias: A) Fortalecimento da Identidade: “Nossa, ele é forte, é o Zumbi, guerreiro negro igual nós!”; B) Respeito ao outro: “Eu tava sentindo muito à vontade para tocar música!”; C) Desejo de ser mais: “Quando esse projeto entrou, mudou a minha vida inteirinha [...]. Agora fiquei só nas música!”. Dessa forma, consideramos que práticas em Educação Musical exigem, das pessoas envolvidas, compromisso e responsabilidade, busca permanente de conhecimentos e habilidades, respeito e reconhecimento do Outro. Entretanto, o processo de formação de professores/as, o estímulo à motivação com qualidade do desenvolvimento musical e pessoal, a interação criativa e cooperativa na convivência das diferentes culturas, a garantia de uma educação e um ensino de música comprometido com a formação para a cidadania e o exercício de direitos, ainda, se apresentam como desafios a serem enfrentados na atualidade.

Palavras-Chave: Processos Educativos; Práxis Musical Dialógica; Interculturalidade.

RESUMEN

El objetivo de este estudio fue identificar y comprender los procesos educativos oriundos de la construcción-reconstrucción de una praxis musical dialógica intercultural junto a la comunidad participante (estudiantes responsables, educadores/as) de un proyecto de extensión, en la ciudad de Ituiutaba, Minas Gerais, el Proyecto Escribiendo el Futuro (PEF) – (Re)cortando papeles, creando paneles. Ese proyecto – que envuelve tres instituciones de enseñanza: la universidad, Universidad del Estado de Minas Gerais, Unidad Ituiutaba, la escuela de música, Conservatorio Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade”, y la escuela de educación básica, Escuela Estadual Governador Bias Fortes – es comprendido como una práctica social, ya que las personas participan por voluntad y finalidad propias, con libertad de acceso y permanencia. Con base en el diálogo y marcada de fuerte espíritu de colaboración, la convivencia es condición básica en prácticas como estas. El proceso de construcción-reconstrucción de la investigación tuvo como referencia los principios pedagógicos del educador brasileño Paulo Freire y constó de dos momentos: levantamiento (procedimiento de intervención: cuestionarios, entrevistas y reuniones) y desarrollo (encuentros, partitura, viaje y presentación) de la Música Generadora, comprendida con el paso a paso de este proceso, con base en el día a día de las personas envueltas – sus gustos musicales, conocimientos y habilidades. El referencial teórico se sustentó principalmente en los conceptos de cultura e interculturalidad. Con inspiración en la Fenomenología y de naturaleza cualitativa, los principales instrumentos de coleta de datos fueron los diarios de campo, con posterior análisis, además de entrevistas, fotos, imágenes filmadas, diseños y textos escritos por los/las participantes colaboradores/as, término usado en esta investigación para referirse a los estudiantes. El análisis de los datos levantados en la intervención y registrados en diarios de campo posibilitó la construcción de las siguientes categorías: A) Fortalecimiento de la Identidad: “¡Dios mío, él es fuerte, es el Zumbi, guerrero negro como nosotros!” B) Respeto al otro: “¡Yo me sentía muy a gusto para tocar la música!”; C) Deseo de ser más: “¡Cuándo ese proyecto entró, cambió mi vida entera [...]. Ahora me quedé sólo en las músicas! De esta manera, consideramos que prácticas en Educación Musical exigen, de las personas envueltas, compromiso y responsabilidad, búsqueda permanente de conocimientos y habilidades, respeto y reconocimiento del Otro. Pero, el proceso de formación de profesores/as, el estímulo a la motivación con calidad del desarrollo musical y personal, la interacción creativa y cooperativa en la convivencia de las diferentes culturas, la garantía de una educación y una enseñanza de música comprometida con la formación para la ciudadanía y el ejercicio de derechos, aún, se presentan como desafíos a enfrentarse en la actualidad.

Palabras-clave: Procesos educativos. Praxis Musical Dialógica. Interculturalidad.

ABSTRACT

The aim of this study was to identify and understand the educational processes originated from the construction-reconstruction of an intercultural dialogical musical practice together with a participating community (students, parents, educators) from an extension project, in the city of Ituiutaba, Minas Gerais, the Project Writing the Future – (Re) cutting papera, creating pannels. This project, which involves three educational institutions: the University, Universidade do Estado de Minas Gerais, Unidade Ituiutaba, the Music School, Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade”, and the Basic Educational School, Escola Estadual Governador Bias Fortes, is understood as a social practice, given that everybody participates freely, being able to access or leave when they wish to do so. Based on the dialogue and marked by a strong sense of collaboration, companionship is a basic requirement for such practice. The processo of construction-reconstruction of the research had as reference the pedagogical principles of the Brazilian educator Paulo Freire and was composed of two moments: data collection (intervention procedures: questionnaires, interviews, meetings) and development (gatherings, partitura, travelling, performance) of the Generating Music, seen as the step by step of this process, based on the daily lives of the people involved – their musical tastes, knowledge and skills. The theoretical reference was basically sustained mainly by the concepts of culture and interculturality. Inspire by phenomenology and of a qualitative nature, the principal tool for data collection was the field journals, with a later analysis, also interviews, photographs, film footages, drawings and texts written by the collaborating participants, term used in this research to refer to the students. The analysis of the data collected during the intervention and registered in the field journals enabled the construction of the following categories: A) Strengthening of the Identity: “Oh my, he is strong, he is Zumbi, black warrior just like us!”; B) Respect towards others: “I was feeling rather comfortable to play some music!”; C) Desire to become more: “When this project started it changed my whole life! [...]. Now I can only do music!”. Thus, we consider that practices in Musical Education demand, from those involved in it, commitment and responsibility, permanent search of knowledge and skills, respect and acknowledgement of others. However, the process of teachers development, the stimulus of motivation with musical and personal development quality, the creative and cooperative interaction in the familiarity of the different cultures, the guarantee of a musical education and teaching committed to the development of citizenship and the rights exercise, yet, present themselves as challenges to be face at present.

Key words: Educational Processes; Dialogical Musical Practice; Interculturality.

LISTA DE FIGURAS¹

Figura 1	– Mapa do Pontal do Triângulo Mineiro.....	109
Figura 2	– Vista frontal da cidade de Ituiutaba.....	109
Figura 3	– Congo Camisa Verde.....	117
Figura 4	– Congo Real.....	117
Figura 5	– Folia de Reis.....	117
Figura 6	– Congo Camisa Rosa, patangomas.....	117
Figura 7	– Congo Camisa Rosa, caixas ou repiques.....	117
Figura 8	– Congo Camisa Rosa, gungas.....	117
Figura 9	– Reportagem do Grupo Escolar Bias Fortes, Jornal Folha de Ituiutaba...	128
Figura 10	– Escola Bias Fortes, escola de lata.....	129
Figura 11	– Escola Bias Fortes, escola de alvenaria.....	129
Figura 12	– Desenho de Minotauro.....	206
Figura 13	– Encontro da Música Geradora.....	206
Figura 14	– Minotauro desenhando.....	206
Figura 15	– Josy maqueando Madruva.....	211
Figura 16	– Lili e Mariazinha maqueadas.....	211
Figura 17	– Apresentação da Música Geradora.....	211
Figura 18	– Drummers from Rwanda.....	213
Figura 19	– Caco desenhando.....	214
Figura 20	– Desenho de Caco.....	214
Figura 21	– Chaves desenhando.....	214
Figura 22	– Desenho de Chaves.....	214
Figura 23	– Construção da partitura: colando recortes e desenhos.....	225
Figura 24	– Construção da partitura: envelope da canção No dia em que saí de casa.	225
Figura 25	– Participantes colaboradores/as mostrando a partitura.....	225
Figura 26	– Canção Carrossel, compasso 7.....	226
Figura 27	– Brincando no Parque Ibirapuera, São Paulo.....	234
Figura 28	– Madruva no carrinho de lanche, Parque Ibirapuera, São Paulo.....	234
Figura 29	– Foto no mural, Parque Ibirapuera, São Paulo.....	234
Figura 30	– Cherosa e Mariazinha tocando pianica.....	237
Figura 31	– Participantes colaboradores/as tocando xilofones.....	237
Figura 32	– Aprendendo grafia musical.....	237
Figura 33	– Desenho de Mariazinha.....	239
Figura 34	– Chegada ao Museu Afro Brasil.....	243
Figura 35	– Marilu na tribuna, Museu Afro Brasil.....	243
Figura 36	– Contação de história, Museu Afro Brasil.....	243
Figura 37	– Mariazinha tocando pianica.....	259
Figura 38	– Cherosa desenhando xilofone na lousa.....	259
Figura 39	– Negrinha Poderosa construindo máscara.....	259
Figura 40	– Lendo notas musicais e cantando as canções.....	259
Figura 41	– Negrinha Poderosa e Madruva entregando programas.....	259
Figura 42	– João Kiko tocando xilofone.....	259
Figura 43	– Canção Pare, Zezé de Camargo e Luciano – introdução.....	283
Figura 44	– Trecho da canção We will rock you, grade.....	287
Figura 45	– Canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese.....	290
Figura 46	– Canção Pare, Zezé de Camargo e Luciano – segunda voz.....	313

¹ Todas as figuras deste trabalho integram o acervo pessoal da autora, com exceção das figuras números 1, 9, 10.

Figura 47 –	Canção Carrossel, primeira voz.....	314
Figura 48 –	Canção Carrossel, segunda voz.....	315
Figura 49 –	Canção Carrossel, melodia com cifras.....	320
Figura 50 –	Canção Carrossel, terceira voz.....	320
Figura 51 –	Canção Mãe, célula rítmica.....	321

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Respostas do questionário de levantamento da Música Geradora.....	156
Quadro 2 – Raça/cor dos/as participantes colaboradores/as.....	158
Quadro 3 – Gosto musical dos/as participantes colaboradores/as.....	159
Quadro 4 – Raça/cor dos/as responsáveis pelos participantes colaboradores/as.....	159
Quadro 5 – Gosto musical dos/as responsáveis pelos participantes colaboradores/as.....	160
Quadro 6 – Raça/cor dos/as educadores/as.....	161
Quadro 7 – Gosto musical dos/as educadores/as.....	161
Quadro 8 – Respostas das entrevistas do levantamento da Música Geradora.....	162
Quadro 9 – Matriz nomotética.....	204

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	27
1 PRÁTICAS SOCIAIS E PROCESSOS EDUCATIVOS	39
1.1. Práticas sociais: uma compreensão.....	39
1.2. Pesquisar processos educativos em práticas sociais	42
1.3. Práticas sociais e processos educativos em Educação Musical.....	44
2 DA CULTURA À INTERCULTURALIDADE	51
2.1. Cultura.....	51
2.2. Interculturalidade.....	92
2.3. Contribuições da experiência em Moçambique.....	101
3 O CONTEXTO DA CIDADE DE ITUIUTABA	109
3.1. Cidade de Ituiutaba, Pontal do Triângulo Mineiro.....	109
3.2. Festas e danças típicas na cidade de Ituiutaba e região.....	116
3.2.1. Folia de Reis: uma festa devocional aos Santos Reis.....	118
3.2.2. Festas de Congadas: em louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.....	120
3.2.3. Festas juninas: celebrando os santos padroeiros do mês de junho.....	123
3.2.4. O catira: dança de sapateados e palmeados, versos e viola.....	123
3.2.5. A capoeira: “Zum-zum-zum capoeira mata um”.....	124
4 METODOLOGIA	127
4.1. Procedimentos de Intervenção.....	127
4.1.1. A escola sede da pesquisa.....	127
4.1.2. O programa e o projeto da escola sede da pesquisa.....	130
4.1.3. A comunidade participante: estudantes, responsáveis, educadores/as.....	136
4.1.4. O processo de construção da intervenção.....	139
4.1.5. Investigação temática: levantamento dos estilos musicais.....	151
4.1.5.1. Funk.....	163
4.1.5.2. Sertanejo.....	169
4.1.5.3. Gospel.....	175
4.1.5.4. Infantil.....	177
4.1.6. Tematização e problematização: desenvolvimento da Música Geradora.....	179
4.2. Metodologia da Pesquisa.....	185
4.2.1. Fenomenologia: as bases de compreensão de um fenômeno.....	185
4.2.2. Procedimentos metodológicos.....	192
5 CONSTRUÇÃO DOS RESULTADOS	199
5.1. Categoria A: Fortalecimento da Identidade: “Nossa, ele é forte, é o Zumbi, guerreiro negro igual nós!”.....	204
5.2. Categoria B: Respeito ao outro: “Eu tava sentindo muito à vontade para tocar música!”.....	218
5.3. Categoria C: Desejo de ser mais: “Quando esse projeto entrou, mudou a minha vida inteirinha [...]. Agora fiquei só nas música!”.....	230

CONSIDERAÇÕES.....	241
REFERÊNCIAS.....	261
Referências bibliográficas.....	261
Fontes orais.....	275
Arquivos audiovisuais.....	275
APÊNDICES.....	277
Apêndice 1 Diários de campo.....	277
Apêndice 2 Termo de consentimento livre e esclarecido.....	348
Apêndice 3 Termo de consentimento livre e esclarecido diretor.....	349
Apêndice 4 Termo de consentimento livre e esclarecido professor/a.....	350
Apêndice 5 Questionário aberto.....	351
Apêndice 6 Entrevista.....	352
Apêndice 7 Pergunta PEF participantes colaboradores/as.....	353
Apêndice 8 Dados da entrevista Música Geradora, educadores (as).....	354
Apêndice 9 Dados da entrevista Música Geradora, participantes colaboradores/as..	359
Apêndice 10 Dados da entrevista Música Geradora, responsáveis.....	361
Apêndice 11 Redução fenomenológica.....	366
Apêndice 12 Solicitação/Faz.....	439
Apêndice 13 Partitura da Música Geradora.....	440
ANEXOS.....	446
Anexo 1 Regimento escolar/Escola Estadual Governador Bias Fortes.....	446
Anexo 2 Questionário prévio referente ao agendamento de visita.....	448
Anexo 3 We will rock you, de Brian May.....	449
Anexo 4 Eu quero tchu, eu quero tchá, de Shylton Fernandes e César Augusto..	451
Anexo 5 Pare, de Zezé de Camargo e Luciano.....	452
Anexo 6 Faz um milagre em mim, de Regis Danese.....	454
Anexo 7 Carrossel, tema de novela.....	455
Anexo 8 Mãe, de Rick e Renner.....	456
Anexo 9 Bate batuque.....	458
Anexo 10 No dia em que saí de casa, de Joel Marques.....	463
Anexo 11 Potpourri folclórico.....	465

INTRODUÇÃO

Comecei a descobrir que um compromisso sério e verdadeiro com a ciência, qualquer que ela seja, começa e acaba em um compromisso sério com o homem e [mulher]. [...] Aprendi a me envolver de emoção pelo meu trabalho, por causa daquilo que o trabalho me revelava. Aprendi a só querer pesquisar e escrever sobre aquilo que de algum modo tomasse conta de minha vida e dos seus significados. [...] De pesquisador a comparsa (BRANDÃO, 1981, p. 13-15).

Na área da educação musical há vários estudos (SOUZA, 2014; JOLY, MARTINS, OLIVEIRA, 2011; KLEBER, 2006; KATER, 2004) que buscam compreender os processos educativos decorrentes de práticas musicais, principalmente com base nas perspectivas sociológicas e na concepção das teorias do cotidiano. Discute-se a respeito das diferentes músicas do mundo e metodologias aplicadas; múltiplos espaços de atuação (formal/informal, escolares/não escolares, igrejas, comunidades, praças, pátios de escolas etc.) e formação de seus profissionais (professor/a, educador/a musical, gestor/a, agente e animador/a cultural, etc.); mídias e tecnologias, dentre outras temáticas, tendo em vista que, nos dias de hoje, há um maior e mais rápido acesso às informações e espaços de convivência, de onde decorrem novas aprendizagens e autoaprendizagens.

Os espaços escolares, diante das oportunidades e informações oferecidas às pessoas pelo mundo moderno, principalmente pela mídia televisiva, não são potentes o suficiente para atender às novas demandas em suas expectativas, objetivos e necessidades. O fazer musical, como o próprio termo nos indica, deve ultrapassar a noção de pura instrumentação e teorização musical, tão presentes em escolas de música, oferecendo maior e melhor visibilidade a respeito das questões sociais, políticas e musicais que o circundam. Por isso é que se pode dizer que práticas sociais musicais, mais que divulgar tendências de gostos e estilos, anunciam novos modos de ser e de se comportar das pessoas. Em espaços sociais de realização musicais, em geral circunscritos a atividades culturais e religiosas, e, sobretudo políticas, pode-se observar um forte envolvimento das pessoas nas atividades propostas, situação que, por vezes, não acontece em espaços escolares, os quais estão cada vez mais sujeitos e entregues às dificuldades e entraves da atualidade. Tal situação se mostra paradoxal, já que vivemos em meio a um turbilhão de inovações, disponibilizadas em diferentes meios, formatos e suportes, mas sem ter garantido o seu acesso.

Profissional em música, eu venho questionando uma série de situações que envolvem práticas musicais, relacionadas tanto à minha prática profissional como à de outros profissionais, e as aprendizagens delas decorrentes. De minhas observações e reflexões, duas

questões se colocam: Quais são as habilidades necessárias ao fazer musical autônomo? De que modo e como essas habilidades podem ser aprendidas e ensinadas? Ou seja, quais são os fatores e condições capazes de garantir a educação musical?

Entretanto, cada vez mais eu venho percebendo a quantidade de fatores que está envolvida na prática educacional e o quão multidimensional é essa prática. Acontecendo em diferentes espaços e ultrapassando os muros das escolas, a educação musical é multidimensional, de acordo com Souza (2014), principalmente em projetos sociais, já que inclui as dimensões acústicas, estruturais e emocionais, promovendo envolvimento das pessoas e sentimento de “eu posso”. Por acreditar que as aprendizagens promovidas em sala de aula devem ser compartilhadas com o mundo social, o nosso maior compromisso deve ser com as pessoas, suas descobertas e realizações, sem se esquecer de que nem sempre esses espaços, as salas de aula, por uma infinidade de razões, estão disponíveis ao exercício de humanização, um alimento do ser social, um compromisso que deveria ser de todos/as.

É nossa a tarefa de criação e invenção desses espaços, espaços de humanização social. Por isso parafraseio Brandão (1981), quando diz: “Comecei a descobrir que um compromisso sério e verdadeiro com a ciência, qualquer que ela seja, começa e acaba em um compromisso sério com o homem e [mulher]. [...]. De pesquisador a comparsa” (p. 13-15).

Dessa forma, eu diria que meu envolvimento e responsabilidade assumida, bem como inquietude, com as pessoas com as quais eu convivi e convivo ao longo de meus exatos trinta anos de trabalho em música – e não pesquisa, porque esta aconteceu posteriormente, há cerca de dezesseis anos – é permeado de paixão e compromisso com o Outro²—qualquer que seja a idade, gênero, raça/etnia, religião, orientação sexual, classe social, condição econômica e predisposição aos estudos e habilidades musicais -, e com a Música.

Apaixonada e compromissada com o Outro e com a Música, rompendo com os muros da escola e dos conteúdos segregados, buscando interagir e integrar com os diferentes saberes e a comunidade, devo primeiramente fazer um exercício em busca de tentar descrever a minha própria trajetória profissional, de modo a relacionar a minha história com a questão de pesquisa de que trata este trabalho.

Nascida em uma pequena cidade do interior de Minas Gerais, Ituiutaba, e ainda bem pequena, aos três anos de idade, conforme disse minha mãe, juntos, eu, ela, meu avô materno e meu irmão gêmeo, nós íamos aos domingos a uma praça pública da cidade, Praça Getúlio

² O uso do termo Outro, com “O” maiúsculo, justifica-se pela compreensão que temos a partir dos autores Dussel (s/d), Fiori (1991, 1986) e Freire (2005a), de que as nossas realizações e compreensões se dão a partir de nossas relações com as outras pessoas, sendo uns com os outros no mundo. Para Dussel (s/d), consideradas as relações de poder, esse outro com o qual nos relacionamos também faz cultura e história, é o outro do qual também somos responsáveis, por isso Outro.

Vargas, distante de nossa casa cerca de três quadras, para ver e ouvir a banda de música da cidade se apresentar. Entretanto, o que me ficou na memória não foi a banda de música da cidade, mas as pessoas dançando com suas cores e batuques nas festas de congada, evento também cultural, musical e religioso que acontecia sempre no mês de maio, na Praça 13 de Maio, também distante de minha casa cerca de trezentos metros, mas em outra direção.

Como era de costume naquela época, nos idos 1965, menina de classe média brasileira, filha de pai médico e mãe bem educada – zelosa com a casa, com o marido, filho e filha –, esta, ainda bem pequena, tinha que estudar piano. De tal forma que meus pais me colocaram para estudar piano na casa de uma senhora que dava aulas particulares de música. Com poucas aulas a professora recomendou à minha mãe que me colocasse com outra professora, a fim de que eu me preparasse para ingressar na escola de música da cidade, o Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade”, para estudar piano. E assim foi..., nesta escola de música eu cursei primeiro e segundo grau, formando-me no Curso Técnico em Instrumento – Piano, ensino profissionalizante de música. Dei continuidade aos estudos de música, piano, na Universidade Federal de Uberlândia. Aos vinte e dois anos de idade, em 1984, retornei ao Conservatório de Ituiutaba como professora, permanecendo até hoje, aos cinquenta e dois anos de idade.

Como professora de música em escola especializada – Conservatório – ministrando principalmente as disciplinas de piano, prática de ensino do piano, história da música e das artes, prática de conjunto e música de câmara, sempre trabalhei de modo integrado com outros professores/as e áreas da escola, fosse música, artes plásticas, teatro, já que estas disciplinas compunham o quadro curricular da escola. Mas, sobretudo, pela afinidade e necessidade de interagir e integrar, redimensionando as aulas de música. Ainda, interessada nos processos de aprendizagem dos/as estudantes e preocupada com as diferentes metodologias aplicadas no ensino de música, principalmente em relação à minha responsabilidade de escolha e decisão dos programas de ensino, cursei mestrado no ano de 1998 em Educação Musical, no Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro.

Pesquisei a relação aluno-piano-professor, com base na fenomenologia, principalmente nos estudos do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1991, 1994), em suas obras Fenomenologia da Percepção e Signos, em busca de tentar compreender os conflitos existentes entre os diferentes objetivos de alunos/as e professores/as, pensando-se que os programas de ensino fossem os principais responsáveis por essa problemática. Entretanto, os resultados da pesquisa, diante de tantos complicadores que emergiram das situações investigadas, apontaram para a complexidade dessas relações, as quais envolviam seres

humanos em meio a atividades musicais e processos educativos, engendrando, assim, novos questionamentos.

Curiosa com os processos de ensino e aprendizagem em meio a atividades musicais, artísticas e culturais e diante da oportunidade de integrar o corpo de professores/as da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Unidade Ituiutaba, por ocasião da criação do curso Normal Superior como professora responsável pela disciplina intitulada Atividades de Expressão³, passei a conviver com a universidade local - estudantes, professores/as, coordenadores/as e atividades de ensino, pesquisa e extensão, além dos editais de bolsas de estudo. Nessa universidade pude exercer a função de coordenadora de extensão e pesquisa, ocasião em que, dentre as atividades em exercício, foi criado um programa de atividades de extensão junto à comunidade local por meio de práticas artísticas, sob minha coordenação. Desse modo, foi criado no ano de 2007 o *Projeto Escrevendo o Futuro (PEF): (Re) cortando papéis, criando painéis*, em parceria com professores/as e estudantes do Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba, cuja intervenção seria junto aos estudantes de escolas públicas estaduais, tendo em vista os baixos resultados aferidos no Sistema Mineiro de Avaliação da Educação Pública (SIMAVE).

Convivendo na cidade de Ituiutaba com professores/as e estudantes tanto da escola de música como escola de educação básica e universidade, além do contato com professores/as pesquisadores/as na área de música de várias regiões do país, a partir de estudos em literatura específica e eventos científicos, me candidatei às provas de doutorado em Educação na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), sem sucesso. Entretanto, nessa mesma ocasião, passei a cursar a disciplina Práticas Sociais e Processos Educativos, de linha de pesquisa de mesmo nome, como aluna especial, além de integrar, como associada, o Núcleo de Estudos de Fenomenologia em Educação Física (NEFEF), vinculado ao Departamento de Educação Física e Motricidade Humana (DEFMH) da UFSCar, como sugestão da professora Dr. Ilza Zenker Leme Joly e a convite do professor Dr. Luiz Gonçalves Junior, professores/as titulares nesta universidade e linha de pesquisa, respectivamente.

Em 2011 ingressei no curso de Doutorado em Educação da UFSCar, sob a orientação do professor Dr. Luiz Gonçalves Junior, uma oportunidade de convivência com professores/as pesquisadores/as e extensionistas, estudantes e profissionais de outras áreas e de contato com

³ A disciplina intitulada Atividades de Expressão, ministrada no curso Normal Superior da UEMG/Ituiutaba, por ocasião do fechamento desse curso, passou a integrar o corpo de disciplinas do curso de Pedagogia dessa universidade, inicialmente pelo mesmo nome e posteriormente denominada Arte, Educação e Cultura.

pensadores/as *latinoamericanos/as*⁴, principalmente Paulo Freire (1967, 2004, 2005, 2008), Enrique Dussel (2003, 2005, s/d) e Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2003, 2005, 2009, 2011), além do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1991,1994), habitualmente estudado no NEFEF.

Como estudante de doutorado na UFSCar, professora de Arte, Educação e Cultura e coordenadora do projeto de extensão PEF na UEMG/Ituiutaba e professora de música no Conservatório de Ituiutaba, pude intensificar minhas atividades profissionais, trabalhando de modo ainda mais integrado e interinstitucional. Em cumprimento aos créditos no curso de doutorado em Educação, na disciplina Aportes de Africanidades, sob a responsabilidade das professoras Dras. Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva e Maria Waldenez de Oliveira e do professor Dr. Luiz Gonçalves Junior, realizei uma experiência com música africana junto aos estudantes integrantes do PEF, cujos resultados implicaram na indicação de meu nome e convite para concorrer às bolsas do Programa Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE), da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior (CAPES).

Nesse sentido, como parte de meus estudos em Moçambique⁵, tive contato com os pensadores Severino Ngoenha (1992, 1993) e José Castiano (2000, 2013) e demais pessoas com as quais eu convivi, principalmente na escola Primária Completa do Triunfo, escola de educação básica, na Escola Nacional de Música, escola especializada em música, na Escola de Comunicação e Artes da Universidade Educaro Mondlane, curso superior de música, e na Universidade Pedagógica, onde participei da Disciplina de Estudos Curriculares, no programa de Doutorado em Educação e Currículo, ministrada pelos Professores José Pacheco⁶, Hildizina Norberto Dias e Ângelo José Muria⁷.

Diante do narrado, eu venho repensando a minha própria formação: na família, na vizinhança, na escola de educação básica, na escola de música e na universidade, tanto no Brasil como em Moçambique, e venho questionando cada vez mais sobre os processos educativos decorrentes de práticas musicais. Preocupada, sobretudo, com a questão de que essas práticas são marcadas pela noção de corpo sujeito à consciência, com prioridade de repertórios que não representam a diversidade do povo brasileiro, explicitando as influências

⁴ Neste trabalho, ao invés de optarmos pela forma habitual de uso do termo latino-americano, nos apropriamos da indicação feita por Souza (2014), *latinoamericano*, considerando-se que assim o termo possa representar as reflexões acerca da América Latina assumida como pano de fundo pelo Brasil.

⁵ Denise Andrade de Freitas Martins contou com bolsa PDSE/CAPES-Brasil para realização de estudos em Moçambique entre março e julho de 2013, sob a orientação dos professores doutores Luiz Gonçalves Junior (PPGE/UFSCar-Brasil) e Angelo Jose Muria (UP-Moçambique).

⁶ Professor da Universidade do Minho, Portugal.

⁷ Professores da Universidade Pedagógica, Maputo, Moçambique.

européias e, quando muito e de maneira velada, apresentando influências indígenas e africanas.

Particularmente, como professora no PEF, projeto de extensão junto a estudantes de educação básica em uma escola pública da cidade de Ituiutaba, em sua maioria afrodescendente e pertencente a famílias empobrecidas, muito me preocupam e inquietam os processos educativos em música quando a escolha e decisão de repertório, bem como as metodologias aplicadas, desconsideram a formação étnico-racial desses estudantes, assim como as diferenças de classes, as histórias de vida, os gostos, os hábitos, vontades e desejos.

Além desses fatores, a realização de atividades que envolvem práticas musicais não podem se reduzir aos limites da pura instrumentação e simbologias musicais, principalmente em um país como o Brasil, onde a oralidade é uma forte e potente característica de comunicação entre as pessoas, além das aprendizagens que promove. Ainda, em concordância com o educador musical, compositor e humanista brasileiro Carlos Kater (2004), não podemos nos esquecer da força potencial da música no processo formativo das pessoas e de seu subaproveitamento.

Falar de música no Brasil, considerando-se a origem e a formação do povo brasileiro, não é falar de música(s) ou música. Não se trata do uso do termo nas formas do singular ou plural, pois isto seria reconhecer as individualidades de forma segregada, sem a interação crítica e criativa que aqui defendemos. Falar de música brasileira é falar de um verdadeiro caldeirão cultural, segundo Barbosa (2013), onde fermentam tantas músicas quantas compõem o nosso universo musical. É a música indígena, a africana, a europeia, a asiática, dos povos que colonizaram, foram escravizados ou para cá vieram como imigrantes. E ainda, com o advento das novas tecnologias e a globalização⁸, ouvimos e vemos sons e imagens de muitos lugares e não apenas dos ambientes nos quais nascemos, crescemos e tomamos contato.

As histórias de vida das pessoas certamente estão representadas nas músicas, sejam aquelas ouvidas, cantadas, tocadas ou dançadas, expressando as emoções e revelando o cotidiano de cada uma delas. Até mesmo o processo de dominação inculcado na colonização da América Latina pelos europeus e mais recentemente pelos Estados Unidos está presente nessas representações, nos gostos e nas manifestações culturais e musicais. Todo processo de dominação se faz presente nos níveis políticos, filosóficos, econômicos, religiosos, pedagógicos, sociais e culturais. Quando se trata de pesquisar processos educativos em práticas musicais no Brasil, é preciso levar em conta todas essas considerações e

⁸ O termo globalização será discutido no Item 2.1. Cultura, deste trabalho.

apontamentos, já que é frequente no Brasil a atribuição de elevados valores a uma cultura externa, destacadamente europeia ou estadunidense, simultaneamente ao comportamento de desvalorização, e até mesmo ridicularização de uma cultura local, de origem indígena ou africana.

Hoje, no Brasil, vivemos em face da implementação da Lei n.º. 10.639 (BRASIL, 2004), que trata da obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira, complementada posteriormente pela Lei n.º. 11.465 (BRASIL, 2008) que inclui a obrigatoriedade do ensino da história e cultura indígena na escola. E, ainda, a implementação da Lei n.º 11.769/2008, que dá obrigatoriedade ao ensino de música nas escolas. A implementação das leis citadas nos permite considerar que este é um momento de preparação para abordar as diferentes culturas também nas escolas, ou seja, além dos espaços do cotidiano em que vive o povo brasileiro, uma oportunidade de buscar compreender as contradições entre as maneiras de ver a história e as estabelecidas na sociedade.

Retomando as questões colocadas no início dessa introdução – quais são as habilidades necessárias ao fazer musical autônomo e de que modo e como essas habilidades podem ser aprendidas e ensinadas. E, com base em minhas experiências, estudos e reflexões, eu pude compreender que o fazer musical extrapola essas questões, tratando-se de um fenômeno multidimensional, que envolve dimensões culturais, afetivas, sociais, estruturais. Dessa forma, tendo em vista a necessidade de aprofundar conhecimentos sobre a minha própria prática, refletindo para poder novamente participar e ser capaz de intervir de forma compartilhada, possivelmente uma tentativa de consolidação da tríade ensino-extensão-pesquisa, e, diante da oportunidade de realizar pesquisa como estudante de doutorado, outra referência foi tomada como ponto de partida para as realizações musicais. Ou seja, o fazer musical de que trata essa pesquisa se orientou a partir da “música geradora”, cujo termo e metodologia foram baseados no método de alfabetização do educador brasileiro Paulo Freire (1967, 2004, 2005, 2008).

Assim sendo, nos propomos ao seguinte desafio: buscar identificar e compreender os processos educativos decorrentes da construção de uma práxis musical dialógica intercultural no *Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) – (Re) cortando papéis, criando painéis*, particularmente observando o levantamento da música geradora junto à comunidade participante (estudantes, pais, mães ou responsáveis, estudantes-bolsistas, professores/as, coordenadores/as, vice-diretores/as, supervisores/as, diretores/as, funcionários) e o desenvolvimento da música geradora selecionada com tal comunidade.

Pretendemos também: documentar essa prática social, situando-a no âmbito das ações de implementação da Lei Federal n.º 11.769/2008, que dá obrigatoriedade ao ensino de música nas escolas brasileiras, apontando as dificuldades e caminhos encontrados para sua realização, bem como contribuir para a implementação da Lei Federal n.º 10.639 de 2003, que trata da obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira; realizar o registro sistematizado dos procedimentos realizados nesta intervenção podendo servir como colaboração à práxis pedagógica em situações similares; buscar desenvolver como metodologia aplicada na educação musical uma prática educativa dialógica a partir do método de alfabetização de Paulo Freire, aqui denominado “música geradora”.

Neste trabalho, música geradora é compreendida como o passo a passo do processo de construção-reconstrução de uma práxis musical dialógica intercultural realizada no PEF junto à comunidade participante, por isso será escrito com letras maiúsculas, Música Geradora. Dela constaram dois momentos, a saber: o levantamento, onde foram adotados os procedimentos de intervenção (questionário, entrevistas, reunião) e o desenvolvimento (encontros, partitura, viagem, apresentação), no qual foi realizada a metodologia de pesquisa, temas do Capítulo 4 - Metodologia.

A justificativa para a escolha da temática “práxis musical dialógica intercultural”, bem como da fundamentação teórica e das metodologias desta pesquisa, deve-se, portanto, principalmente aos seguintes fatores: ao incômodo da pesquisadora em relação à escolha e à decisão do repertório em aulas de música ser de responsabilidade geralmente apenas de professores/as; à ideia de que aprender música é direito de todos/as e não apenas daqueles que podem pagar por aulas particulares ou que tenham acesso às escolas públicas de música; ao desconforto diante de o ensino ser voltado prioritariamente para a instrumentação e leitura musicais; à aparente miopia, para não dizer discriminação e preconceito, em relação ao fato de a música brasileira ter também origens na música indígena, africana e asiática, para além da europeia e, por conseguinte, da existência de diferentes culturas em convivência no dia a dia do povo brasileiro.

Os/as participantes colaboradores/as desta pesquisa são estudantes entre nove e doze anos de idade envolvidos/as em uma prática musical, compreendida neste trabalho como uma práxis musical dialógica intercultural, realizada junto ao *Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) - (RE) Cortando papéis, criando painéis*⁹, desenvolvido em uma escola pública estadual de

⁹ O Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) é uma atividade de extensão da Universidade do Estado de Minas Gerais, Unidade Ituiutaba (UEMG/Ituiutaba). Discutido amplamente no ano de 2006, este projeto, composto inicialmente de quatro subprojetos, foi implantado em 2007 junto a duas escolas estaduais de educação básica da

educação básica, localizada na cidade de Ituiutaba, Minas Gerais, Brasil. Como esses/as estudantes participam voluntariamente do citado projeto de extensão e das atividades propostas, serão chamados neste trabalho de “participantes colaboradores/as”.

Com base nos estudos realizados nesta pesquisa de doutorado intitulada *Desvelando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural*, podemos compreender que as músicas ouvidas, cantadas e tocadas pelo povo brasileiro são oriundas de diversas influências étnico-raciais. Por isso usamos o termo intercultural¹⁰, dada a forte presença e interação de elementos africanos, indígenas, asiáticos e europeus em nossas expressões e manifestações musicais, sejam nos ritmos, nas melodias, nas diferentes formas de cantar e de dançar, no uso e manejo dos instrumentos musicais, e até mesmo no jeito brejeiro e gingado de cada brasileiro, considerando-se as várias e diferentes regiões de nosso país.

Nesse sentido, compartilhamos com Candau (2008), Freire (2008) e Silva (2000) a compreensão de que interculturalidade é a convivência de pessoas de diferentes culturas, as quais, mais do que uma identificação cultural e identitária, têm, no exercício assegurado de direito ao livre arbítrio, escolha e decisão, a possibilidade de interagir de modo criativo e dialógico. Apoiados em Coppete (2012), segundo o qual a interculturalidade é “[...] um processo permanente e inacabado, fortemente marcado pela intenção de promover relações democráticas e dialógicas entre grupos e culturas diversas, [...] [sem se] isentar de sentido crítico, político, construtivo e de transformação” (p. 241), pensamos que práticas interculturais possam ser formas cooperativas e criativas de interação sem, entretanto, correr o risco de estabelecer novos modos de dominação e subalternização.

Para Fleuri (s/d), uma prática intercultural é uma relação de troca, mas também de reciprocidade entre pessoas, ultrapassando a dimensão individual de cada pessoa e configurando-se em uma “[...] pedagogia do *encontro* até as últimas consequências, visando a promover *uma experiência profunda e complexa*, em que o encontro/confronto de narrativas diferentes configura uma ocasião de crescimento para o sujeito, uma experiência não superficial e incomum *de conflito/acolhimento*” (p. 53-54).

Nesse sentido, tomando-se como referência que essas práticas são um verdadeiro caldeirão cultural, social e musical, em que cada pessoa envolvida é um sujeito em situação e cuja capacidade de entrega e envolvimento com respeito às diferenças é condição fundante

cidade, conforme os resultados das provas do Sistema Mineiro de Avaliação da Educação Pública (SIMAVE). No Capítulo 4 descreveremos a respeito da criação e desenvolvimento desse projeto.

¹⁰ O termo “intercultural” será estudado com profundidade a partir de vários autores/as no Capítulo 2 deste trabalho.

para a realização de acontecimentos como esses, podemos considerar que o novo pode aparecer, inaugurando outras possibilidades de descobertas e realizações, engendrando novas formas de ver, fazer e pensar, mesmo que de modo inesperado e imprevisível, mas sob os olhares competentes dos/as educadores/as em situação.

Práticas sociais baseadas na interculturalidade, compreendidas como construções conjuntas onde as diferenças e pertencimentos identitários são resguardados e cujas relações são permeadas de conflitos e negociações (culturais e sociais), não promovem uma educação de mão única, de transmissão de um conhecimento acabado, imutável e formal; ao contrário, dão lugar a uma multiplicidade de conhecimentos em permanente construção, mutáveis e dinâmicos pela própria diversidade cultural de seus sujeitos (CANDAU, 2008).

Desse modo, em busca de tentar responder à nossa questão de pesquisa: Quais são e como se dão os processos educativos decorrentes da construção de uma práxis musical dialógica intercultural no *Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) - (Re) cortando papéis, criando painéis*, no levantamento da Música Geradora junto à comunidade participante e no desenvolvimento da Música Geradora selecionada com tal comunidade?, estruturamos o presente texto da seguinte forma:

Primeiro, de modo a compreender esta questão será necessário lançar um olhar para o que vem a ser prática social. Portanto, no próximo capítulo, **Capítulo 1 - Práticas sociais e processos educativos**, traremos revisão de literatura de como esse conceito é compreendido com base na perspectiva freiriana, autor referência na pedagogia dialógica que tem como ponto de partida a práxis, bem como os processos educativos dela decorrentes, no campo da educação e educação musical. No **Capítulo 2 – Da cultura à interculturalidade**, apresentaremos os/as autores/as que discutem a temática da cultura e da interculturalidade no campo da educação, os quais podem nos auxiliar na compreensão do fenômeno aqui pesquisado, bem como as contribuições de nossa experiência em Moçambique, por ocasião dos estudos realizados no Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE), pelo Programa Bolsa CAPES.

No **Capítulo 3 – O contexto da cidade de Ituiutaba**, para compreendermos o fenômeno, de como se daria uma práxis musical dialógica intercultural no contexto de um projeto de extensão com crianças de nove a doze anos de uma escola pública estadual na cidade de Ituiutaba, localizada no Pontal do Triângulo Mineiro, descreveremos o contexto onde aconteceu a pesquisa e as festas e danças típicas da cidade, em busca de conhecer as raízes culturais e identitárias dos participantes.

No **Capítulo 4 – Metodologia**, num primeiro momento, no **Item 4.1 - Procedimentos de intervenção**, apresentaremos a escola sede da pesquisa, o programa e o projeto dessa escola e a comunidade participante, assim como a metodologia escolhida como caminho de investigação, ou seja, o processo de construção da pesquisa, tomando-se como referência o método de alfabetização do educador brasileiro Paulo Freire, bem como o termo “palavra geradora”, de onde se propôs o termo “música geradora”, considerando-se os diferentes momentos da intervenção (investigação temática, tematização, problematização) no processo de construção da Música Geradora, levantamento e desenvolvimento junto à comunidade participante. No **Item 4.2 - Metodologia da Pesquisa**, apresentaremos as bases conceituais que sustentam a realização desta pesquisa, de natureza qualitativa e com base na fenomenologia, bem como os procedimentos metodológicos usados, análise ideográfica e nomotética¹¹, por acreditamos que possam nos auxiliar a identificar e compreender os processos educativos decorrentes da construção de uma práxis musical dialógica intercultural no PEF, particularmente observando o momento do desenvolvimento da Música Geradora selecionada e realizada com tal comunidade (participantes colaboradores; pais/mães e pessoas responsáveis; educadores/as).

No **Capítulo 5 - Construção dos Resultados**, traremos os resultados que emergiram na práxis musical dialógica intercultural no PEF realizada junto à comunidade participante, a partir dos instrumentos metodológicos empregados, que foram: diários de campo, desenhos e textos escritos, entrevistas, fotos e filmagens, analisados com base na análise ideográfica análise nomotética. As unidades de significado foram levantadas, organizadas e agrupadas em categorias, as quais serão listadas e exemplificadas à luz do contexto teórico desta pesquisa e compreensões da autora deste trabalho. Em seguida, faremos as **Considerações**, de modo a apresentar aquilo que foi compreendido e, a partir dessas compreensões, sermos capazes de provocar e engendrar novos questionamentos, sem, entretanto, esgotar nossas curiosidades, justamente porque cada experiência tem sua especificidade, já que é realizada por um grupo de pessoas e não outro, o que lhe dá caráter particular e individual.

¹¹ Trataremos destas análises ao longo do trabalho, no Item 4.2.2. Procedimentos metodológicos. Para Martins e Bicudo (1989): “A análise ideográfica refere-se ao emprego de ideogramas, ou seja, de representações de idéias por meio de símbolos” (p. 100), enquanto o termo “nomotético” deriva de “nomos”, que significa uso de leis, indicando assim “[...] um movimento de passagem do individual para o geral” (p. 106).

PRÁTICAS SOCIAIS E PROCESSOS EDUCATIVOS

[...] caminhar é indispensável para viver, apesar das incertezas dos caminhos
(SILVA, 2011, p. 159).

Neste capítulo traremos uma revisão de literatura a respeito do título **Práticas sociais e processos educativos**, para compreender o que são práticas sociais e processos educativos, tomando-se como principal referência os aportes dos/as professores/as pesquisadores/as do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos - Oliveira, Gonçalves e Silva, Gonçalves Junior, Garcia-Montrone e Joly (2014), os quais integram nessa universidade Linha de Pesquisa de mesmo nome. Essa referência se justifica por compartilharmos com os/as autores/as a ideia de que categorias tais como: educação não formal, informal, não escolar não contemplam as experiências e práticas educativas que acontecem em diferentes espaços, que são múltiplos, já que essas práticas ultrapassam as salas de aulas e muros de escolas. Além de que, não há garantia de que espaços de educação sejam potencialmente capazes de promover processos educativos.

1.1. Práticas sociais: uma compreensão

De acordo com Oliveira et al. (2014), práticas sociais “[...] se constroem em relações que se estabelecem entre pessoas, pessoas e comunidades nas quais se inserem, pessoas e grupos, grupos entre si, grupos e sociedade mais ampla, num contexto histórico de nação e, notadamente em nossos dias, de relações entre nações” (p. 33). Os objetivos pelos quais as pessoas se agrupam entre si são dos mais diversos, dentre objetivos comuns, necessidade de afirmações, representatividades e constituição identitárias, dentre outros, sejam de natureza política, social, econômica, cultural, educativa, ambiental, recreativa, religiosa etc.

O ato de se agrupar entre pessoas, grupos de pessoas, nações, traz em si afinidades de características, propósitos, conhecimentos, reconhecimentos, memórias, histórias, afetos, mas também conflitos e tensões, amistosidades e animosidades, gentilezas e desafetos. As pessoas, agrupadas em práticas sociais, deslocam-se num movimento de ir e vir, de acordo com seus propósitos e finalidades. Nesses espaços não há tempo predeterminado ou fixado para a permanência das pessoas; o movimento delas nos grupos é uma constante. Por isso, aproveito para parafrasear o poeta e compositor brasileiro Vinicius de Moraes, quando diz que “o amor é bom enquanto dura”. Além de que, em acordo com Oliveira et al. (2014), práticas sociais podem criar raízes ou desenraizar, e até mesmo criar novas e outras raízes. De forma que não

há regras que as definam, mas a existência de práticas sociais se justifica pelas vontades humanas que as realizam.

Para pensar práticas sociais no campo da educação, nos remetemos a Larrosa-Bondia (2002), quando trata do par experiência/sentido. Para o autor, “a experiência [é] a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, [...] requer um gesto de interrupção”(p. 24). Pensada como território de passagem, lugar de chegada ou espaço do acontecer, “[...] o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura”, (p. 24). Essa passividade é feita de paixão, cuja receptividade é anterior, porque a disponibilidade é fundamental e a abertura, essencial. Esse sujeito é então ex-posto. Mas, participar de uma prática social também não é garantia de ex-posição. Quem se ex-põe é porque se envolveu e por isso foi capaz de participar da experiência, por isso é incapaz de experiência quem não se ex-põe.

Ex-por é entregar-se àquilo que nos toca, de onde nos sentimos impulsionados a buscar, empreender e tentar realizar. Mas realizar e realizar-se não são um ato solitário; ao contrário, só nos realizamos na coletividade, *sendo uns com os outros* em Freire (2005). Dessa forma, a convivência não é da esfera de pura escolha e decisão, mas condição básica para compartilhar compreensões e assim ser capaz de pesquisar processos educativos em práticas sociais. Digo convivência e não conviver, porque esta última, investida de sua forma de verbo, pressupõe a intenção; por isso convivência, que é o acontecimento em si, a coisa já acontecendo.

Com-vivendo é deixar-se penetrar, é estar próximo a alguém, a algo, situação que requer entrega, respeito, prontidão, método, rigor, e necessariamente os encontros-desencontros, como a proximidade-afastamento, subjetividade-objetividade, paixão-razão, compaixão-responsabilidade, individualidade-coletividade, cidadão-pesquisador, segundo Silva, D. (2009). E tudo isso num movimento de ir e vir, marcado de humanismo e profissionalismo, necessário ao pensar sobre a partir do pesquisar com.

O espírito de cooperação, co-laboração em Freire (2005, p.156), é a característica de toda ação onde predomina o diálogo entre as pessoas, as quais se encontram para a “[...] ‘pronúncia’ do mundo, [...] uma condição fundamental para a sua real humanização”. Esses diferentes modos de convivência e de relações estabelecidas entre as pessoas de uma mesma prática podem desvelar o constituir-se de cada uma delas em meio às relações socioculturais, de onde surgirá um eu enquanto ser-no-mundo, ser ao mundo, um “eu social”, um eu que se abre ao mundo porque está sendo.

Entretanto, Araújo-Olivera (2014), ao se referir à relação do “face a face” na convivência entre as pessoas, nos alerta para a questão de que nessas relações, para que o diálogo se estabeleça como condição fundante de transformação e humanização, é necessário que ninguém esteja em condição de assimetria, um a serviço do outro; ao contrário, não se pode ter qualquer forma de poder estabelecida, é preciso abrir mão, até mesmo daqueles poderes de,

[...] domínio, posse ou conquista intelectual. [...] Por isso é de relevante importância encontrar caminhos democráticos para dar curso à necessidade da racionalidade do diálogo emancipador, não como doação ou pura cortesia, senão, como destaca Freire, como imperativo radicalmente existencial dos seres humanos” (ARAÚJO-OLIVERA, 2014, p. 65).

Freire (2005) observa que a opressão é “[...] um controle esmagador, é necrófila” (p. 74). O fundamento da convivência humanizadora e transformadora é aquele que lida com as individualidades, as quais devem ser reconhecidas nas liberdades assumidas de cada um/a das pessoas em meio à coletividade. Aquele que souber bem conviver, conviver verdadeiramente com essas liberdades em comunhão, é pessoa de autoridade, capaz de agir e poder transformar. Para o autor (2005): “Somente na medida em que os produtos que resultam da atividade do ser ‘não pertençam a seus corpos físicos’, ainda que recebam o seu selo, darão surgimento à dimensão significativa do contexto que, assim, se faz mundo” (p. 106).

Seres humanos que somos, seres ao mundo, sobretudo seres de afeto, emoção e percepção, nossa escolha de vida se baseia na situação em que nos encontramos, numa tentativa de desvelar o que o mundo nos apresenta. Não sendo a cultura a negação da natureza, mas o seu prolongamento, ocupamo-nos de esconder e revelarmo-nos ao mesmo tempo, em busca de sermos o ser mesmo que nos escapa, é o Ser, “[...] o ‘local’ onde os ‘modos de consciência’ se inscrevem como estruturas”, segundo Merleau-Ponty (2007, p.229).

Sob esse aspecto e sob tais circunstâncias, há sempre sentidos atribuídos pelas pessoas envolvidas em práticas sociais. Nessas relações, sujeito-prática, há, potencialmente, espaço para o surgimento de revelações e para a emergência dos modos de consciência de cada pessoa envolvida consigo mesma e com sua prática. O esforço para reencontrar o nosso contato com o mundo, suspendendo nossas certezas e afirmações para poder então buscar compreendê-las, tomando as situações enquanto fenômeno daria conta dessa situação? Entregues ao pensamento e à palavra, que se pensam e falam em nós, ambos *logos* de um único sistema, relacionando-nos com o nosso ser e com os outros seres e com o conjunto do

Ser, ficamos então entregues à luz da ambiguidade, da luz e da treva, do visível e do invisível?

Seria a “transitividade de nossa consciência” para Freire (1999, p. 98)? A nossa abertura ao mundo, o ex-pôr-se de Larrosa-Bondia (2002), condição de nossa existência? Poderíamos dizer que o processo de tomada de consciência, que ilumina a nossa relação com as coisas e com o mundo, o conhecer-se, seria o gatilho para a nossa transformação? Onde reside a potência de práticas sociais, em especial aquelas que têm na práxis musical intercultural seu solo de ancoragem? Qual é o poder oculto e a capacidade transformadora de práticas como essas?

1.2. Pesquisar processos educativos em práticas sociais

Ao pesquisar processos educativos em práticas sociais, queremos destacar que esses processos podem estar voltados para a opressão ou para a libertação das pessoas envolvidas. Neste trabalho tratamos de promover e discutir aqueles processos educativos decorrentes de práticas sociais que se fundamentam no princípio da libertação de seus sujeitos, da conquista de autonomia com base no exercício de direitos. Por isso, nos apoiamos em Oliveira et al. (2014), quando acreditam que esse é um exercício de humanizar-se, onde cada um aprende com o outro, já que: “As práticas sociais nos encaminham para a criação de nossas identidades (p. 35).

Oliveira (2009) observa que as práticas de pesquisa em busca de pensar as relações entre as pessoas exigem uma imersão do/a pesquisador/a, implicando uma emersão crítica de onde uma realidade poderá ser desvelada, e o “[...] o pesquisador é aquele que, ao pesquisar, pesquisa-se, num reencontro com sua humanidade” (p. 316).

Como um ato de reconhecimento daquilo que há de muito sagrado entre e com as pessoas, práticas sociais podem, ou até mesmo não, estabelecer nos atos de troca possibilidades de construção. É no convívio que assumimos duplamente os papéis de investigar e participar, atos que são “dimensões do mesmo agir”, segundo Douglas Silva (2009, p. 62). Pela complexidade e por envolver seres humanos, práticas sociais comportam, sim, práticas educativas (FREIRE, 2001).

Para Silva (2011), processos educativos são relações entre pessoas com jeitos próprios de aprender e de ensinar e esses “[...] processos educativos [...] não partem do ensinar para aprender, mas do aprender que não só permite, instiga a ensinar, como supõe o compromisso ético de fazê-lo” (p. 116). Aprendendo e compartilhando o aprendido, novas aprendizagens se

desencadeiam ao longo desse caminho, considerado uma leitura para a autora, já que ler é caminhar, escrever, é traçar caminhos.

Convivendo com o outro, temos a oportunidade de construir um olhar que difere daquele olhar que carregamos dentro de nós mesmos, resultado de nossas experiências e compreensões. Em busca de trabalhar e realizar com o outro, juntos, nessa relação de olhares construídos, a convivência pode se tornar mais justa, e o outro deixa de ser um indivíduo e se torna uma comunidade.

Compreendemos que processos educativos não são uma prerrogativa de espaços escolares. Esses podem acontecer em múltiplos espaços. De todo modo, quando acontecem, trabalhos em equipe ampliam, reformam, crescem e transformam as pessoas que estabelecem o ato da troca. Mas isso acontece quando um se prolonga no outro, são as formações democratizantes e com base fenomenológica de Costa (1997), estimuladoras da formação de grupos-sujeitos, onde a dicotomia não tem lugar, tudo é ser humano-mundo. Para Freire (2004), são os “[...] contextos que geram solidariedade [que] constroem ambientes onde as pessoas se sentem realizadas” (p.13).

Em Kater (2004), encontramos a compreensão, no campo da educação, de que, enquanto fundamentos de proposição, ação e reflexão, atividades em arte, música e cultura são produtos da construção humana, “[...] cuja conjugação pode resultar uma ferramenta original de formação, capaz de promover tanto processos de conhecimento como de autoconhecimento” (p. 44). Entretanto, ainda subaproveitamos o elemento formador dessas atividades, quando não nos ocupamos das funções de socialização, integração e produção artesanal e artística da forma satisfatória que essas mesmas práticas podem oferecer e comportar.

Nesse sentido, Oliveira et al. (2014) afirmam: “Nas práticas sociais promove-se formação para a vida na sociedade por meio dos processos educativos que estas desencadeiam; assim tem sido em todas as sociedades, ao longo da história humana” (p.35). Além de que, cai por terra a ideia de que processos educativos só acontecem em espaços escolares, já que esses não são os únicos detentores dos meios pedagógicos capazes de educar; muitos são os lugares e acontecimentos com possibilidades de realização de pesquisa em processos educativos decorrentes de práticas sociais, indiferentemente das condições adversas de nascimento e crescimento de cada uma das pessoas que participam dessas práticas.

Em educação musical, são muitas as práticas sociais que acontecem nos mais diferentes espaços, seja nas ruas ou nas praças, nas igrejas ou escolas de bairros periféricos ou

centrais, habitados por pessoas de quaisquer religião e classes sociais. Enfim, a música faz parte da vida das pessoas, seja com base na escuta ou em sua prática, de todo modo estamos incondicionalmente sujeitos à sua força e potência.

1.3. Práticas sociais e processos educativos em Educação Musical

Conforme já dito na introdução deste trabalho, há várias pesquisas na área de educação musical (SOUZA, 2014; JOLY, MARTINS, OLIVEIRA, 2011; KLEBER, 2006; KATER, 2004) que discutem os processos educativos com base na cultura e música do dia a dia das pessoas. Sem perder de vista essa perspectiva, há muito em que avançar, no sentido de que é necessário discutir e aprofundar as compreensões que temos do que seja essa aproximação do universo musical dos estudantes, com vistas ao crescimento pessoal e musical de cada um/a.

Não se pode confundir aproximação com banalização de saberes, principalmente em um mundo onde a televisão ocupa espaço primordial na vida das pessoas que, sem saber muito bem o porquê, sentem-se atraídas e motivadas a fazer e reproduzir o que a telinha nos oferece.

Sempre incomodada com a postura professoral, e por conseguinte autoritária, de decisão de repertório sem a participação de quem o realiza, nesse caso o/a estudante, mesmo que esse professor/a assim o faça por atitude repetitiva do ensino conservatorial ao qual está submetido tanto pelo processo de formação quanto atuação profissional, coloco-me a pensar sempre mais e profundamente a respeito das diferentes músicas do mundo e metodologias aplicadas. Pensamento esse que se põe a buscar maneiras de integrar diferentes áreas do saber, tais como música, artes em geral e literatura, considerando-se os mais diferentes espaços capazes e potentes para promover a educação, que não sejam apenas as escolas especializadas em música¹².

Educadores/as considerados grandes representantes da educação musical que transitam entre música, cultura e educação, formação técnica e formação integral e social, como Koellreutter (s/d, 1996), Schafer (1991, 2011), Paynter (1972) e Conde (2015), já se posicionavam com firmeza e rigidez desde a década de 1940 em relação ao ensino musical tradicional, considerado por muitos como um ensino voltado para o estudo da teoria e da técnica, da pura instrumentação musical, especialmente daqueles considerados bem dotados musicalmente, os virtuosos da música.

¹² Sobre pedagogia musical e oficinas de música, sugestão de leitura: FERNANDES, José N. **Oficinas de música no Brasil**, história e metodologia. Rio de Janeiro: Papéis e Cópias, 1997.

Em contato com os documentos escritos por Koellreutter, mais especificamente no Manifesto III de 1946, ou Declaração de Princípios (*in* KATER, 2001), os quais antecedem em quase quarenta anos as afirmações de Schafer (1991, 2011), observamos que o pensador, compositor e professor Koellreutter já preconizava a necessidade de questionar e motivar os alunos a não fazerem sempre o mesmo, perguntando-se incessantemente o “Porquê?”. Além de se posicionar em relação à necessidade de instituir o pensamento crítico; questionar o que se aprende, lê, vê, ouve; relacionar as diferentes áreas do conhecimento, interligando-as e estabelecendo paralelos, construindo novos conhecimentos; aprender com os estudantes o que ensinar.

Segundo Kater (2014), as principais características de Koellreutter podem ser definidas pelo “[...] ineditismo de propostas na área cultural, atualidade do pensamento musical, convergência com tendências estéticas, filosóficas e políticas da vanguarda internacional e assim gerador de dinamismo junto ao ambiente da época” (p. 89).

Koellreutter (1996) acreditava que o ensino deveria ir além das possibilidades já existentes, num ritmo incansável de procura, em tempos e lugares onde a imaginação criativa ocupasse espaço primordial e os “vários ramos da educação artística” não fossem aprendidos e ensinados de forma independente, sem manter relações entre si, de onde dizia:

Entendo por ensino pré-figurativo um método de delinear antecipadamente o que, provavelmente, sucederá no futuro, ou seja, figurar imaginando. Entendo por ensino pré-figurativo um método de delinear aquilo que ainda não existe, mas que há de existir, ou pode existir ou se receia que exista. Este método de ensino, naturalmente, não rejeita os métodos tradicionais, mas sim, os complementa. O caminho é a ampliação, o alargamento do ensino tradicional pelo ensino pré-figurativo (KOELLREUTTER, 1996, p. 2).

Não se trata de uma simples visão antecipada de mundo e acontecimentos, mas de uma posição no mundo de artista criador, uma maneira de se colocar no mundo diante das coisas, das pessoas e dos objetos, assumindo o que de fato acreditamos ser alguma coisa, em sua força potente e capaz de transformar e por isso permanecer, não no sentido estático do termo, mas de engendar novas e outras realizações. É uma forma de “[...] se comportar perante o mundo, não como diante de um objeto, mas como o artista diante de uma obra a criar” (KOELLREUTTER, 1996, p. 3).

Koellreutter (s/d) advoga por uma educação e ensino musical onde as pessoas que os representam e dão voz assumam a função da tarefa de transformar, transformar “[...] critérios e idéias artísticas numa nova realidade resultante de mudanças sociais” (p. 3). Princípios esses considerados potentes na condução da compreensão da necessidade de uma “arte aplicada”,

compreendendo-se por tal como sendo um “[...] complemento estético aos vários setores da vida e da atividade do homem moderno” (p. 3). Entretanto, para isso é preciso profissionais em música preparados profissionalmente e pessoalmente, sobretudo para “[...] colocar suas atividades a serviço da sociedade” (p. 3).

Para Koellreutter (s/d):

Diante da situação sócio-cultural em nosso país e, principalmente, diante das condições sócio-culturais em que vegeta a vida cultural das cidades do interior - situação marcada por graves problemas de educação em geral, de informação, de desenvolvimento da capacidade física, intelectual e moral do ser humano, mas também de saúde, de abastecimento e alimentação, de assistência social e da escassez de muitos recursos de capital importância -, o tipo de ensino musical da grande maioria das massas, torna-se inadequado, fútil e vão. [...] É preciso ademais um programa de interiorização cultural contínuo, ordenado, coerente e metódico para as cidades do interior. Para isso, seriam necessários professores e educadores **especializados** [grifo do autor], que pudessem contribuir eficientemente para o crescimento das culturas básicas em desenvolvimento em quase todas as cidades do interior, conscientizando e estimulando os valores existentes nessas regiões. Com tudo isso, não se deve esquecer que a rapidez com que evoluem as ciências e a tecnologia em nosso tempo, dificilmente permite acompanhar o desenvolvimento e a transformação da mentalidade e dos hábitos intelectuais e psíquicos dos nossos jovens, pois, desde cedo, estes chegam a conhecer e, principalmente, a viver fenômenos sociais e manifestações culturais que são desconhecidos à uma grande parte dos professores, por não pertencerem à esfera de experiência destes últimos. Refiro-me a certas atividades em grupo, a certos modos de procedimento e ação, e ao comportamento crítico dos jovens face a certas regras e costumes de conduta, considerados como válidos pela maioria da população adulta e realizada, profissionalmente falando (p. 3-4).

Passados cerca de setenta anos, ainda nos debatemos em relação a uma política educacional em música que faça jus aos escritos de Koellreutter (s/d), que assegure a todos/as o direito de oportunidades (mesmo em face à implementação da Lei nº 11.769/2008, que dá obrigatoriedade ao ensino de música nas escolas), que considere, na efetividade das ações empreendidas e realizadas, a música como produto da vida social e expressão real da sociedade de uma época e sua cultura. De toda forma, parecemos míopes em relação às tantas mudanças e transformações às quais estamos expostos, mediante tantas necessidades que ainda se fazem sentir na Educação Musical. Andrade (1991) já dizia: “[...] não é apenas a cultura que anda desnorteada por aí, mas antes, a **reação moral** [grifo nosso] diante dos problemas da cultura é que ainda não se elevou nada; anda réptil, viscosa, preguiçante, envenenando tudo” (p. 188).

Ainda:

Uma tradição, não quero lembrar em que tempos nascida, de tudo desconfia e a tudo arrasa. Nós não lutamos pela vida: nós nos queixamos da vida. A isso nos acostumaram, e neste detestável costume perseveramos ainda. A uma iniciativa cultural, todos se queixam porque falta hospitais ou porque a situação financeira não permite luxos. De uma proteção à cultura todos desconfiam porque ainda não se percebeu em nossa terra que a cultura é tão necessária como o pão, e que uma fome consolada jamais não equilibrou nenhum ser e nem felicitou qualquer país. E em nosso caso brasileiro particular, não é a sublime insatisfação humana do mundo que rege o coral das queixas e das desconfianças, mas a falta de convicção do que verdadeiramente seja a grandeza do ser racional. Nós não sabemos sequer muito vagamente o que faz a realeza do homem sobre a Terra; e da própria minoria que ainda soergue a medo o pavilhão da cultura, muitos o fazem porque ouviram dizer, o fazem porque europeus fazem assim. De forma que si elogiam e pedem a Cultura, ainda continuam desprotegendo ou combatendo quaisquer iniciativas culturais. Nós não estamos ainda convencidos de que a cultura vale como o pão. E essa é a nossa mais dolorosa imoralidade cultural (ANDRADE, 1991, p. 194).

Conde (2015), em entrevista concedida à autora deste trabalho, ao se referir às suas experiências em educação musical nos anos 60 e 70, se disse “[...] muito interessada na cultura popular brasileira”. Filha de família musicista e iniciada nos estudos de música aos cinco anos de idade, considera muito importantes na sua formação pessoal e profissional principalmente os aprendizados em meio à convivência com Liddy Mignone e Augusto Rodrigues (oportunidade de fazer aulas ao ar livre, estabelecer contato com canções, histórias e instrumentos da cultura popular, tais como pandeiro, tantã e cuíca, realizar ao vivo programas em rádios e televisão, organizar e realizar festivais); as experiências de composição musical para teatro realizadas em estúdio (pesquisa de sons: descoberta, exploração, manuseio e gravação); as pesquisas em cultura popular e aulas de música nos morros do Rio de Janeiro (Folia de Reis, samba).

Para a educadora musical e compositora Cecília Conde (2015), música, rádio, teatro, morro, povo... Cultura integram o repertório de sua formação e atuação. Suas aulas tinham como base as canções e brincadeiras da cultura popular brasileira; seus tantos e tantos aprendizados de mundo¹³, assim:

Minha aula de música era cantar, dançar, ouvir, falar, andar..., quando eles [os/as alunos/as] chegavam cansados, jogando as pastas aí eu falava: agora é hora de arrastar as pastas, Pááááhhhhh, eu tocava música daquelas bem

¹³ Cecília Conde (2015) participou da criação dos Centros Integrados de Educação Pública (CIEPS) no Rio de Janeiro e da criação da figura do animador cultural, que era o artista da comunidade. Além disso, criou os Cursos de Musicoterapia no Brasil, ao que reforça Costa (2015), quando integrou um grupo de mulheres responsáveis por tal criação.

pesadas mesmo, para eles reclamarem, eles descarregavam como queriam eu colocava na música o descarrego. Depois acalmavam, ficavam ótimos, aí começava a aula, né?

[...] eu descobri que a educação tinha que estar junto com a cultura, senão ela ficava berrando sem a cultura igual bode, beeh! Porque realmente a educação tem que estar ligada à cultura, não existe educação sem cultura. Foi uma coisa que para mim, assim, foi a grande novidade, minha descoberta com a cultura do local você tinha que trabalhar.

Gandelman (2015)¹⁴ reforça tais colocações quando assim nos disse em entrevista:

A Cecília Conde sempre trabalhou com o folclore, as danças, o bumba meu boi, eu me lembro de representação das crianças do Boi, da Nau Catarineta. A Cecília trabalhava especificamente com repertório folclórico. Aquelas danças, eram todas dançadas e representadas com os trajes a caráter, não é? E as crianças amavam as aulas da Cecília, não é? Eles cantavam muito, o que eu acho super importante. Para mim a base musical de qualquer pessoa está na voz. A Cecília tocava piano. Ela tinha uma alegria! Depois o repertório dela era muito interessante, né? Tá aí, o folclore bem conhecido, o folclore está unido com histórias, então o professor pode contar histórias, aí vem a música em função. O folclore é uma fonte assim inesgotável. Quer dizer, essa história de esquecer o folclore eu acho uma pena.

Em relação aos estudos musicais, Paynter (1972) observa o quanto é importante que esses estudos comecem pela experimentação de ideias e materiais, ao contrário de simplesmente cumprir com regras já estabelecidas. Estudos de criação devem fundamentalmente integrar a escrita musical, as artes visuais, o teatro, a dança e toda e qualquer atividade do quefazer musical, oferecendo assim um amplo campo de autorrealização. Para o autor, isso incrementará nossa sensibilidade ao redor do mundo e educará parte de nossa inteligência, a qual tem a ver com a sensibilidade. De toda forma, esta é uma maneira de integrar as pessoas envolvidas no ato da criação a outros modos que se relacionem com música; é o incursionar-se em outras áreas para só assim ser capaz de criar amplamente, de ir além da “lição de música” (p. 9). Não se trata de educar músicos, artistas plásticos e (ou) atores de teatro. Trata-se de educar a sensibilidade, a primeira de todas as educações, porque sem ela tudo o mais se torna vago e de escasso valor.

Gandelman (2015), ao se considerar “[...] uma fã incondicional de Paynter”, diz:

Então, ele é um compositor inglês e um estudioso medievalista e um profundo conhecedor de música. A partir de seus estudos de análise e conhecimento do repertório musical de diferentes épocas e de diferentes países, ele, ao analisar cada uma das obras, extraía dessas obras qual foi o germen que gerou essa obra ou os germens que geraram essa obra. E a partir

¹⁴ Tais afirmações referem-se ao período em que Cecília Conde deu aulas no Colégio Eliezer Steinberg, no Rio de Janeiro.

disso ele propunha projetos de criatividade. Ou seja, **a criatividade como alguma coisa que para ser efetiva é muito bem planejada** [grifo nosso]. O professor tem que planejar muito bem as etapas que a aula vai seguir e, naturalmente, contar com as eventualidades também. Então o processo dele era, por exemplo, primeiro uma pesquisa sonora. [...] Depois de um tempo se reuniam os grupos e cada grupo mostrava o que pesquisou. Daí ele partia para dizer que sons avulsos não têm sentido musical, [...] tinham que ser organizados. Apareciam as primeiras pequenas frases, cada grupo saía e organizava os sons da maneira que eles entendiam que constituía uma frase. Cada grupo mostrava a sua produção. Depois de terminada essa pesquisa exploratória, então ele colocava uma obra em que o compositor tivesse explorado exatamente as mesmas possibilidades. [...] enfim, todo o ensino musical partiu primeiro, é, digamos, **da descoberta de cada criança, do que eles poderiam fazer com determinado material que lhes era proposto** [grifo nosso]. Isso não quer dizer que eles não pudessem propor materiais, eles propunham também materiais, não é?

Dessa forma, podemos dizer que a educação do sensível, com base na criatividade a partir da descoberta de cada pessoa envolvida em determinada atividade, se constitui com base conceitual na pedagogia de Paynter, do fazer musical criativo; da presença da música contemporânea nas salas de aula de música; da educação musical com vistas à educação integral; das vivências musicais através da criação, execução, audição. No entanto, como educadores/as musicais, ainda hoje nos esmeramos em meio à atuação profissional calcada em tais princípios, necessidades e exigências, sobretudo quando pensamos em nosso processo de formação profissional e principalmente em nossos ideais enquanto profissionais na área, se é que estamos atentados para tal. Porque são muitos ainda os profissionais que em nada se comprometem com tais reflexões, seja por falta de curiosidade ou carência de oportunidades.

Há de se considerar ainda que, mesmo em face à nossa capacidade crítica e reflexiva das ações por nós planejadas e realizadas, aprendemos em comunidade, interagindo em convivência. Aprendemos junto ao outro, sendo uns com os outros no mundo.

Para Schafer (1991):

Não há mais professores; apenas uma comunidade de aprendizes. Isso é um exagero a fim de induzir à noção de que o professor precisa continuar a aprender e crescer com os alunos. Naturalmente o professor é diferente, mais velho, mais experiente, mais calcificado. É o rinoceronte na sala de aula, mas isso não significa que ele deve ser coberto com couraça blindada. O professor precisa permanecer uma criança (grande), sensível, vulnerável e aberto a mudanças (SCHAFFER, 1991, p. 282)

Além de muitas, as mudanças são constantes. Sabemos o quanto a era moderna tem nos legado uma infinidade de efeitos, inclusive em relação aos modos de escuta. Schafer (2011) faz referência às interferências e trocas no decorrer da história da produção de sons, do

ambiente e da música, a influência dos sons dos trilhos de trens e a criação das *blue notes* do jazz¹⁵, a música eletrônica, as gravações e reproduções, mas também o silêncio..., o silêncio de Cage (2013), o qual nos lançou ao aprendizado da arte da escuta, da escuta atenta e cuidadosa, interessada no dentro e fora dos objetos e espaços sonoros; para muito além do convencional. De todo modo, não há mais limites entre a música e os sons ambientais, é preciso ouvir a “paisagem sonora” de Schafer (2011, 1991), porque savanas, cerrados, desertos, montanhas estão à vista, mas é preciso... escalar. Quantos de nós assim o fazem? Se o fazem, de que forma? E se não, por quê?

Com base em nossas afirmações e estudos apresentados, surge a necessidade de compreendermos um pouco mais e melhor as tantas comunidades de aprendizes, pessoas de cultura, nesta época de tanta novidade. Ainda, como pessoas no mundo, a presença da coexistência de diferentes culturas e diversidade de manifestações culturais que, num país como o Brasil, costumam estar presentes em um mesmo espaço, podendo dialogar e serem respeitadamente tratadas por meio de uma intencionalidade organizada e de modo educativo. De tal forma que, no capítulo a seguir, buscaremos os referenciais que abordam a cultura e a interculturalidade, a partir de nossos questionamentos e compreensões.

¹⁵ Sugetão de leitura: SCHAFFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Trad. Maria Trench F. 2 ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

DA CULTURA À INTERCULTURALIDADE

Neste capítulo apresentaremos os/as autores/as que pensam a temática das diferentes culturas no campo da educação. Para tal, discutiremos primeiramente o conceito de cultura (FREIRE, 1967, 2005, 2008; BOSI, 1992; CANDAU, 2008; DUSSEL, s/d, 2005, 2008; McLAREN, 1991; GIROUX, SIMON, 1995), considerando-se tanto a diversidade cultural como a multiculturalidade nos fatores da diferença, identidade e individualidade, intersubjetividade, complexidade e conflitualidade. Em seguida, passaremos à discussão do conceito de interculturalidade, apoiados principalmente em Candau (2008), Castiano (2000), Copette (2012) e Fleuri (s/d), por acreditamos que esse conceito pode nos auxiliar na compreensão do fenômeno aqui pesquisado. De modo a finalizar este capítulo, apresentaremos no Item 2.3 as nossas compreensões a partir das experiências e estudos realizados em Moçambique por ocasião do Programa Doutorado Sanduiche no Exterior (PDSE), como bolsista CAPES.

2.1. Cultura

O termo cultura, em suas diferentes concepções, pode significar unidade e conflito. Como unidade pode representar os diferentes modos de vida, hábitos, crenças e costumes de um povo; e como conflito pode justificar uma complexa rede de busca de identidades, seja de ordem social, política, religiosa, cultural. Não sendo pretensão a categorização do termo, o que nos propomos a fazer é pensar “cultura”, tendo em vista a dinâmica em que se encontram as pessoas na atualidade, subentendidas as reivindicações de classes sociais, principalmente aquelas consideradas marginais; as diferenças religiosas e os limites territoriais, ao que podemos chamar de uma criação e convenção humanas; os avanços tecnológicos; o acesso aos bens de consumo; a globalização, considerada uma forma de imperialismo econômico e uniformizadora da cultura. Tudo isso de modo a considerar que cultura é a identidade maior de um povo, de uma época que evoca o passado, porque guarda em si épocas anteriores, e que, ao mesmo tempo, afirma e contradiz, anunciando o futuro.

Buscar etimologicamente a origem do termo “cultura” pode nos orientar no sentido de tentarmos refletir sobre a própria história do homem/mulher no mundo, o “estar sendo no mundo” de que trata o educador brasileiro Paulo Freire (2005, 2008), porque é neste movimento que se faz e se constrói cultura, fruto da ação do ser humano no mundo pela sua capacidade de poder intervir, e por isso transformar.

Para Freire (1967) o ser humano não se reduz “[...] tão somente a uma das dimensões de que participa - a natural e a cultural - da primeira, pelo seu aspecto biológico, da segunda, pelo seu poder criador, o homem pode ser eminentemente interferidor” (p.41). Interferindo na natureza, o ser humano a modifica, transformando-a, porque é capaz de criar e recriar sempre. Essa criação, que é produto da ação do ser humano na natureza, é a cultura.

Cultura é toda criação humana, assim:

A cultura como o acrescentamento que o homem [mulher] faz ao mundo que não fez. A cultura como o resultado de seu trabalho. Do seu esforço criador e recriador. O sentido transcendental de suas relações. A dimensão humanista da cultura. A cultura como aquisição sistemática da experiência humana. Como uma incorporação, por isso crítica e criadora, e não como uma justaposição de informes ou prescrições ‘doadas’. A democratização da cultura - dimensão da democratização fundamental. O aprendizado da escrita e da leitura como uma chave com que o analfabeto iniciaria a sua introdução no mundo da comunicação escrita. O homem [mulher], afinal, *no* mundo e *com* o mundo. O seu papel de sujeito e não de mero e permanente objeto (FREIRE, 1967, p. 108).

Entendemos que Castiano (2000) compartilha as ideias de Freire (1967), quando afirma que cultura é a “segunda natureza” do ser humano; ainda, que cultura é o “[...] processo da criação de formas de conhecimento, das técnicas e de formação de habilidades que visam garantir que o ser humano possa viver, procriar-se e educar aos seus sucessores, enquanto seres humanos” (p. 220-221). Cultura como a “[...] *experiência crítica* que o homem [mulher] faz com a Natureza circundante e com os outros seres humanos e sociedades” (p. 221).

Em Brandão (2002):

[...] se esta vida se compõe de relações ativas entre tipos de pessoas, a cultura é o resultado material (objetos) ou espiritual (valores) de tais relações. Uma esfera de sua realização, mas não uma dimensão de sua própria dinâmica. É ‘aquilo’ em que o homem transforma a natureza ao agir sobre ela de modo intencional, ao mesmo tempo que é o repertório de crenças, idéias e valores que atribui ao seu trabalho e às suas derivações materiais, sociais e espirituais. Definida como complexos de objetos de uso e de troca e como significações de relações entre objetos, ou entre valores, a cultura é um epifenômeno (p. 117).

Cultura compreendida além dos objetos aos quais se refere e das crenças e valores desses objetos, mas cultura no sentido da significação das ações da vida social e do trabalho que envolvem tais objetos e seus valores para as pessoas que participam, em relações diretas e

recíprocas, de trocas e modos de vida, num processo dinâmico, múltiplo e inesgotável; por isso a dimensão ideológica da cultura.

De acordo com Bosi (2008), a palavra cultura é de origem latina (do particípio futuro do verbo “colere”). Sua primeira acepção estava associada às atividades de agricultura, significando “aquilo que deve ser cultivado”. O sufixo latino (-ura) é uma desinência de futuro, que dá ideia do que vai acontecer. Em contato com os gregos, os romanos conheceram a palavra “Paideia” (conjunto de conhecimentos que se devia transmitir às crianças – paidós, daí Pedagogia), que é a “maneira de levar a criança ao conhecimento”. Assim, ultrapassando a noção material de “aquilo que deveria ser cultivado”, a palavra cultura passou a ser usada para designar um conjunto de ideias, valores e conhecimentos, atribuições que iam além da vida agrária e que, de certa forma, implicavam tanto o passado quanto o futuro.

O filósofo argentino Enrique Dussel (2003, 2005), ao analisar as relações entre estado, cultura e povo, “pedagógica latino-americana”¹⁶, acredita que o sistema escolar oferecido pelo estado é uma forma de controle das ações das pessoas, o que colabora com a manutenção das estruturas vigentes. Quando se trata de estudos em contextos latinoamericanos, e não latino-americanos conforme Souza (2014), não se pode deixar de considerar a necessidade de historicizar essas relações, já que existe um passado anterior à colonização e ainda a permanência da colonialidade.

Dessa forma, para discutirmos o termo cultura em Dussel (s/d), é preciso desmistificar a pedagógica dominante e, para tal, o autor discute cultura nos seguintes termos: cultura imperial, cultura ilustrada, cultura de massa, cultura nacional, cultura popular.

Por cultura imperial compreende-se a cultura do centro, do povo dominador, daquele que tem o seu poder imperando. Por cultura ilustrada, a cultura da elite neocolonial, que está na periferia de quem domina (centro) e que faz uso dessa cultura e não da sua própria, por isso ilustrada, porque ilustra a cultura imperial, do centro, em sua própria situação. Por cultura de massa, o autor compreende aquela que é alienada e unidimensional, que não se dá conta de que, não sendo centro nem periferia do centro, é sempre dominada.

Nesse sentido, quando se trata de uma unidade em termos de cultura, deve-se estar atento a que:

¹⁶ Por pedagógica Dussel (s/d) compreende a condução de “peda-gogo, (aquele que dirige a criança)” (p. 190), a qual “[...] se desenvolve essencialmente na bipolaridade palavra-ouvido, interpretação-escuta, acolhimento da Alteridade para servir o Outro como outro” (p.191). Além de “acolhimento da Alteridade”, Araújo-Olivera fala de “critério ético fundamental”, assim: “[...] a percepção do *Outro* como constituinte do *eu* é recente e nos remete ao conceito da alteridade como critério ético fundamental” (2014, p. 54).

A cultura nacional embora seja unívoca, trata-se de uma categoria de importância: pode ser a cultura de uma nação ‘dominadora’ ou de uma nação de ‘periferia’, mas de qualquer forma serve de mediação, embora contraditória, para a compreensão do colonialismo de libertação dos países subdesenvolvidos (DUSSEL, s/d, p. 214).

Dessa forma:

A cultura popular é, essencialmente, a noção chave na ‘pedagógica da libertação’; somente ela é o fundamento do projeto de libertação, projeto eticamente justo, humano, alterativo. O filho, a criança, no lar e na relação pais-filhos, participa destas culturas (DUSSEL, s/d, p. 214).

Por isso, é preciso atenção e capacidade crítica para observar e identificar qual seja a cultura vigente, a que opera em determinado contexto. Ainda, lembrar que, enquanto a cultura imperial, ilustrada e de massa são momentos internos do sistema imperante; as culturas nacionais e populares podem ser de dominação ou de periferia.

Para Dussel (s/d), existe um Estado imperial que domina Estados periféricos, e nestes se desenvolve a cultura ilustrada, que domina a cultura de massa. Tanto a cultura de massa quanto a cultura popular são do povo e nenhuma delas é a exterioridade da outra. Seja cultura de centro ou periferia, nacional, popular ou de massa, assim nos diz o autor: que toda cultura vigente é sempre fruto do “processo criador do povo” (p.217). Porém:

Entre a alienação da cultura ilustrada e a autenticidade da cultura popular como exterioridade encontra-se o fruto amorfo e bastardo da cultura de massa, da qual participa tanto a elite ‘cult’ como o povo propriamente dito. Esta cultura de massa é a identidade universal unívoca onde se exerce todo o poder dos mecanismos pedagógicos da ideologia racionalmente planejada pelos manipuladores da opinião pública (DUSSEL, s/d, p.218).

Ainda para o autor (s/d), no sistema educativo o que acontece em geral é a alienação do sujeito da cultura popular e a impossibilidade de sua chegada à cultura dominante e ou ilustrada. Em acordo com Silva, D. (2009), é nesse espaço e contexto que acontece a marginalização dos verdadeiros traços culturais do povo latinoamericano, que em geral são “[...] relegados a um nível inferior, enquanto conhecimentos, valores, referências estéticas e formas de pensar de matriz europeia são postos como modelo e padrão único de cultura e humanidade” (p. 37).

Para Giroux e Simon (1995), pedagogia e cultura popular estão intimamente ligadas e apresentam pontos divergentes, mas também comuns. Como pontos divergentes, os autores citam que a cultura popular, baseada no terreno do cotidiano, é realizada de modo prazeroso e alegre, validando as vozes e experiências dos estudantes, enquanto a pedagogia, que é

instrumental, legitima códigos e valores da cultura dominante, dando voz ao mundo adulto de seus professores e administradores. Como ponto comum, tanto a cultura popular quanto a pedagogia existem enquanto discurso subordinado, e para os autores, “[...] o discurso dominante ainda define a cultura popular como o que sobra após a subtração da alta cultura da totalidade das práticas culturais” (p. 97).

Ainda para os autores:

Desnecessário dizer que a cultura popular, embora seja em geral ignorada nas escolas, não é uma força insignificante na formação da visão que o aluno tem de si mesmo e de suas relações com diversas formas de pedagogia e de aprendizagem. Na verdade, é precisamente quando pedagogia e cultura popular se relacionam que surge a importante compreensão do significado de tornar o pedagógico mais político e o político mais pedagógico. A cultura popular e a pedagogia representam importantes terrenos de luta cultural que oferecem não apenas discursos subversivos, mas também relevantes elementos teóricos que possibilitam repensar a escolarização como viável e valiosa forma de política cultural (GIROUX; SIMON, 1995, p. 97).

Sabe-se que existe a preocupação da pedagogia com “o que” deve ser feito e ensinado nas escolas, mas não se pode desconsiderar o quanto o cotidiano dos estudantes fala e anuncia sobre eles mesmos. Por isso é que se deve formular uma pedagogia de visão política, que amplie as capacidades humanas e possibilidades sociais, onde o ensinar e aprender atenda aos objetivos dos/as estudantes.

Giroux e Simon (1995) fazem a seguinte pergunta: “Qual conjunto de formas culturais será reconhecido como substância legítima da escolarização provida pelo Estado? Em outras palavras, em que medida a escolarização pública será usada como instrumento de regulação moral?”(p. 101). Sabendo-se que os currículos vêm sendo estruturados a partir de relações desiguais e injustas, o que nos propomos a discutir neste trabalho de pesquisa, mesmo que se trate ainda de uma iniciativa pontual, é uma pedagogia compreendida como uma forma de ensinar e aprender, onde as pessoas participam por gosto e vontade própria, deliberando, pensando criticamente, capazes de criar individualmente e coletivamente, a partir de uma atividade em grupo marcada de forte espírito de co-laboração, onde o respeito às diferenças e convivência destas seja princípio fundamental.

Não podemos ter uma pedagogia da transmissão e da imposição. Compreendemos com Giroux e Simon (1995) que já passa da hora de realizarmos as possibilidades políticas ainda não concretizadas, as quais estão contidas nas culturas dos “[...] ‘outros’ – isto é, os pobres, os negros, as mulheres e aqueles que partilham da experiência de total privação de poder” (p. 103).

O que estamos aqui a considerar não trata de fazer valer tudo aquilo de que o povo gosta e elege como conhecimento e evento cultural importante, já que sabemos dos efeitos aos quais estamos todos expostos, que são provocados pelas mídias e tecnologias, de forma em geral invasiva, e até mesmo pela nossa convivência com tantas novidades. O que defendemos é a convivência sensível, pensante e argumentativa das noções que se tem dos elementos de cultura e suas intersecções, bem como conhecimentos e experiências, de modo a organizar e compor com o que chamamos de prática social.

Nada germina em solo infértil. Aprender e ensinar são coisas que acontecem no dia a dia das pessoas, nas ruas, praças, clubes, igrejas, escolas; enfim, não somos como vasilhames vazios a serem preenchidos. Somos seres humanos em processo de formação e constituição, somos a nossa própria história, onde cada um de nós tem seu jeito próprio de ser e de compreender as coisas e o mundo, as coisas no mundo, o “eu sendo uns com os outros no mundo”. Ou seja, o saber não é da ordem de “um sabe” e “o outro não sabe”. Todos sabem. O que é preciso é problematizar o saber de senso comum, por isso os termos “leitura do mundo” que precede a “leitura da palavra”. É o “saber de experiência feito” de Freire (1999, 2005, 2008), compreensão que cada pessoa tem de si mesma no mundo e sua explicação dessa presença.

Lançar mão de práticas culturais em pedagogias que envolvem estudantes é uma questão que merece atenção e extremo cuidado em relação à definição de temáticas e suas metodologias. Nem sempre tudo o que é de gosto e desejo das pessoas pode representar uma experiência pedagógica capaz de ativar a imaginação e promover um bem coletivo. Existem desejos que são meras distrações ou envolvimento ingênuos, os quais se dão a partir de nossa convivência com os elementos de cultura, expostos e disponíveis sem pedir licença. Vale lembrar que gostos e desejos podem ser produzidos, induzidos, manipulados por uma cultura dominadora, alienada e acrítica.

Nesse sentido, compartilhamos com Giroux e Simon (1995, p. 113), do quanto é importante “[...] questionar o sentido de se usar a prática cultural popular no contexto de uma experiência pedagógica”, já que tais práticas podem se revelar fortes e potentes situações de aprendizado, mas também desastres pedagógicos. Os autores definem prática cultural popular não aquela prática que sobra, considerada banal ou indigna de legitimação de pretígio, mas aquela que, “[...] embora seja em geral ignorada nas escolas, não é uma força insignificante na formação da visão que o aluno tem de si mesmo e de suas relações com diversas formas de pedagogia e de aprendizagem” (p. 97). É neste relacionamento entre educação e política que

Giroux e Simon (1995) acreditam ser melhor compreendido o “[...] significado de tornar o pedagógico mais político e o político mais pedagógico” (p. 97).

Em uma experiência com a canção *A professorinha*¹⁷ (2012), autoria de Jesse Corrêa, interpretação de Pepe Moreno, realizada com os/as participantes colaboradores/as nessa pesquisa, nós aprendemos que até mesmo os nossos desejos e escolhas precisam ser discutidos, muito mais e profundamente do que podemos imaginar¹⁸.

Experiências pedagógicas acontecem tanto nas escolas, que não é a única detentora dessa prática, como em outros espaços de convivência. De todo modo, são muitos os lugares que trabalham com práticas pedagógicas, todas envolvendo os fatores de cultura. Por isso, compartilhamos com Giroux e Simon (1995) a ideia de que a eficácia daquilo que fazemos está na nossa forma de pensar e agir criticamente, articulando os vários e diferentes trabalhos culturais aos mais diferentes ambientes, porque qualquer “[...] prática que intencionalmente busque influir na produção de significados é uma prática pedagógica” (p. 115).

Devemos considerar que os fatores de cultura devem ser principalmente aqueles que se ligam à nossa própria história, condição de nascimento, crescimento e pertencimento. Na nossa condição de latinoamericanos, devemos estar atentos ainda à busca dos valores velados no processo de colonização e de diáspora africana para o continente americano como um todo e para o Brasil, em particular. Sem se esquecer, como acabamos de apresentar, que não podemos desconsiderar os fatores da modernidade aos quais estamos permanentemente expostos, tais como as novas tecnologias e os diferentes meios ao seu acesso, fatores que alteram e modificam os elementos de cultura.

A cultura é um fator que extrapola todos os limites dos espaços aos quais estamos submetidos e até mesmo confinados. Não é da ordem de um momento funcional, estático, como um clique de fleche fotográfico, mas um processo, onde há uma infinidade de diferentes linhas, cores, luzes e sombras adjacentes, visíveis e ou invisíveis. Cultura com um “[...] estímulo à vida atual”, citando Berman (2007, p. 12).

Para McLaren (1991), cultura, representada em seus diferentes eventos por uma “ação ritual”, fundamenta-se por rituais, os quais se relacionam entre si e seus sistemas, não como camisas de força, mas como “dobradiças da cultura”, verdadeiros sinalizadores de atividades reveladoras de uma rede de significados simbólicos ou, ainda, um meio de poder cultural, “[...] ferramenta de liberdade ou destruição” (ibid., p. 340). Até mesmo o conhecimento é

¹⁷ Neste trabalho, os nomes das canções – trabalhadas no processo de construção-reconstrução da Música Geradora – não serão, em geral, apresentados entre aspas, pela recorrência de aparecimento ao longo do texto.

¹⁸ Essa discussão acontecerá no Capítulo 4 desse trabalho.

sempre um “[...] estilo de consciência, conteúdo e forma cultural” (ibid., p. 314), não se dissociando dos fatores de cultura.

Desse modo:

Notavelmente, os rituais são parte da ordem natural das coisas (como na ritualização dos animais), bem como consequências da ação humana (como nas regras e rotinas da vida em sala de aula). A maneira pela qual ritualizamos nossas vidas é cultura somatizada – cultura encarnada em nossos atos e gestos corporais e através deles (McLAREN, 1991, p. 73).

McLaren (1991, p. 328), que é defensor de uma teoria de análise cultural, um verdadeiro “cartógrafo cultural”, ao tratar da importância da cultura na vida de estudantes açorianos de uma escola pública canadense, observa que as formas de cultura validadas por esses estudantes não são formas quaisquer, mas aquelas aprendidas, usadas e renovadas nas ruas, “sentidas” e “vividas” em lugares mediados por investimentos afetivos, com possibilidades de aprendizagens significativas. Por isso, o termo “cultura de esquina de rua”, explicando assim a diferença entre cultura oficial e cultura informal. A cultura oficial seria aquela aplicada em sala de aula através dos currículos, metodologias, regras e gestos, “dimensão digital da aprendizagem”, enquanto a cultura informal seria aquela relacionada ao dia a dia das pessoas, cultivadas nos lugares comuns, nas “esquinas de ruas”, verdadeiros investimentos afetivos. Nas ruas, os símbolos não são desligados de seus referentes, eles se ligam a objetos e situações, se conectam com a vida. Assim:

A cultura informal se relaciona aos ritmos cotidianos de nossa existência, aos encontros vividos com o nosso mundo, nosso engajamento com uma multidão de símbolos e representações e os padrões informais que constroem nossa participativa comunidade de significados (MCLAREN, 1991, p. 328).

Essas formas de cultura são tratadas de modo a não se misturarem, são como água e óleo. Tal posicionamento, no entanto, só faz com que a alienação se instaure cada vez mais, o que dificulta o desenvolvimento de uma pedagogia libertadora. É preciso mais que nunca se pensar e buscar compreender a dinâmica das diferentes formas de cultura, sua presença na vida das pessoas e nos espaços frequentados e vividos por essas pessoas. Não se pode subestimar a cultura e os significados que ela promove e por isso representa, porque não há ser humano que não se constitua em meio às formas de cultura, bem como da história e sociedade. Entretanto, essa necessária “alfabetização cultural” não pode prescindir de valiosas orientações, as quais não devem ser “endossadas sem qualificação”, conforme recomenda McLaren (1991, p. 339).

Bosi (1992) nos ajuda a pensar a respeito das várias intersecções das culturas, as quais existem e convivem entre si, expandindo-se. Por exemplo, a entrada de estudantes na universidade, segundo esse autor, interfere nos modos de ser e de viver, costumes, hábitos, gostos e crenças do povo brasileiro. Como não existe cultura no singular, Bosi se refere às singularidades de culturas, cujos critérios de classificação, sejam raciais, sociais, por nação, não se pode desconsiderar, já que o essencial é o “reconhecimento do plural” (p.1).

Como é nos agrupamentos das pessoas e nos tantos modos de expressão que o imaginário do povo se formaliza, seja nos ritos, nos cânticos, nas procissões, nas festas, nos cultos, reduzir as manifestações dessas culturas para Bosi (1992), integrando-as em formas institucionais poderosas, seria uma fatalidade.

Nesse sentido:

Uma teoria da cultura brasileira, se um dia existir, terá como sua matéria prima o cotidiano físico, simbólico e imaginário dos homens que vivem no Brasil. Nele sondará teores e valores. No caso da cultura popular, não há uma separação entre uma esfera puramente material da existência e uma esfera espiritual ou simbólica. Cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão das tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de andar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas de padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e de chorar, de agredir e de consolar... (BOSI, 1992, p.9).

Para Bosi (1992), somente um projeto educador que considere as diferentes culturas poderá conduzir todo ser humano a melhor conscientizar-se de si, do outro e do mundo. E diz: “Educar para o trabalho junto ao povo, educar para repensar a tradição cultural, educar para criar novos valores de solidariedade; e, no momento atual, mais do que nunca, [...] educar para a liberdade” (p.18).

Educar para a liberdade também era preocupação e meta do educador brasileiro Paulo Freire (2005, 2008), que, ao se referir à cultura nacional, chama a atenção ao necessário compromisso de se pensar na formação do povo e da nação brasileira, nas diferenças de classes sociais, de dominação e opressão, de raça e etnia, de gênero, de idade, de religião. Propõe que um possível caminho para a convivência das diferentes culturas seja a criação da “unidade na diversidade”, onde as diferenças sejam reconhecidas para só assim serem respeitadas.

Nesse sentido, concordamos com Freire (2005, 2008), sobre não haver como pensar em cultura fora das perspectivas apresentadas. A transformação de uma sociedade depende de sua própria força e capacidade de se recriar, se reinventar, individual e socialmente. De nada adiantam ações unilaterais, pois estas não transformam. Freire e Faundez (1985, p.97) propõem uma “[...] sociedade de diálogo, de participação total, uma sociedade em que cada um tenha uma parcela do poder e a soma de parcelas do poder constitua o poder como tal”.

Concordamos com Dussel (s/d), quando diz que em toda ação, em todo pro-jeto, existe um ideal político, pedagógico, econômico, social. Um engajamento na busca de transformação social, de maiores e melhores oportunidades e condições para todos seria, de antemão, uma forma de pensar e agir na realidade que nos cerca e afeta.

Quando se trata de educação musical, da música e seu ensino no Brasil, é preciso “estado de alerta”, pensar criticamente como diz Freire (2005). Primeiro, pelo ensino jesuítico do canto gregoriano em latim, imposto forçosamente aos povos indígenas na ocasião da chegada dos colonizadores europeus; sob pena de morte ou castigo, a negação dos cantos, ritos, danças, crenças, costumes dos povos africanos e afrodescendentes arrancados de seu território, a África, e escravizados nos trabalhos das minas de carvão e de minérios, nas lavouras de café, nas lidas de gado e lavoura das grandes propriedades de terra; a vinda da corte portuguesa para o Brasil, que trouxe um sem número de “cultura ilustrada”, com forte e acentuada presença ainda nos dias de hoje.

Nas escolas de música, sabe-se que os programas de ensino tomaram os modelos europeus como referência, em detrimento de outros e até mesmo proibição de músicas regionais e populares brasileiras. Nesse sentido, pensamos que seja necessário destronar das escolas as diferentes culturas do povo brasileiro, suas matrizes e misturas, por meio do ensino de repertórios que privilegie apenas um em detrimento de outros, e a classe social a que pertence.

De acordo com Loureiro (2001), atitudes que excluem das escolas um determinado repertório e um sem número de pessoas que nasceram e cresceram fazendo e produzindo cultura, dando feições e contornos ao Brasil, segregam e elegem, ao mesmo tempo, aquilo que se toma como referência musical. E ainda, segundo a autora, sem se esquecer de que são essas referências de um país rico que por vezes se tornam meios de mercantilização, onde um valor e patrimônio cultural se tornam produto de uso de um comércio lucrativo e vergonhoso, que faz da vida de seu povo moeda de desmerecimento social e de desumanizado crescimento.

As escolas de música, por exemplo, que primam por um repertório que implique no uso de notação musical, leitura escrita de partitura – já que esta atividade requer familiaridade

prévia – excluem aquelas crianças que não têm acesso a esse sistema notacional, uma convenção humana. A escola que assim atende aos seus estudantes, de certa forma, trabalha com a exclusão daqueles que, por uma razão ou por outra, não têm, assim como não tiveram, acesso a essa educação, que, segundo Loureiro (2001, p. 162), é uma “[...] educação cultural e socialmente diferenciada” para aqueles que são “[...] privilegiados de uma classe cultivada, para a qual vem direcionar um ensino elitista e excludente”.

Sem discordar de Loureiro (2001), o que defendemos neste trabalho é uma educação musical humanizadora e transformadora com base na interação criativa e cooperativa, comprometida com o crescimento de cada uma das pessoas envolvidas, tanto naquilo que elas desejam, ou supostamente desejam – saber e conhecer –, situações que exigem entrega mas sobretudo posicionamento crítico e reflexivo. Por isso, não podemos concordar com uma educação estagnada e acomodada nos saberes já estabelecidos, mas com uma educação que, atrelada à cultura e suas diferenças, vise ampliar e aprofundar esses saberes.

Nesse sentido, temos o dever de ex-por aquilo que pensamos, a partir de nossas experiências e conhecimentos. De todo modo, podemos dizer que trabalhos em equipe com vistas ao crescimento de cada uma das pessoas envolvidas, e da coletividade, certamente exigem entrega, tanto de quem se propõe a ensinar como daqueles que se propõem a aprender. Mas, sobretudo, exigem um posicionamento crítico e rigoroso, já que, nos tempos atuais, aprender é um exercício extremamente árduo, tomando-se por base as dificuldades de seu enfrentamento.

Crescimento musical, alfabetizar-se musicalmente, implica novas compreensões e desenvolvimentos, sejam sensoriais, afetivos, motores, cognitivos. Concordamos com Benghi e Carvalho (1994), quando, em relação às condições básicas e necessárias ao aprendizado da música e execução de instrumentos musicais, enfatizam a existência de duas dificuldades que se sobrepõem em “dupla carga”: o domínio da escrita musical e o domínio do instrumento. Daí a necessidade de um ensino que se pautar inicialmente pela descoberta daquilo que o estudante já sabe, mas sem perder de vista a necessidade de desenvolver uma “[...] compreensão intuitiva e lógica da organização das convenções e símbolos musicais” (p. 66).

Acreditamos que é preciso avançar, no sentido de que tarefas em educação musical com vistas ao crescimento humanizante e libertador, comprometidas com a formação para a cidadania e o exercício de direitos, não são tarefas fáceis de empreender, quase nunca individualmente e até mesmo na coletividade. É preciso posicionamento político e ideológico, condições que poderão assegurar uma busca incessante e permanente daquelas pessoas que se

preocupam com o Outro, o outro que é muito diferente de mim e que comigo não se confunde, guardadas as nossas individualidades.

Os/as participantes colaboradores/as nesta pesquisa, o Outro com o qual me comprometi e me comprometo, são em sua maioria¹⁹ pessoas afrodescendentes e empobrecidas. Sujeitos de suas histórias, mas também disponíveis à força e potência da mídia televisiva principalmente, esses/as participantes colaboradores/as estão expostos tanto aos elementos de cultura relacionados às suas origens, mesmo que indiretamente, assim como àqueles oferecidos, ou impostos, pela mídia em geral. Ouvindo e fazendo música, criam e recriam suas próprias histórias, são fazedores de cultura.

Essa “criação cultural” em Dussel (s/d, p.225):

[...] se exprime historicamente por uma arte popular (que não é o “rústico”, mas que também inclui o artesanal), especialmente a música que exprime rítmica e faladamente a história, os sofrimentos e os gestos do povo; é uma língua própria, com suas estruturas, modismos, usanças; é um folclore, mas não só folclore; são tradições de acontecimentos, é uma tradição em seu sentimento autêntico; são os símbolos que exprimem pletoricamente o projeto e as mediações na existência do povo; são símbolos religiosos (...); são símbolos políticos pelos quais o povo recorda (é sua história não escrita) suas lutas, seus heróis, seus traidores, seus amigos, seus inimigos (...). Enfim, é uma totalidade de sentido humano (...).

Em meio a tanta “criação cultural”, tendo em vista a tecnologia e seus avanços, que cada vez mais fazem com que o mundo aumente o seu ritmo e velocidade, multiplicando produções e reduzindo distâncias entre as pessoas e suas realizações, é que compartilhamos com Silveira (2005) a ideia de que vivemos em um século onde a diversidade cultural é uma realidade. Tomando-se a diversidade cultural como uma característica da própria cultura, as manifestações desta é que seriam múltiplas, permitindo-nos dizer que o que nos caracteriza, podendo até mesmo nos unir, é a diversidade e não a igualdade. Tal compreensão nos faz considerar que cultura e diversidade são inseparáveis e interdependentes.

Essa ideia de inseparabilidade e interdependência é reforçada por Segóvia (2005), quando diz que “[...] a cultura e suas diversas manifestações são um recurso imprescindível” (p. 84). O uso da palavra cultura no plural deixa subentendida a presença das várias culturas em um mesmo ecossistema, guardadas as suas identidades. Por isso, o uso desnecessário do (s) para o termo, em reforço à presença do uno no diverso. Ao invés de cultura(s), “cultura”, cujas manifestações são sempre diversas, embora inseparáveis e interdependentes.

¹⁹ O quantitativo de participantes/as colaboradores/as e resultados obtidos, a partir de autodeclarações, em relação à raça, cor e etnia serão apresentados com detalhamento no Capítulo 4 deste trabalho.

Essas diferenças na convivência mostram-se como sendo uma característica fundamental da diversidade, condição de equilíbrio do ecossistema, lembrando-se de que, conforme observa Brant (2005): “Podemos inventariar e transformar em produto o que a dinâmica cultural produz, mas nunca uma cultura” (p. 22). Isto nos leva a considerar que é preciso se proteger da indústria do entretenimento fácil, manipulável e lucrativo, do comércio mundial de bens culturais.

Para Beltramo (2005):

[...] a cultura, além de refletir um estado de desenvolvimento humano, é, sobretudo, forma de resistência aos padrões externos, alienígenas e que não dizem respeito à forma de desenvolvimento dessas sociedades, ao contrário, condenam à prostração perpétua, ao esvaziamento do espírito e à falta de alternativas sociais. [...], [para] trabalhar com cultura, precisamos afinar os filtros da percepção para ficar atentos às ferramentas ideológicas que estão por trás das palavras de mudança (p. 67).

Diante dos perigos aos quais estamos expostos enquanto fazedores de cultura, tendo em vista as “ferramentas ideológicas” tecidas em torno dos processos culturais, nós deveremos estar atentos ao quanto é difícil a tarefa de manter acesa a chama que alimenta a renovação sempre constante e inovadora do processo cultural. É preciso reconhecer-se enquanto uma cultura que, ao mesmo tempo em que legitima uma sociedade, abre-se à integração com as culturas de outras sociedades. Para Nicolau (2005) a “[...] cultura que não se modifica, por forças próprias, que não se integra e se mistura a outras, atrofia-se, perde força e morre” (p. 142).

Segundo Beltramo (2005), aqueles “[...] processos que distanciam demais a criação das formas de percepção, burocratizando o seu acesso e reincidindo nas mesmas fórmulas do entretenimento, não produzem consciência nem identidade, epítetos da cultura, mas apatia, conformismo” (p. 63). Devemos pensar nos efeitos colaterais e influência que os processos de globalização e mundialização têm na perda de nossos referenciais de pertinência a grupos sociais, já que esses processos minimizam a espontaneidade e originalidade das respostas dadas pelos grupos, ao reagirem ou adaptarem por meio de suas culturas às transformações dos tempos atuais.

Atualmente, muitos são os efeitos e influências da globalização, principalmente quando se trata de cultura e, mais especificamente, de música. Compreendemo por globalização como a hegemonia entre as nações, um processo que, a princípio, deveria criar um mundo mais diverso, mas que acabou provocando uma tendência à monocultura, da qual o imperialismo econômico foi, e continua sendo, fator determinante de uma relativa

uniformização de culturas. Acabamos por aceitar como nosso aquilo que é do outro, o que acaba por minar a criação de técnicas inovadoras, padronizando e unificando os modos de produção, distribuição e uso dos bens culturais.

Nos tempos atuais, a sociedade transformou o comércio, que passou de meio a fim. Consumir deixou de ser da ordem da necessidade e tornou-se matéria de interesse, de estrutura marcada pela efemeridade e desperdício, formas desmedidas próprias do capitalismo desenfreado que toma conta do mundo. Até mesmo as classes sociais que economicamente são impedidas de consumir pela falta ou carência de recursos são consumidoras involuntárias dos produtos e objetos divulgados nos meios de comunicação de massa, especialmente na televisão, e acabam se identificando com aquilo que consomem.

Este fenômeno provoca uma uniformização e a cultura se torna um produto. O filósofo moçambicano Severino Ngoenha (1992, p.79) nos alerta: “[...] toda cultura é, em si mesma, um conjunto aberto e dinâmico onde os sistemas simbólicos estão ligados uns aos outros, e o sistema econômico, não obstante ocupe um lugar preponderante, não é o catalisador exclusivo”. Isto nos permite considerar que a uniformização e padronização de gostos musicais, por exemplo, não são um fenômeno potente o bastante para fazer renegar e desaparecer de nossas memórias aquelas canções que se configuram como sendo nossas “culturas de base”²⁰.

Vivemos na modernidade, em meio às tantas invenções e múltiplas disposições das coisas no mundo. Entretanto, há de se considerar que, quanto mais expostos ao fenômeno do consumo, fica aumentada a nossa condição de acesso e possibilidade de assumir e anunciar posição diante de tantos avanços. Por isso, compartilhamos com Berman (2007) a ideia de que nestes tempos de modernidade, temos aumentada, e até mesmo perpetuada, a nossa “[...] capacidade de autocrítica e autorenovação” (p. 17). Para o autor, o termo modernidade refere-se ao conjunto de experiências, de si mesmos e dos outros, compartilhadas nos tempos atuais por homens e mulheres, considerados tanto os perigos como as possibilidades. Caberá a cada um de nós, à sua maneira e bem ou mal, decidir o que fazer, de que forma, com quem, para que, onde e por quê; perguntas que nos conduzirão a um aprimoramento de nosso autoconhecimento e, por conseguinte, a uma melhor definição de nosso posicionamento no mundo.

Berman (2007) diz:

²⁰ “Cultura de base” é um termo usado por Ngoenha (1992) para designar os grupos culturais que formam a identidade cultural de um povo, em diferenciação às culturas díspares que convergem à edificação de algo em comum.

[...] acredito que a comunicação e o diálogo ganharam um peso e uma urgência especiais nos tempos modernos, porque a subjetividade e a interioridade estão mais ricas e mais intensamente desenvolvidas, e ao mesmo tempo mais solitárias e ameaçadas, do que em qualquer outro período da história. Nesse contexto, a comunicação e o diálogo se tornam necessidades críticas e também fontes fundamentais de deleite. Num mundo em que os significados se dissolvem no ar, essas experiências estão entre as poucas fontes de sentido com que podemos contar. Uma das coisas que pode tornar a vida moderna digna de ser vivida é o fato de que ela nos proporciona mais oportunidades – por vezes até nos impondo a obrigação – de conversar, de fazer um esforço no sentido de compreender o outro (p. 15).

De todo modo, mesmo sabendo das tantas influências às quais estamos sujeitos e das quais não podemos nos esquivar, pensamos que ainda é possível conversar, mais do que como uma obrigação de compreender o outro, e sim no desejo e compromisso de decidir junto ao outro, de realizar com o outro; e práticas sociais comportam essa maneira de ser e se realizar. Neste trabalho, por exemplo, observamos que os participantes colaboradores/as manifestaram tanto vontade e gosto em aprender a cantar/tocar canções divulgadas amplamente pela mídia televisiva, dentre os estilos musicais funk, rap, sertanejo e gospel, assim como Eu quero tchu, eu quero tchá, como o desejo de cantar/tocar canções infantis, tais como Terezinha de Jesus, Pirulito que bate-bate, dentre outras.

Compreendendo por cultura o encontro de pessoas – em Castiano (2000) o diálogo entre pessoas de diferentes culturas –, é preciso pensar e problematizar o termo étnico-racial, já que os/as participantes colaboradores/as nesta pesquisa são, em sua maioria, afrodescendentes. Assim sendo, decidimos pelo uso do termo “étnico-racial” e não raça ou etnia isolados, já que o nosso entendimento é o de que o termo étnico-racial, ao contrário de raça ou etnia, pode representar o significado e as compreensões que temos das relações que envolvem características fenotípico-biológicas e culturais e as formas de organização social dos/as participantes colaboradores/as nesta pesquisa²¹.

Além do que, não podemos nos esquecer de que historicamente, no Brasil, onde convivem negros, índios e brancos – os primeiros descendentes de africanos escravizados, os segundos nativos e os terceiros descendentes de europeus escravistas e/ou imigrantes do final do século XIX e início do XX (SILVA, P., 2009) – as práticas sociais são permeadas pelas relações de dominação.

²¹ Entretanto, o termo usado nesta pesquisa na aplicação do questionário (APÊNDICE 5), entrevista (APÊNDICE 6) e pergunta (APÊNDICE 7) foi “raça/cor” e não “étnico-racial”, por compreendermos que a comunidade participante estava mais habituada ao referido termo, mesmo sabendo-se que muito pouco contemplaria em relação à cor de uma pessoa de descendência indígena.

Buscando historicizar os termos raça e etnia, a primeira classificação racial que, de acordo com Gomes (2005, p. 45), estava “[...] [alicerçada] na idéia de raças superiores e inferiores”, surgiu em finais do século XVII na França, por ocasião da publicação em 1684 da obra “Nouvelle division de la terre par les différents espèces ou races qui l’habitent” (Nova divisão da terra pelas diferentes espécies ou raças que a habitam) de François Bernier²². Em Gomes (2005), encontramos referência ao termo “raça” usado para desprestigiar negros e indígenas, de onde a autora sugere o uso do termo “étnico-racial”, no qual se mantém o termo “raça”.

Em Santos (2010), encontramos dados sobre o primeiro censo realizado nos Estados Unidos, que foi em 1790, o qual usou a seguinte classificação: “[...] homens brancos livres, mulheres brancas livres, outras pessoas (nativos, americanos e escravos)” (p. 122). Em 1890, outros termos foram usados, tais como: branco, preto, chinês, japonês e índio.

Mas, ainda de acordo com Santos (2010), já no século XVIII, Carolus Linnaeus (botânico, zoólogo e médico sueco), considerado o "pai da taxonomia moderna", criou a classificação científica de raças e o termo *Homo Sapiens*, recebendo o título de nobilitação²³ em 1757. Sua classificação reconhecia quatro variedades de homem: Americano (*Homo sapiens americanus*: vermelho, mau temperamento, subjugável), Europeu (*europaeus*: branco, sério, forte), Asiático (*Homo sapiens asiaticus*: amarelo, melancólico, ganancioso), Africano (*Homo sapiens afer*: preto, impassível, preguiçoso). Além de que, ainda havia uma quinta raça sem “definição geográfica”, que era a Monstruosa (*Homo sapiens monstrosus*).

Em 1916, surgiu a teoria da hipodescendência de Marvin Harris, antropólogo dos Estados Unidos, considerado o principal teórico do "materialismo cultural". De acordo com sua teoria, a classificação de um indivíduo era “[...] produto do cruzamento de duas raças diferentes” (SANTOS, 2010, p. 122), sendo que os filhos desses cruzamentos eram considerados de raças ditas “inferiores” (negro, hindu, judeu).

Atualmente, em estudos que envolvem seres humanos, o uso do termo “raça” tem um sentido pejorativo, pois esse termo se refere mais aos estudos biológicos de seres considerados puros, com características morfológicas iguais, condições adversas àquelas encontradas em seres humanos.

²² Sugestão de consulta: SANTOS, D. J. S.et.al. Raça versus etnia: diferenciar para melhor aplicar. **Dental Press J Orthod**. Maringá, May-June; p.121-4, 2010.

²³ Em consulta feita ao Dicionário Escolar da Língua Portuguesa, o termo “nobilitar” origina-se de nobre e significa “exaltar, engrandecer-se, dar títulos de nobreza a”, o que nos leva a compreender que esses títulos poderiam, à época, representar uma forma de vassalagem entre o titular e o monarca, uma “dívida contraída” em favor do título recebido.

De acordo com Silva; Silva (2009), no Dicionário de Conceitos Históricos, o termo etnia foi criado no início do século XIX por Vancher de Lapouge, antropólogo que acreditava que a raça era o fator determinante na história. Este termo, usado “[...] para se referir às características não abarcadas pela raça” (p.124), veio a designar as características culturais próprias e compartilhadas de um grupo de pessoas, tais como a língua e os costumes, diferenciando, assim, do termo raça, que se associava às características físicas. Já para o pensador alemão Max Weber, conforme citado por Silva; Silva (2009), etnia era “acreditar” em uma base cultural comum, e raça era ter uma base biológica e cultural comum. Essa teoria possibilitava justificar que pessoas nascidas em diferentes lugares, mas porque “acreditavam” nos mesmos costumes poderiam fazer parte de uma mesma etnia, ou seja, surgia desse pensamento uma distinção entre raça e etnia, e entre etnia e nação.

Nesse sentido, os verbos compartilhar e acreditar se diferenciam, e etnia passa a ser compreendida como “[...] uma construção artificial do grupo, e sua existência depende de seus integrantes quererem e acreditarem fazer parte dela” (SILVA; SILVA, 2009, p.125). Na atualidade, etnia se diferencia de grupos étnicos, já que estes últimos são constituídos por pessoas que, nascidas em lugares diferentes, mas morando em um mesmo lugar, acreditam nas mesmas crenças e se interagem, como por exemplo, árabes e muçulmanos.

Há ainda a noção de etnicidade, o mesmo que uma “identidade étnica”, já que esta se refere ao sentimento de pertencimento exclusivo a um determinado grupo étnico. De toda forma, na atualidade, esse termo merece mais estudos, tendo em vista os intensos debates em torno da ideia de identidade étnica.

Dessa forma, a escolha neste trabalho do termo étnico-racial justifica-se por acreditarmos que assim possa melhor representar o significado e as compreensões que temos das relações que envolvem características fenotípicas, biológicas e culturais, assim como hábitos, gostos musicais e formas de organização social, tendo em vista que os/as participantes colaboradores/as nessa pesquisa, mesmo nascidos em diferentes cidades/estados, viviam numa mesma época em uma mesma cidade e, ainda, em um mesmo bairro²⁴.

Assim:

²⁴ Dentre os/as participantes colaboradores/as desta pesquisa, todos moravam no Bairro Junqueira, com exceção daqueles que tinham mudado há bem pouco tempo, cerca de cinco meses, para o Bairro Canaã, em virtude da aquisição da casa própria, através do programa do governo federal “Minha Casa Minha Vida”, implantado pela Lei n 11.977, de 2009. Na cidade de Ituiutaba a demanda foi levantada no ano de 2009 e a assinatura de convênio e entrega das primeiras casas à população foi realizada no ano de 2010.

Enquanto os antropólogos discutem a validade de termos como *raça* e *etnia*, o que precisamos apreender de todo esse debate e discutir com os alunos é que, seja na *raça* ou na *etnia*, o fato de um indivíduo pertencer a um desses grupos é mais uma questão de sentimento, de identidade, do que de determinação física ou mesmo cultural. Vale lembrar ainda que tanto a concepção atual de *raça* quanto a de *etnia* são conceitos que buscam dar conta da multiplicidade de culturas, de hábitos e crenças que a humanidade apresenta, e das implicações políticas dessas diferenças (SILVA; SILVA, 2009, p. 126).

Pensando-se na dimensão conceitual do termo cultura, passaremos a outro foco do discurso que aqui se realiza, ou seja, a discussão que se fazia até então na primeira pessoa do plural passará à primeira pessoa do singular, tendo em vista a oportunidade de experimentação do próprio conceito, em si mesmo e com todas as suas decorrências. Como pesquisadora, pude experimentar o significado da dimensão do termo cultura vivenciando a situação de ser estrangeira, de tal modo que: “Na viagem, podemos experimentar, ainda que de forma limitada, as delícias – e as inseguranças – da instabilidade e da precariedade da identidade (SILVA, T., 2000, p. 88). Cultura, diferença cultural, diversidade cultural, identidade cultural foram termos que tomaram novos contornos, ensejando outras feições para a sua compreensão, tamanha a complexidade e amplitude que carregavam.

Habituada, limitada por nascimento e crescimento, a uma cidade do interior de Minas Gerais, Brasil, lugar onde me constituí, e me constituo como ser humano, mulher e branca, pertencente à classe social de boas condições, educadora musical como profissão e paixão, eu não poderia compreender a dimensão desses conceitos, situada num lugar onde as diferenças e a diversidade pareciam se evidenciar principalmente, para não dizer tão somente, nas diferenças de classe social, religião, gênero e *raça*. Essa compreensão foi reforçada por Silveira (2005), ao dizer: “Conhecendo mais as diversidades nos reconheceremos melhor e nos livraremos de algumas futuras decepções” (p. 14).

A oportunidade de cursar parte de meus estudos de Doutorado em Educação na Universidade Pedagógica de Moçambique (UP), Maputo, como bolsista brasileira CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelo Programa Institucional de Bolsas de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE), foi a condição para que eu pudesse, de perto, me deparar com a diferença e a diversidade, em um país em que, além das diferenças reconhecidas em minha pequena cidade brasileira, muitas outras diferenças se fizeram visíveis, pela força e pertença de seu povo. Essas diferenças foram de: *etnia*, geografia, língua, gênero, idade, religião, classe social, e todas convivendo em um mesmo espaço, a cidade de Maputo; mostra viva de Diversidade Cultural, um verdadeiro mosaico.

Imersos em nosso próprio meio, defensores que somos de nosso pertencimento e crescimento, parecemos míopes em relação às outras pessoas com as quais convivemos. Por mais que se reconheça que o outro existe, que ele é diferente, nós estamos profundamente impregnados do nosso jeito de ser e de viver, assim como de nossos pares, e aquele que é diferente tem suas marcas diluídas nos nossos olhos, pelas lentes com as quais aprendemos a olhar e a perceber o mundo, sempre pela nossa ótica - razão e compreensão. Há de se ter extremo cuidado, em um processo de ativa vigilância, para não repetir o que comumente se vê nos relatos da história sobre os países sul americanos, asiáticos e africanos em geral, segundo que “[...] o viajante procura não só vulgarizar o pitoresco e a diferença, mas trás também ao espaço contemporâneo uma viagem do passado. O selvagem é a infância do civilizado” (NGOENHA, 1993, p. 16).

Dessa forma, como professora pesquisadora, em posição e lugar onde a ética e o respeito constituem-se, ou deveriam se constituir, como princípios basilares, lançada ao mundo do outro, mas do outro que era e ainda é muito diferente de mim, me fez “parar”, no sentido de que o estranhamento como estrangeira foi a pedra fundamental para que eu reconhecesse que até então eu não tinha noção da dimensão e complexidade do que vinha a ser cultura, diversidade, diversidade cultural.

Pensando-se na diversidade cultural brasileira, Silva, P. (2009)²⁵ observa que as Africanidades Brasileiras são expressões de culturas de raízes africanas que estão diretamente vinculadas às visões de mundo próprias do continente africano. Constituem-se processos que geraram as manifestações da cultura popular, seja nas músicas, nas danças, nos folguedos, nos gestos ou nos instrumentos musicais, mas também nos valores presentes na produção de tais práticas no Brasil. Essas manifestações culturais apresentam-se como um espaço e um tempo de contar e de preservar histórias, as quais se originam principalmente de comunidades indígenas e afrodescendentes, que, desde a colonização da América Latina até os dias de hoje, têm sido alvo de dominação.

Compartilhamos com Tedla (1995) a compreensão de que é necessário pensar em uma educação que busque construir o futuro sem comparar a África à Europa ou à América, que conserve do passado o que nele há de melhor. A autora reforça a presença das várias experiências e filosofia da África no Brasil, encontradas nos símbolos, rituais, artefatos, música, dança, provérbios, arquitetura, tecnologia, na ciência e nas tradições orais. E nos chama atenção para a necessidade de se discutir a importância de se estudar a origem da

²⁵ SILVA, Petronilha B. G. A palavra é... africanidades. Belo Horizonte: **Presença Pedagógica**, v.15, n. 86, mar./abr. 2009. p.42-47.

África e sua educação; selecionar as ideias e tecnologias não africanas; chamar para a construção de uma África melhor para as suas crianças; rejeitar algumas terminologias, tais como: África Negra, uma redundância; negar a ideia de uma não civilização, que fragmenta o povo africano conforme literatura vigente; abandonar a omissão e simplificação das maneiras de se tratar a vida e o povo da África.

Entre os/as autores/as (TEDLA, 1995; OLIVEIRA, 2004; SILVA, P., 2009), que discutem a temática da cultura africana na constituição do povo brasileiro, uma característica considerada uma constante é a ideia de inseparabilidade, que não comporta a dicotomização, seja sagrado e profano, religioso e secular, espiritual e material. Quando se fala em África e afrodescendência, a religião representa a “força central”, “força vital”, é coextensiva à vida e representa o jeito próprio de cada pessoa, na unidade de sua relação com a natureza, o cosmos, e a terra, “[...] chave para a compreensão do modo de ser do povo afrobrasileiro” segundo Oliveira (2004, p.118).

Nesse sentido, vida é vida e expressa tudo por si mesma, assim como música é música. De tal forma que corpo e música são mais do que coisas encarnadas, são uma coisa só, e a oralidade²⁶ é força marcante. Tratada por Lopes (2004) como “cultura acústica”, a oralidade está presente na comunidade africana, nos corpos das pessoas, nos quais estão impressos os conhecimentos, informações, aprendizados passados de geração a geração, recriados a cada momento diante das circunstâncias históricas. Veículo do conhecimento, a oralidade faz parte da vida dessas pessoas, do cotidiano, da vida real, concreta. Os diferentes jeitos de se manifestar do povo africano representam os modos de resistência e de sobrevivência, maneiras de enfrentamento em reação ao processo de demonização a que foram expostos durante a colonização e escravização. Nos ajuntamentos festivos, rememoram histórias de luta e resistência, reforçam laços de solidariedade; os mais novos aprendem com os mais velhos: ouvindo, cantando, tocando, dançando.

A roda, o movimento, os gestos, a música, a dança ocupam lugar de destaque na cultura do povo africano. A música e a dança são inseparáveis, dança-se, canta-se e toca-se ao mesmo tempo, num só lugar, é o movimento ininterrupto e circular, é a continuidade, é a fruição da vida. E a história da música brasileira é uma história que se inicia também na África. Por isso, a valorização e o reconhecimento dessa origem são fundamentais para uma melhor compreensão da musicalidade brasileira.

²⁶ Para aprofundamento dos estudos de Cultura de Tradição Oral, sugere-se: JOUSSE, Marcel. **A antropologia do gesto**. Paris: Gallimard Collection Voies Ouvertes, 1974.

É preciso criar oportunidades de encontro, encontro onde cada um de nós se reconheça na cultura que também é do outro; mas, sobretudo, que se reconheça em suas próprias raízes. Uma oportunidade assim compreendida, como encontro de pessoas e culturas²⁷, encontros que podem acontecer nos mais diferentes espaços, tais como: festas populares, feiras de artesanato, feiras livres, festivais, apresentações artísticas e musicais, visitas a museus etc.

Para Barbosa (2013):

Uma criança negra que visite um museu que exiba arte ou “artefato” africano poderá de lá sair com seu ego cultural reforçado pelo conhecimento, apreciação e identificação com os valores vivenciais e estéticos da Arte Africana, ou completamente despossuído culturalmente e desidentificado com a gênese de sua cultura, dependendo da orientação que o profissional do museu que o receba der a sua visita (p. 221).

É através da contextualização de produtos e valores estéticos que a atitude multiculturalista é desenvolvida. Para uma experiência cognoscente que impulse a percepção da cultura do outro e relativize as normas e valores da cultura de cada um teríamos que considerar o fazer (ação), a leitura das obras de Arte (apreciação) e a contextualização, quer seja histórica, cultural, social, ecológica, etc. (p. 222).

Para Silveira (2005), os conceitos de cultura e diversidade mantêm entre si uma plena inter-relação e dependência, ao invés de serem simplesmente atrelados. A compreensão que se tem atualmente do termo diversidade, que segundo o autor tem seu marco fundador no postulado de Charles Darwin, que “desbanca o criacionismo²⁸”, e/ou na “terminologia ambientalista” de Segóvia (2005, p. 84), paralela à diversidade biológica, é uma compreensão, segundo Ngoenha (1993), que joga por terra a ideia bem distinta e hierarquizante dos estudos que separavam as sociedades evoluídas das sociedades primitivas.

Compartilhando de tal compreensão, nos apoiamos em Silveira (2005):

O homem come, dorme, trabalha e faz política, reproduz-se, faz guerras e faz amor, **mas o que dá graça à sua vida é a cultura** [grifo nosso]. E o que dá graça à cultura é a diversidade. [...] A moeda de maior valor no mercado global tem a cultura em uma das faces e a diversidade na outra (p. 13).

O sociólogo Andréa Semprini (1999) argumenta que a questão da diferença não é um problema exclusivamente ocidental, pois a história nos mostra que as demais sociedades (de

²⁷ Nesta pesquisa, os/as participantes colaboradores/as realizaram uma visita ao Museu Afro Brasil em São Paulo, identificando-se com o que viram e ouviram ao longo da viagem, discussão que será apresentada no Capítulo 4.

²⁸ O postulado de Charles Darwin confronta o universo “monocórdio” com a diversidade biológica e cultural, desbancando o “criacionismo”.

caráter pré-industrial, de caráter étnico, diferentes formas de totalitarismo) demonstram dificuldade em aceitar a diferença.

As ciências em geral passaram a colocar o conceito de diferença no centro das suas epistemologias, quando reconheceram que a evolução humana, o pensamento, a percepção e o sentido não são concebíveis sem a diferença. Para Semprini (1999), esse processo todo gera uma crise que ultrapassa o paradigma político, ilustrando, assim, o que foi definido como crise da modernidade, considerando-se as reivindicações multiculturais e a demanda de integração da ideia de diferença dentro da multiculturalidade. Desse processo emergiu a oposição de duas epistemologias, a multicultural e a monocultural, a que Semprini (1999) chama de “o nó górdio epistemológico”, onde uma das aporias é “igualdade versus diferença”.

Quando se discute diversidade é preciso problematizar a diferença, porque, de acordo com Semprini (1999), é a diferença que nos faz diverso, ela é antes de tudo uma realidade inevitável, “[...] uma realidade concreta, um processo humano e social, que os homens empregam em suas práticas cotidianas e encontra-se inserida no processo histórico” (p. 11).

No universo do conhecimento não há epistemologia que não tenha no centro de suas discussões a questão da diferença, a qual adquire, assim, importância e legitimidade, embora sua integração às atividades seja ainda um desafio. Para Semprini (1999), o “[...] multiculturalismo pode ser considerado como um revelador da profunda crise – de legitimidade, de eficácia, de perspectiva – que sacode o paradigma político nas sociedades ocidentais” (p. 159). Seria a crise da modernidade, refém de si mesma quando não consegue ultrapassar da dimensão da promessa para a realidade, cujas problemáticas tornam-se questões da igualdade para a justiça, da exploração para as desigualdades, dos conflitos de classe para uma “fratura social”.

A aceitação da diferença manifesta no outro com o qual se vive no mesmo espaço ou se convive é ainda algo a ser construído pela humanidade. Tenta-se, cada vez mais, recuperar a ética articulando-a aos aspectos políticos e às mudanças, principalmente àquelas que comportam falar da mulher, da criança, do velho, dos gays e das lésbicas, dos negros, dos índios, dos latinos, da natureza, da paz, da fome, da miséria e da pobreza. E, ainda, não se pode deixar de falar que a religiosidade torna-se imperiosa quando oferece identificação identitária às pessoas, frente ao vazio e enfraquecimento de paradigmas sociais e políticos.

Brada-se por respeito à diferença, proclama-se a existência da diversidade. Mas, de acordo com Silva, T. (2000), de nada adianta colocar a diversidade como “[...] base para uma pedagogia que coloque no seu centro a crítica política da identidade e da diferença” (p. 73).

Não se trata de uma questão de respeito com a diversidade, maneira tão habitual tanto socialmente quanto pedagogicamente, porque esta atitude e postura não esgotam as questões de diversidade e diferença. É preciso problematizar a diferença e não simplesmente respeitar a diversidade. Há de se considerar que diversidade remete à variedade e ao diverso, justamente àquilo que diverge e destoa.

É preciso conhecer e se confrontar com as particularidades da própria cultura, mas, para isso, é necessário maximizar os espaços de diálogo, de contato com a diversidade, já que a “[...] unidade está intrinsecamente ligada ao valor da diversidade” segundo Castiano e Ngoenha (2005, p. 286); além de que, a unidade nunca o será sem que se preserve o diferente. Para os autores, com a mobilidade social da população nos tempos atuais, aberturas políticas e uma maior autonomia conferida às pessoas de modo geral, as afinidades de identidades bem como aquelas que se referem às realizações humanas extrapolam os fatores de cultura. Nesse sentido, compartilhamos com Castiano e Ngoenha (2005) a compreensão de que a “[...] solidariedade identitária não se baseia em primeiro [lugar] na cultura de origem, mas sim nas afinidades de origem social (profissão, zona de habitação, *status social*, etc.)” (p. 286).

Isso nos permite dizer que diferença e identidade estão intimamente relacionadas e em estreita dependência. Para Silva (2000, p. 74), a “[...] forma afirmativa como expressamos a identidade tende a esconder essa relação”, justificando, assim, a seguinte assertiva: para afirmar a minha identidade, nego intrinsecamente a identidade do outro, porque por princípio, as afirmações são parte de uma cadeia de negações. Por exemplo: quando digo “sou brasileiro” é porque “não sou moçambicano”, porque, ainda em Silva, T. (2000), “[...] as afirmações sobre diferença só fazem sentido se compreendidas em relação com as afirmações sobre a identidade” (p. 75). Dizer que alguém é brasileiro é dizer, ao mesmo tempo, que esta pessoa não é moçambicana, não é africana, ou seja, “[...] ela não é o que eu sou” (p. 75).

Entretanto, diferença e identidade, guardadas as relações de dependência e intimidade, não oferecem àqueles que se configuram em pares identitários boa visibilidade. O mesmo que dizer que em terra alheia pode-se perceber muito mais e melhor o quanto a identificação da diferença recai sobre nós, presentifica-se em nós, porque habitualmente somos sempre o ponto de referência. Na concepção de Jardim (2005, p. 79), o diferente, que é “[...] aquele que não nasceu junto, que está num outro pólo, numa outra dimensão”, impõe o desconhecido. Sujeitos de nossa historia, autênticos, legitimados por quem nos cerca, é preciso reconhecer que sempre, em qualquer situação, existe o outro, o outro que não sou eu, que é diferente de mim e que precisa, como pessoa no mundo, de se valer, ter espaço e voz. Isso, porque a “[...] identidade, tal como a diferença, é uma relação social, [...] sujeita a vetores de força, a

relações de poder. [...]; elas são impostas; [...] elas são disputadas [...]. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes” (SILVA, T., 2000, p. 81).

Ainda em Silva, T. (2000), a questão da identidade, da diferença e do outro é um problema social, pedagógico e curricular. Social “[...] porque, em um mundo heterogêneo, o encontro com o outro, com o estranho, com o diferente, é inevitável” (p. 97). Pedagógico e curricular “[...] não apenas porque as crianças e os jovens, em uma sociedade atravessada pela diferença, forçosamente interagem com o outro no próprio espaço da escola, mas também porque a questão do outro e da diferença não pode deixar de ser matéria de preocupação pedagógica e curricular” (p.97). Quando se põem em pauta questões como essas, é preciso pensar no quanto a educação e a escola são espaços potenciais para guardar e desvelar as diferenças, mesmo quando esses encontros acontecem fora das salas de aula, em outros espaços das escolas que se configuram em espaços sociais, de convivência e aprendizados.

Entretanto, uma questão se coloca: De que forma se pode promover a interação entre diferentes identidades que convivem em um mesmo espaço? Estratégias que estimulem “[...] os bons sentimentos e a boa vontade para com a chamada ‘diversidade cultural’”, parafraseando Silva, T. (2000, p. 97) seriam recomendadas? Práticas musicais, por exemplo? Muitas respostas podem ser apontadas, mas o que não se pode permitir é o tratamento de forma distanciada e superficial das questões relativas às diferenças culturais, onde “[...] o outro aparece sob a rubrica do curioso e do exótico” (SILVA, T., 2000, p. 99) ou ainda de “pedreiro da obra” cujo arquiteto nunca é o outro, mas sempre Eu ou meu par.

Quando nos propomos a pensar e discutir questões referentes à pedagogia e ao currículo, às aprendizagens decorrentes de práticas sociais, identidade e diferença devem ser tratadas também em sua dimensão política. Por isso, não basta admitir e reconhecer a diferença; é preciso pensá-la, discuti-la, assim como fazem as teorias culturais de inspiração pós-estruturalistas, porque não há processo educativo neutro. Aliás, não há nada neste mundo que seja neutro, em tudo há a dimensão política, mesmo que dela tenhamos pouca ou quase nenhuma noção, e por isso mesmo somos alienados.

Todo processo pode contribuir para a opressão ou libertação (humanização). Em práticas pedagógicas musicais, por exemplo, nem tudo o que satisfaz nosso gosto – porque podemos estar alienados – é humanizante, respeitoso ao ser humano e libertador. Há imposições de gostos, posturas, vontades e desejos, os supostos desejos, que acontecem até mesmo a contragosto, ou por processos de alienação aos quais estamos submetidos e subjugados. De toda forma, não estamos impunes e isentos aos efeitos de uma dominância, já

que, neste mundo do consumo imediato e desregrado, até mesmo os bens da cultura podem revelar valores de mercado, lucrativos, mas também perniciosos.

Em Silva, T. (2000):

A diversidade cultural não é, nunca, um ponto de origem: ela é, em vez disso, o ponto de um processo conduzido por operações de diferenciação. [...] Estimular, em matéria de identidade, o impensado e o arriscado, o inexplorado e o ambíguo, em vez do consensual e do assegurado, do conhecido e do assentado. Favorecer toda experimentação que torne difícil o retorno do eu e do nós ao idêntico (p. 100).

Para Silva T. (2000), é uma questão da Filosofia da diferença e não da diferença simplesmente, porque é:

[...] a diferença do múltiplo e não do diverso. Tal como ocorre na aritmética, o múltiplo é sempre um processo, uma operação, uma ação. A diversidade é estática, é um estado, é estéril. A multiplicidade é ativa, é fluxo, é produtiva. A multiplicidade é uma máquina de produzir diferenças – diferenças que são irreduzíveis à identidade. A diversidade limita-se ao existente. A multiplicidade estende e multiplica, prolifera, dissemina. A diversidade é um dado – da natureza ou da cultura. A multiplicidade é um movimento. A diversidade reafirma o idêntico. A multiplicidade estimula a diferença que se recusa a fundir com o idêntico (p. 100-101).

Dessa forma, fica colocada a ideia da necessária existência e prevalência de um currículo da diferença e da multiplicidade, que reconheça e trate a diversidade e não a homogeneidade²⁹, considerada a dimensão política que permeia todo o processo, cuja alienação caracteriza-se como subjugação à dominância. Para Candau (2008), é preciso articular igualdade e diferença a partir de uma visão dialética, porque no mundo de hoje não há como falar de igualdade sem incluir as questões relativas à diferença, assim como não há de se abordar as questões relativas às políticas de identidade de forma dissociada da afirmação de igualdade.

Parafraseando Brant (2005), devemos nos perguntar se fazemos “cultura por pertencimento” ou por “exercício mercadológico”, para somente assim sermos capazes de refletir e nos assegurarmos como pessoas no mundo da cultura, reconhecendo a nós mesmos em nosso exercício da profissão. Seria o mesmo que a busca da fundamentação da “mistura caleidoscópica” de que trata Vianna (2005, p. 118), quando se refere àqueles trabalhos que se

²⁹ A expressão “trans-pluri-inter-fusio-multiculturalidade” tenta exemplificar (no uso dos vários prefixos) a existência de numerosos termos, e suas particularidades, para descrever os diferentes aspectos do que se compreende por diversidade cultural: multiculturalismo, pluralismo cultural, interculturalismo, fusão cultural.

caracterizam pela diversidade em sociedade/cultura³⁰, de modo que: “O homogêneo seria sinônimo de petrificado ou morto. O equilíbrio seria a impossibilidade de saltos evolutivos da humanidade. Estaríamos condenados, se quiséssemos nos manter vivos, a ser diferentes e a conviver com a diferença” (p. 118).

Compreendendo que diferença e identidade estão intimamente relacionadas e em estreita dependência, aprofundaremos essa discussão em torno principalmente do termo identidade, segundo os autores Hall (2000, 2006), Ngoenha (1992) e Jardim (2005).

De acordo com Hall (2000), o conceito de identidade opera “sob-rasura”, pois existe “[...] no intervalo entre a inversão e a emergência: uma idéia que não pode ser pensada de forma antiga, mas, sem a qual, certas questões-chave não podem sequer ser pensadas” (p. 104). Esse conceito que opera “sob-rasura” não advém de uma abordagem naturalista, de reconhecimento a partir de origem, características, ideias comuns, e nem de uma abordagem discursiva, de identificação como construção, como processo nunca completado, mas sim de um conceito estratégico e posicional, onde “[...] as identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação” (p.108).

Não se pode esquecer, entretanto, dos processos de globalização e dos processos de migração forçada que ocorreram e ainda ocorrem com vários povos em diferentes regiões do mundo. Para Hall (2000):

[As identidades] têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem somos nós” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios” (p. 109).

Nesse sentido, Hall (2000) acrescenta que “[...] as identidades emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica” (p. 109). Não se trata de uma “[...] mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna” (p. 109), mas “[...] o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, [...] os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, [...] e [...] os processos que produzem subjetividades”

³⁰ Para Obuljen (2005), a discussão da diversidade cultural implica o reconhecimento das suas múltiplas definições, sendo que o termo pressupõe basicamente duas dimensões: diversidade cultural entre uma mesma sociedade e diversidade entre Estados-nações, sociedades e /ou culturas.

(p. 112). As posições do Eu e do Outro “[...] não podem, nunca, ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos” (p. 112). Por isso, é que nos propomos aqui a pensar em Identidade não como se fosse um processo unilateral, mas como sendo uma saturação com articulação.

Estamos vivendo em uma época de amplas mudanças, “mudanças estruturais” que, segundo Hall (2006), acabam por abalar os referenciais que davam ao indivíduo a sensação de estabilidade no mundo social. As identidades no mundo moderno estão sendo “descentradas”, ou seja, deslocadas e fragmentadas quando perdemos a noção e o sentido de nós mesmos. As ideias que tínhamos já consolidadas de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, as chamadas “paisagens culturais” de Hall (2000), não nos servem mais como referenciais, enquanto pistas de sólidas localizações como indivíduos sociais.

Para Hall (2006), as coisas mudaram, precisamos nos adequar e criar um novo jeito de ser e de se situar no mundo. Aquele que estiver indiferente à pluralidade e complexidade dos contextos contemporâneos muito pouco ou quase nada poderá contribuir com os processos de formação e educação de crianças, jovens e adultos nos dias de hoje. Não há lugar para posturas rígidas, dualistas e dogmáticas. É preciso abertura ao “novo”, ao novo que se instaura, mesmo que por movimentos de militância políticos, sociais, culturais. Nessa pesquisa, lidamos com o novo na prática social realizada, que é uma práxis musical dialógica intercultural, lugar de muitos conflitos em meio à convivência das diferentes culturas musicais, lugar onde ninguém manda e ninguém obedece, mas lugar de convivência, poder compartilhado de escolha e decisão entre pessoas de diferentes nascimentos e pertencimentos culturais.

O filósofo moçambicano Ngoenha (1992, p. 28), ao tratar da ambiguidade da palavra identidade, aponta a existência de dois significados, assim: como singularidade, individualidade, “[...] o conjunto de características específicas de um ser, que fundamenta a sua personalidade e o torna irreduzível a um outro”. Como semelhança, unificável e unificador (a), “[...] o conjunto de traços que faz com que dois seres se pareçam”. Além disso, não podemos nos esquecer de que, consonante ao movimento entre a sociedade e o ser homem/mulher no mundo, a identidade de um indivíduo existe sempre em função da identidade de seu povo.

Assim, identidade e unidade relacionam-se intrinsecamente, mantendo semelhanças e diferenças. Enquanto a unidade é ela mesma, o uno, e tem a sua vigência, a identidade só pode ser compreendida se estiver em processo de comparação ao menos de uma unidade com outra. Para Jardim (2005), a identidade só se realiza por uma mediação, impondo uma ideia, uma

“instância ajuizadora”. Toda tentativa de dimensionamento estabelece uma medida, “[...] uma correspondência entre ao menos duas coisas mediadas por uma idéia” (p. 39). A primeira vigência de qualquer coisa é a unidade, que é abstrata, porque esta só se dá no campo da ideia, da representação. Como tal, a unidade é o primeiro recurso de medida, condição de possibilidade tanto da identidade quanto da igualdade, porque “[...] a unidade é, há um tempo, o mais simples e o mais complexo. Há na unidade a vigência da identidade e diferença, a unidade é sempre unidade de identidade e diferença, do mesmo e do outro” (p. 52).

Como parte inerente à identidade está a individualidade, já que a noção que temos de nós mesmos é construída a partir de nossa interação com outras pessoas, fundamentada no ‘Eu’ a partir de um ‘Nós’. Em Semprini (1999), “[...] a própria capacidade de um indivíduo de se pensar indivíduo e definir as qualificações desta individualidade é amplamente determinada por suas interações e experiências sociais” (p. 101). De modo que aquilo que percebemos e pensamos decorre de nossa interação com o mundo em que vivemos, bem como com as coisas e pessoas, sendo que as pessoas guardam de qualquer forma suas individualidades, independentemente do grupo a que pertençam e com o qual possam conviver.

Cada pessoa em busca de reconhecimento luta por sua realização pessoal. Sabemos dos avanços em Psicanálise, os quais legitimaram a existência da interioridade como lugar particular e distinto, fonte de nossas atitudes e comportamentos. Assistimos também aos avanços do século XX, quando apareceram, principalmente nas cenas das grandes cidades nos anos 1970, novos personagens sociais, tais como: as mulheres engajadas, os jovens estudantes, a classe média, todos (as) questionando a realidade em busca de seus direitos, atentos às oportunidades. Possivelmente, esses movimentos provocaram o surgimento de um novo tipo de pessoa, mais preocupada com sua formação e desenvolvimento de capacidades e habilidades, bem-estar, melhores condições de vida, liberdade de autoexpressão, realização pessoal e profissional, busca de identidades.

Não podemos nos esquecer do pleno desenvolvimento das mídias, espaços que estimulam as individualidades e a possibilidade de realização dos sonhos, de modo que, como nos diz Semprini (1999), “[...] a interioridade e o pleno desenvolvimento pessoal ocupam um lugar cada vez mais importante na definição contemporânea de identidade” (p. 107). Assim sendo, ganham espaço cada vez mais e com maior importância as verdades experimentadas pelas próprias pessoas, apreendidas subjetivamente na convivência com os outros, e não mais as verdades factuais.

Nesse sentido, o ato de interpretação ganha outra dimensão. Já não valem o enunciado e as estruturas de sua emissão, mas as estruturas de recepção e de interpretação, o que provoca

uma relativa incomunicabilidade entre as pessoas, que cada vez mais tendem a não se sentirem reconhecidas pelos outros. É nesse contexto, segundo Semprini (1999), que os multiculturalistas “[...] transformam sua marginalização num instrumento de identidade e agrupamento” (p. 110-111).

O que acontece é uma inversão de paradigma: da verticalidade social própria do modelo político clássico passa-se à horizontalidade do espaço sociocultural, que tem outra topologia, a de “[...] uma superfície plana, uma extensão com limites incertos e conteúdo indeterminado”, para Semprini (1999, p. 118). Há então um “deslocamento” das pessoas e grupos sociais em direção aos centros, uma “aproximação” ao contrario de “ascensão”, e, assim, a definição de fronteiras torna-se um desafio. O acesso aos espaços culturais se faz por inclusão, enquanto que o avanço da periferia para o centro fica viabilizado pela integração. Entretanto, as variáveis que definem os grupos, agrupando-os ou reagrupando-os, são “[...] dinâmicas, interativas e contextuais”, e a unidade fica reservada à “[...] posição marginal em relação ao centro do espaço sociocultural” (SEMPRINI, 1999, p. 119).

Para Castiano (2013)³¹, esse encontro de pessoas só se dá a partir do diálogo, diálogo estabelecido entre as pessoas de diferentes culturas, ultrapassando as questões de cultura. Assim:

Parto do princípio de que culturas como tais não dialogam, mas são os sujeitos que estão no meio da cultura [...] que [vão] dialogar com os sujeitos concretos dialogados por si, que fazem essa cultura (são poetas, escritores, adivinhos, curandeiros), indivíduos concretos de certas culturas que entram em ligação com indivíduos de outras culturas. Em resumo, eu falo de intersubjectividade exatamente para superpontuar o aspecto de que o diálogo entre diversas culturas, ele se realiza, se concretiza, à medida que cada vez mais sujeitos de culturas diferentes entram em diálogo.

De acordo com os estudos realizados em Semprini (1999), observamos que a intersubjetividade pode promover o reconhecimento da importância da noção de pertença e enraizamento na construção do “eu” de cada pessoa no mundo, quando representa, de uma só vez, tanto o potencial quanto os limites da experiência identitária de cada pessoa. Dessa forma, a “[...] identidade individual é concebida como uma estrutura oca, que toma forma somente no quotidiano do processo de educação e aprendizagem” (p. 102). O sentimento de pertença e afiliação, ao invés de serem entraves, são condições que possibilitam a construção de identidades.

³¹ CASTIANO, José. (Universidade Pedagógica de Moçambique). Comunicação Pessoal, 2013.

O que desencadeia a dinâmica intersubjetiva é justamente a experiência da diferença no encontro com o outro, daí o valor de experiências como essas. No movimento de se distanciar e aproximar, nas diferentes maneiras de ir e vir de uns frente aos outros, compreendidas como mecanismos de construção de identidades, é que se possibilita o reconhecer-se de cada pessoa envolvida na situação.

Não se pode desconsiderar que assim como um indivíduo julga o outro, ele também é objeto de julgamento análogo. Essa dinâmica tanto pode afetar quanto, por consequência, alterar as identidades construídas, que estão em constante processo de transformação, sujeitas aos contratempos de toda e qualquer convivência, que bem podem enriquecer ou desestruturar os “personagens da interação”, segundo Semprini (1999, p. 104).

Castiano (2000) nos adverte de que é preciso também considerar os fatores de História, o que implica uma análise da condição de historicidade de todo ser humano no mundo em convivência uns com os outros. Em se tratando de homem e mulher africanos (as), não se pode desconsiderar que sua historicidade abrange três situações: escravo, colonizado, globalizado. Além de que, quando esse homem/mulher estiver na condição de imposição de inferioridade e submissão, de marginalização, o princípio primeiro deverá ser o de busca da própria liberdade, valor maior no contexto atual da filosofia africana.

Para o autor (2000), à situação do homem e mulher africanos na condição de escravos e colonizados sucedeu-se a do homem de trocas, já que primeiramente se deram os encontros pré-coloniais do Eu-africano com o Outro-asiático, baseados no respeito mútuo das pessoas envolvidas. Num segundo momento, aconteceu o encontro do Eu-africano e o Outro-europeu, traduzido em dominação. Tais situações implicaram em uma mudança de postura, onde o homem e mulher africanos devem pensar em mudar os meios para reconquistar o seu reconhecimento e dignidade, ser homem/mulher da própria história, assim como os povos africanos que se submeteram forçosamente ao movimento da diáspora.

Nesse sentido, o Outro em Castiano (2000) comporta duas dimensões: Outro coletivo (categoria social) e Outro individual (categoria ontológica). O Outro coletivo referindo-se aos fatores de religião, cultura étnica, raça, sexualidade, etc., enquanto o Outro individual é do âmbito da categoria ontológica, do ser homem/mulher enquanto “[...] ser humano *antes* de ser um ser social” (p. 193). As identidades coletivas de raça e cultura seriam as construções sociais criadas a partir de elementos objetivos diferentes, particularmente da cor ou tonalidade da pele, no caso das “raças”, ou da língua e hábitos e costumes, para as identidades étnico-culturais. E o termo Liberdade ganha assim o significado de ser “[...] uma necessidade de reconhecer o Outro como ser humano que é também ‘livre’ como Eu” (p. 193).

Entretanto, os elementos de cultura, raça/etnia e religião estão propensos à manipulação política quando há interesse hegemônico. Por isso é que as pessoas em geral falam de sua profissão, nível de escolarização, bairro onde moram e até mesmo aspirações, mas raras vezes se referem às suas características religiosas ou etnolinguísticas. As identidades, que são constituídas ao mesmo tempo, tanto a coletiva quanto a individual, existem sem uma necessária causalidade direta entre ambas. Desse modo, podemos ter uma pessoa que gosta de música sertaneja enquanto outra pessoa gosta de funk, o que não faz ninguém mais bondoso ou digno do que o outro, as pessoas simplesmente entram numa relação de diálogo, de “[...] intersubjetividade, sem restringir a intersubjetivação a uma relação entre culturas, estas entendidas no sentido antropológico” para Castiano (2000, p. 195).

A esse encontro Castiano (2000) chama de “encontro multi-cultural”. Nesse tipo de encontro, há o que podemos dizer de assunção da própria identidade do Eu em relação e no diálogo com o Outro. As dimensões históricas (historicidade) e subjetivas (*gnosis*) se dão no encontro entre pessoas de culturas diferentes, umas se abrem em relação às outras; é o Eu aberto ao Outro. À medida que houver um estreitamento das relações estabelecidas, uma proximidade entre o Eu e o Outro, sem que tal abertura e proximidade impliquem uma “declaração de inferioridade”, essa abertura pode se transformar em inter-cultura.

Ainda em discussão, em busca de compreender mais e melhor o conceito de cultura, bem como os termos que deste decorrem, já que guardam entre si estreita relação e dependência, passaremos ao entendimento dos seguintes termos: diverso, cultural, dinâmica, resposta e projeto, com base principalmente em Bernard (2005), por acreditarmos que tal discussão pode nos auxiliar na compreensão do fenômeno aqui estudado, uma práxis musical dialógica intercultural.

Para o termo “diverso”, acreditamos haver certa fragilidade em relação à compreensão de seu conceito. De origem jurídica “da exceção”, esse termo tem, na acepção latina de “*diversus*”, o significado de oposto, divergente, contraditório, o que não se aplica à compreensão de algo que é múltiplo, variável. Em Bernard (2005), encontramos o termo “*divertere*” no sentido de tomar uma “direção diferente, soltar-se, separar-se, afastar-se” (p. 75), cuja compreensão é a de que esse movimento não advém de um consenso amável, mas de luta. Para o autor: “[...] só pode haver – diversidade cultural na luta das formas culturais, por um lado, contra a ‘natureza’ – e sua própria ‘biodiversidade’ –, e, por outro lado, contra outras formas culturais” (p. 76).

Já a palavra “dinâmica” é porque o “*diversus*” só poderia “[...] nascer de uma atividade de produção viva, voluntária, perene, enfim, dinâmica” (BERNARD, 2005, p. 76). Não podemos imaginar e pensar que há apenas lugar para arte e beleza, pois é na diversidade que reside a fonte de muitos conflitos humanos. Para o autor: “Reivindicar que a diversidade cultural seja dinâmica e não somente contábil pressupõe renunciar à ingenuidade da diversidade ‘necessariamente boa’ e preparar-se para compreender a complexidade de sua contribuição para a *elaboração do mundo*” (p. 77).

Nesse sentido, a diversidade não é uma pergunta, mas uma resposta política, social, educativa e econômica. É preciso perceber a diversidade cultural ao mesmo tempo como uma questão e como uma resposta. De onde surge o argumento de Bernard (2005), de que a diversidade pode ser “[...] uma questão incessantemente formulada e lancinante sobre o que ela *poderia ser* e uma resposta que, sem cessar, encontra, inventa, *encontra-se*” (p. 78); e por isso tornar-se um projeto, aquilo que, ainda, não é.

Nesses termos, a compreensão que se tem é a de que diversidade cultural comporta tanto complexidade como conflitualidade, principalmente em situações mediadas por diferentes vontades e orientações. Diversidade cultural compreendida como sendo um projeto social, jurídico e político, o qual, apoiado pelas abordagens que traduz, pode responder às estratégias de dominação sem limite, seja de grupos privados ou representantes governamentais, manifestando-se como um devir, enquanto construção coletiva de um desejo idealizado e, por isso e por tantas outras razões, realizado como sendo um acontecimento cultural.

Entretanto, para que isso aconteça, é preciso reconhecer primeiramente a diversidade interna de pessoas e grupos de pessoas, estados e até mesmo nações para depois, como um segundo passo, reconhecer a diversidade de espaços mais ampliados – nações e continentes –, dispositivos que podem ser vistos como possibilidades de trocas culturais e inovação. Se nos mantivermos, entretanto, imersos e cegos em nossas próprias expressões e manifestações culturais, estaremos limitados ao seu emolduramento, o que, muito possivelmente, nos impossibilitará de poder enxergar a dinâmica e complexidade da diversidade cultural, já que essa traz em seu bojo a heterogeneidade, como movimento plástico, flexível e adaptável às tantas atividades, experiências e manifestações das pessoas sendo umas com as outras no mundo.

Possivelmente, quando se trata de diversidade, é preciso ultrapassar as categorias básicas de diferenças de classe, raça, cor, religião, gênero, por exemplo, e pensar em outras categorias, tais como habilidades, potencialidades, atitudes, capacidade de imaginação;

formas de afirmação de diferenças, busca de identidades, dentre outras. E, ainda, pensar nos possíveis espaços para colocar em pauta e discussão temáticas como essas. Nesse sentido, nos permitimos perguntar: O que faz a escola? Nela se afirmam as diferenças? Como e onde essas diferenças são trabalhadas? Práticas pedagógicas onde prevaleçam o diálogo e a boa convivência, ou melhor, a convivência proveitosa, já que os conflitos lhe são inerentes, poderiam espreitar novas possibilidades de realização? De que forma, práticas sociais escolares poderiam servir como colaboração à práxis pedagógica?

Semprini (1999), em seus estudos, mais do que convidar nos lança a pensar a respeito da diferença entre as pessoas a partir da “[...] problemática do lugar e dos direitos das minorias em relação às majorias [e] discute o problema da identidade e seu reconhecimento” (p. 43). Para o autor, a igualdade é uma utopia, porque não engloba o conjunto dos cidadãos, já que muitas pessoas e grupos de pessoas não têm acesso equalizado ao espaço social. Além de que, mesmo quando a igualdade é estendida ao todo de um corpo social, ela se refere “[...] aos direitos formais, administrativos, legais do indivíduo e não se aplica às desigualdades econômicas, culturais ou sociais” (p. 93), e nem mesmo às “[...] especificidades étnicas, históricas, identitárias – em suma, a diferença – que torna o espaço social heterogêneo” (p. 93). Para o autor, “[...] a *interpretação* que os indivíduos fazem de uma situação social determinada é mais importante que a *significação* estabelecida pelos enunciadores institucionais (poderes públicos, forças políticas) (p. 155).

Em Semprini (1999), encontramos a compreensão de que um modelo operatório de sociedade é aquele em que as “[...] instituições devem evoluir para garantir aos indivíduos a igualdade de oportunidades e a liberdade de escolha” (p. 24), o que, ainda hoje é um sonho. Assim, o autor compreende por multiculturalidade a possibilidade de “[...] uma melhor e mais equilibrada consideração das diferenças” (p. 40).

Daí as perguntas: Quais são as oportunidades que tem um (a) jovem estudante em sua escola de educação básica de ouvir, cantar, tocar, dançar a música de seu gosto e vivência cultural? Situações como essas ocorrem de modo mediado ou em forma de autoaprendizagens? Como são tratadas as músicas consideradas de “mau gosto”? Elas têm espaço reservado para os/as jovens, mesmo à revelia de seus educadores (as)? Quando esses jovens são pertencentes a famílias empobrecidas e de baixa renda, eles/as carregam consigo mesmos/as marcas de experiências de marginalização ou de oportunidades de crescimento?

Semprini (1999) assevera que a multiculturalidade, além de ser uma militância, é um poderoso movimento de ideias, nutrida de um corpo teórico de base conceitual e legitimação intelectual, caracterizando-se principalmente por ser “[...] o questionamento radical do projeto

filosófico da modernidade³²” (p. 172). Na Europa, as ideias em torno da multiculturalidade surgiram na década de 1920 como “[...] reação ao positivismo, ao racionalismo e aos determinismos que haviam dominado a cena intelectual por quase um século” (p. 81). A crítica ao dualismo cartesiano, à valorização da autonomia dos eventos linguísticos, às especificidades do conceito de cultura, à valorização dos sujeitos sociais, feita por autores como Husserl em filosofia, Saussure em linguística, Shutz em sociologia, são fatores que abalaram o pensamento positivista. Seguida no pós-guerra ao Estruturalismo³³, Fenomenologia³⁴, Epistemologia³⁵, Semiótica³⁶. O interesse pelos fenômenos da cognição e da percepção cresceu, assim como pelos sentidos e interpretações da realidade e valores sociais. Criticou-se a noção de conhecimento unificado e objetivado do mundo e das coisas.

De onde Semprini (1999) coloca que a epistemologia multicultural tem quatro aspectos principais: a “realidade é uma construção”, porque toda realidade tem um personagem que a cria, uma teoria e uma descrição do que foi criado; as “interpretações são subjetivas”, porque existem sempre as diferentes identidades envolvidas na própria enunciação e seu contexto; os “valores são relativos”, diante da impossibilidade de fixação de objetividade pura, e o “conhecimento é um fato político”, considerando-se as suas condições de surgimento, as relações de força, os sistemas de interesse e os grupos que os instituíram.

Dessa forma, ainda em Semprini (1999), a epistemologia multicultural elenca um corpo de ideias que difere daquelas defendidas pela epistemologia monocultural, já que esta última rubrica sua própria condição, que é a de reconhecimento de uma “soberania cultural ocidental”. Essas ideias partem dos seguintes fundamentos: a realidade existe independentemente das representações humanas e da linguagem; a verdade é uma questão de precisão de representação e o conhecimento é objetivo (redução dos sujeitos às suas funções intelectuais e cognitivas e desvalorização dos fatores culturais e simbólicos); crença nas bases biológicas do comportamento e orgulho pelas conquistas do pensamento ocidental.

Enquanto movimento político de debates e lutas de grupos minoritários e discriminados, a multiculturalidade³⁷ tomou força inicialmente na América do Norte, Estados Unidos e Canadá, e a partir dos anos 1990 alcançou a Europa e América Latina. Podemos

³² Modernidade em Habermas, no sentido de ser um projeto inacabado.

³³ Estruturalismo, movimento que revolucionou o pensamento na Europa dos anos 1930, que tem em Barthes, Greimas, Jakobson, Lacan, Lévi-Strauss, Foucault, grandes representantes.

³⁴ Merleau-Ponty, principalmente em suas obras “Estrutura do comportamento”, “Fenomenologia da percepção” e “Signos”.

³⁵ Feyerabend e Khun.

³⁶ Eco e Ricoeur.

³⁷ Os/as autores/as usam o termo multicultural de duas maneiras, a saber: multiculturalismo e multiculturalidade. O termo multiculturalidade evita esbarrar na ideia de defesa de uma classe ou grupo social em detrimento de outro, enquanto multiculturalismo, para alguns autores, dá a ideia de movimento e de luta de classe.

dizer que o termo “multiculturalismo” teve sua origem nas lutas empreendidas pelos negros norte-americanos contra o racismo, lutas de minorias por direitos e dignidade humanas; movimento nascido das ruas de bairros marginalizados. Mas, segundo Semprini (1999), ainda hoje nos Estados Unidos, para a opinião pública, “[...] não existe conflito entre duas epistemologias, mas entre a América autêntica e seus inimigos” (p. 90). Para os adeptos do movimento multiculturalista, movimento de militância, a sua posição “[...] apóia-se sobre uma mudança de paradigma, [que] invoca a instabilidade, a mistura, a relatividade como fundamentos de seu pensamento” (p. 89).

De acordo com Silva (2001), “[...] na versão norte-americana, o multiculturalismo enquanto termo é predominante nas produções; já em território europeu, com exceção do britânico, a interculturalidade como proposta de intervenção na realidade multicultural ganha acúmulo e tradição, diferenciando-se do debate produzido em terras americanas” (p. 21).

Se até a metade do século XX, nos Estados Unidos prevaleceu uma concepção monocultural, testemunho de um modelo assimilacionista, cuja referência era a do homem branco, de origem anglo-saxônica e protestante, nos anos seguintes, esse mesmo homem não deixou de ocupar o espaço central, mas à sua volta, no espaço marginal, passaram a se situar aqueles que buscavam por seus direitos. Eis o modelo integracionista. A configuração da dinâmica social passa então do universo econômico político tradicional para a “[...] dimensão cultural, os símbolos e valores transformam-se em seus principais vetores” (SEMPRINI, 1999, p. 121). Entretanto, “[...] é sempre a monocultura dominante que define as condições de uma nova sociedade multicultural” (p. 123).

Autores/as como Gonçalves e Silva (2003), Semprini (1999) e Candau (2008) usam o termo multiculturalismo e não multiculturalidade para se referir ao movimento. Gonçalves e Silva (2003) se preocupam com o papel político do movimento e da importância de seu contexto. Para ambos, esse movimento não nasceu no campo da educação, mas nas expressões artísticas enquanto reivindicações, vindo a invadir os campos educacionais posteriormente, em atendimento a uma minoria que exercia poder e influência, em busca de direitos de igualdade e equidade. Além de que, esse movimento representava “[...] um terreno de luta em torno da reformulação da memória histórica, da identidade nacional, da representação individual e social, bem como da política da diferença” (p. 112).

Candau (2008) reforça tais preocupações, de que este movimento não nasceu nas universidades, mas nas ruas, a partir de manifestações organizadas pelos grupos sociais discriminados e excluídos, de tal forma que a integração desse movimento e sua discussão com a universidade apresentam-se frágeis. Para a autora há diferentes abordagens

multiculturais, e, assim, destaca três perspectivas as quais considera fundamentais: multiculturalismo assimilacionista (busca de integração social com prevalência da cultura hegemônica), multiculturalismo diferencialista ou monocultura plural (reconhecimento de comunidades culturais homogêneas e seu isolamento), multiculturalismo aberto e interativo (reconhecimento do “outro” a partir do diálogo e convivência).

Nesse contexto, os meios de comunicação de massa, especialmente a televisão, assumem importante papel nos anos 1960, quando divulgam modos de ser e de viver das pessoas, que até então pouco sabiam umas das outras. Esta informação circulada não chegou a homogeneizar as diferenças, mas fez garantidas a sua notoriedade e a conscientização de sua existência. Mais que um espelho, os “[...] meios de comunicação tornaram-se um lugar onde se elaboram, se negociam e se difundem os discursos, os valores e as identidades [e] ao ‘oferecer’ uma apresentação multicultural da sociedade, os meios de comunicação contribuem para sua definição” (SEMPRINI, 1999, p. 124).

A televisão provocou uma corrida para o controle dos símbolos bem como para os mecanismos que possibilitam garantir a referência destes; o poder discursivo torna-se um desafio nas sociedades onde crescem o individualismo e o subjetivismo. As pessoas passam a buscar equivalências, se confrontando ou se misturando aos diferentes modos de ser e de viver divulgados pela televisão. Sua abrangência alcança dia a dia mais lares. Invadindo casas, provoca uma mudança de gostos e hábitos, seja nas músicas ouvidas e dançadas, nas maneiras de se vestir e comportar; de todo modo incita ao consumo e ao desejo sem limites e desenfreados.

Como meio de comunicação social de grande abrangência e força, a televisão vem se tornando um poderoso instrumento de venda e comercialização de produtos que, lançados no mercado, despertam interesse nos consumidores culturais. A cultura desse modo é compreendida como espaço mediador do comércio e da imposição de gostos e jeitos de viver, e as técnicas usadas em sua divulgação são de forte atração, apelo e sensibilização. Podemos dizer que há uma circularidade entre culturas, na qual a televisão constitui-se em um forte e potente agente, embora a escola ainda seja um lugar privilegiado, mas não detentora do “monopólio da educação”, como observa Castiano e Ngoenha (2005). Entretanto, Martinoff (2010) faz a ressalva de que, quando o assunto é música, aprende-se mais na televisão do que nas escolas.

Tomando-se a televisão como um “forte e potente agente”, poderíamos perguntar: Quais seriam os efeitos da televisão na vida das pessoas? Em que medida esse “forte e potente

agente” de comunicação afetaria os gostos musicais de seu público? Seria uma questão de perversidade apenas? Ou meio de promoção de autoaprendizagens?

De acordo com a literatura estudada, há tanto quem condene quanto quem defenda a televisão, ensinando coisas ruins ou, simplesmente, ensinando, modificando os fatores de cultura. Nesse sentido, Brant (2005) observa que a “[...] TV tem papel fundamental na formação da identidade e dos hábitos de consumo cultural brasileiros, por ser o vínculo de maior penetração da sociedade” (p. 35). Como meio de comunicação social se “[...] caracteriza pela comunicação de um para com ‘n’ indivíduos” (p. 37) e sem pedir licença para entrar nas casas, ela, a TV, ocupa espaço e exerce importante papel na cultura, devastador ou não, mas de todo modo trata-se de forte agente de comunicação. Nesse sentido, concordamos com Brant (2005), quando diz que deveríamos inserir a palavra “cultura” no trinômio “educação-segurança-saúde”.

Na atualidade, muito se fala da “mundialização dos meios de consumo” como decorrência do desenvolvimento das novas tecnologias e dos meios de comunicação (GOLDSMITH, 2005; BELTRAME, 2005). Vivemos em uma época em que os sistemas de mídia ultrapassam a condição de puro entretenimento, representando canais de vital expressão cultural e verdadeiras oportunidades de consumo e trocas de experiências diárias neste mundo de plena globalização. O capital alcança os mais diferentes lugares, e a velocidade de informação faz parte dessa lógica, a do consumo. Para Beltrame (2005), não há como lutar contra os efeitos de todo esse desenvolvimento, seria como “[...] desafiar um dogma, domar as tempestades, uma tarefa para titãs, mas não para os humanos” (p. 58).

A essa invasão, na qual as pessoas são tomadas de surpresa em suas casas ao ligarem um aparelho de TV, Freire (2005, 2007) chama de “invasão cultural”. Uma forma de combatê-la seria a “revolução cultural”, e, nesta luta militante, a Educação seria força potente para o diálogo e reflexão permanentes. Lugar de promessa da construção de identidades mais críticas, capaz de fazer escolhas e decidir em defesa de uma cultura que não seja simplesmente consumidora e imitadora de bens efêmeros e perversos, tão presentes em um mercado cada vez mais desumano de valores e aprendizados significativos. É preciso transformar para melhor, no sentido de preparar as pessoas para o enfrentamento da vida e do mundo, onde o diálogo fundamentado na diferença pode ser um meio eficaz de construção de relações interpessoais mais promissoras, já que os efeitos da homogeneização global “[...] destroem o tecido social em sua complexa trama de relações produtivas, comunicativas, colaborativas”, como afirma Segóvia (2005, p. 87).

Há de se considerar ainda, apoiados em Semprini (1999), que os diferentes elementos de cultura bem como a força e abrangência dos meios de comunicação não são condições que garantem a existência de um só modelo multicultural. Para o autor, são quatro os modelos: político liberal clássico, aquele que faz uma distinção básica entre espaço público e espaço privado; liberal multicultural, onde os espaços públicos e privados, cidadão e indivíduo são mediados por grupos, existindo uma zona central e zonas periféricas; multicultural maximalista, aquele que comporta a formação de grupos, caracterizado por uma segmentação do espaço coletivo em subespaços, um verdadeiro mosaico de diferenças; multiculturalismo combinado, que é um “gerenciamento das diferenças”, cujo argumento é a venda, que se configura em uma agregação social pontual e mutante.

O modelo do “multiculturalismo combinado”, embora reconheça a diferença, comanda “de cima” e explora com muita habilidade a importância dos fatores simbólicos na construção das identidades e das diferenças, “[...] inscrevendo-se nos horizontes da mundialização econômica” (SEMPRINI, 1999, p. 142). Um modelo como esse nos ajuda a pensar na força e potência exercidas pelos meios de comunicação em massa, principalmente a televisão, na escolha e gosto de um grande número de pessoas pelas músicas da “telinha”; exemplo vivo de estímulo ao consumo.

A música sertaneja comercial, tão veiculada no Brasil, poderia ser um exemplo de “multiculturalismo combinado”, já que o alcance de seu público se faz principalmente pela mídia televisiva. Essa forma de comunicação nos leva a pensar em cultura intercomunicável, ou seja, uma intercomunicabilidade mundial. Em meio a toda essa complexidade, é preciso questionar e discutir o papel da escola e suas possíveis contribuições no sentido de refletir a respeito dessa força que os meios de comunicação em massa exercem sobre as pessoas em geral.

Ao se colocar a respeito da “veiculação barata” da música sertaneja, Caldas (1977) observa que, “[...] essa música, que aparentemente desempenha a função lúdica do lazer, do entretenimento, age fundamentalmente de outra forma. Ela possui o barbitúrico da alienação que causa a ação hipnógena sobre a consciência proletária, embotando-a de tal modo que a sua realidade concreta já não pode ser percebida” (p. 25). Além de criar a função incômoda de diferenciação de classe social através de seu consumo, consumo manipulado dos gostos musicais como jogo de força entre classes sociais.

Tal fenômeno não diz respeito apenas à música sertaneja comercial, se estende a outros estilos musicais. A música religiosa, por exemplo, independente das opções de seus seguidores, está presente também nas escolas como fruto da telinha. Para Caldas (1977): “A

pobreza estética e o conteúdo ideológico, [...], bem como, principalmente, a ausência de alternativas de criação e consumo, acabam criando um elemento de inegável realidade: o consumidor consumido; aquele que, na sociedade contemporânea, perdeu sua autonomia, e cuja escolha do lazer já não lhe pertence mais” (p. 35).

Que relação existe entre o que se divulga na televisão e o gosto musical das pessoas em geral?

É preciso cuidado!

Enquanto um estereótipo tenaz pode atribuir somente virtudes coesivas à comunicação, esta pode igualmente transformar-se em fonte de conflito pelo simples fato de que ela desmascara interesses opostos e as diferentes perspectivas dos grupos que entram em contato. A transformação de um espaço público tradicional – monocultural, político, nacional, ou esferas privada e pública estão claramente separadas – em espaço multicultural não poderia ser constituído por simples aumento mecânico de sua taxa de diferença (SEMPRINI, 1999, p. 144).

Um currículo que desconsidere essas questões, posta a força de impregnância dessa cultura que não bateu à porta para entrar, – ao que poderíamos chamar de “cultura invasiva”, o mesmo que “invasão cultural” em Freire (2005, 2007) – traz em seu bojo a seguinte pergunta: De que forma a educação vem tratando esta problemática? Como são os currículos no Brasil? Quais são as perspectivas de mudança na educação brasileira? Mesmo que nesta pesquisa estejamos tratando de práticas sociais, as quais acontecem fora do espaço e âmbito dos estudos de currículos, concordamos em dizer que as problemáticas se circunscrevem aos mesmos temas e problemas³⁸. Já que o fenômeno da “cultura invasiva” está presente nos mais diferentes tempos e espaços, resta-nos saber de que forma estamos tratando tal situação.

No Brasil hoje, mesmo com a implementação da Lei n.º. 10.639 (BRASIL, 2004), que trata da obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira, complementada posteriormente pela Lei n.º. 11.465 (BRASIL, 2008) que inclui a obrigatoriedade do ensino da história e cultura indígena na escola, – e ainda com a implementação da Lei n.º 11.769/2008, que dá obrigatoriedade ao ensino de música nas escolas –, muitas são as dificuldades, principalmente no que diz respeito às maneiras de tratar e abordar tais temáticas, tendo em vista o processo de formação dos/as professores/as.

Para que a implementação das referidas leis, de fato, possa acontecer, é preciso percorrer um longo caminho, o caminho da conscientização e da preparação. Da

³⁸ Ribeiro (1999), em seus estudos da produção de currículo em cursos de Licenciatura em Música, já observava uma visão pouco emancipada e crítica na formação de professores/as para o enfrentamento dos desafios que a Educação Musical Brasileira poderia oferecer.

conscientização enquanto cidadãos brasileiros/as, cujo processo de formação pessoal e escolar, diante das compreensões já consolidadas, é cheio de equívocos gerados e constituídos no seio da própria história de ser brasileiro/a. Segundo, pelo próprio processo de formação profissional que, por diferentes razões, não consegue, ainda, preparar um profissional que atenda as várias demandas de conhecimentos e habilidades que a educação atual requer. Num mundo onde tudo é tão rápido e dinâmico, é preciso pensar os componentes curriculares e suas metodologias como práticas integradoras e colaborativas, práticas verdadeiramente humanizadoras, pela sua força e potência em despertar e fazer acontecer a capacidade de pensar e refletir, criticar e agir, propondo novas formas de ser e criar no mundo.

Tudo isso nos leva a considerar que este é um momento de preparação, preparação com base na cultura, em que, além dos espaços do cotidiano em que vive o povo brasileiro, também as escolas deverão buscar compreender as contradições entre as maneiras de ver a história e as estabelecidas na sociedade, arregimentando força e pessoal para levar adiante este projeto, o de pensar o Brasil pela ótica de ser brasileiro/a e se conhecer como tal.

De toda forma, reconhecer-se brasileiro/a é assumir a inexistência de uma multiculturalidade autêntica. Para Semprini (1999) existe um intercâmbio entre os paradigmas sociocultural e econômico, enquanto este pode “[...] emprestar instrumentalmente argumentos socioculturais e identitários”, paralelamente, o “[...] paradigma sociocultural pode ser alimentado e reforçado por fatores econômicos: marginalização, perda de estatuto” (p. 145). Isto nos faz acreditar que fica cada vez mais difícil pensar na possibilidade da existência de uma multiculturalidade autêntica, que comporte todas as questões, sejam elas de instâncias individuais, fatores socioculturais, reivindicações identitárias, exigências e necessidades pessoais, além do sentido que esses espaços podem simbolizar e representar.

Num contexto multicultural, não existe “um” espaço social, mas tantos espaços quantas percepções os diferentes grupos tenham dele. As atitudes e os comportamentos dos indivíduos dependem muito de sua interpretação do espaço social, já que o grande laboratório é a própria sociedade. Desse modo, dividem-se racionalistas e relativistas. Se, para os multiculturalistas a realidade é convencionalizada, já que o indivíduo participa de sua construção dependendo do poder e da história, essa posição é inaceitável para quem se considera defensor de uma epistemologia realista. As posições racionalistas e relativistas, embora pareçam incompatíveis, só são compreensíveis uma em relação à outra, ficando circunscritas ao mesmo bloco.

Apenas uma temporalidade de “ordem antropológica” poderá possibilitar pensar esta questão, tendo em vista que os fenômenos socioculturais acontecem mais velozmente do que

os sistemas que lhes dizem respeito. De todo modo, “[...] o multiculturalismo coloca questões mais fundamentais, relativas à capacidade de um sistema social integrar uma diferença autêntica, que não seja comandada ‘por cima’, nem ‘pasteurizada’ para se tornar digerível” (SEMPRINI, 1999, p. 171).

Os movimentos em torno da multiculturalidade, comprometidos com os grupos minoritários de espaço e voz, manifestam a sua reação às resistências tão presentes no seio da sociedade diante da diversidade e da pluralidade do mundo de hoje. É preciso que cada um de nós ao menos reconheça que esse é um desafio a ser empreendido; já que a política multiculturalista objetiva resistir à homogeneidade cultural, principalmente quando esta tenta se afirmar como única e legítima, reduzindo assim outras culturas a particularismos e dependência.

Tomando como referência dois países, Moçambique e Brasil, podemos dizer que países democráticos da era pós-industrial em via de globalização e caracterizados por populações heterogêneas são aqueles que apresentam as questões multiculturais, sejam em maior ou menor grau. O Brasil, tomado como referência, é um exemplo vivo da multiculturalidade, que se faz presente nas diferenças de classe, raça, gênero e religião, principalmente. País de democracia liberal, que tem como um dos princípios constitucionais a garantia do respeito às diferenças, nos incita a pensar que a solução consiste muito mais na diluição da diferença na igualdade, o que para Semprini (1999), seria “[...] outra forma de diferença, a da desigualdade” (p. 157).

Já em Moçambique, segundo Castiano (2000, 2013), há de se considerar que a condição de historicidade do homem e mulher africanos abrange três situações: “escravo, colonizado, globalizado”. Hoje, mesmo diante da via da economia como possibilidade de desenvolvimento, são poucas as perspectivas de crescimento, especialmente para as crianças. É preciso pensar em que medida a multiculturalidade é porta aberta para a formação e crescimento de tantas crianças e jovens que são ou precisariam ser promessas de um amanhã mais humanizado tanto na África quanto na América Latina.

A educação, caracterizada principalmente por ser uma área problemática, porque comporta a complexidade da vida humana, poderia ser uma porta aberta para essas questões, lembrando-se que: “O reconhecimento da diferença é a consciência da alteridade” (GOMES, 1996, p. 78), alteridade essa que precisa ser assumida como compromisso e não apenas reconhecida, desvelando e revelando ao mesmo tempo formas de ser e estar das pessoas no mundo, mas, como pessoas capazes de assumir sua condição junto aos outros, ao Outro que me nutre, assim como eu, a mim mesma e a ele.

Professora e pesquisadora em educação e educação musical, a necessidade de aprofundamento de nossas compreensões a respeito do conceito de cultura é urgente, principalmente depois da oportunidade de ter realizado estudos em Moçambique, cujas contribuições dessa experiência serão tratadas no Item 2.3. deste capítulo, após a discussão que se segue, Item 2.2., referente ao conceito de interculturalidade.

2.2. Interculturalidade

Para Castiano (2000), pensador moçambicano, interculturalidade pode ser compreendida como sendo um “[...] conjunto de atitudes e predisposições necessárias para um envolvimento mútuo de dois ou mais sujeitos na troca das suas experiências subjectivas, críticas e por si vivenciadas (enquanto indivíduos ou grupos sociais) com os outros” (p. 221). Essa é uma compreensão em que não pode haver juízo nem ação que comportem a ideia de dominação e subjugação, situação onde um manda e outro obedece, lugar de culturas hierarquizadas por uma estrutura de poder, cujos valores estão subjacentes. Ao contrário, em uma compreensão como essa subjaz a noção e possibilidade de troca a partir do diálogo, de predominância do debate entre culturas e em cujo debate nenhum ser humano seja portador de “declaração de inferioridade”.

Em relações como essas, há a necessidade premente de identificação de cada sujeito envolvido, que deverá se colocar de acordo com seu ponto de vista, que é diferente do outro com o qual se relaciona. O confronto no diálogo torna-se uma exigência, condição de aprendizados e trocas mútuas, oportunidade de “[...] destacar os pontos críticos individuais sobre o mesmo assunto e pô-los em debate”, segundo Castiano (2000, p. 239). Trata-se, portanto, da individualização da fonte de elaboração de um determinado saber.

Práticas que envolvem seres humanos e cultura é a demonstração da passagem do domínio da mistificação para a explicação dos sentidos e significados, de onde não interessa mais a proveniência do conceito. Segundo Castiano (2000), o que interessa é o “[...] potencial explicativo deste conceito em relação à realidade ou problema em causa” (p. 240), de tal forma que os espaços de subjetivação sejam verdadeiros espaços de diálogo, baseados no reconhecimento do outro (s) “[...] como sendo também e de igual modo sujeito(s) do conhecimento” (p. 240). Para o autor, a condição fundamental seria a capacidade e disponibilidade de abrir-se para um diálogo cultural baseado no potencial crítico e autocrítico como sugestão de outras culturas, em busca de promover o enriquecimento conceitual mútuo.

Entretanto, não se pode esquecer que, independentemente de prerrogativas, há certas posições que, por si sós, conferem privilégios. A título de exemplos: filósofos, juízes de direito, médicos, diretores/as de escola, e, até mesmo professores/as podem ocupar uma posição social e epistêmica privilegiada de circulação do saber, na “[...] criação de espaços de intersubjectivação nas instituições de educação”, segundo Castiano (2000, p. 240). Espaços como esses são capazes de estabelecer cadeias circulares onde os saberes podem ser legitimados. Além de que, para esse autor, há duas tradições de práticas acadêmicas: a formal/moderna (predominantemente escrita) e local/tradicional (predominantemente oral). Quando tratamos de práticas em educação musical, por exemplo, muito se faz uso da prática local/tradicional, de reproduzir aquilo que se ouve, é a “cultura acústica” de que trata Lopes (2004).

Dentre nossas experiências na cidade de Maputo, Moçambique, – discussão que será tratada no Item 2.3. Contribuições da experiência em Moçambique, deste trabalho, –houve envolvimento com música, literatura e teatro, na recriação do conto moçambicano intitulado A Formiga Juju na cidade das papaias, de autoria de Cristiana Pereira. Nessa experiência presenciamos a possibilidade de realização em meio à diversidade, sem a existência de uma “declaração de inferioridade” (CASTIANO, 2000).

Juntos, em uma escola pública de educação básica, a Escola Primária Completa do Triunfo, convivemos com oitenta e três estudantes em idade entre 11 e 15 anos e três professores/as da 7ª classe nas aulas de Educação Musical. Ocasão em que experimentamos o que era realizar no campo das artes e literatura uma atividade na língua portuguesa construída com base no seguinte agravante: a questão da língua. Em Moçambique, é reconhecida oficialmente a existência de dezoito línguas maternas, sendo o português a língua oficial. Nas escolas, principalmente nas públicas, convivem estudantes que falam as mais diferentes línguas, e, por vezes, não falam, não escrevem e não leem em português.

De tal modo que, na Escola Primária Completa do Triunfo, havia sete diferentes línguas dentre os oitenta e três estudantes envolvidos na atividade de recriação do referido conto; nem todos falavam, escreviam, liam, compreendiam a língua portuguesa. No entanto, recriamos o conto, das linhas do papel à realidade, no ato de cantar - contar história, onde a presença do novo e do lúdico apontou caminhos de inovação e renovação nas práticas educacionais daquele país (GOÇALVES JUNIOR; MARTINS, 2014).

Para McLaren (1991), quando tratamos de conhecimento, existe tanto o saber de sala de aula quanto o saber de rua, e ambos dependem dos desejos culturais de seus sujeitos. A subjetividade, assim, é tanto corpórea quanto discursiva, “[...] começando com os regimes de

verdade que governam o desejo e o movimento” (p. 353) de cada um de nós. Para o autor, tudo o que possamos fazer exige a presença e participação do corpo, no qual também está inscrito o fardo da história, de tal forma que o corpo exige, assim como é exigido.

Em Merleau-Ponty (1994), em seu conceito de corpo próprio do sujeito perceptivo, que é o corpo da experiência desse mesmo corpo, encontramos a concepção de corpo sujeito à consciência. Para o autor, não existe sensação pura, já que é a percepção que implica a significação do percebido, e perceber não é lembrar-se, mas voltar-se à própria história. Por isso, é que se diz que o mundo sensível é aquele pelo qual e no qual somos captados, ao contrário de tratarmos de captá-lo. Só há consciência, se houver algo em que ela possa se jogar. Corpo e consciência não são partes isoladas, mas agem conjuntamente. O corpo, existindo por si e podendo ser vários corpos, funciona como mecanismo, e a consciência ocupa espaço na dimensão do comportamento deste mesmo corpo vivido e experimentado.

Não se pode conceber a ideia de corpo biológico e fisiológico sujeito à consciência, já que o corpo não é servo da consciência, mas um todo indivisível. A consciência só existe se houver algo sobre o que se ter consciência, algo que deverá ser um objeto intencional, um objeto no qual a consciência se joga e se realiza. Não existe uma objetividade de comportamento, pois a história perceptiva de cada sujeito é o resultado de suas relações com o mundo objetivo. Nesse sentido, MacLaren (1991) e Merleau-Ponty (1994) compartilham a ideia de que o ser humano atua no mundo com o seu corpo, que percebe e, por isso, está inscrito na história.

Esse corpo é o corpo fenomenal, nunca o corpo objetivo, porque o nosso corpo é a potência de certo mundo. Relacionamo-nos com as coisas, com o mundo, muito especificamente através da visão e dos movimentos, sem que o nosso corpo seja governado por um “eu penso”, mas conduzido a uma unidade intersensorial de um “mundo”. Para Merleau-Ponty (1994), até mesmo a motricidade é uma intencionalidade original, e a consciência é originariamente um “eu posso” e não um “eu penso”. Um movimento só é aprendido quando incorporado ao corpo próprio, e a consciência é o ser para a coisa.

Um movimento é aprendido quando o corpo o compreendeu, quer dizer, quando ele o incorporou ao seu ‘mundo’, e mover o seu corpo é visar as coisas através dele, é deixá-lo corresponder à sua solicitação, que se exerce sobre ele sem nenhuma representação. Portanto, a motricidade não é como uma serva da consciência, que transporta o corpo ao ponto do espaço que nós previamente nos representamos (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 193).

Para Martins (2000), o nosso corpo faz de si próprio o objeto que vai ao encontro das coisas, ele é “[...] habitado por uma potência de objetivação que trabalha na constituição dessas coisas, tratando os dados sensíveis como representativos uns dos outros, animando e ordenando estes mesmos dados, centrando-os numa pluralidade de coisas vividas e experimentadas num núcleo inteligível” (p. 28).

Dessa forma, a validade e legitimação dos conhecimentos por nós produzidos são conhecimentos corpóreos e acontecem, de acordo com Castiano (2000), em espaços que são coabitados por múltiplas comunidades, dentre epistêmicas, narradores/as e pesquisadores/as. Observados os temas e problemas comuns à sociedade atual, todos/as somos “fazedores” de conhecimento. Em diálogo circular, os conhecimentos devem resultar dos atos de troca entre as pessoas, sem que umas sejam tratadas como fontes primárias para recolha de dados, e outras como “interlocutores válidos” no diálogo intercultural. A intersubjetivação e a criação de espaços para sua realização são fatores fundamentais para o acontecimento da interculturalidade, cuja base é fundada nas trocas e aprendizados advindos das tantas possibilidades de diálogos abertos, críticos e autocríticos, mas, sobretudo, de respeito ao outro e sua cultura.

Quando pensamos que o conceito de interculturalidade possa nos auxiliar na compreensão do fenômeno aqui estudado, consideramos as várias possibilidades de construção/criação/realização/elaboração de atividades musicais em diálogo com diferentes culturas. Com base em nossas experiências e estudos, situações como essa não são comuns de acontecer. Em geral, seja nas escolas ou em outros espaços de educação, há sempre a escolha e decisão pelo estudo e tratamento de determinado tema em detrimento de outro, de modo que uma cultura se sobreponha a outra. Tal questão se justifica em razão de que tudo o que acontece ou possa acontecer envolve a participação do ser humano, que, de uma forma ou de outra, assumindo ou não, tem uma posição política, social e cultural no mundo. Essa posição faz de todo ser humano uma pessoa de decisão, seja em favor ou contra quem quer que seja. Em geral, as decisões pouco ou quase nada atendem às pessoas que se encontram em posição de desfavorecimento social, político e cultural.

Nessa luta de desigualdade, realidade que é fruto de nossa história conforme sabemos, grande parte da população fica à margem da sociedade e das possibilidades de acesso aos meios fundamentais de uma vida de qualidade, tais como saúde, moradia e educação, sem se esquecer dos fatores de cultura, constitutivos da identidade. Como forma de luta por essas desigualdades, na década de 1960 no Brasil, muitos grupos se mobilizaram para conseguir

uma educação popular que atendesse as pessoas em suas necessidades e formas culturais nascentes.

Tais movimentos foram interrompidos com a ditadura militar em 1964, quando se implantou a cultura do medo, que começou a ser quebrada em finais dos anos 1970. A partir daí é que surgem as reivindicações de classe, gênero e etnia. As pessoas se mobilizam na formação de grupos de discussão e articulação de ideias, direitos e objetivos, a partir da tentativa de fazer valer, de prevalência da diferença e identidade de cada uma delas. Nessa perspectiva da diversidade e das relações culturais é que se encontra na América Latina e no Brasil o fundamento mais fecundo para o enfoque de uma educação intercultural.

Na contemporaneidade, a complexidade das relações humanas fica, dia a dia, mais acentuada. Não há lugar para o monocultural, baseado na existência de um conhecimento e cultura universais. Frente ao reconhecimento da diversidade cultural e da convivência de cada grupo conforme sua identificação cultural, a multiculturalidade permite pensar sobre as minorias, mas também cria possibilidades de sua fragmentação. Ilhadas em guetos, essas minorias são ainda mais discriminadas pela sociedade.

Dessa forma, entre o monocultural e o multicultural surge a perspectiva intercultural, uma luta contra os processos de exclusão social. Entretanto, ao mesmo tempo em que se reconhece o sentido e a identidade cultural de cada grupo, valoriza-se o potencial educativo dos conflitos. No campo da educação, trabalhos nessa perspectiva mostram-se capazes de promover ações compartilhadas que, a partir da cooperação e crescimento mútuo, oferecem espaço para uma relação crítica e solidária.

Neste mundo tão plural e diverso, com tantas informações e formas de acesso, bem como facilidades de comunicação e deslocamento, as pessoas que têm melhores condições sociais acabam se relacionando com maior frequência e intensidade com esses meios, ampliando suas experiências e possibilidades de conhecimento. Entretanto, isso implica em uma multiplicidade de modelos, o que pode provocar incômodo, desconforto, insegurança, vulnerabilidade, ou simplesmente contrariedade entre as pessoas que compartilham as mesmas atividades. Em práticas musicais, por exemplo, tal situação se aplica à escolha e decisão de repertório, tendo em vista as possibilidades de sua aquisição e acesso, já que, além de lojas e livrarias, rádio, aparelhos de som e televisão, temos hoje a internet, abrigo virtual de arquivos de sons, imagens, textos e partituras musicais.

Dessa forma, cresce dia a dia a variedade de modelos educacionais. Há de se lembrar, como nos alerta Fleuri (s/d), que a própria formação do povo brasileiro é resultado de um “encontro/confronto”, tendo em vista o colonialismo e migrações, dominação e convivência,

um sincretismo que inclusive provocou perda de identidade cultural e de onde resulta o acobertamento de muitos conflitos nas relações interculturais, já que no Brasil existe um “fechamento ao diferente”, uma dificuldade em conviver com o diferente. Diferença não é obviedade cultural, mas construções históricas e culturais. É preciso “[...] proporcionar meios para promover a formação da autoconsciência – e, portanto de ‘presença e ação’ – em sujeitos que vivem em ambientes marginalizados (rurais e urbanos)” (p. 50).

Na interculturalidade reside a dialética identidade/alteridade. Ao mesmo tempo em que se deve tomar consciência das diferenças identitárias, é preciso se articular com os diferentes em busca de pontos de vista comuns. Atitudes como essas podem estimular uma maior coesão e força nas lutas internas e, ainda, aumentar a capacidade de integração e emancipação. Se somos um país mestiço, não no sentido conservador, mas na perspectiva revolucionária, como já dizia o filósofo francês Michel Serres (1993)³⁹, deveríamos ter a capacidade da aprendizagem da mestiçagem, da acolhida do diferente. Assim, constituir uma educação que acolhe a diferença, questão que ainda hoje se apresenta como uma dificuldade entre nós brasileiros/as.

Um dos primeiros textos a propor os conceitos fundantes da educação intercultural foi a “Declaração sobre raça e sobre preconceitos raciais” da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1978, no sentido de reconhecer os processos de dominação aos quais os povos estavam submetidos, os direitos aos quais estariam sujeitos, a existência de diferentes culturas e a contribuição de todos os povos. Nessa mesma ocasião, na Europa, decidiu-se tratar as questões referentes à entrada dos estrangeiros nas escolas, adotando-se uma perspectiva unificadora onde a convivência teria maior importância.

O termo interculturalidade nos auxilia a compreender o fenômeno aqui estudado, como conceito que se apresenta apropriado enquanto fundamento teórico que dá a ideia de livre arbítrio, de direito garantido à escolha e decisão em relação às pessoas de nossa convivência e interação, de nossa vontade de viver junto, e não de uma convivência entre diferentes culturas em busca de identificações identitárias, mas sem a necessária interação (multiculturalidade, pluralidade) ou a presença de elementos comuns, transversais, em diferentes culturas (transmulticulturalidade).

Encontramos em Candau (2008) a compreensão de que práticas sociais baseadas na interculturalidade são permeadas de conflitos e negociações (culturais e sociais). Nelas não há

³⁹ Sugestão de leitura: SERRES, Michel. **Filosofia mestiça**. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

transmissão de um conhecimento acabado e imutável, mas uma multiplicidade de conhecimentos que está em permanente construção pela própria diversidade cultural das pessoas envolvidas, as quais têm resguardadas as suas diferenças e pertencimentos identitários nas relações estabelecidas.

Na perspectiva da diversidade cultural e interação, as pessoas que participam de práticas sociais podem fundir ideias, habilidades e experiências, essas já realizadas ou ainda por realizar, um verdadeiro caldeirão cultural, segundo Barbosa (2013), onde os componentes se interagem criando o novo a partir da convivência criativa e dialógica. Em Coppete (2012) seria “[...] um processo permanente e inacabado, fortemente marcado pela intenção de promover relações democráticas e dialógicas entre grupos e culturas diversas, [...] [sem se] isentar de sentido crítico, político, construtivo e de transformação” (p. 241). Com ressalvas, entretanto, já que essas formas cooperativas e criativas de interação não podem correr o risco de estabelecer novos modos de dominação e subalternização.

Na prática social da qual participamos, uma práxis musical dialógica intercultural, enquanto colaboradores e pesquisadora, respeitar e ouvir o outro não foi um valor que ocupou espaço na situação, porque na construção de uma atividade musical coletiva, a interação, o dar-se com respeito e entrega ao outro eram condição fundante, sem a qual não seria possível alcançar os propósitos estabelecidos e os quais nos propusemos a alcançar. Em trabalhos interculturais, as atitudes de respeitar e ouvir uns aos outros são ultrapassadas pela condição de ser capaz de interagir, já que, sem a devida interação, nada acontece e nada se realiza.

Outro aspecto diz respeito à convivência e interação. As pessoas não estão ali para aprender umas com as outras a cultura e as músicas de cada uma delas, mas, juntas, construir um repertório comum compartilhado de novas aprendizagens e entendimentos, sentidos e significados, onde cada pessoa envolvida seria reconhecidamente um sujeito em situação.

Uma relação intercultural para Fleuri (s/d) seria,

[...] uma relação de troca e de reciprocidade entre pessoas vivas, rostos e nomes próprios, reconhecendo reciprocamente seus direitos e sua dignidade. Uma relação que vai além da dimensão individual dos sujeitos e envolve suas respectivas *identidades culturais diferentes* [...] A educação intercultural se configura como uma pedagogia do *encontro* até as últimas consequências, visando a promover *uma experiência profunda e complexa*, em que o encontro/confronto de narrativas diferentes configura uma ocasião de crescimento para o sujeito, uma experiência não superficial e incomum *de conflito/acolhimento*. No processo de ambivalência da relação intercultural, é totalmente imprevisível seu desdobramento ou resultado final (p. 53-54).

Para que uma relação intercultural aconteça, é preciso que cada pessoa envolvida participe ativamente, procurando, de modo estratégico, formas de abordar os encontros e conflitos culturais, sob os diferentes pontos de vista, temáticas e metodologias, recursos pedagógicos, em busca da constituição de novos modos de convivência e interação das diferentes culturas, valorando e produzindo conhecimentos, sem, entretanto, perder de vista as individualidades de cada uma e o contexto dessas individualidades. Ficam resguardados cada pessoa e seu contexto, de onde emergem metacontextos, de tamanha complexidade e significação.

Nesses metacontextos, as diferentes subjetividades de pessoas e de grupos de pessoas entram em jogo, interagindo e transformando-se mutuamente. As individualidades não são anuladas em função da coletividade, mas discutidas e negociadas, acrescidas umas das outras da individualidade de cada um; uma verdadeira “[...] articulação entre diferentes contextos subjectivos, sociais e culturais”, segundo Fleuri (s/d, p.60), que se dão inicialmente no nível individual, depois no coletivo e finalmente no nível intercultural.

Ademais, processos educativos só acontecem em contextos educativos, os quais precisam ser criados e desenvolvidos. Não estão à nossa volta, soltos e disponíveis por aí em quaisquer lugares. Aprender é inventar um jeito de dar certo, dar certo naquilo que se propõe a fazer com quem se dispõe a realizar. É ver pela própria ótica, ver também pelas lentes do outro e depois voltar-se à sua visão, agora ampliada naquilo que o outro é, pensa, acredita, pode e deseja. Quando isso acontece, não há meio termo, mas “encontro”, possivelmente encontro criador e transformador, resultado da procura deliberada de cada um, e não de promessa descumprida.

Práticas interculturais lidam com a diversidade de pessoas e suas culturas, promovem diálogo entre essas pessoas numa atitude de cooperação e solidariedade. Para Barbosa (2013), na flexibilização de gostos e juízos, as informações que temos de outras culturas tornam-se aspectos relevantes no processo de interação entre as pessoas, de modo que os horizontes de cada um se ampliem em meio à diversidade cultural. Estes são os lugares de muitas culturas, “entrelugares”, onde ninguém manda e ninguém obedece. Juntas, entre conflitos e acolhimentos, as diferentes pessoas realizam, desafiam a si mesmas em uma convivência criativa e produtiva, transformadora, porque capaz de potencializar o ser mais de cada um.

Para Copette (2012),

[...] é possível inferir que a educação intercultural sugere que as pessoas aprendam e se habituem a olhar, mediados por uma ótica diferente. Propõe mudanças cognitivas e emocionais que as levem a compreender como os

outros pensam e sentem; e nesse processo retornem a si mesmos mais conscientes de suas próprias raízes culturais. Esses fatores remetem à sensibilidade no exercício da docência na medida em que afeta a diversidade, a alteridade, o cuidado, a afetividade, a capacidade criadora, entre outros aspectos que envolvem as ações humanas (p. 244).

A interculturalidade não deixa de ser uma negociação cultural, porque ela se dá na convivência de pessoas e grupos de pessoas de diferentes classes, etnias, religiões, gêneros. É justamente nesse enfrentamento dos conflitos decorrentes da assimetria de poder, existente entre os diferentes grupos, que a interação significativa acontece. O poder perpassa e abarca até mesmo as condições materiais de acesso aos bens de consumo e possibilidades de contato e comunicação. Uma pessoa, por exemplo, que não tem acesso a livros, museus, mostras de artes e exposições, mídias e tecnologias, produções audiovisuais, visitas e excursões, não pode deixar de se colocar, de expor suas ideias e pontos de vista diante daqueles que têm acesso a esse tipo de bens, o que não é por sorte, mas pelas condições históricas de assimetria social a que estamos sujeitos.

Atividades interculturais são marcadamente relações de troca e reciprocidade. Resguardadas as diferenças, a ideia de unidade não as anula, mas faz das diferenças fator de potencialização do desenvolvimento de cada um. Espaços interculturais que têm na convivência e interação suas características fundamentais, estão diretamente correlacionados e dependentes da afetividade que neles se promove, condição que dá maior liberdade para a colocação e autoexpressão de ideias e sentimentos de seus integrantes. O compromisso de cada um é premissa básica em atividades interculturais, práticas pedagógicas como política cultural, e por isso seu caráter propositivo e não apenas denunciativo.

Atuando em ação conjunta, experienciando por desejo e não por imposição, as emoções são significadas por meio de saberes, valores e sentidos que cooperativamente se dão a partir do trabalho de construir, compartilhar, realizar com o outro. Em Barbosa (2013), um verdadeiro caldeirão de culturas, já que “[...] cada um de nós participa no exercício da vida cotidiana de mais de um grupo cultural” (p. 222). Espaços como esses podem comportar a emancipação crítica e desconstrução das subalternidades, processos de luta contra a discriminação e subordinação de classe, religião, cor/etnia, saber, poder e valor.

Práticas sociais baseadas na interculturalidade, compreendidas como sendo uma construção conjunta – onde as diferenças e pertencimentos identitários são resguardados e cujas relações são permeadas de conflitos e negociações (culturais e sociais) – não promovem uma educação de mão única, de transmissão de um conhecimento acabado, imutável e formal;

ao contrário, dão lugar a uma multiplicidade de conhecimentos em permanente construção, mutáveis e dinâmicos pela própria diversidade cultural das pessoas envolvidas.

Cabe ressaltar, mais uma vez, que alguns autores usam o termo multicultural com compreensões semelhantes ao termo interculturalidade, conforme apresentadas as ideias de Castiano (2000), Copette (2012) e Fleuri (s/d). Para Gonçalves e Silva (2003), por exemplo, a multiculturalidade é como um jogo das diferenças, cujas regras são definidas nas lutas sociais por atores e grupos que experimentam o gosto amargo da discriminação e do preconceito no interior de sociedades cujos contextos históricos foram marcados pela presença e confronto de povos culturalmente diferentes.

Nesse sentido, Freire (2008) afirma que a multiculturalidade não se trata da:

[...] justaposição de culturas, muito menos no poder exacerbado de uma sobre as outras, mas na liberdade *conquistada*, no direito *assegurado* de mover-se cada cultura no respeito uma da outra, correndo risco livremente de ser diferente, de ser cada uma "para si" (...) A tensão necessária permanente, entre as culturas na multiculturalidade é (...) a tensão a que se expõem por ser diferentes, nas relações democráticas em que se promovem. É a tensão de que não podem fugir por se acharem construindo, criando, produzindo a cada passo a própria multiculturalidade que jamais estará pronta e acabada. A tensão, neste caso, portanto, é a do inacabamento que se assume como razão de ser da própria procura e de conflitos não antagônicos e não a criada pelo medo, pela prepotência, pelo "cansaço existencial", pela "anestesia histórica" ou pela vingança que explode, pela desesperação ante a injustiça que parece perpetuar-se (p.156).

2.3. Contribuições da experiência em Moçambique

Como estudante de Doutorado em Educação na UFSCar e em cumprimento aos créditos, cursei no segundo semestre de 2011, dentre as disciplinas optativas, Aportes de Africanidades, sob a responsabilidade das professoras Dras. Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva e Maria Waldenez de Oliveira e do professor Dr. Luiz Gonçalves Junior. Nesta ocasião, tive contato com literatura pertinente e específica ao tema Africanidades, de modo a repensar a formação do povo brasileiro e suas origens, o movimento de saída forçada e escrava – Diáspora e Escravidão – do homem e mulher africanos/as para as terras americanas, assim como novas e diferentes formas e metodologias de abordarmos dessa temática em salas de aula, especificamente em aulas de música.

Em contato com a literatura disponível (TEDLA, 1995; OLIVEIRA, 2004) bem como professores/as e estudantes do Curso de Pós-Graduação em Educação na UFSCar, e a partir de minhas reflexões, no sentido de que, embora atuasse na área de Educação Musical há mais

de vinte anos, não existia de minha parte uma preocupação em relação a conhecer e trabalhar especificamente repertório musical da cultura africana em sala de aula ou em projetos de extensão. África e africanidades estavam ocultas em minha vida profissional, veladas pelas lentes da afrodescendência, nos ritmos, síncopas e molejos da música brasileira. Falar de África, fazer música africana eram algo até então desconhecido, assim como também não me era familiar fazer música indígena, árabe e (ou) asiática com propriedade, conhecimentos e habilidades que se esperam de um/a educador/a musical.

De acordo com as autoras Gomes, Oliveira e Souza (2010), mesmo sabendo-se que 45% da população brasileira é negra (pretos e pardos), até hoje a presença da cultura negra nos currículos escolares, na educação, na saúde e nas condições de vida da população ainda “[...] não é incorporada de maneira oficial e sistemática. [...] [os discursos] ficam “[...] em prol de uma escola democrática quotidianamente em xeque” (p. 62). De onde se questiona a postura profissional de educadores/as, a qual compromete o trabalho de formação humana, compreendido como sendo de compromisso e responsabilidade dos/as educadores/as. De toda forma, a sociedade pluriétnica e multirracial na qual vivemos não é garantia de que estamos preparados para contribuir com o seu processo de formação.

Inquieta em relação aos novos questionamentos e reflexões, decorrentes da oportunidade de ser estudante na disciplina Aportes de Africanidades e, ainda, em cumprimento às exigências do curso, realizei no mesmo ano, em 2011, uma experiência de intervenção com música africana⁴⁰, sob a orientação do professor doutor Luiz Gonçalves Junior, junto aos estudantes integrantes do PEF, cujos resultados implicaram na indicação de meu nome e convite pelo PPGE/UFSCar para concorrer às bolsas do Programa Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE), oferecido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior (CAPES). De acordo com os resultados aferidos nessa intervenção investigativa, pude perceber o quanto de África e africanidades havia naqueles estudantes, dos quais alguns⁴¹ participaram no ano seguinte (2012) como sujeitos na pesquisa de Doutorado de que trata o presente trabalho.

Em relação à experiência de intervenção com música africana, tivemos a oportunidade de apresentar as análises e resultados dessa pesquisa no “4º Seminário de Pesquisas em Práticas Sociais e Processos Educativos: contribuições de Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva”, promovido e realizado pela Linha de Pesquisa de mesmo nome no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSCar. O artigo intitulava-se “Cantando a várias vozes na

⁴⁰ Essa experiência investigativa a partir de intervenção com música africana teve como repertório base a canção Taa taa tee, coletada no álbum intitulado “Música africana na sala de aula”, de Lílian Abreu Sodré Carvalho.

⁴¹ Dentre esses/as estudantes citem-se: Minotauro, João Kiko, Cherosa, Negrinha Poderosa, Nila.

escola: a presença das africanidades na música e na dança”, de minha autoria e de Cláudia Foganholi. Dentre os resultados obtidos, podemos apontar a “[...] inseparabilidade da música e da dança africana e seu potencial de mobilização para o envolvimento das crianças” (MARTINS; ALVES, 2013, p.67).

Tais resultados nos inquietaram, principalmente em relação ao potencial de mobilização da música africana no envolvimento dos/as estudantes, os/as quais já conviviam conosco desde o início do ano de 2011 nas atividades do PEF. Embora na ocasião não estivéssemos atentos à questão de que dentre aqueles/as estudantes a maioria era afrodescendente, a partir desse estudo de intervenção, no qual eu era uma das participantes, pus-me a observar e pensar a respeito, como sobre a origem e formação da cidade de Ituiutaba e seu povo, assim como sobre a origem do bairro onde se situava a escola interveniada, que era um bairro periférico e cujos moradores eram, em sua maioria, trabalhadores/as. Interessou-me também a curiosidade que os/as estudantes manifestaram em relação à instrumentação musical usada nessa intervenção, que foram instrumentos de teclas percutidas, xilofones e metalofones⁴².

Dessa forma, em razão principalmente de dois fatores: a afrodescendência e os xilofones, começamos a elaborar o plano de trabalho a fim de dar continuidade aos nossos estudos em Moçambique, país africano e lugar de origem da Timbila, instrumento antecessor aos xilofones. Como bolsista CAPES/PDSE/Brasil, permanecemos em Moçambique entre os meses de março e julho de 2013, sob a orientação dos professores doutores Luiz Gonçalves Junior (PPGE/UFSCar-Brasil) e Ângelo José Muria (UP-Moçambique), contando com o forte apoio da professora doutora Hildizina Norberto Dias (UP-Moçambique).

Ainda, tivemos contato com os pensadores Severino Ngoenha (1992, 1993) e José Castiano (2000, 2013) e demais pessoas com as quais convivemos, principalmente na Escola Primária Completa do Triunfo, escola de educação básica, na Escola Nacional de Música, escola especializada em música, na Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane, curso superior de música, e na Universidade Pedagógica, onde inclusive cursei a disciplina intitulada “Disciplina de Estudos Curriculares”, no programa de Doutorado em

⁴² Os xilofones e metalofones eram instrumentos que atendiam às especificidades da canção africana Ta-a, ta-a, te usada nessa intervenção. De tonalidade em Ré Maior, com uma extensão de melódica de Ré3 a Lá 3, sem uso de Fá#; esses instrumentos eram muito adequados para o trabalho pretendido. A escala usada era pentatônica, formada por cinco sons, com intervalos de um tom e um tom e meio entre os graus, o mesmo que uma escala tonal maior sem o quarto e sétimo graus.

Educação e Currículo, ministrada pelos Professores José Pacheco⁴³, Hildizina Norberto Dias e Ângelo José Muria⁴⁴.

Em contato com professores/as e estudantes de música na Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane, pesquisamos sobre a timbila, a partir de estudos em literatura específica, conversas espontâneas, apresentações musicais, além de participação em aulas e cursos oferecidos por essa universidade. Tendo em vista a oportunidade de conversar e entrevistar o professor Munguambe (2013), pesquisador das tribos Chope e da Timbila, entrei em contato com o livro de sua autoria intitulado “A música Chope”, onde pesquisamos sobre o instrumento, suas origens e história. Considerada patrimônio da humanidade no ano de 2005 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), a Timbila, de acordo com Munguambe (2000), tem sua origem nas tribos africanas Chopes, as quais vivem em Moçambique, na região de “[...] Zavala, Inharrime, Panda, Homoíne, Massinga, Vilankulo e Morrumbene” (p. 10).

Embora se associe à timbila a origem de outros instrumentos de teclas percutidas, tais como os xilofones, conhecidos como instrumentos pertencentes ao grupo Idiofones de percussão (DIAS, 1986), por se tratar de instrumentos de teclas de madeira de diferentes tamanhos e afinações, há controvérsias em relação à sua própria origem. Mukavele (2013), professor na Universidade Eduardo Mondlane, compositor, instrumentista e construtor de instrumentos considerados tradicionais em África, tais como a Kalimba⁴⁵, considera que a timbila pode ter suas origens na Ásia. Ngoenha (2013), filósofo moçambicano e professor na Universidade Eduardo Mondlane, compreende que ser cidadão de um país é adotar os valores desse país, já que “História é a construção livre dos homens, desejável, e possível”, de tal modo que: “A timbila, por exemplo, veio da Indonésia para Madagascar até chegar a Moçambique”; tratando-se, portanto, de um instrumento moçambicano, em razão do uso que seu povo faz.

Junod (1996), em seu livro “Usos e costumes dos Bantu”, observou que, dentre os músicos em Moçambique, os Chope se destacavam. Entretanto, a timbila era um instrumento usado por vários povos africanos, sendo conhecida inclusive por diferentes nomes: “No país dos Rotses, na margem do Zambese, o xilofone é chamado *sirimba*; marimba é o nome empregado em diversas tribos da Centro africano; *vudinha* ou *imbila*, entre os Ba-Ila; *bala*, no Sudão francês” (p. 235). Tais colocações nos permitem observar a presença da timbila em

⁴³ Professor da Universidade do Minho, Portugal.

⁴⁴ Professores da Universidade Pedagógica, Maputo, Moçambique.

⁴⁵ Instrumento de lamelas de metal de tamanhos e afinação diferentes entre si, com uma série de sete lamelas na parte superior e uma série inferior com oito, também conhecido em Moçambique por Mbira.

diferentes regiões da África e certamente sua influência em outros continentes, a partir do contato de viajantes, missionários e outras pessoas que tiveram acesso a esse instrumento musical.

Harries (2007), em seus estudos sobre os intelectuais missionários europeus que buscavam revitalizar o cristianismo em terras africanas, dentre os quais se destacou o suíço Henri Junod, reforça que a sociedade africana era “[...] vibrantemente oral” (p. 6). O conhecimento em África se generalizava à medida que os missionários, de volta à casa, davam sermões nas igrejas, palestras, projetavam imagens e vendiam fotografias. Essas atividades eram acompanhadas por música:

O folclore e canções de povos pagãos, muitas vezes acompanhadas por música tocada em instrumentos exóticos, tornavam as palestras mais interessantes ainda e levavam a causa missionária, e com ela a África, à atenção de uma audiência que se estendia para além da pequena congregação das Igrejas Livres” (p. 42).

O autor (2007) faz referência às exposições de coleções de artefactos africanos na Suíça, primeiro na Exposição Nacional Suíça, em 1883 em Zurique e, em seguida no Colégio Teológico de Lausanne. Treze anos depois, a coleção foi apresentada na Exposição Nacional em Genebra, 1991, e ainda na Exposição Nacional de Bern, em 1914. Desse modo, artistas, intelectuais e filósofos europeus “[...] encontraram inspiração na criatividade dos povos tribais africanos” (p. 57).

Ainda:

Junod também descobriu um encanto artístico na maior parte da cultura material que ele encontrou em África; e ele, assim como alguns dos seus colegas, enviava constantemente artefactos indígenas para o museu etnográfico de Neuchâtêl. Estes exemplos de arte ‘primitiva’ contribuíram para um renovamento da apreciação artística na Suíça (HARRIES, 2007, p. 59).

Em Maputo, na Escola Nacional de Música, tivemos oportunidade de estudar timbila, além de participar das aulas de canção tradicional africanas e canto coral. As aulas de timbila, oferecidas por um professor e músico profissional, um timbileiro, eram realizadas tanto em grupo como individualmente e a oralidade era característica marcante. Nas aulas de canto coral, as quais eram ministradas por professora formada na área, o repertório era composto basicamente de canções portuguesas, as quais eram entregues aos estudantes em partituras musicais xerocopiadas. As aulas de canções tradicionais, com base na oralidade e, ainda, sem

registro em partitura musical, eram ministradas por uma senhora que, tocando instrumentos de percussão, cantava e dançava junto aos estudantes. Nessa escola, tive a oportunidade de compartilhar experiências com base em canções brasileiras para piano e voz⁴⁶, atuando como professora co-repetidora nas aulas de canto coral e participando, inclusive, do concerto em comemoração aos trinta anos da escola.

Na Escola Primária Completa do Triunfo, escola de educação básica onde realizamos pesquisa, convivemos com estudantes em idade entre 11 e 15 anos e professores/as da 7ª classe nas aulas de Educação Musical, na recriação do conto moçambicano intitulado *A Formiga Juju na cidade das papaias*, de autoria de Cristiana Pereira. Num trabalho com base na pedagogia dialógica do educador brasileiro Paulo Freire (1967, 2005), a intervenção resultou em um trabalho que envolveu música, teatro e literatura, cujo processo e resultado foram apresentados em forma de comunicação pessoal no evento científico “Jornadas da Educação 2013”, na cidade de Maputo, Moçambique. E, no Brasil, publicamos reflexões acerca dessa investigação no 5 Seminário de Práticas Sociais e Processos Educativos, no artigo intitulado “Música na escola é ou deveria ser um direito de todos/as? A educação musical na escola de educação básica em Moçambique”, de autoria de Gonçalves Junior e Martins (2014).

Com base nos resultados obtidos nessa pesquisa, observamos como esses/as estudantes moçambicanos tinham acentuado domínio rítmico nas canções estudadas⁴⁷ e o quanto atividades dessa natureza, realizadas a partir da oralidade, tendo em vista a diversidade étnico-racial, linguística e cultural presente na sala de aula, mostraram-se forças potentes para a promoção de novas aprendizagens, calcadas no tradicional e na modernidade, fosse no dia a dia das pessoas envolvidas, nos manuais de educação ou na televisão. No ato de cantar - contar história, a presença do novo e do lúdico na prática da Educação Musical apontou caminhos de inovação e renovação no processo de ensino e aprendizagem em Moçambique (GOÇALVES JUNIOR; MARTINS, 2014).

As contribuições da experiência em Moçambique ultrapassaram as questões de pesquisa, quando nos fizeram compreender quão grande era a diversidade cultural que se fazia

⁴⁶ Muito particularmente as canções para piano e voz do álbum “**Poemas Musicais**: ondas, meninas, estrelas e bichos” de Cecília Cavaliere (2003) despertaram interesse na professora de canto coral e nos/as estudantes.

⁴⁷ Ao conversarmos com Mukavele (2013), em relação às nossas observações de que os/as estudantes moçambicanos com os/as quais estávamos trabalhando na Escola Primária Completa do Triunfo apresentavam um acentuado domínio rítmico das canções estudadas, ele assim nos disse: “A música amacia as mentes. A manutenção do ritmo no trabalho é muito importante. Eu tomei noção do pilão quando eu era criança. Minha mãe e outras senhoras quando pilavam, alí havia um ritmo constante, ali fazia o gongo de música, ali as pessoas estavam a fazer música. A música liberta o cansaço, ela tem origem no trabalho cotidiano do homem e funciona como algo integrante”.

presente e visível naquele país de muitas línguas, hábitos e costumes. Diferenças entre as pessoas, diferenças enraizadas pelas origens étnicas e culturais, modos de ser e estar em conformidade com as catástrofes e os crimes, ações reservadas pelo movimento da História da humanidade.

Diferença na convivência. Quando nos propomos a pesquisar processos educativos em práticas sociais em música, seja em Moçambique ou no Brasil, falamos em diferença, diferença em meio à convivência no processo de realização e criação conjunta, cujas tensões são próprias e inerentes. Em práticas como essas, é muito significativo manifestar desejos e até mesmo supostos desejos, sugerir, apontar e discutir o gosto musical de cada pessoa envolvida, como ponto de partida para uma ação co-laborativa.

Nessa pesquisa, em convivência com as pessoas em uma práxis musical dialógica intercultural baseada na pedagogia dialógica de Paulo Freire (1967, 2005, 2008), buscamos saber, ouvir e realizar o gosto musical de cada uma dessas pessoas, na construção (levantamento e desenvolvimento) da Música Geradora.

Compromissados então em compreender melhor e mais profundamente, no campo da educação, as questões relacionadas aos processos educativos decorrentes dessas práticas sociais, apresentaremos no próximo capítulo o contexto da intervenção realizada em música intercultural no Brasil, assim: onde, com quem e como foi feito o levantamento da Música Geradora e, conseqüentemente, desenvolvidos os encontros.

O CONTEXTO DA CIDADE DE ITUIUTABA

No presente capítulo descreveremos o contexto onde aconteceu a pesquisa, que foi na cidade de Ituiutaba, localizada no Pontal do Triângulo Mineiro, e suas raízes culturais e identitárias, que são as festas e danças típicas na cidade e região, a saber: Folia de Reis (festa devocional aos Santos Reis), Festas de Congadas (louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito), Festas juninas (celebração aos santos padroeiros do mês de junho), Catira e Capoeira.

3.1.Cidade de Ituiutaba, Pontal do Triângulo Mineiro

A cidade na qual os/as participantes e seus responsáveis, bem como os/as educadores/as, todos/as colaboradores/as nesta pesquisa nasceram, moravam ou moram é Ituiutaba, localizada no interior de Minas Gerais, na porção noroeste do Pontal do Triângulo Mineiro, região historicamente movimentada principalmente em torno da pecuária e da agricultura.

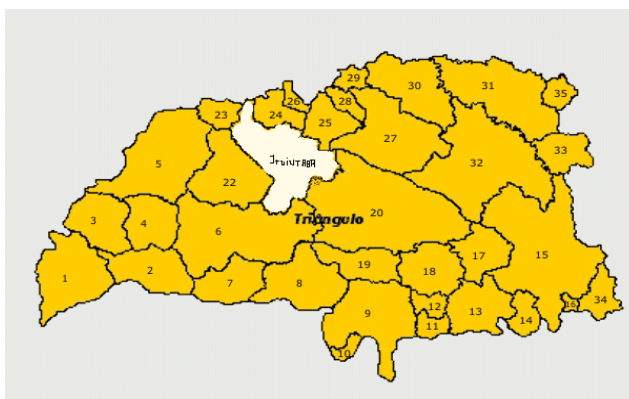


Figura 1: Mapa do Pontal do Triângulo Mineiro. Acervo público.

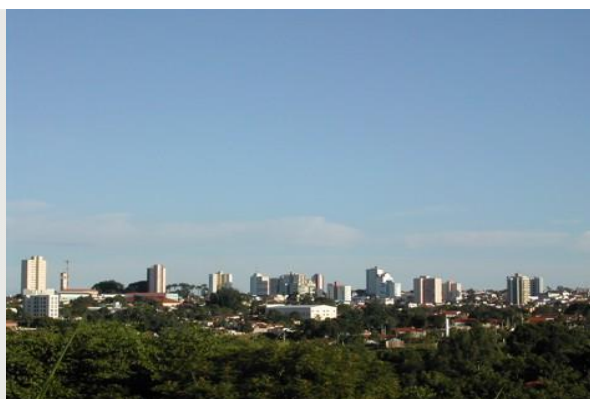


Figura 2: Vista frontal da cidade de Ituiutaba.

A fundação de Ituiutaba se deu no início do século XIX, quando começaram a chegar à região os primeiros pioneiros, que vinham tomar posse das terras que recebiam por doação do Império, as Sesmarias. O campesinato livre, formado por brancos pobres, negros forros e libertos, indígenas e caboclos, representou o principal contingente dos povoadores pioneiros na região (FRANCO, 2001).

A respeito da povoação do Triângulo Mineiro no período de 1780-1820, encontramos em estudos historiográficos realizados por Lourenço (s/d) observações de que essa mesma época foi marcada pelos primeiros sinais de esgotamento das jazidas de ouro e diamantes

descobertas em Minas Gerais. Para o autor, esse mesmo período representava uma nova fase da economia das Minas Gerais ou ainda, paralelamente, a existência de atividades agropecuárias de grande importância, “[...] estimuladas pela própria presença do ouro como meio circulante e voltadas para o mercado interno” (s/n).

Nesse contexto, migrantes, principalmente dos estados do Nordeste e São Paulo, bem como de outras regiões de Minas Gerais, povoaram o sul de Minas, o leste mineiro, o vale do Rio Doce e o Alto Jequitinhonha, ocupando terras de fronteira desde o oeste mineiro e Goiás ao Alto São Francisco, Triângulo Mineiro, Norte e oeste paulista. Donos de terra, esses migrantes se ocuparam principalmente da criação de gado, em virtude, segundo Lourenço (s/d), de três fatores: “[...] o caráter interiorizado da ocupação; o baixo custo do estabelecimento de fazendas de gado; e fatores ecológicos, principalmente os relacionados à região de cerrados” (s/n).

Devido às grandes extensões das propriedades para criação de gado e cultivo da terra, os povoados se formavam em torno de uma capela, onde as pessoas se reuniam geralmente aos domingos para as cerimônias e festejos religiosos, troca de mercadorias e “[...] contatos com a sociedade maior”, segundo Lourenço (s/d, s/n). Ainda neste autor, o trabalho nessas propriedades era realizado pelos generalistas, nome dado às pessoas nascidas nas Minas Gerais, os quais “[...] viviam em suas fazendas e eram parte da mão de obra, constituída pelo grupo familiar, escravos e agregados” (s/n).

Embora os donos das propriedades se ocupassem da “criação de gado e cultivo da terra”, vale ressaltar que o trabalho pesado ficava a cargo dos homens negros escravizados⁴⁸ e homens brancos e pobres que não tinham terras para cultivar ou criar gado. As mulheres trabalhavam nas casas dos patrões, cuidando dos serviços domésticos, das galinhas, dos quintais e hortas e até mesmo do trabalho nas roças, além dos cuidados de suas próprias casas.

Na região do Triângulo Mineiro, às margens do Rio Tijuco, moravam os índios Caiapós, da tribo Panariá, os quais, por volta de 1820, deixaram a região por ocasião da chegada de homens brancos atrás de terras para explorar. Em 1830 chegou o Padre Antonio Dias de Gouveia, que era proprietário de terras e, segundo Chaves (1998) e Ferreira Filho et al. (s/d), “dono” de um considerável número de pessoas escravizadas. Juntando-se a outros proprietários de terra, conhecidos por “fazendeiros”, o padre, vigário nessa freguesia, construiu uma capela no ano de 1832, próxima ao Córrego Sujo, de onde surgiu o povoado de São José do Tijuco, que passou a Vila Platina em 1901 e, finalmente, a Ituiutaba a partir de

⁴⁸ Usamos o termo homens negros escravizados e não escravos, pela imposição forçada da condição.

1915. Com a chegada de outras famílias, o povoado cresceu com um acentuado “espírito sertanista”, parafraseando Chaves (1998).

A criação da primeira escola na cidade de Ituiutaba, de acordo com pesquisa realizada por Ribeiro e Silva (s/d), foi no ano de 1908, implantada em 1910: o Grupo Escolar de “Villa” Platina, hoje Escola Estadual João Pinheiro. Tal ato, de responsabilidade do agente executivo Fernando Alexandre Vilela de Andrade (1908 a 1911), fazendeiro, fez com que se tornasse “[...] obrigatório no município o ensino primário no meio urbano e rural” (p. 692). Localizada no centro da cidade, com prédio grande, arejado e bem acabado, essa escola pública à época atendia filhos e filhas dos fazendeiros, depois, quando estes passaram a fazer uso de escolas privadas, os prédios de escolas públicas se tornaram menores e mal acabados, passando a atender pessoas de outras camadas sociais.

Nas fazendas dessa região, com base em nossas vivências e conversas com pessoas da cidade de Ituiutaba, os trabalhadores eram, em grande parte, pessoas negras da localidade ou, ainda, vindas principalmente dos estados do nordeste brasileiro à procura de trabalho para sobreviver. Essas pessoas moravam nas próprias fazendas e, em troca do trabalho prestado, tinham acesso à moradia, criação de animais de pequeno porte, tais como galinhas e porcos, cultivo de hortaliças, árvores frutíferas e plantação de alguns pés de mandioca; além de um pequeno salário que mal dava para o sustento das próprias famílias, as quais eram numerosas, geralmente com mais de seis filhos e, às vezes, chegando a vinte e dois filhos⁴⁹.

Essas famílias basicamente não tinham acesso à saúde e nem à educação, tendo em vista todas as dificuldades da vida dura do homem e mulher trabalhadores/as. Meninos e meninas filhos/as dessas famílias trabalhavam com seus pais na lida das roças e no manejo do gado. Ainda, de acordo com a fala de uma dessas meninas, hoje empregada doméstica na cidade, com a idade de quarenta e quatro anos, ela, na época com seis anos de idade, e seus doze irmãos e irmãs iam pra roça “[...] obrigados a trabalhar ajudando seus pais e acabando com as mãos no sol quente; coisa que não gosta nem de lembrá, de tão triste que era” (BRUMA, 2014).

Já os filhos e filhas dos donos das terras, famílias em geral brancas e moradoras nas próprias fazendas, dispunham de seu tempo para o trabalho doméstico e a lida do gado, mas principalmente os estudos, exceto aqueles que não gostavam ou não queriam estudar. Em idade entre sete e oito anos, esses/as filhos/as de fazendeiros nas décadas de 1930 e 1940 iam morar na cidade de Ituiutaba, nos internatos de colégios particulares, onde começavam seus estudos primários, de primeira a quarta séries. Aqueles que tinham, ainda, melhores condições

⁴⁹ BRUMA, Maria. (Nome fictício). Ituiutaba, Minas Gerais. Comunicação pessoal, 2014.

financeiras iam, a partir da quinta série para as cidades de Uberaba, Campanha e Belo Horizonte, e, até mesmo, para a cidade de São Paulo, a fim de geralmente estudar em colégios internos de padres, para os homens, e de freiras, para as mulheres.

Nas décadas de 1950 e 1960, de acordo com Silveira e Souza (2012), os fluxos migratórios para a região do Triângulo Mineiro se intensificaram, incentivados por um crescimento econômico em cujo contexto houve um acelerado processo de industrialização, muito “[...] especificamente a indústria de beneficiamento, em consequência da cultura de grãos, sendo o arroz o principal deles” (p.5).

Em conversa com um fazendeiro da região, senhor João Antônio⁵⁰, as terras “por esses lados eram, e ainda são, muito férteis”, com chuvas frequentes e abundantes⁵¹, o que favorecia o “plantio a seco” de grãos, onde se dispensava o plantio em regiões alagadas de várzea ou sistema de irrigação de solo. Plantava-se milho, gergelim, feijão e, principalmente, arroz, com subsídio financeiro, em forma de financiamento, oferecido pelo Banco do Brasil.

Segundo o senhor João Antônio (2014), a produção de arroz, que era na região o “arroz sequeiro”, sem umidade, sem irrigação, do tipo “arroz ferrão preto”, que tinha a ponta preta, era “valiosíssima”, de muita qualidade e em grande volume. O ciclo de produção, que alternava com o plantio consorciado de milho e feijão, tinha a duração de noventa dias, e o plantio era feito no mês de novembro. Em relação aos outros grãos, o arroz tinha uma produção abundante e de custo barato, devido ao trabalho braçal e às ferramentas utilizadas. Já o cultivo do milho exigia um maquinário mais avançado, como as colhedadeiras, máquinas de colher milho, as quais não existiam à época na região. A plantação de arroz era então mais barata e muito abundante, tão abundante que nem mesmo os barracões armazenavam os grãos e, assim, “[...] as calçadas ficavam abarrotadas de tanto saco de arroz e ninguém roubava nada, porque naquela época não existia roubo”.

Inicialmente, os fazendeiros comercializavam os produtos produzidos nas fazendas com comerciantes da cidade vizinha, Uberlândia, distante cerca de 140 km de Ituiutaba, de onde vinha uma vez ao mês um caminhão para buscar porcos gordos e queijos curados⁵² em troca de açúcar para o uso diário das famílias, sal para o gado e querosene para as lamparinas. Até que, segundo o senhor João Antônio (2014), toda a produção passou a ser comercializada

⁵⁰ JOÃO ANTÔNIO, Carmo. (Nome fictício). Ituiutaba, Minas Gerais. Comunicação pessoal, 2014.

⁵¹ Na década de 1940 e 1950, ainda de acordo com o senhor João, na região de Capinópolis, cidade distante de Ituiutaba a cerca de 30 km, havia grande incidência de malária. Os trabalhadores das lavouras de arroz, assim que terminavam o plantio, se retiravam da região, indo trabalhar na região do Baú, que fica entre as duas cidades, para fugir do risco de contrair a doença.

⁵² Queijo curado é o termo usado para se referir ao queijo fresco, feito com leite de vaca fresco em temperatura natural e coalho, que é deixado no tempo, lavado e virado de um lado para o outro diariamente, muito usado na culinária mineira em quitandas e doces, tais como o pão de queijo e o doce de bola de queijo.

com empresários da cidade de São Paulo, “graças a um homem de muita visão”, Jandiro Vilela de Freitas, morador na cidade de Ituiutaba e líder na região. Além da comercialização com São Paulo, a comercialização com a cidade de Uberlândia continuou existindo, mas agora na base da negociação em dinheiro e não mais na troca de mercadorias, “graças” ao auxílio de Silvio Vasconcelos e Amador Rocha, ambos comerciantes uberlandenses.

Entretanto, com os desmatamentos na região e as mudanças climáticas, principalmente a escassez de chuvas, o cultivo do arroz tornou-se cada vez mais difícil, oneroso e menos rentável. Passou-se ao cultivo do algodão, soja e milho, principalmente, além da pecuária de corte, “boi de pasto”, principal economia da região (JOÃO ANTÔNIO, 2014).

As oportunidades de trabalho, a ampliação dos serviços de abastecimento de água e de iluminação pública, arborização e calçamento de ruas e construção de prédios públicos atendiam às novas demandas populacionais. Esse crescimento econômico, especialmente no Triângulo Mineiro, inclusive na cidade de Ituiutaba, acabou por refletir no aumento da população urbana, devido à migração da zona rural para a cidade, um “êxodo rural” provocado pela expansão agrícola de acordo com Machado (2007). E, na expansão do sistema de ensino, que, segundo Souza (2012), de duas escolas na década de 1950 passou, na década de 1970, para quinze instituições de ensino, com uma educação escolar marcadamente pública.

Entretanto, para Ribeiro e Silva (2012, p. 33), esse período carrega a marca da “[...] incoerência de uma economia ascendente com uma educação escolar precária”. De modo a ostentar essa afirmativa, as autoras, referindo-se aos índices de analfabetismo no ano de 1947, quando foi criado o segundo grupo escolar da cidade de Ituiutaba, afirmam que nessa época havia “[...] uma taxa de analfabetismo de 57,75%, superior à de Minas Gerais (56,19%) e à do Brasil (51,75%)” (p. 36).

Mas em relação a outros setores da cidade, a década de 1970 foi caracterizada, ainda, pela acelerada mudança urbanística, com a chegada do asfalto, a construção de praças, implantação do Distrito Industrial e do primeiro Campus Universitário no município de Ituiutaba, uma oportunidade de estudo para a “gente de condição”⁵³.

Dessa forma, as pessoas que ingressaram na Universidade local eram, em geral, homens e mulheres que já pertenciam ao quadro de magistério da cidade, independentemente de serem professores/as de escolas públicas e/ou particulares. Dentre as mulheres de classe social favorecida, de boas condições financeiras, condicionadas para o matrimônio, a criação

⁵³ Modo de falar muito usado na região para se referir às pessoas que têm condição econômica e financeira favorável para fazer escolhas e tomar decisões, tais como “comer bem”, viajar, comprar e estudar.

da família e os cuidados da casa, ressalte-se que elas precisavam da “permissão” de seus maridos para estudarem na Universidade, já que, à época, ditavam as normas do regime de patriarcado da elite rural. Para as mulheres de classe social desfavorecida, empobrecidas e em geral negras e/ou nordestinas, as quais se ocupavam dos afazeres domésticos de suas próprias casas e das casas de seus patrões, oportunidades como essa só se iniciaram timidamente a partir da década de 1990.

Souza et al. (2012), em seus estudos sobre os movimentos migratórios do Nordeste para o Triângulo Mineiro, observa que a presença de pessoas trabalhadoras negras e afrodescendentes na região é um traço marcante, assim como do povo do nordeste brasileiro. De acordo com o autor, o fluxo migratório nordestino para o Triângulo Mineiro se deu inicialmente dos estados do Rio Grande do Norte e Paraíba, na década de 1950, e, posteriormente, do estado de Alagoas⁵⁴. Segundo Fonseca e Santos (2011), a vinda de pessoas em busca de trabalho para essa região foi incentivada nos anos 1990, já que os investimentos em agronegócios se voltaram para a produção de álcool e açúcar, “[...] como reflexo de um cenário mundial, que passou a privilegiar formas alternativas de produção de energia, com o intuito de minimizar a dependência da economia ao petróleo” (p. 3).

No que se refere à forte presença de pessoas negras na região, segundo estudos de Ferreira Filho et al. (s/d) realizados a partir de fontes e documentos constantes dos livros tombos⁵⁵, a escravidão no Triângulo Mineiro aconteceu com “[...] a chegada dos primeiros colonizadores da região, no início do século XIX, vindos do sul da província à procura de terras para a expansão das suas criações, e da região mineradora em função do declínio da mineração que se verificava desde meados do século XVIII” (p. 4). Essa região, que se inseria na economia mercantil de subsistência, também produzia para o mercado interno, com “mão-de-obra escrava em fazendas de pequenos e médios plantéis de escravos” (p. 5).

Como característica da diversidade produtiva de uma mesma fazenda, “unidade” em Ferreira Filho et al. (s/d, p. 6), uma propriedade possuía lavoura, engenho e produção de artigos industrializados em média ou pequena escala, tais como fios e tecidos, queijos e couros. Essas atividades eram exercidas pelos escravos, os quais dominavam também os “[...]”

⁵⁴ Em Fonseca e Santos (2011) encontramos dados sobre o fluxo migratório originário do estado de Alagoas para a cidade de Ituiutaba, o qual apresentou a transferência de 1.817 pessoas entre os anos de 2000 e 2007, conforme o registro do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (IBGE). Isso se deve à instalação de duas usinas na região, a Usina de Açúcar e Álcool Triálcool, pertencentes ao Grupo João Lyra, que tem outras três usinas no estado de Alagoas.

⁵⁵ Livros de registro de bens das igrejas assim como dos festejos e demais aspectos da vida política e pública de uma comunidade, sem necessária obediência a uma ordem cronológica e de espaço.

ofícios de pedreiros, carpinteiros, serventes, doceiras e costureiras”⁵⁶. Sem precisão de números, os documentos analisados por Ferreira Filho et al. (s/d) revelam ainda que a população escrava na região era bastante significativa, já que os registros de batismo, de matrimônio e de morte dos livros de registros das paróquias da região eram abundantes.

Em conversa com o senhor João Antônio (2014), fazendeiro nascido (1932) e criado na cidade de Ituiutaba, reforçamos a ideia, já apresentada anteriormente, de que a mão de obra trabalhadora nas fazendas do Triângulo Mineiro nas décadas de 1940 a 1960 era realizada “quase que só por pessoas negras”. Os homens brancos eram os únicos proprietários de terra, com exceção de um único homem negro conhecido por João Cândido, que hoje estaria com seus noventa e cinco anos, o qual era dono e morador de cerca de 10 alqueires⁵⁷ de “chão de terra” na região da cidade de Capinópolis, distante de Ituiutaba 30 km.

Somente a partir de 1970, de acordo com esse fazendeiro, é que chegaram à região homens e mulheres do nordeste brasileiro à procura de trabalho. Essas pessoas vinham nas boleias dos caminhões e, chegando a Ituiutaba, esses caminhões estacionavam, encostavam, na Pensão São Pedro, localizada à época na avenida sete, esquina com a rua vinte e seis. Lá, os fazendeiros negociavam com os proprietários dos caminhões, escolhendo os trabalhadores para a lida das roças e do gado, pagando as despesas relativas à viagem. Os trabalhadores passavam de um caminhão para outro, devendo, então, aquele dinheiro referente às despesas da viagem ao próprio fazendeiro, proprietário das terras onde iriam trabalhar. Quitado aquele dinheiro, o trabalhador escolhia se continuava trabalhando na fazenda ou se iria embora procurar emprego noutro lugar. Se decidisse ficar, o trabalhador recebia um salário equivalente hoje a cerca de 300,00 reais, o que na época seria o valor de um bezerro.

Entretanto, segundo o senhor João Antônio (2014), havia na época muitas fugas de trabalhadores, embora não existisse um trabalho forçado. Em geral, os fazendeiros arrendavam a terra para outras pessoas, as quais seriam responsáveis pelo plantio e colheita das roças, conhecidas por arrendatários. Esses arrendatários contratavam trabalhadores para o plantio e colheita das lavouras, os quais, em geral homens solteiros, eram estabelecidos em alojamentos, com refeitório e banheiro próprios, já que o arrendatário e sua família moravam em suas próprias casas, que eram dentro das fazendas.

⁵⁶ Observa-se em Ferreira Filho et al. (s/d), no uso dos termos masculino e feminino, a existência de uma diferenciação/correlação entre gênero e atividade exercida pelas pessoas à época.

⁵⁷ Alqueire é um termo muito usado em Minas Gerais para se referir à medição de terras. Mas, o termo mais habitual é “hectare”, porque o termo alqueire tem sua medida variável por região. Por exemplo, em Minas Gerais, um alqueire equivale a 4,84 hectares e em São Paulo a 2,24, sendo que um hectare equivale a 10.000 metros quadrados de área.

Mas, de acordo com o senhor João Antônio (2014), aqueles trabalhadores que por alguma razão não se identificavam com o trabalho e o lugar, fugiam. Quando isso acontecia, “eles mandavam atrás, iam, pegavam, usavam a força. Era pegá e amarrá”. Essa prática foi recorrente na região até o ano de 1965 e “a força pública não interferia, não fazia nada. Esse era um comércio humano livre”. Além de que, nas palavras do senhor João Antônio, “tudo era difícil, o governo não dava nada. Estrada, escola, era tudo iniciativa das pessoas do próprio lugar”.

De acordo com o que foi apresentado sobre a cidade de Ituiutaba e região, conforme nossas experiências e observações, estudos e fontes consultadas, bem como conversas informais⁵⁸, podemos considerar que essa cidade, foco neste trabalho, apresenta as seguintes características: sociedade classista; correlação entre raça/branco e riqueza patrimonial; acentuado regime de patriarcado; população trabalhadora marcadamente pobre, negra e nordestina.

3.2. Festas e danças típicas na cidade de Ituiutaba e região

De acordo com Braga e Kamimura (2010), na região do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, “[...] a sociedade se formou sob os auspícios da religião católica e, ainda hoje, mantém os seus ritos e festas” (p. 277)⁵⁹. Alvarenga (1982) observa que essas festas foram herdadas da Europa, em especial Portugal, constituindo-se na “[...] principal demonstração do nosso catolicismo popular” (p. 231). Dentre os santos devocionais na região, são celebradas as Festas em Louvor a Nossa Senhora de Fátima e São Sebastião, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito e a Festa da Folia de Reis da Soledade (festa realizada na região da Soledade, comunidade rural situada ao leste do município de Canápolis)⁶⁰.

⁵⁸ Sem prejuízo desta pesquisa, consideramos as narrativas sobre a fundação da cidade de Ituiutaba ainda reduzidas, tendo em vista a falta de depoimentos de pessoas empobrecidas, mulheres e crianças. Entretanto, esperamos que este trabalho engendre novos estudos e questionamentos que levem em conta esta preocupação.

⁵⁹ De acordo Machado (2007), nesta região: “[...] outra dimensão do catolicismo tradicional que ainda persiste no cenário urbano é a prática da benzeção e do curandeirismo que, diferentemente da publicização das festas e das romarias, pressupõe vínculos pessoais nas comunidades locais e na vida familiar” (p. 5).

⁶⁰ As figuras 3, 4, 5, 6, 7, 8, do acervo pessoal da autora, foram registradas por ocasião das cerimônias de recepção à Critiana Pereira, em visita a Ituiutaba, tendo em vista a estreia mundial, em forma de musical, do conto moçambicano A Formiga Juju e o Sapo Karibu, de sua autoria.



Figura 3: Congo Camisa Verde.

Figura 4: Congo Real.

Figura 5: Folia de Reis.



Figura 6: Congo Camisa Rosa, patangomas.

Figura 7: Congo Camisa Rosa, caixas ou repiques.

Figura 8: Congo Camisa Rosa, gungas.

Além dessas festas, as pessoas da região celebram três outros santos católicos, que são: Santo Antônio (13 de junho), São João (24 de junho) e São Pedro (29 de junho) e as festas em devoção a esses santos acontecem no mês de junho, sendo conhecidas pelo nome de Festas Juninas. Em Abdala (2011), encontramos, ainda, o termo “Festas de Roça”, em referência às festas de comunidades em comemoração aos santos padroeiros da região. Realizadas entre os meses de março a agosto e com duração de 7 a 9 dias em meios rurais e pequenas cidades, essas festas têm tradicionalmente “[...] terços, missas, leilões e bailes [e no] último dia [...] um almoço comunitário com mesa de doces” (p. 131). Para a autora, o número de foliões e congadeiros na região aumenta como forma de organização na “[...] perspectiva de defenderem a permanência de suas práticas tradicionais” (p. 155).

Para Machado (2007):

[...] antes de serem representações religiosas, estéticas e mesmo imagéticas de uma época, as práticas culturais foram ou são parte de um mundo real em que, ao se produzir relações sociais de produção também se constroem, ao mesmo tempo, cultura. É neste sentido que concebemos a cultura como parte integrante de um sistema de produção que, paradoxalmente ao criar a exclusão social, propicia formas de solidariedade, sociabilidades, prazer e misticismo (p. 3).

Ainda:

Rompendo com as fronteiras das religiões institucionalizadas o catolicismo tradicional ou arcaico, que migra do rural para o urbano, estabelece uma religiosidade múltipla e diversificada, distante do dogmatismo oficial, mas com ele muitas vezes dialogando. Neste espaço de crenças os sujeitos sociais estabelecem um vínculo com a natureza, da qual são parte integrante, corpo e espírito, o real e o sobrenatural integram e compõem o universo criado por Deus. O lugar do sagrado realiza as graças que permitem a sobrevivência numa sociedade injusta e desigual, o lugar do profano reconcilia o indivíduo no seu coletivo, no qual compartilha **o encontro, a festa, a comida [grifos nossos]**. Quase sempre este vínculo entre o sagrado e o profano se articula propiciando momentos nos quais recompõe a vida e sua identidade social (MACHADO, 2007, p. 3).

Podemos considerar, pela nossa vivência e experiência, por termos “nascido e crescido” na região do Triângulo Mineiro, e pelos estudos realizados, principalmente em Abdala (2011) e Machado (2007), que os encontros de Folias de Reis e de Congado se multiplicam na região, como se fossem “grandes convenções” mediadas pelo poder público e a Igreja Católica. Enquanto na esfera política acontece o incentivo ao turismo religioso, na esfera popular, foliões e capitães se confraternizam com outras companhias, festejando e representando o nome da cidade.

As festas juninas também se multiplicam, sejam realizadas nos quintais das “casas de fazenda”, nos pátios das “casas de cidade”, nas quadras de escolas, nas ruas e calçadas, nas praças e até mesmo no parque de exposição agropecuária da cidade de Ituiutaba, o Parque de Exposições Juscelino Kubitschek, o Parque JK.

3.2.1. Folia de Reis: Uma festa devocional aos Santos Reis

Desde pequena, lembro-me das pessoas em cortejo nas ruas da cidade de Ituiutaba, cantando e empunhando bandeiras de santos e batendo nas portas das casas. Minha avó, quando ouvia a cantoria, logo dizia: “É o pessoal da Folia, abre a porta pra eles entrá, que eu já vou!”.

Era a festa da Folia de Reis!

A Festa da Folia de Reis, muito frequente na região Sudeste do Brasil, tem sua origem nos festejos portugueses ligados às comemorações do culto católico do Natal e a viagem Epifânica realizada pelos reis magos do Oriente, e, em geral, mantém uma unidade ritual autônoma, segundo Braga e Kamimura (2010). A bandeira, chamada de guia, que vai à frente do cortejo, tem a estampa dos Santos Reis e os “[...] foliões passam de casa em casa,

revivendo a caminhada dos magos que partiram do Oriente rumo à cidade de Belém em busca do Menino-Deus” (p. 278).

Nessas caminhadas, ainda para as autoras, os foliões vão cantando versos inspirados na história bíblica do nascimento de Cristo ou nas “[...] dificuldades, alegrias, saudades e solidariedade vivida pelas pessoas, no dia-a-dia” (2010, p. 281), improvisando e tocando seus instrumentos (acordeão, caixas, cavaquinho e pandeiro). Vão passando de casa em casa, recebendo doações (mantimentos, dinheiro, etc.), conhecidas por “esmolas”, e quando o dono da casa não tem nada para ofertar, é ele quem recebe doação dos foliões.

Para Braga e Kamimura (2010), embora seja de procedência portuguesa, esta festa com o passar dos anos sofreu modificações, que são próprias da dinâmica dessas festas, já que as pessoas não se limitam a reproduzir, mas construir, interpretar e ressignificar a realidade simbólica a partir de suas subjetividades. Na cidade de Canápolis, distante de Ituiutaba cerca de 50 km, tem a festa da “Folia de Reis da Soledade”, da qual participam pessoas da região do Triângulo Mineiro, inclusive Ituiutaba. As pessoas engajadas são de origem rural e sabe-se que há muita fartura de comida, além de que: “Os grupos de foliões do município guardam muitas especificidades que apontam para influências das culturas africanas da época da escravidão. Como a performance dos palhaços, o uso de instrumentos de percussão, muita cor e alegria no ritual” (BRAGA; KAMIMURA, 2010, p.279).

Encontramos, em estudos realizados por Gobbi e Pessoa (2006) sobre a produção leiteira na região da Canoa, região distante de Ituiutaba aproximadamente 42 km, que a “Festa de Reis” é tradicional na região, acontecendo todo ano no mês de julho, há vinte anos. Além de demonstrar religiosidade, esta festa promove a “[...] integração sociocultural entre os próprios moradores da comunidade e moradores das comunidades vizinhas” (p. 17), firmando-se como “[...] manifestação religiosa para outros, ao mesmo tempo em que reforça a identidade entre os moradores e não-moradores da comunidade” (p. 18). Faz “voltar à casa” aquele filho que se foi, que migrou. Além da devoção religiosa⁶¹, fartura de comida (churrasco, doces e rapaduras, pamonhas, quitandas⁶², cachaça⁶³), integração, diversão e lazer das pessoas (inclusive torneio de truco e sinuca), esta festa é oportunidade de discussão de

⁶¹ As senhoras da comunidade fazem as novenas ao longo do ano e rezam o terço toda semana na casa de algum morador da Comunidade da Canoa.

⁶² Em Minas e Goiás o termo “quitanda” é usado para se referir às guloseimas servidas nos cafés da manhã e lanches, tais como pães de queijo, biscoitos de polvilho, bolos, roscas, broas, bolachas de nata e demais guloseimas.

⁶³ A cachaça é uma bebida feita da cana de açúcar e no período colonial destinava-se ao abastecimento de escravos e animais. No Triângulo Mineiro existe produção artesanal da bebida, para consumo e abastecimento das próprias famílias, com comercialização realizada, principalmente, na própria região.

assuntos da comunidade, mostrando o sentido de vivência, de cultura e de solidariedade entre os seus moradores, assim:

A festa reafirma a identidade de um povo que vê, na sua realização, a oportunidade de "encontrar-se" com os do lugar, e, para o migrante, a oportunidade de "reencontrar-se" com o seu lugar, com suas origens. Mudam-se as técnicas, passam as pessoas, mas as festas permanecem, mantendo-se como elemento da cultura, de identidade local (GOBBI; PESSOA, 2006, p. 19).

3.2.2. Festas de Congadas: Em louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito

As festas de Congada, em louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito⁶⁴, são importante força de mobilização de seus fiéis, sendo que, neste trabalho, elas são compreendidas como reflexo das estratégias de dominação dos povos europeus sobre a África negra, cujos valores e crenças do catolicismo se mesclaram à cultura dos africanos colonos, os quais, "catequizados", mantêm viva essa fé e devoção até os dias de hoje, multiplicando, do seu jeito, essa prática religiosa e cultural.

Sabemos que os escravos, ao chegarem ao Brasil, não recebiam denominações referentes às suas etnias, mas às regiões africanas e/ou portos de embarque. Misturadas e diferenciadas na diáspora, essas etnias se agrupavam e as Congadas são exemplo de tais agrupamentos. Em Minas Gerais, a festa do Congado remonta o século XVIII, tendo surgido, de acordo com Naves (s/d), quando um antigo rei africano veio para o Brasil, Francisco (Chico-Rei), imperador do Congo. Instalando-se na cidade de Vila Rica, o rei africano trabalhou e, ao conseguir a liberdade, organizou a Irmandade do Rosário e Santa Efigênia, construindo uma igreja no Alto da Santa Cruz, a igreja de Nossa Senhora dos Rosários dos Pretos, sendo coroado, dando origem assim às festividades das Congadas em agradecimento e devoção às santas, com cortejos, cantorias e batuques.

Na região do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, essas festas são muito frequentes. Elas costumam acontecer no segundo domingo de maio e chegam a durar até dois dias, depois de um ano de preparação, na arrecadação de recursos para a realização das festividades. Em Abdala (2011), encontramos dados de que cerca de quarenta dias antes da comemoração, são realizados "[...] leilões e visitas em residências dos devotos angariando recursos" (p. 141).

⁶⁴ Em Cerniavskis (2010, p. 15), encontramos referência de que São Benedito, "[...] o Santo Negro, italiano, não era escravo, mas filho de pais descendentes de escravos trazidos da Etiópia para a Sicília". Além de que este santo era muito procurado pelas pessoas pela sua fama de ser um santo milagreiro, que fazia curas.

Na cidade de Ituiutaba, conversando com a festeira Teles⁶⁵, que é neta, filha e sobrinha dos fundadores da Congada da cidade, representada pelos grupos “Moçambique Camisa Rosa” e “Congo Camisa Verde”, respectivamente, soubemos que no ano de 1951, o padre João Ave da Igreja Matriz de São José proibiu a realização da festa. Essa festa só foi autorizada após a fundação de uma Irmandade, a Irmandade de São Benedito, como uma exigência do padre. Essa irmandade deveria ser composta por “doze homens, como se fossem os doze apóstolos, doze homens preparados”.

Em cumprimento às exigências do padre, durante um ano esses homens, e suas mulheres, iam toda segunda-feira se preparar para ter uma vida cristã, como nos contou Teles (2014). As pessoas da Irmandade tiveram que fazer “a primeira eucaristia dos homens que não tinham e casar as pessoas que eram amasiadas”⁶⁶. Foi assim mesmo, “um trabalho de evangelização para criar a Irmandade, para ter direito de fazer as festas do Congo daquela data pra cá”, um modo de o Congo não ficar pra lá, profano, e a Igreja pra cá, sagrada, como nos alerta Cerniavskis (2010), além da Igreja não perder fiéis para a fé católica.

Em Naves e Katrib (2008), pesquisadores das festas de Congadas na cidade de Ituiutaba e região, nós encontramos referência de que o Padre João Ave autorizou, oficialmente, o funcionamento da Irmandade no ano de 1957. Para os autores, “[...] enquanto os europeus viam a ‘conversão’ dos africanos ao catolicismo como uma maneira de controle social, o culto a estes mesmos santos católicos se tornou uma forma dos negros utilizarem o espaço público e legítimo da Igreja para a organização das Irmandades” (p. 2). Cerniavskis (2010) trata este refúgio dos homens e mulheres negros/as no sincretismo religioso, associação das culturas africanas com as festas católicas, como “[...] forma de resistência e de autodefesa” (p. 19).

Teles (2014) ressaltou que os grupos de Congos e Moçambiques já existiam na região, prevalecendo, entretanto, os grupos de Moçambique, conhecidos por Ternos⁶⁷. Tal afirmativa é reforçada por Naves e Katrik (2008), quando dizem: “Em Ituiutaba, segundo relatos de alguns congadeiros, os festejos aconteciam em fazendas nos arredores da cidade onde também

⁶⁵ TELES, Divina C. (Terno de Congo “Camisa Verde”, Ituiutaba, MG). Comunicação pessoal, 2014.

⁶⁶ O avô de Teles, Senhor Marciano Silvestre da Costa, fez sua primeira comunhão aos sessenta anos de idade, junto com o tio, senhor Demétrio Silva da Costa, conhecido por senhor Cizico, e o pai dela, senhor Geraldo Clarimundo da Costa, fundadores dos grupos de Moçambique “Camisa Rosa” e posteriormente o Congo “Camisa Verde”, em Ituiutaba.

⁶⁷ Ternos, compostos em geral pelas madrinhas, meninas, capitães, tocadores e dançarinos, é uma denominação que identifica os grupos que compõem o Congado, conhecidos também pelos nomes de Guardas, Embaixadas, Batalhões ou Congos, diferenciando-se pela vestimenta, adereços, ritmos, instrumentos e performance.

se criavam os ternos. Com o devir do tempo, a festa tornou-se conhecida, a festa foi trazida para a cidade de Ituiutaba” (p. 3).

Na cidade de Ituiutaba, além do Moçambique “Camisa Rosa” (1951) e o Congo “Camisa Verde” (1954), existem os seguintes grupos de Congada, que são: Moçambique Estrela-D’alva (1982), Terno de Congo Real (1987), Terno de Moçambique Lua Branca (1989), Terno de Moçambique Águia Branca (1994), Congo da Libertação (2004), ao que reforçam Naves e Katrik (2008), assim:

A festa em louvor a São Benedito é composta por sete ternos de Congado da cidade e pela participação de vários outros oriundos de cidades circunvizinhas que participam das comemorações há vários anos. Juntos eles formam uma das mais importantes expressões da cultura popular do estado de Minas Gerais. O Congado representa a união de vários ternos, guardas ou grupos de dançadores ou congadeiro, cada qual com fardamento específico que segue as cores de cada terno. O Congado segue uma organização hierárquica patenteada e gerida por uma Irmandade juntamente com uma corte de Reis (p. 5).

Apresentando reunido um conjunto de representações sonoras e visuais que, segundo Naves e Katrik (2008), propiciam um reencontro significativo com as raízes negras, essas festas têm início com uma alvorada festiva, com batuques, músicas, danças, coreografias, vestuários, cores e celebração. Congos e Moçambiques guardam suas diferenças e particularidades, principalmente em relação ao vestuário e suas cores, assim como as músicas e suas batidas. Os congos, por exemplo, têm uma batida menos acelerada, com floreios no canto, enquanto os ternos de Moçambique, com as caixas fazendo a marcação e “muita criação”, têm uma batida mais lenta, com repentes, conforme nos contou Teles (2014). Além de que, a primeira caixa a ser tocada no Moçambique “Camisa Rosa” foi feita de tronco de árvore esculpido e moldado e revestido de pele de boi, vaca ou carneiro, pelo seu avô Marciano, com a ajuda dela e de sua irmã Mariquita, que cuidaram da raspagem da madeira.

No Congo, os instrumentos usados em geral são caixas grandes e pequenas (também chamadas de repiques ou repiniques), sanfona, violão, cavaquinho, cuíca e reco-reco, enquanto no Moçambique são usadas caixas grandes, patangomas ou patangomes (instrumentos semelhantes a ganzás, que consistem de chumbos dentro de uma estrutura de metal) e gungas (conhecidas também por campanhas, instrumentos de percussão amarrados às pernas, como correias de couro com pequenos chocalhos presos), geralmente, embora os grupos tenham liberdade para inovar e modificar.

3.2.3. Festas juninas: celebrando os santos padroeiros do mês de junho

Ainda ocorrem, em várias comunidades da zona rural do sudeste goiano, comemorações juninas do tipo mais tradicional, voltadas para a devoção aos santos do mês de junho e contando com a realização de terços, sendo que alguns deles são cantados. Em Abdala (2011), encontramos dados que documentam a festa de São João, na Fazenda Pires, município de Catalão, realizada por dona Maria Helena Ferreira, que há mais de vinte anos promove um terço cantado em cumprimento a uma promessa. As orações e a fé são centrais, mas o que chama a atenção é uma farta refeição que é servida aos convidados: arroz com pequi (este é congelado para a ocasião), arroz com guariroba, caldos de traíra, de feijão e de frango e o especial mané pelado assado na folha de bananeira, os quais se destacam dentre os vários doces e pratos salgados. O pé de moleque e pratos feitos à base de milho, como as pamonhas, também é tradicional nos festejos do mês.

Outra celebração junina tradicional registrada foi na cidade de Ituiutaba. Abdala (2011) traz em seus estudos que o senhor José Pereira Borges trouxe da roça o hábito de rezar o terço para São João, reunindo amigos, vizinhos e familiares no quintal de sua casa desde os anos 1940. Na ocasião, acendia fogueira e hasteava a bandeira do santo e não havia nada de shows, fantasias, danças ou quadrilhas. Era só o terço e o hábito de servir uma quitanda, pipoca e café depois da reza. Amigos e familiares comungavam esse momento patrocinado pela persistência da fé e do cumprimento da promessa desse patriarca quase centenário.

Hoje, a festança de São João acontece em diferentes lugares da cidade e região. Comemorada nas praças, nas escolas, nas ruas..., tudo é motivo para muita comilança, dança de quadrilha, fogueiras e brincadeiras. A sanfona não falta, assim como bigodes feitos de lápis nos meninos, chapéus de palha, tranças amarradas com fitas coloridas nos cabelos das meninas e muita alegria em toda a vizinhança.

3.2.4. O catira: dança de sapateados e palmeados, versos e viola

De acordo com Rédua (2008), o Catira, de origem indígena, apareceu no cenário rural da região do Triângulo Mineiro em finais do século XIX e ganhou um maior número de adeptos e notoriedade no início do século XX. Em Franco (2001), encontramos dados de que o primeiro grupo a dançar catira na cidade de Ituiutaba foram “Os Catireiros de Ituiutaba”, até que em 1984 pessoas descendentes dos participantes desse grupo fundaram outro grupo, agora o grupo “Nova Geração”.

A dança tem a seguinte configuração: em filas duplas, os componentes ficam um em frente ao outro e os violeiros, com suas violas caipiras, ficam nas pontas, tocando os repicados. Enquanto isso, os componentes sapateiam e batem palmas, até que os violeiros param de tocar e os catireiros ficam quietos. Em seguida, ouvem-se os versos dos catireiros acompanhados dos acordes nas violas, para daí então se retornar ao sapateado e palmeado com o repique das violas.

Em geral, essa dança é realizada em um tablado de madeira, de modo a se ouvir os repiques do sapateado. De início, os componentes se vestiam como pessoas da roça, calças e chapéus, botas e cinturões com fivelas de aço além de lenços xadrez e coloridos amarrados ao pescoço. Entretanto, nos dias de hoje, esse modo de se vestir do catireiro vem se misturando cada vez mais ao estilo do cowboy americano. É muito comum na cidade e região a dança da catira nas festas e celebrações, embora não se veja com frequência a sua presença nas escolas, a não ser em dias de grandes festividades, geralmente com a presença de autoridades, e a título de ilustração.

3.2.5. A capoeira: “Zum-zum-zum capoeira mata um...”⁶⁸

Em Munhoz et al. (2012), encontramos dados de que a capoeira passou a existir no Brasil por ocasião das tentativas de libertação dos povos africanos e afro-brasileiros vivendo forçosamente como escravos. Essa prática, considerada pelos autores como sendo uma “[...] luta, dança, esporte e jogo” (p. 317), associava-se principalmente a uma atitude de resistência, quando transformava “[...] os golpes certos em aparentes passos de dança” (p. 317). Entretanto, não é possível precisar com exatidão a origem da capoeira no Brasil, em razão da falta de documentação, que é “[...] resultado da queima de documentos que se referia à escravidão comandada por Ruy Barbosa, que era Ministro da Fazenda do governo de Deodoro da Fonseca” (p. 317).

Em Gonçalves Junior (2009), encontramos dados de que a capoeira começa a ser livremente praticada na década de 1930, no início do governo de Getúlio Vargas, ocasião em que se extinguiram as leis contra as atividades da cultura afro-brasileira. E, em 1937, no Centro da Cultura Física Regional, na Bahia, o Mestre Bimba consegue autorização em forma de alvará e abre uma academia nesta modalidade de ensino.

⁶⁸ O subtítulo “Zum-zum-zum capoeira mata um...” foi inspirado no canto de um dos participantes colaboradores/as, por ocasião de visita realizada ao Museu Afro Brasil, em São Paulo.

No Triângulo Mineiro, pode-se dizer que essa iniciativa teve repercussão e continuidade, já que, na cidade de Ituiutaba, foco desta pesquisa, há várias escolas de capoeira que se ocupam da preparação de crianças e jovens para essa prática. E, na escola pública de música da cidade, o Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade”, a capoeira foi componente curricular como disciplina optativa no curso de formação básica em música, no período de 01.02.1980 a 31.12.2005, conforme nos informou Vilela (2014).

Em Franco (2001), encontramos dados de que na cidade de Ituiutaba há vários grupos de capoeira, dentre eles: Abadá Capoeira, Ginga Moleke, Cordão de Ouro, Águia de Ouro e Tradição. E, em geral, não há festa na cidade ou nas escolas que não tenha dentre as atividades uma roda de capoeira, seja formada pelas pessoas das próprias escolas ou de outros grupos da cidade, os cordões de capoeira⁶⁹.

A presença das africanidades na cidade de Ituiutaba é uma constante, da qual não podemos nos esquivar. Para Castro:

Tendo em vista que a cultura, isto é, o sistema de idéias, modos de ser, agir, falar etc. produzido por uma sociedade e representativo dessa mesma sociedade é o traço fundamental da identidade de um povo, ou seja, do conjunto de pessoas que constituem o corpo de uma nação, conclui-se que o espaço africano é a matriz mais importante na configuração do perfil da nacionalidade brasileira, no que pese a ancestralidade de seus povos indígenas e a densa influência, neste século, de imigrantes europeus e asiáticos no Sul do país. Ainda sob essa ótica de interpretação, temos de considerar a ação lingüística dos seus principais protagonistas, no caso, os falantes africanos e seus descendentes no Brasil (2011, p. 24).

⁶⁹ Dentre os participantes colaboradores/as desta pesquisa, muitas foram as oportunidades de manifestação de familiaridade, gosto e domínio da prática da capoeira, fosse dançando, jogando, cantando, na escola sede, escola de música e até mesmo no Museu Afro Brasil, em São Paulo capital, por ocasião de uma visita realizada no mês de dezembro de 2012.

METODOLOGIA

No presente capítulo descreveremos, inicialmente, os Procedimentos de intervenção, sendo que deste tópico constam: o contexto onde aconteceu a pesquisa; a escola sede; os programas e projetos educacionais e culturais; a comunidade participante (estudantes, responsáveis, educadores/as); o processo de construção da pesquisa; a investigação temática, na qual se levantaram os gostos musicais dos/as participantes (funk, sertanejo, gospel, infantil), a tematização e problematização, ou seja, o caminho que foi percorrido no desenvolvimento da Música Geradora. Em um segundo momento, Metodologia da pesquisa, apresentaremos os procedimentos de coleta e análise de dados, realizados com base na metodologia qualitativa denominada Fenomenologia.

4.1. Procedimentos de intervenção

4.1.1. A escola sede da pesquisa

A escola sede dos participantes colaboradores desta pesquisa é a Escola Estadual Governador Bias Fortes⁷⁰, localizada na cidade de Ituiutaba, Minas Gerais. De acordo com consulta realizada junto aos documentos oficiais desta escola (REGIMENTO, 2014, s/n), anexo 1, pode-se dizer que a data de início de sua construção, com “material pré-moldado metálico”, foi no dia 28 de janeiro de 1960, época em que essa cidade se encontrava em desenvolvimento devido ao ciclo de grãos, principalmente do arroz. Entretanto, o bairro onde se instalava a escola, autorizada a funcionar pelo Decreto Lei nº 5.704 de 27 de novembro de 1959, publicado no Diário Oficial dos Poderes do Estado de Minas Gerais de 29-11-1959, era um bairro pobre e periférico da cidade, “[...] sem infra-estrutura como: água (cisterna), asfalto e esgoto”

O ato de criação, no entanto, foi anterior ao ano de 1960, pois a Escola Bias Fortes já funcionava em salas de aula separadas nos edifícios das escolas estaduais “Senador Camilo Chaves” e “Governador Clóvis Salgado”. Ainda, com base nos documentos consultados, sabe-se que a construção da sede própria deveu-se a uma iniciativa do então deputado

⁷⁰ A Escola Estadual Governador Bias Fortes era conhecida pelas pessoas mais velhas na cidade de Ituiutaba por Escola da Antiga Vila Junqueira, nome do bairro em que está localizada, Vila Junqueira. Neste trabalho, decidimos pelo uso do termo Escola Bias Fortes, maneira abreviada e usada habitualmente nos dias de hoje pelas pessoas da comunidade escolar e da cidade de Ituiutaba em geral.

estadual Luís Alberto Franco Junqueira⁷¹, apoiado pelo advogado Dr. Omar de Oliveira Diniz e da professora Araci Saraiva, todos nascidos na cidade de Ituiutaba.

Nas escolas anexas, já citadas anteriormente, a Escola Bias Fortes mantinha o funcionamento do 3º turno, ensino de suplência, sob a direção de Terezinha Goulart Calhau. Na sede do prédio próprio, as salas de aula (seis no período matutino e seis no vespertino, com possibilidade de 32 a 38 estudantes por sala), funcionavam sob a direção auxiliar de Araci Saraiva. Com o crescimento do bairro e da demanda escolar, a escola teve seu “prédio metálico”, de terreno cercado de muro pré-fabricado, ampliado em mais duas salas (REGIMENTO, 2014), anexo 1.

De acordo com Coelho (2014), as escolas de lata foram construídas no interior de Minas Gerais por ocasião do governo de Magalhães Pinto. Eram escolas feitas de lata, material metálico muito quente, sem infraestrutura e condições de segurança, tanto para os/as professores/as como para os/as estudantes. Como uma das consequências à política do período pós-guerra, surgiram as “[...] políticas do bem estar social” (p. 32), consideradas formas de redemocratização da educação. Mas, com o seguinte questionamento: A “escola de lata” seria uma forma de acesso da população marginalizada à escola pública? No Jornal Folha de Ituiutaba, Figura 9, podemos observar a demanda local pela escola pública primária, “oitocentos crianças” matriculadas no Grupo Escolar Bias Fortes, escola de lata à espera de um “prédio adequado para abrigar o estabelecimento”.



Figura 9: Reportagem do Grupo Escolar Bias Fortes, Jornal Folha de Ituiutaba. Fonte: Acervo da Fundação Cultural de Ituiutaba – Jornal Folha de Ituiutaba, 20 de fevereiro de 1960.

⁷¹ Luiz Alberto Franco Junqueira, cidadão ituiutabano, era filho de Isaura Franco Junqueira e Aristides Junqueira. Seu tio, Alcides Junqueira, era proprietário de terras na região leste circunvizinha à cidade de Ituiutaba, a qual se tornou, mais tarde, Bairro Alcides Junqueira, conhecido por bairro Junqueira.

Em 1965, passados cinco anos da construção do “prédio metálico”, devido às ações da chuva, vento, sol e ferrugens, o prédio apresentou riscos de segurança e, assim, professores e professoras fizeram “campanhas em prol da Caixa Escolar”, sendo que os recursos angariados foram investidos na manutenção da escola e na construção de outras quatro salas de aula, em “regime de mutirão na mão-de-obra”. Em 1979, o Governo do Estado autorizou a construção do prédio novo e a escola foi legalmente constituída em 15 de setembro de 1979, conforme Resolução n.º 2.229, de 09 de março de 1977; inaugurado em 1980, pelo então governador do Estado, Francelino Pereira (REGIMENTO, 2014), anexo 1.

Da escola de lata à escola de alvenaria, passados cinquenta e cinco anos.



Figura 10: Escola Bias Fortes, escola de lata. Fonte: Arquivo particular da professora Alzira D. Dâmaso.



Figura 11: Escola Bias Fortes, escola de alvenaria.

O prédio que abriga hoje a sede da Escola Bias Fortes, Figura 11, é localizado na Rua José da Silva Ramos, n.º. 989, no bairro Alcides Junqueira, conhecido popularmente como bairro Junqueira. De um atendimento inicial às quatro primeiras séries do ensino fundamental, no ano de 1985, a escola foi autorizada a atender estudantes de 5ª a 8ª séries, sendo que, até 1989, havia matrículas apenas de 5ª a 7ª séries. Em 2012⁷², ano em que foi realizada a pesquisa de que trata este trabalho, a escola atendia cerca de 700 (setecentos) estudantes, os quais estavam distribuídos nos períodos matutino, vespertino e noturno, nas seguintes modalidades: ensino fundamental (do primeiro ao nono ano) e Educação de Jovens e Adultos (EJA) (LILI, 2012).

⁷² LILI, Maria. (Nome fictício). Escola Estadual Governador Bias Fortes - Ituiutaba, Minas Gerais. Comunicação pessoal, 2012.

4.1.2. O programa e o projeto da escola sede da pesquisa

Como os/as participantes colaboradores/as desta pesquisa eram estudantes regularmente matriculados na Escola Bias Fortes no ano de 2012, os/as quais integravam o Programa Educação em Tempo Integral (PROETI), e, ainda, o Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) – (Re) cortando papéis, criando painéis, passaremos a seguir à apresentação dos supracitados programa e projeto, respectivamente.

O Programa Educação em Tempo Integral (PROETI), em Minas Gerais, existiu inicialmente em algumas cidades do estado, com concentração na região metropolitana de Belo Horizonte. Em 2005, havia o projeto intitulado “Aluno de Tempo Integral”, o qual integrava o “Projeto Escola Viva, Comunidade Ativa”, cujo objetivo era atender as necessidades educativas dos/as estudantes das escolas estaduais, em busca de melhorar o desempenho escolar e ampliar o universo de experiências artísticas, culturais e esportivas desses estudantes, com extensão do tempo de atendimento pela escola. Em 2009 esse projeto se estendeu para outros municípios em todo o Estado de Minas Gerais (MG/SEE, 2009).

Essa concepção de criação reporta aos projetos implantados no Brasil por Anísio Teixeira nas décadas de 1920 e 1930 e continuados por Darcy Ribeiro, a partir de uma proposta de escola baseada na ideologia de John Dewey, filósofo e pedagogo norte-americano, em busca de ampliar as funções da escola e de fortalecê-la. Com o afastamento de Anísio Teixeira da vida política, na ditadura militar, sua proposta dos Centros Educacionais não logrou continuidade. Esquecida por cerca de 20 anos, a educação de tempo integral reapareceu nos anos 1980 e 1990 com a idealização dos Centros Integrados de Ensino Público-CIEPs, no Rio de Janeiro, uma iniciativa de Darcy Ribeiro, quando este pensava a escola de seis horas, no governo Leonel Brizola (MG/SEE, 2009).

Conforme consta dos documentos da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais (MG/SEE, 2009), no texto intitulado “Escola de Tempo Integral”, este programa, que passou a ser chamado de Educação em Tempo Integral, foi criado para buscar oportunidades reais aos alunos/as, no sentido de que esses/as pudessem se desenvolver como pessoas e cidadãos, sendo que à escola caberia o papel de garantir aos alunos/as uma melhor aprendizagem, de modo a progredirem nos estudos, superando obstáculos e enfrentando desafios. Veja-se:

Em um turno será desenvolvido o Currículo Básico do Ensino Fundamental, compreendendo os componentes curriculares da Base Nacional Comum e da parte diversificada. Em outro turno, conforme projeto apresentado pela

escola, serão realizadas atividades que ampliarão as possibilidades de aprendizagem dos alunos com o enriquecimento do Currículo Básico, com ênfase na alfabetização, letramento, matemática e ampliação do universo de experiências artísticas, socioculturais e esportivas (MG/SEE, 2009, p. 8).

Na Escola Bias Fortes, o PROETI foi instituído no ano de 2007, sob a forma de uma intervenção pedagógica da Secretaria do Estado de Educação – SEE/MG, com o objetivo de recuperar aqueles alunos com dificuldades de aprendizagem. Segundo Lima (2010), a contratação de professores/as para este projeto era feita pela própria escola, na pessoa de seu diretor, e o critério fundamental para a permanência ou não desse/a professor/a em sala de aula era o “domínio da disciplina”, o mesmo que “domínio de turma”, de garantia de um bom funcionamento da rotina de sala de aula⁷³.

Ainda, de acordo com os termos constantes dos documentos da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais (MG/SEE, 2009), as prioridades para participar do PROETI seriam daqueles/as alunos/as com dificuldades de aprendizagem nos conteúdos curriculares. Assim, a matriz curricular do PROETI era composta de três campos, assim organizados: 1) atividades de linguagem e matemática (hora de leitura, jogos matemáticos, informática educativa, estudo monitorado, produção de texto, dinâmicas de grupo); 2) atividades artísticas, esportivas e motoras (artes visuais, dança, artes cênicas, jogos motores, capoeira, bandinharítmica); 3) formação pessoal e social (formação de hábitos e higiene, formação para a vida prática, educação para o trânsito, sexualidade, afetividade, educação para a paz).

No ano de 2012, o PROETI completava seis anos de consecutivo funcionamento na Escola Bias Fortes, ocasião em que o programa foi aplicado aos estudantes do 3º, 4º e 5º anos do ensino fundamental dessa mesma escola. Os critérios de seleção para participação dos/as estudantes no PROETI, conforme nos revelou em conversa informal Geisa Benê⁷⁴ -vice-diretorada escola, eram:

[...] primeiro os pais na hora da matrícula manifestam vontade de o filho estudar no Tempo Integral, ou pelo o que os pais falam a gente verifica que aquela criança precisa estudar em tempo integral. Feita a matrícula, o segundo passo é a realização de uma entrevista com os pais, para ver a necessidade de a criança participar ou não do PROETI. Por último, é feita uma análise, considerando-se as condições de aprendizagem e dificuldades; os locais frequentados pelas crianças nos horários que não estão na escola e as razões pelas quais os pais querem que participem.

⁷³ DIVINO, Marcos. (Nome fictício). Escola Estadual Governador Bias Fortes – Ituiutaba, Minas Gerais. Comunicação pessoal, 2012.

⁷⁴ BENÊ, Geisa. (Nome fictício). Escola Estadual Governador Bias Fortes - Ituiutaba, Minas Gerais. Comunicação pessoal, 2012.

[...] muita criança não têm comida, nem caderno, nem meio de transporte, o que comprova baixa renda familiar, sendo que a maioria dessas crianças tem transporte escolar gratuito, oferecido pelo município, e bolsa família. Muitas delas ficam fechadas em casa, sozinhas, crianças de oito anos de idade. Têm aqueles pais e irmãos que além de roubar são envolvidos com drogas, uso e vendas, mães que não dão conta de cuidar de seus filhos, que saem de casa para ficar à toa nas ruas ou que não tem autoridade com as crianças. Há ainda o Conselho Tutelar que avisa as escolas sobre as crianças e jovens.

[...] Um dia, um menino sobrou na escola, ninguém veio buscar. Fui levá-lo em casa e aí descobri que ele estava sozinho, que a mãe saía e ele é que fazia de tudo, tinha a chave e não dava conta de abrir a porta, chorava muito, aí eu ajudei. É, têm crianças que **o melhor é ficar na escola!** [grifos meus] Tem prostituição, droga.... Ficar na rua? Não tem quem cuida!

De acordo com os trechos acima citados, podemos considerar que os critérios aplicados na Escola Bias Fortes para participação dos/as estudantes no PROETI eram: interesse das famílias; jornada de trabalho de pais, mães e pessoas responsáveis; condições socioeconômicas precárias; necessidades e dificuldades de aprendizagem; exposição aos riscos sociais; falta de mobilidade e disponibilidade de transporte escolar gratuito. Isso nos possibilita dizer que os critérios observados e analisados para participar do PROETI na Escola Bias ultrapassavam as prioridades estabelecidas nos documentos contantes da Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais (MG/SEE, 2009, p. 9), tais como: “[...] atender as necessidades educativas dos alunos com dificuldades de aprendizagem nos conteúdos curriculares, bem como desenvolver atividades artísticas, culturais e esportivas que ampliem o universo de experiências dos mesmos”, já que as dificuldades e necessidades dos/as estudantes, seus familiares e responsáveis alcançavam dimensões estruturais, sociais e econômicas.

Em relação ao Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) – (Re) Cortando papéis, criando painéis e sua criação, no ano de 2006, ao exercer o cargo de coordenadora de extensão na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG/Ituiutaba), eu me encontrei com o presidente da Fundação, Gerson Sebastião de Souza, para dialogar sobre atividades e ações que poderiam ser implantadas na Fundação. Ele comentou sobre um programa do Grupo Algar, empresa de telefonia cujo nome vem das iniciais de seu fundador - Alexandrino Garcia, desenvolvido com crianças que apresentavam dificuldades de leitura e escrita em uma escola da cidade, a Escola Estadual João Pinheiro. Como eu conhecia tanto a escola quanto algumas atividades que o Grupo Algar vinha desenvolvendo, interessei-me pelo assunto, principalmente porque parecia ser uma oportunidade de reunir em uma atividade de extensão

universitária a Fundação, a escola de educação básica e ainda o Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade”⁷⁵.

Enquanto conversávamos, aproximou-se de nós a professora Sonia Maria Pereira Maciel - diretora do Instituto Superior de Educação de Ituiutaba (ISEDI) que, junto ao Instituto Superior de Ensino e Pesquisa de Ituiutaba (ISEPI), cujo diretor era o professor Marco Túlio Faissol Tannús, constituía os dois institutos da FEIT. Iniciou-se, assim, o esboço do Projeto Escrevendo o Futuro. Após esse diálogo, o citado presidente da UEMG/Ituiutaba alinhou a ideia inicial do PEF: a partir de uma parceria estabelecida entre a Superintendência Regional de Ensino (SRE), representada na pessoa da professora Ises ⁷⁶Maria Gomes Cintra e a Fundação, esta última estimularia as coordenações dos cursos a criar subprojetos que contribuíssem com a melhoria do processo de leitura e escrita de alunos/as da rede pública estadual das escolas situadas na cidade de Ituiutaba.

Reunimo-nos por várias vezes ao longo dos anos de 2006 e 2007 na UEMG/Ituiutaba, principalmente porque esse projeto tinha como premissa a participação voluntária dos/as professores/as e alunos/as. Depois de muitas reuniões, geralmente coordenadas pelos/as diretores/as do ISEDI e ISEPI, surgiu uma novidade: bolsas de extensão e de pesquisa para financiamento de estudos para alunos/as e professores/as da UEMG/Ituiutaba, além de auxílio para material de consumo e para participação em eventos científicos.

Com os editais do Programa Institucional de Apoio à Extensão da Universidade do Estado de Minas (PAEx/UEMG), nos organizamos e apresentamos quatro subprojetos de extensão junto ao PEF: “Letrando com ciência” (Ronald Costa Maciel, professor/coordenador; Renata Bernardo Araújo e Silvana Gonçalves Hipólito, alunas bolsistas; junto à Escola Estadual Governador Bias Fortes); “Leitura e escrita: a caminho do letramento” (Lucimar Silva de Andrade, professora/coordenadora; Daiane Silva Reis, aluna bolsista, junto à Escola Estadual Álvaro Brandão de Andrade); “Trabalhando as dificuldades da lecto-escrita através da poesia e da música: o lúdico como estratégia para favorecer a aprendizagem” (Márcia Querobina Santos Duarte, professora/coordenadora; Ariane Cardoso Maia Souza e Raquel dos Santos Ferreira, alunas bolsistas, junto à Escola Estadual Álvaro Brandão de Andrade); “(Re) cortando papéis, criando painéis: uma possibilidade de melhoria do processo de leitura e escrita por meio de práticas artísticas” (Denise Andrade de Freitas

⁷⁵ O Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade” foi fundado no ano de 1965 e integra a rede de escolas de música mantidas pelo Estado de Minas Gerais, um dos doze Conservatórios Públicos Mineiros.

⁷⁶ A FEIT/UEMG, uma Fundação associada à UEMG, tornou-se, a partir de 3 de junho de 2014, uma Unidade da UEMG, agora assim representada: UEMG, Unidade Ituiutaba.

Martins, professora/coordenadora; Ângela Brasil Queiroz de Oliveira e Lídia Oliveira da Costa Almeida, alunas bolsistas, junto à Escola Estadual Governador Bias Fortes)⁷⁷.

O critério definido pela UEMG/Ituiutaba e SRE de decisão pelas escolas foi que deveríamos atuar naquelas que tivessem obtidos os piores índices de classificação de acordo com os resultados colhidos junto aos dados das provas do Sistema Mineiro de Avaliação da Educação Pública (SIMAVE). No ranqueamento das escolas, foram visitadas as três últimas, das quais apenas duas escolas aceitaram as propostas de extensão, as Escolas Estaduais Governador Bias Fortes e a Professor Álvaro Brandão de Andrade.

Outro critério estabelecido foi que os alunos deveriam ser de 4ª e 5ª séries, considerando-se que estas seriam as séries finais de aprendizado da leitura e da escrita. Para a coordenação do PEF foi nomeada pela SRE a pedagoga e analista educacional Eliane Pereira Martins Rocha, que acompanharia e apoiaria as atividades do mesmo⁷⁸.

O subprojeto PEF, (Re) cortando papéis, criando painéis – cuja escolha do nome deve-se principalmente por se tratar de intervenções em música e em práticas artísticas decorrentes destas, tais como: desenhos, colagens, dobraduras, contação de histórias, jogos dramáticos – é o foco desta pesquisa de doutorado, o qual será assim denominado: Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) - (Re) cortando papéis, criando painéis⁷⁹.

Para a elaboração desse subprojeto, o PEF – (Re) cortando papéis, criando painéis, cujo objetivo era melhorar o processo de leitura e escrita de alunos/as considerados analfabetos funcionais, por meio de práticas artísticas⁸⁰, em muito contribuiu o professor da UEMG/Ituiutaba Marcelo Fagioli, o qual sugeriu a divisão das atividades a serem realizadas em três blocos, assim organizados: 1) Eventos sonoros – audição e instrumentação musical, construção e manuseio de objetos sonoros; 2) Excursões culturais – visita ao Conservatório e à UEMG/Ituiutaba, montagem de painéis, mostras de artes; 3) Oficinas

⁷⁷ No ano de 2007 contamos, ainda, com a participação da aluna Ellen Francisca Leal Guimarães como bolsista do Programa de Bolsas de Iniciação Científica Júnior. Ela cursava o segundo ano do ensino médio na escola de educação básica e no Conservatório.

⁷⁸ Para dar maior visibilidade às atividades de extensão da UEMG/Ituiutaba, a Coordenação de Extensão abriu edital interno para a criação de uma logomarca para o PEF. O vencedor ganharia um desconto de 20% durante seis meses em sua mensalidade e a finalização da arte ficaria a critério do Curso de Publicidade, da Faculdade do Triângulo Mineiro (FTM), através da Agência Conexão. Esta agência é um dos laboratórios integrantes do curso de Publicidade e Propaganda da FTM e configura-se como um espaço destinado ao desenvolvimento de estágio orientado nas áreas de Atendimento, Planejamento, Marketing, Mídia e Criação.

⁷⁹ O Termo de Adesão foi assinado em dezembro de 2006 e as atividades iniciaram-se no mês de abril de 2007. Para dar início às atividades de extensão da UEMG/Ituiutaba na Escola Estadual Governador Bias Fortes, foi realizada uma reunião com a participação dos professores/as coordenadores/as dos projetos, a saber: Denise Andrade de Freitas Martins e Ronald Costa Maciel, este que atuaria em outro projeto, junto com os pais/mães e alunos/as dessa escola. A reunião foi realizada no período noturno.

⁸⁰ O projeto PEF - (Re) cortando papéis, criando painéis teve seus objetivos reavaliados em 2010, quando as práticas artísticas realizadas não foram mais aplicadas para melhorar os processos de leitura e escrita, mas em função de si mesmas, arte pela arte.

artísticas – jogos rítmico-musicais, oficinas de dramatização e contação de histórias, desenhos, dobraduras, colagens, recortes, pinturas.

Todas essas práticas foram rigorosamente acompanhadas de atividades de leitura e escrita até o ano de 2010, tais como: produção de textos e troca de cartas, criação de convites, confecção de crachás, caça-palavras, passatempos musicais, jogos e brincadeiras, identificação tímbrico-musicais⁸¹, entre outros congêneres. Os/as alunos/as que participaram desse projeto são todos/as estudantes da Escola Bias Fortes, sendo que, no período de 2007 a 2010, foram atendidos aqueles que cursavam 4ª e 5ª séries e apresentavam dificuldades de leitura e escrita, e, a partir de 2011, foram atendidos os/as integrantes do PROETI.

As atividades aconteciam duas vezes por semana junto a esses estudantes, com turno e horários discutidos com o diretor da escola, assim organizadas: as alunas bolsistas da UEMG/Ituiutaba íam uma vez por semana na escola sede desses estudantes e esses/as íam ao Conservatório uma vez por semana para trabalhar, junto às professoras e alunos/as, atividades especificamente musicais e artísticas, com acesso aos instrumentos musicais, tais como: xilofones, metalofones⁸², flautas doces e instrumentos de percussão em geral.

Reuniam-se semanalmente coordenadores/as, professores/as e estudantes da UEMG/Ituiutaba e do Conservatório para, juntos, discutirem e pensar os objetivos, cronograma, plano de ensino e atividades a serem realizadas, em consonância com a agenda cultural e artística do Conservatório, bem como disponibilidade de músicos professores/as e grupos musicais dessa escola, em particular dois grupos: Camerata “Prof. Cilas Pereira Rocha”⁸³, conhecida por Camerata, e a Orquestra de Teclados “Zélio Sanches Navarro”⁸⁴.

Dessa forma, o PEF – (Re) cortando papéis, criando painéis realizou e realiza desde o ano de 2007 uma série de atividades, apresentações e mostras de arte desenvolvidas principalmente a partir da música e literatura brasileira e africana, a saber: apresentação musical da obra para percussão corporal de Francisco Xavier (2007); criação e exposição de

⁸¹ Timbre é uma qualidade do som que permite ao ouvido distinguir instrumentos diferentes. Consultar: ANDRADE, Mário de. Dicionário Musical Brasileiro.

⁸² Xilofones e metalofones são instrumentos de plaquetas de madeira e metal, respectivamente, percutidas por pares de baquetas, muito usados na educação musical infantil.

⁸³ A Camerata “Prof. Cilas Pereira Rocha”, criada em 1994, é um grupo de câmara do Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba. Compõe-se de músicos profissionais e estudantes, dentre os naipes (termo usado para nomear grupos de instrumentos) de teclas, sopro, cordas dedilhadas e friccionadas e percussão. Sabe-se que o termo Camerata surgiu no século XVII, na Europa, para designar um grupo de humanistas e letrados que se reuniam na residência do conde Bardi, em Florença (STEHMAN, 1964).

⁸⁴ A Orquestra de Teclados “Zélio Sanches Navarro” foi criada no ano de 2007 e, como o próprio nome sugere, ela é composta de teclados, instrumentos eletrônicos, sob a responsabilidade de execução a cargo de professores/as e estudantes do Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba.

desenhos a partir de música de Edino Krieger (2007) e Ricardo Tacuchian (2008)⁸⁵; mostra de artes no Banco do Brasil, Agência Ituiutaba (2008); apresentação musical das peças Zangou-se o Cravo com a Rosa de Heitor Villa-Lobos, Melodia Folclórica de Gilberto Mendes (2009); Ti-Dum-Dê dos Duetos Musicais de Ricardo Nakamura, Maracatu da Suíte Kinderszenen de João Guilherme Ripper (2010); Garimpeiro dos Poemas Musicais de Cecília Cavalieri (2011); encenação musical do livro Erumavezumapessoaqueouviamuitobem... de Carlos Kater, peça Platuntra para conjunto de percussão de Cesar Traldi, Modinha de Maria Helena Rosas Fernandes, apresentação da Música Geradora (2012); A Fanfarra do Rei de Antonio Celso Ribeiro, encenação musical do conto moçambicano A Formiga Juju na cidade das papaias de Cristiana Pereira (2013); encenação musical do conto moçambicano A Formiga Juju e o sapo Karibu de Cristiana Pereira, as peças Rock piano e Na lua... de Denise Garcia (2014).

4.1.3. A comunidade participante: estudantes, responsáveis, educadores/as

A prática social de que trata esta pesquisa é uma práxis musical dialógica intercultural realizada no Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) – (Re) cortando papéis, criando painéis⁸⁶. O objetivo é o de identificar e compreender os processos educativos decorrentes da construção dessa prática social⁸⁷, uma *práxis*, particularmente observando o levantamento da Música Geradora junto à comunidade participante e o desenvolvimento da Música Geradora selecionada com tal comunidade.

A comunidade participante no PEF, uma atividade de extensão universitária da UEMG/Ituiutaba, foi composta desde o ano de sua criação, 2007, até o ano de realização dessa pesquisa, 2012, por estudantes da Escola Bias Fortes e demais pessoas colaboradoras, dentre: estudantes voluntários/as e/ou bolsistas na UEMG, nos programas de Bolsa de Iniciação Científica (BIC) e Programa de Apoio à Extensão (PAEx), ambos oferecidos pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UEMG; estudantes e professores/as do Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba, Minas Gerais; estudantes do ensino médio que integravam o Programa Institucional de Apoio à Pesquisa (PAPq) da UEMG, na modalidade Bolsa de

⁸⁵ Sobre esta atividade consulte: MARTINS, Denise Andrade de Freitas. (RE) Cortando Papéis, Criando painéis: de marginalizados musicais a atores sociais. ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 18., 2009, Londrina. In: **Anais...** Londrina: ABEM, 2009. p. 1393-1399.

⁸⁶ Nesta pesquisa, ao nos referirmos ao “Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) - (Re) cortando papéis, criando painéis”, usaremos simplesmente a sigla PEF, sem prejuízo de suas especificidades.

⁸⁷ Apoiados principalmente em Freire (2005), consideramos a prática social investigada, uma prática musical dialógica intercultural, como sendo uma *práxis*, conceito que será discutido no item 4.1.4. O processo de construção da intervenção

Iniciação Científica Júnior (PIBIC Jr), os quais eram matriculados regularmente tanto nas escolas de educação básica de Ituiutaba como no Conservatório.

Entretanto, nesta pesquisa, denominada **Desvelando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural** compõem a comunidade participante os/as estudantes da Escola Bias Fortes, integrantes no PROETI, os/as quais participavam voluntariamente no PEF em 2012, bem como as pessoas responsáveis por esses/as estudantes (pais, mães ou responsáveis) e demais pessoas da escola sede, da universidade e da escola de música com as quais esses/as estudantes conviviam, a saber: estudantes-bolsistas, professores/as, coordenadores/as, supervisores/as, vice-diretores/as, diretores/as, funcionários/as.

Dessa forma, organizamos as pessoas da comunidade participante em três grupos, assim denominados: estudantes, responsáveis, educadores/as. Os estudantes serão chamados nessa pesquisa de “participantes colaboradores/as”, já que a participação de cada um/a deles/as nas atividades era sempre voluntária e não obrigatória, mesmo se tratando de uma prática realizada em ambiente escolar. As pessoas responsáveis por esses estudantes serão chamadas de “responsáveis”, e as demais pessoas com as quais eles/as conviviam semanalmente no desenvolvimento da Música Geradora serão chamadas de “educadores/as”. De tal modo que, nesta pesquisa, teremos os três grupos de participantes, referidos acima.

Dentre os três grupos que participaram nessa pesquisa, realizada no período de maio a dezembro de 2012, contamos com um total de 67 (sessenta e sete)⁸⁸ pessoas, assim distribuídas: 31 (trinta e um) participantes colaboradores/as; 29 (vinte e nove) responsáveis; 7 (sete) educadores/as, sendo duas da UEMG/Ituiutaba, duas do Conservatório e duas da Escola Bias Fortes e a pesquisadora (professora na UEMG/Ituiutaba e no Conservatório e coordenadora do PEF). Da UEMG/Ituiutaba atuaram duas estudantes bolsistas no PAEx, Diva e Josy; a primeira delas cursava o 2º ano de Pedagogia e a outra o 1º ano de Engenharia Elétrica, sendo que esta última tinha experiência em teatro. Do Conservatório participaram

⁸⁸ As pessoas que participaram e colaboraram com a realização desta pesquisa foram muitas. Entretanto, os números apresentados representam unicamente aquelas que participaram do processo de levantamento e desenvolvimento da Música Geradora – o que aconteceu entre os meses de maio a dezembro de 2012. Isso não significa maior ou menor grau de importância e valor das pessoas envolvidas.

duas professoras, Carol e Andressa⁸⁹. Da Escola Bias Fortes três educadoras, Adriana e Caroline, professoras no PROETI e Maria Lili, vice-diretora no turno matutino⁹⁰.

Em relação aos participantes colaboradores/as nesta pesquisa, eles/as são aqueles/as estudantes regularmente matriculados na Escola Bias Fortes no ano de 2012, integrantes no PROETI, que participavam voluntariamente no PEF. Tendo em vista que o objetivo desta pesquisa é identificar e compreender os processos educativos decorrentes da construção de uma práxis musical dialógica intercultural realizada no PEF, particularmente observando o desenvolvimento da Música Geradora selecionada junto à comunidade participante, apresentaremos os/as participantes colaboradores/as, dentre os/as quais alguns não permaneceram até o final da experiência⁹¹.

Inicialmente os participantes colaboradores/as eram 34 (trinta e quatro, 15 mulheres, 19 homens), ocasião em que aplicamos, no mês de maio, um questionário (APÊNDICE 5) para saber o seu gosto musical. No mês de junho de 2012, aplicamos uma entrevista (APÊNDICE 6), para aprofundar nossos conhecimentos acerca dos gostos musicais desses/as participantes colaboradores/as, os quais nessa ocasião perfaziam um total de 31, trinta e um (16 mulheres, 15 homens). E, no mês de dezembro, já totalizavam 19 (dezenove - nove homens, dez mulheres), ocasião em que aplicamos, dentre outras atividades, uma última pergunta (APÊNDICE 7), para saber como os/as participantes colaboradores/as haviam se sentido em relação às atividades realizadas no PEF nos meses de outubro, novembro e dezembro.

Os/as participantes colaboradores/as, dentre homens e mulheres, ou seja, meninas e meninos, com jeito de falar habitualmente usado pelas pessoas que vivem no estado de Minas Gerais, tinham idade entre nove e doze anos, pertenciam à classe social empobrecida e se autodeclararam, no questionário (APÊNDICE 5) e entrevista (APÊNDICE 6), afrodescendentes, exceto uma menina que se autodeclarou branca e outros dois (um menino e uma menina) que se autodeclararam, em conversas informais, também indígenas, além de afrodescendentes.

⁸⁹ Do Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba participaram muitas outras pessoas, embora não estejam aqui representadas numericamente, dentre: professores/as convidados para a interpretação das canções, para a elaboração e editoração de arranjos musicais e como integrantes dos grupos musicais: Camerata e Orquestra de Teclados.

⁹⁰ Da Escola Bias Fortes também participaram outras pessoas, as quais não foram aqui representadas numericamente porque sua participação e envolvimento não se deram ao longo de todo o período de levantamento e desenvolvimento da Música Geradora.

⁹¹ O desligamento de alguns dos/as participantes no PEF, participantes colaboradores nesta pesquisa, não foi tema de investigação. Mas, de acordo com informação dada pela vice-diretora Lili (2012), o desligamento se justificava principalmente pelo seguinte motivo: mudança de escola (deslocamento da cidade para a zona rural), em função das dificuldades e necessidades financeiras das famílias.

Apresentada a comunidade participante passaremos a seguir ao processo de construção da intervenção de pesquisa, com base principalmente na pedagogia dialógica do educador brasileiro Paulo Freire (1967, 2005, 2008).

4.1.4. O processo de construção da intervenção

Consideradas as diferenças sociais, étnico-raciais e condições de nascimento, crescimento e pertencimento cultural de cada um/a dos/as participantes colaboradores/as envolvidos nessa pesquisa – convivendo com essas pessoas, como professora e pesquisadora, no sentido de conhecer e respeitar para poder reconhecer cada uma delas, no exercício de ensinar e aprender uns com os outros, exercício esse que exige cuidado, esforço, paciência e humildade – é que eu me comprometi, assim como as demais pessoas, com a construção de uma práxis musical dialógica intercultural, particularmente no levantamento e desenvolvimento da Música Geradora.

Perguntas como: O que fazer?, Com quem fazer?, Em que dia fazer?, De que forma fazer? mostraram-se necessárias ao exercício de uma educação dialógica, uma maneira de ensinar e aprender na qual as pessoas escolhem e decidem conjuntamente, em comunhão ou em busca dessa, mas de todo modo, em reconhecimento e respeito à diversidade e diferenças entre as pessoas. Ser professor/a e pesquisador/a é exercitar-se nesse terreno, um solo fértil e permanentemente exposto às intempéries da natureza, a qual, modificada pelo próprio ser humano, fez dele seu refém.

Em busca de refletir a respeito de minhas responsabilidades e de me reconhecer no campo da Educação, trabalhando e vivenciando práticas musicais e os processos educativos que dela podem decorrer, como autora deste trabalho, me apoio em Dussel (s/d):

[...] o mestre nasce quando alguém, qualquer pessoa, ob-ece e confia na voz de alguém que pode ser servido naquilo de que necessita e não tem. O magistério será serviço, por isso nasce como escuta da novidade alterativa do Outro. A voz do Outro é exigência, chamamento peremptório a um trabalho libertador. Para poder servir trabalhando é necessário antes con-viver para poder comunicar-se (p. 241).

Ribeiro (2009), em seus estudos de estágio em música, fala da necessidade de uma prática educativa “[...] estar aberta à diversidade e aos diferentes contextos sociomusicais em que os estudantes estão envolvidos” (p. 109). Machado (2002) nos fala de sua preocupação em relação ao trinômio “sujeito-classe social-cultura”, onde em geral prevalece a cultura do mais forte socialmente. Para essa autora, em um mesmo grupo social há diversas culturas

além de que há sempre uma cultura dominante dentro de cada grupo. Mesmo que se possa garantir um lugar no grupo para uma camada social desfavorecida, o que prevalecem são sempre os valores, tradições e costumes da cultura social dominante. Quando um/a professor/a privilegia os valores culturais da classe social à qual pertence, ou quando impõe um currículo de forma vertical, inconscientemente cria um processo de marginalização cultural ao negar a diversidade cultural dos seus estudantes. Nas escolas e salas de aula do ensino fundamental, existe uma demasiada importância à cultura de um determinado grupo dominante, enquanto as demais culturas são postas à margem como se não servissem para a aprendizagem dos estudantes.

Joly et al. (2014) observam que:

Falar de exclusão em ambientes musicais pode parecer, a princípio, estranho porque a música parece ter, por si só, um caráter aglutinador e transformador. Mas, quando olhamos para as relações humanas que se dão em diferentes espaços de prática musical, é possível se deparar com relações de opressão ou exclusão que acontecem a partir da valorização do produto musical que determinada pessoa ou grupo é capaz de produzir. Por isso, é importante ressaltar que os saberes e formas de ser, estar, ver e escutar o mundo são diversos e ninguém é mais ou menos porque está nesse ou naquele espaço musical. Dentro de uma concepção de Educação Humanizadora, a coerência se dá a partir do momento em que as relações se estabelecem de um modo que um não dite normas e condutas para o outro (p. 241).

Nesta pesquisa, nos preocupamos com as colocações apresentadas por Machado (2002), porque, de acordo com nossa vivência e experiência, tanto em escolas quanto em outros espaços de convivência, tais como grupos musicais e teatrais, assim como grupos de promoção e agenciamento artístico-cultural, sabemos que as escolhas e decisões de programas e repertórios, bem como metodologias e expectativas em relação aos resultados das atividades planejadas se circunscrevem em geral a um pequeno grupo, ao “grupo que decide”. É preciso repensar esta prática e é no exercício do fazer em grupo que poderemos observar que por vezes silenciemos pessoas e culturas quando tomamos pelas mãos as atividades propostas, escolhendo, fazendo e decidindo, mesmo que “com boa intenção”, mas cuja intencionalidade está subjacente às nossas escolhas e decisões, de acordo com nosso nascimento, crescimento e pertencimento, nossa condição de estar sendo ao mundo.

Para Lyotard (1967), a intencionalidade situa-se no centro da fenomenologia, noção na qual há rompimento da cisão entre interioridade e exterioridade, corpo e espírito, corpo e consciência. Não há como identificar e apontar isto ou aquilo, ora à consciência e ora ao corpo, já que ambos estão fundidos em um mesmo e único ato. O eu puro isolado, o interior,

não é nada e ele só é algo inserido em um mundo, ou seja, o interior e o exterior não existem isoladamente, mas um interior e um exterior em interação. É assim que a interioridade é destronada pela intencionalidade aos olhos da fenomenologia. Só existe algo se houve relação entre o sujeito e a situação. Para o autor, “[...] essa relação não une dois pólos rigorosamente isoláveis, mas ao contrário que o eu, como igualmente a situação, só é definível na situação e por ela”(p. 58).

Merleau-Ponty (1994) afirma:

O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não ‘habita’ apenas o ‘homem interior’, ou antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece (p. 6).

Apoiados na ideia de que o eu puro isolado não existe e de que só há construção na coletividade, nos propomos a caminhar em outras direções e percorrer vias de mão dupla, onde pessoas de diferentes classes sociais, culturas, idades, cargos e funções, cores e raças, habilidades e condições possam decidir se convivem ou não, com estas ou aquelas pessoas, pensando, escolhendo, realizando..., aqui particularmente uma práxis musical dialógica intercultural, da qual constaram práticas musicais e artísticas, apresentação musical e viagem a museu.

Desse modo, os procedimentos metodológicos foram pensados, discutidos e desenvolvidos com base na pedagogia libertadora de Paulo Freire (1967, 1989, 2004, 2005, 2008), a partir da “música geradora”, termo estabelecido nesta pesquisa, para o qual trazemos o seguinte entendimento: as vivências, compreensões e conhecimentos decorrentes das atividades realizadas (encontros, construção de partitura, apresentação, viagem ao Museu Afro Brasil) no período de primeiro de outubro a doze de dezembro de 2012, com base no diálogo, respeito e colaboração entre os participantes da pesquisa (estudantes, os/as participantes colaboradores/as, seus pais e responsáveis, educadores/as). Em busca de compartilhar essa experiência e sua investigação, nosso esforço agora será escrever sobre tal, escrever o caminho percorrido, contar o passo a passo dessa caminhada. Conforme nos conta Silva (2011), sua avó dizia que: “Ler é uma forma de caminhar, de ver o mundo, escrever é uma forma de traçar caminhos pelo mundo” (p. 160).

Freire (1967, 1989, 2004, 2005, 2008), estudioso e comprometido com o povo brasileiro e a educação, vista como sendo uma prática libertadora, propôs um método de alfabetização para adultos na década de 1960, na cidade de Recife, capital do estado de

Pernambuco, Brasil, onde o diálogo foi a condição fundamental. Reunidos em “círculos de cultura”⁹², os/as educandos/as e o/a educador/a conversavam sobre as coisas do mundo e da vida, da concretude da realidade vivida. O papel do educador se reservava a mediar as situações de aprendizagem, oferecendo os instrumentos necessários para tal, colaborando e não impondo conteúdos.

Este método tem como ponto de partida as chamadas “palavras geradoras”, que, de acordo com Freire (1967), “[...] são aquelas [palavras] que, decompostas em seus elementos silábicos, propiciam, pela combinação desses elementos, a criação de novas palavras” (p.111). Tomando como referência o termo “palavra geradora”, bem como o método de alfabetização de Freire, é que se propôs o termo “música geradora”. Neste trabalho, o termo será escrito com letras maiúsculas, Música Geradora, de modo a representar o processo e resultados da pesquisa realizada em uma prática musical intercultural, consideradas as vivências, compreensões e conhecimentos daquilo que foi gerado a partir da convivência entre as pessoas participantes com base no diálogo, respeito e colaboração; situações onde cada gesto engendrava outros gestos, gerando o que chamamos de processo de construção-reconstrução de uma práxis musical dialógica intercultural.

No entanto, faz-se necessário explicitar o método de alfabetização de Paulo Freire (1967), que compreende fases, também chamadas de momentos, a saber:

- 1- Levantamento do universo vocabular das pessoas envolvidas;
- 2- Escolha das palavras selecionadas do universo vocabular pesquisado, cujos critérios de seleção são: riqueza fonêmica; dificuldades fonéticas; teor pragmático da palavra;
- 3- Criação de situações existenciais;
- 4- Elaboração de fichas-roteiro;
- 5- Feitura de fichas.

Na compreensão de Freire (1967), cultura é, em um primeiro momento, subsistência. Da comunicação mediada entre as pessoas, do encontro entre consciências, temos um mundo transformado e humanizado por essas pessoas, onde se ratifica o conceito de cultura. Cultura são as coisas da natureza transformadas pelo ser humano. Assim, alfabetização só tem sentido se “[...] a palavra [for] compreendida pelo homem na sua justa significação: como uma força de transformação do mundo” (p. 142).

Cada “palavra geradora”, por isso o termo geradora, apresenta outras dimensões da realidade, que são as necessidades fundamentais, aspectos esses fornecidos pela discussão.

⁹² Sobre “Círculos de cultura” sugere-se como leitura o livro de Paulo Freire intitulado: **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados, Cortez, 1989.

Em situações como essas, investigador/a e pessoa investigada são ambos sujeitos da investigação. O método dá mostras de que contém um sentido catártico, porque possibilita a apreensão de vários aspectos advindos das discussões de situações existenciais. As pessoas, primeiro, descrevem a realidade, como simples observadores/as, para depois passarem à análise da situação. É a passagem da pura descrição para a problematização da situação.

Nesse sentido, Gonçalves Junior (2009) observa que uma pedagogia dialógica, libertadora pressupõe o diálogo a partir das perguntas feitas pelo próprio educador/a (o que, com quem, onde) em relação ao seu trabalho. Não se trata, portanto, de, vez ou outra, dar voz aos educandos/as, mas de perguntar a si mesmo sobre o outro com o qual se convive ou se pretende conviver, trabalhando.

Desse modo, Gonçalves Junior (2009) nos apresenta a pedagogia dialógica de Freire em três momentos, “equiprimordiais e inter-relacionados”, que são: *Investigação temática*: “[...] descobrir o que as pessoas já sabem, que leitura fazem do mundo e qual assunto/temática lhes afeta e interessa (proporcionam tema gerador). Descobrimo o que sabem aprimoramos juntos os conhecimentos, educando e nos educando, partindo do *saber de experiência feito*”(p.705); *Tematização*: “[...] o educador é aquele que incentiva e motiva a partir da palavra, do tema gerador. O diálogo se faz necessário para percebermos posturas, posições, pontos de vista distintos, modos de perceber o mundo, e, de modo igualitário, compartilhar conhecimentos” (p.705); *Problematização*: “[...] momento do engajamento, do compromisso emancipador solidário daquele conhecimento, da construção-reconstrução do mundo lido, da transformação das condições de vida, da libertação” (p.705).

Ribeiro (2009) afirma que o uso de metodologias baseadas no método de alfabetização de Freire propicia que as experiências realizadas sejam sublinhadas do “[...] aspecto coletivo de um exercício construído a partir de diferentes saberes e práticas musicais” (p. 108); um saber plural. E acrescenta que práticas como essas encontram no pensamento de Freire a fundamentação adequada para se refletir sobre “[...] a necessidade de a prática educativa [...]estar aberta à diversidade e aos diferentes contextos sociomusicais em que os estudantes estão envolvidos” (p. 109).

Assim sendo, a escolha desta metodologia se justifica principalmente pela inquietação e busca da pesquisadora a respeito das implicações dos programas de ensino bancários, conforme denomina Freire (2005), como aquela em que os/as estudantes assemelham-se a contas em que professores/as realizam depósitos constantes e, ao final de determinados períodos, tiram extratos (provas) para averiguar o quanto seus depósitos renderam.

Quando nos propusemos a investigar uma prática musical intercultural no PEF, tomamos noção de que era preciso saber quais músicas faziam parte do mundo-vida das pessoas que participavam dessa prática; a “música geradora”, a qual, depois de levantada foi investigada e problematizada. Mergulhados no dia a dia dessa prática, percebemos que essa atividade se configurava em uma práxis, porque, praticando, íamos pensando e modificando aquilo que já havíamos pensado e, possivelmente, o mais importante: Fizemos juntos.

Freire (2005, p. 147), quando se refere aos processos de dominação, observa: “Pensar com elas (a massa) seria a superação de sua contradição. Pensar com elas significaria já não dominar” (p. 147), porque não pensar já seria adaptar-se aos preceitos autoritários. Como professores/as pesquisadores/as, devemos refletir a respeito, ou seja, pensamos com nossos estudantes? Como pessoas no mundo, envolvidas e participantes em práticas sociais em busca de sermos umas com as outras, compartilhamos ideias, escolhas, decisões e as diferentes maneiras de sua realização?

De prática social à práxis!

Streck (2010), no Dicionário Paulo Freire, compreende por práxis a “[...] estreita relação que se estabelece entre um modo de interpretar a realidade e a vida e a consequente prática que decorre desta compreensão levando a uma ação transformadora” (p. 325). Este termo se opõe aos conceitos de educação bancária, alienação e domesticação em Freire (2005). Quando tomamos uma atividade como práxis, trazemos a compreensão de que nesta ação há uma “[...] síntese entre teoria-palavra e ação” (STRECK, 2010, p. 325).

Ainda para o autor (2010), o ato educativo promove um vínculo entre a palavra e a ação, ação em um primeiro momento como libertação da consciência e a *posteriori* como libertação social. Em Freire (2005), seria a leitura da palavra que precede a leitura do mundo. Práxis como o ultrapassamento de uma ação ou uma atividade, onde teoria e prática estão dissociadas frente à possibilidade de transformação da realidade por aquela pessoa que usa a palavra em conformidade com suas ações, em busca de transformar essa mesma realidade, para novamente a ela retornar, intervindo.

Cota (2000) considera que na práxis, teoria e prática se “[...] configuram num processo ativo e íntegro. [...], como um processo de encarar o mundo, a sociedade e de atuar neles, envolve, pois, um movimento que vai da experiência vivida à reflexão sobre o vivido e volta à experiência” (p. 208). Agir e conhecer são verbos que se implicam nas atividades às quais nos propomos a realizar, porque, agindo, nós conhecemos a realidade. Entretanto, nesse movimento de agir e conhecer a realidade para nela novamente intervir e só assim poder transformar, onde teoria e prática não se dissociam, é preciso atitude crítica e reflexiva.

De acordo com Cota (2000):

Criticar, então, significa rever, implica retornar à experiência vivida, examiná-la com atenção e discernimento, buscando critérios para a reflexão do vivido. Implica desvelar as vivências em suas nuances, denotar os sentidos que têm, tiveram e possam vir a ter. Criticar, pois, significa apreciar e ponderar o vivido e divulgá-lo, anunciando os caminhos novos que se visa a empreender (p. 208).

Para Freire (1989), a atitude crítica e curiosa é fundamental no processo de emancipação e autonomia de cada pessoa inserida em certo contexto, envolvida em determinada prática social. Entretanto, é preciso uma posição de constante questionamento em torno da própria prática, “[...] em torno da razão de ser dos fatos em que se acha envolvido” (p. 26), porque “[...] todo ser se desenvolve (ou se transforma) dentro de si mesmo, no jogo de suas contradições” (p. 155). MacLaren (1991) nos alerta: “[...] as práticas sociais representam vários graus de uma lógica emancipatória ou dominadora” (p. 359), por isso é preciso abandonar uma noção restrita das relações estabelecidas entre as pessoas, seja em escolas ou em espaços sociais dos mais diversos.

Todavia, em Freire (2005), desenvolvimento e transformação não se confundem:

[...] para haver desenvolvimento, é necessário: 1) que haja um movimento de busca, de criatividade, que tenha, no ser mesmo que o faz, o seu ponto de decisão; 2) que esse movimento se dê não só no espaço, mas no tempo próprio do ser, do qual tenha consciência. Daí que, se todo desenvolvimento é transformação, nem toda transformação é desenvolvimento (p. 183).

Nesta pesquisa, usamos então o termo Música Geradora, criado a partir do termo meio homônimo de Freire, “palavra geradora”. A compreensão que temos é a de que Música Geradora possa dar a dimensão que pensamos ter a práxis de que trata esta pesquisa, a partir da intervenção com base no diálogo entre as pessoas envolvidas, desde o princípio, a investigação temática, compartilhando escolhas, decisões e metodologias, a tematização e problematização, construção-reconstrução compartilhada. Uma atividade permeada de desafios, de muitos conflitos, mas, sobretudo, caracterizada principalmente pelo espírito de colaboração, onde o Eu é o Tu, e o Tu é o Eu. Porque as coisas só existem na coletividade, no Eu construído a partir do Nós.

Como afirma Freire (2005):

O *eu* dialógico, pelo contrário, sabe que é exatamente o *tu* que o constitui. Sabe também que, constituído por um *tu* – um não eu -, esse *tu* que o

constitui se constitui, por sua vez, como *eu*, ao ter no seu eu um *tu*. Desta forma, o *eu* e o *tu* passam a ser, na dialética destas relações constitutivas, dois *tu* que se fazem dois *eu* (p. 192).

Ainda para o autor, na ação dialógica a co-laboração se dá entre as pessoas envolvidas, mesmo exercendo diferentes funções e responsabilidades. No lugar de conquista, o que há é adesão, como resultado da sim-patia e confiança entre as pessoas. Para Freire (2005), “[...] a confiança, ainda que básica ao diálogo, não é uma *a priori* deste, mas uma resultante do encontro em que os homens se tornam sujeitos da denúncia do mundo, para a sua transformação” (p. 195).

Música Geradora⁹³ é, assim, uma construção a partir da vontade de cada uma das pessoas envolvidas, as quais se reuniam em encontros dialógicos, habitualmente três vezes por semana, sendo duas vezes na Escola Bias Fortes e uma vez na escola de música, Conservatório, no período matutino, entre as 8 e 10 horas geralmente, horário do contraturno dos/as participantes colaboradores/as, os quais integravam o PEF e também o PROETI. Nesses encontros, foram realizadas as seguintes atividades: ouvir/cantar/tocar músicas, ver vídeos musicais, desenhar, colorir, recortar/colar, apresentar-se em performances no auditório da escola de música, o Conservatório e..., até mesmo viajar, pois nós viajamos sim, para o Museu Afro Brasil em São Paulo⁹⁴.

A ideia de realizar essa viagem se deu a partir de sugestão da professora Petronilha Beatriz Gonçalves Silva e do professor Luiz Gonçalves Junior, os quais ministravam a disciplina intitulada Teoria da Educação - Aportes de Africanidades no curso de Pós-Graduação em Educação da UFSCar, e do grande incentivo da professora Denise Aparecida Corrêa, professora na Universidade Estadual Paulista (UNESP-Bauru) e membro integrante do NEFEF-SPQMH⁹⁵ na UFSCar.

A partir daí, compartilhamos essa mesma ideia com os/as educadores/as e os/as participantes colaboradores/as desta pesquisa, os/as quais, a partir de então, não falavam em outra coisa senão na viagem. Começamos então a nos organizar, assim: reunião com os/as

⁹³ Música Geradora, considerada nesta pesquisa uma práxis musical dialógica intercultural, constou de dois momentos: levantamento e desenvolvimento. O primeiro (levantamento) aconteceu no período de 14 de maio a 20 de setembro de 2012, cujos dados coletados serão apresentados neste trabalho em forma de texto e quadros (QUADROS 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8). O segundo (desenvolvimento) aconteceu no período de 01 de outubro a 12 de dezembro de 2012 e foi registrado em trinta e três diários de campo (APÊNDICE 1), caracterizado como sendo o momento da coleta de dados com posterior análise, conforme consta no Capítulo 5 – Construção de resultados.

⁹⁴ A viagem ao Museu Afro Brasil em São Paulo, no Parque Ibirapuera, foi realizada no período de 30 de novembro a dois de dezembro de 2012, conforme registros em diários de campo, assim organizados: a ida, deslocamento Ituiutaba - São Paulo, no dia 30 de novembro; a visita ao museu, no dia primeiro de dezembro; o retorno, deslocamento São Paulo - Ituiutaba, no dia dois de dezembro.

⁹⁵ Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana.

pais/mães e pessoas responsáveis para discutir sobre a viagem (22/10/2012) e assinatura do termo de autorização; solicitação de apoio financeiro junto à Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais através da professora Ises Maria Gomes Cintra, Diretora II na Superintendência Regional de Ensino de Ituiutaba (25/09/2012, APÊNDICE 12); preenchimento de questionário junto ao Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil (22/10/2012, ANEXO 2).

A viagem ao Museu Afro Brasil, segundo McLaren (1991), seria uma “peregrinação”, tanto na dimensão espaço-temporal, “[...] na forma de excursão para contato com a natureza” (p. 320), como “[...] uma viagem planejada ao redor do corpo do conhecimento” (p. 320), momento em que os estudantes vivenciaram as “[...] dimensões mágicas do encontro pedagógico” (p. 320). Para o autor, a presença das artes nos rituais de aprendizagem seria uma necessidade, de modo que:

O que é necessário não é simplesmente mais tempos para teatro e artes relacionadas nas escolas, mas a orquestração do dia inteiro da escola como uma série de eventos ritualizados – eventos que verdadeiramente nutram e celebrem o potencial de liberdade humana, ao invés de preenchimento de uma paixão Apolínea pela ordem e pelo controle. Em que medida isto pode ser deliberadamente posto em estratégias ainda permanece como algo a ser visto (McLAREN, 1991, p. 322).

O compartilhar da Música Geradora, ou seja, o pensar, discutir, planejar e, sobretudo, realizar a Música Geradora foi um desafio. O dia a dia problematizador exigiu de cada pessoa envolvida abertura ao outro; o “com” era “como”. Em Spanoudis (1981), encontramos a seguinte afirmativa: “Ter consideração e paciência com os outros não são princípios morais, mas encarnam a maneira como se vive com os outros, através das experiências e expectativas” (p. 19).

Ainda para o autor:

Compreender o sentido fundante das características básicas do ‘ser com’ e do ‘ser com os outros’, da solicitude e das várias maneiras possíveis que podem ser apresentadas e realizadas, é de suma importância para os novos caminhos da criatividade, para as atividades educacionais, psicológicas, artísticas, inclusive para as ciências exatas, conhecendo-se já suas capacidades e limitações (1981, p. 20).

Atualmente, vivemos a época do consumo desmedido, da força da opinião pública sobre as pessoas, que, desobrigadas de opinião própria e assunção de seus diferentes pontos de vista, tornam-se acomodadas, empurradas “[...] à uniformidade e mediocridade. Ninguém

em particular é responsável, pois a responsabilidade mesma recai sobre a organização, sobre seu representante que, sempre, pode ser substituído por outro a qualquer hora” (SPANOUDIS, 1981, p. 21).

Entretanto, segundo Heidegger (1981), a educação é reconhecidamente nuance de todas as existências. Educar não é tarefa de instrução, mas possibilidade de existência, maneira como algo emerge e se torna presente, potente e capaz o suficiente para se desvelar. Em Freire (2005), a expressão “sendo-uns-com-os-outros” coloca-se como imperativo e torna-se condição de oportunidade de acontecimento e realização da própria educação. Mas, na condição do inacabamento do ser humano em todo o seu processo histórico de ser, de ser com os outros, de ser mais apenas em comunhão, na “[...] solidariedade dos existires” (p. 86).

Para Critelli (1981), a educação se constrói no existir da cotidianidade de cada um, assim: “No envolvimento com o mundo de que cuidamos, em nosso trabalho, é que os outros são por nós encontrados: nesse envolvimento cuidadoso com o mundo somos uns com os outros e, nele, a educação se dá” (p. 65). O ser humano é o ser da possibilidade e a educação não é uma invenção, mas uma forma de as pessoas se relacionarem, sendo-uns-com-os-outros. Para a autora, relacionando-se na solicitude, como “[...] oportunidade da educação. Se estivermos atentos à solicitude, talvez encontremos a possibilidade de responder à problemática manifesta no fenômeno educação” (p. 69).

Dessa forma, acreditamos que práticas dialógicas só se realizam quando as pessoas que delas participam se colocam abertas à solicitude, ao estar sendo umas com as outras, relação essa que impõe vontade, esforço e criatividade necessários ao “com”, com o outro. Ser solícito ao outro exige, entretanto, modos de convivência e procedimentos de entrega, disponibilidade e prontidão para toda e qualquer situação em que se busque realizar.

Para Merleau-Ponty (1991):

O que julga um homem não é a intenção e não é o fato, é ele ter ou não ter feito passar valores para os fatos. Quando isso ocorre, o sentido da ação não se esgota na situação que a causou, nem em algum vago juízo de valor, ela permanece exemplar e sobreviverá em outras situações, sob outra aparência. Ela abre um campo, às vezes até institui um mundo, de qualquer modo delinea um futuro (p.76).

Compartilhar a Música Geradora foi o caminhar, o mesmo que escrever em ação cada momento idealizado. O fácil está sempre às mãos; difícil é realizar, conquistar aquilo que se pretende – tema de discussão e análise no Capítulo 5 deste trabalho. Entretanto, em nossas

reflexões e estudos, buscamos pensar no significado e sentido dessas práticas, aqui consideradas práxis, para as pessoas nelas envolvidas.

Dessa forma, apresentamos as ideias de Heidegger (1989) em sua obra *Ser e Tempo*, na qual o autor discute o sentido do ser, assim: “Pensar o sentido do ser é escutar a realidade nos vórtices das realizações, deixando-se dizer para si mesmo o que é digno de ser pensado como o outro” (p. 15). Ao se referir ao sujeito que pensa, ao pensamento, ao pensável e a todas as cadeias que estes possam engendrar, o autor observa que:

Quaisquer que sejam a segurança, exatidão e certeza com que todos esses fios de relação se amarram e se tecem uns com os outros, o tecido resultante ficará sempre preso ao poder da representação e às pretensões de uma onipotência, a saber, às pretensões da representação de poder ser cada vez toda e somente representação. Nesse sentido, tudo é pensável a não ser a condição de possibilidade da própria representação (HEIDEGGER, 1989, p. 12).

[...] pensar é o modo de ser do homem, no sentido da dinâmica de articulação de sua existência. Pensando, o homem é ele mesmo, sendo outro. Para o pensamento não há lugar preenchido num tempo ocupado. Tudo está vazio de realização. Só o saber, só o fazer, só o crer, só o sentir não são suficientemente pobres, nem bastante desprendidos para a embriaguez que se entrega ao imprevisível, para a paixão que se abandona ao inesperado. Os criadores sabem alguma coisa desta embriaguez, pois vivem do arrebatamento desta paixão (HEIDEGGER, 1989, p. 15).

Em toda compreensão, sendo nossa e de mais ninguém, devemos considerar as possibilidades elaboradas na projeção dessas mesmas compreensões. Para Heidegger (1989), a possibilidade de articulação das compreensões e interpretações que temos a partir de nossa condição de ser-no-mundo seria o sentido.

Para o autor:

No projeto de compreensão, o ente se abre em sua possibilidade. O caráter de possibilidade sempre corresponde ao modo de ser de um ente compreendido. O ente intramundano em geral é projetado para o mundo, ou seja, para um todo de significância em cujas remissões referenciais a ocupação se consolida antecipadamente como ser-no-mundo. Se junto com o ser da pre-sença o ente intramundano também descobre, isto é, chega a uma compreensão dizemos que ele tem *sentido*. Rigorosamente, porém, o que é compreendido não é o sentido, mas o ente e o ser. Sentido é aquilo em que se sustenta a compreensibilidade de alguma coisa. Chamamos de sentido aquilo que pode articular-se na abertura da compreensão. O *conceito* de sentido abrange o aparelhamento formal daquilo que pertence necessariamente ao que é articulado pela interpretação que compreende. *Sentido é a perspectiva em função da qual se estrutura o projeto pela posição prévia, visão prévia e concepção prévia. É a partir dela que algo se torna compreensível como algo* (HEIDEGGER, 1989, p. 208).

Dessa forma, sentido é aquilo que pode ser articulado na interpretação e desta nascer o discurso que se desmembra em significações, de onde podemos dizer, segundo Heidegger (1989), que “[...] todas as significações sempre têm sentido” (p. 219). Mas as palavras, que brotam das significações, não são dotadas de significados plenos, já que o discurso é abertura à pre-sença, é o “[...] dito dos desejos, das perguntas, dos pronunciamentos” (p. 220). A elaboração do ser-com acontece na fala e na escuta de uns com os outros, ouvindo a partir de uma escuta também compreensiva. Por isso reconhecemos como testemunho fenomenal o som de um carro, por exemplo, e não de um complexo de sons, porque “[...] a pre-sença está, desde o início, junto ao que ela compreende [...]. Somente quem já compreendeu é que poderá escutar” (p. 223). Ainda, para o autor (1981), os significados são as coisas vividas, importantes, sem necessariamente serem percebidas.

Neste trabalho, no momento do desenvolvimento da Música Geradora, apresentamos aos/as participantes colaboradores/as a seguinte pergunta: Como você se sentiu no Projeto *Escrevendo o Futuro (RE) Cortando papéis, criando painéis* nos meses de outubro, novembro e dezembro do segundo semestre de 2012? (APÊNDICE 7). As respostas, constantes nos diários de campo, nos mostraram que a noção de sentido está associada à abertura do ser enquanto pre-sença no mundo, disposto a realizar desejos, a experimentar aquilo que lhe é oferecido e para o qual não há palavras para expressar – tema a ser discutido no Capítulo 5.

Em busca de realizar desejos, a curiosidade se torna uma premissa, porque, segundo Heidegger (1989), ela, se liberada, “[...], ocupa-se em ver, não para compreender o que vê, ou seja, para chegar a ele num ser, mas *apenas* para ver. Ela busca apenas o novo a fim de, por ele renovada, pular para uma outra novidade. [...], abandonar-se ao mundo” (p. 233). De tal modo que esse ver não se restringe ao conceito do termo ou campo de visão, mas àquilo que a percepção deixou vir corporalmente em si mesma. De tal forma que a curiosidade assim não permanece, porque está sempre buscando o novo, por isso sua característica da não permanência, da *impermanência*, assim como da *dispersão*, que é o ocupar-se de novas possibilidades, além do *desamparo*, porque a “[...] curiosidade está em toda parte e em parte alguma” (p. 233). Isto faz com que a pre-sença tenha um novo modo de ser, que é o de um desenraizamento contínuo.

Como nesta pesquisa tratamos de investigar processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural, com vistas a estabelecer um processo dialógico tanto como investigação como processo educativo, descreveremos a seguir os primeiros passos dos

caminhos pelos quais esse processo se desenvolveu, um passo a passo construído e possível de realização a partir da convivência e diálogos entre os/as participantes. Dessa forma, em um primeiro momento da pesquisa, o processo de construção da intervenção, denominada *Investigação temática* em Freire (1967, 2005), com o propósito de levantar o gosto musical dos participantes, aplicamos um questionário e uma entrevista, cujos procedimentos serão detalhados a seguir.

4.1.5. Investigação temática: levantamento dos estilos musicais

Os/as participantes colaboradores/as nesta pesquisa, crianças entre nove e doze anos de idade, todos integrantes no PEF, eram pessoas com as quais a pesquisadora já convivía desde o início do ano de 2012, nas práticas musicais realizadas semanalmente nesse projeto. Entretanto, a escolha e decisão das atividades artísticas e musicais e o repertório a ser realizado eram sempre de responsabilidade dos/as professores/as envolvidos, da universidade, UEMG/Ituiutaba, e da escola de música, o Conservatório, mas não dos/as professores/as da escola sede, a Escola Bias Fortes, e nem mesmo dos/as próprios/as participantes e suas famílias.

Baseados na pedagogia dialógica de Freire (1967, 2005), particularmente em seu método de alfabetização, e compreendendo que o diálogo entre as pessoas é fundamental para toda e qualquer realização, percebemos que esse modo de escolha e decisão, centrado na pessoa do professor/a (também idealizador e empreendedor de projetos dessa natureza), estava na contramão dos princípios teóricos que nos balizavam, já que o fazer musical estava orientado no sentido de satisfazer os objetivos e gostos musicais de apenas parte da comunidade envolvida. Desse modo, dando início à dialogicidade, a qual, segundo Freire (2005, p. 133), “[...] começa na investigação temática”, decidimos aplicar um questionário aberto junto aos/as participantes colaboradores/as nesta pesquisa – 34 (trinta e quatro) crianças ao todo – com o objetivo de conhecer o seu gosto musical. Esse questionário aberto (APÊNDICE 5) constou de duas partes e foi assim organizado: 1) cabeçalho (nome, sexo, idade, raça/cor, naturalidade-cidade/estado), 2) perguntas: Que música (s) você costuma ouvir?, Que música (s) sua família costuma ouvir?

Após a aplicação desse questionário, passou-se à organização e análise dos dados nele obtidos, os quais são apresentados no **Quadro 1** deste capítulo. Entretanto, de acordo com os dados obtidos na aplicação do questionário aberto, e dando continuidade aos procedimentos metodológicos usados nesta pesquisa, no processo de construção da intervenção, passamos à

aplicação de entrevistas (APÊNDICE 6), mas agora não apenas aos participantes colaboradores/as, e sim a todas as pessoas envolvidas na construção da práxis musical dialógica intercultural junto ao PEF, ou seja, também as pessoas responsáveis pelos/as participantes colaboradores/as e os/as educadores/as.

A justificativa para tal procedimento foi acreditarmos ser necessário conhecer um pouco mais da vida pessoal de cada uma dessas pessoas, principalmente no que se referia aos fatores socioeconômicos, bem como à música cotidiana e expectativas em relação ao projeto, o PEF. Nesse momento, os/as participantes colaboradores/as, que eram 34 (trinta e quatro), totalizavam 27 (vinte e sete)⁹⁶. E assim, as pessoas envolvidas foram divididas em três grupos, a saber: estudantes⁹⁷, pais/mães e ou responsáveis, educadores/as (estudantes-bolsistas, professores/as, coordenadores/as, supervisores/as, vice-diretores/as, diretores/as e funcionários/as, todos/as das três escolas envolvidas – escola sede, Escola Bias Fortes, escola de música, Conservatório, universidade, UEMG/Ituiutaba).

Dessa entrevista (APÊNDICE 6) constaram quatro campos: dados do/a participante; dados do/a responsável do/a participante; situação de moradia; música cotidiana. Os dados do/a participante foram os seguintes: nome, data de nascimento, raça/cor, naturalidade-cidade/estado, com quem mora. Os dados do/a responsável do/a participante foram os seguintes: nome, data de nascimento, raça/cor, naturalidade-cidade/ estado, grau de parentesco, condições de trabalho. Da situação de moradia constaram os seguintes dados: informações básicas de instalação e moradia. Da música cotidiana, organizada em dois grupos (familiar/responsável do/a participante e participante), constaram as seguintes perguntas:

- Familiar/Responsável do/a Participante: 1) Cite/Descreva que tipo de música que o (a) Sr.(a) gosta de ouvir/tocar/cantar em seu dia a dia; 2) Descreva as músicas que o(a) Sr.(a) mais gostava de ouvir/tocar/cantar quando criança; 3) Que tipo de música o(a) Sr.(a) quer que seja desenvolvida com os/as participantes no Projeto?.

⁹⁶ De acordo com a experiência da pesquisadora no PEF, projeto do qual participa desde o ano de 2007, e com base nas situações diálogo desenvolvidas com a educadora Lili, vice-diretora na Escola Bias Fortes, as crianças saíam dessa escola, e por decorrência do PEF, por diversas razões, tais como: problemas familiares, dificuldades financeiras, mudança de cidade e, ainda, retorno para a zona rural.

⁹⁷ Definidos os/as estudantes da Escola Bias Fortes que participariam desta pesquisa, eles/as passaram a ser tratados por “participantes colaboradores/as”, principalmente porque ser estudante no Projeto Educação de Tempo Integral (PROETI) e no PEF não era condição obrigatória para participar na construção de uma práxis musical dialógica intercultural, particularmente no levantamento e desenvolvimento da Música Geradora. De modo que a participação desses/as estudantes ao longo de todo o processo foi voluntária, sem que, entretanto, esse livre-arbítrio prejudicasse ou interferisse negativamente nas atividades propostas e realizadas conjuntamente.

- Participante: 1) Cite/Descreva que tipo de música você gosta de ouvir/tocar/cantar em seu dia a dia; 2) Que tipo de música Você quer que seja desenvolvida no Projeto?

As entrevistas foram realizadas uma a uma, ao longo dos meses de junho e julho de 2012; de dois modos, assim organizados: em forma de visita nas casas dos/as participantes colaboradores/as, como “visitas de observação compreensiva”⁹⁸ (FREIRE, 2005, p. 122), e/ou nas escolas onde trabalhavam as pessoas envolvidas (Escola Bias Fortes, Conservatório, UEMG/Ituiutaba), obedecendo-se dias e horários previamente agendados, combinados entre as pessoas. Entretanto, algumas das entrevistas realizadas nas escolas aconteceram a partir de encontros espontâneos, em razão da convivência da pesquisadora com os/as participantes. Os dados obtidos nessas entrevistas foram criteriosamente registrados em planilhas e organizados em três grupos: educadores/as (APÊNDICE 8), participantes colaboradores/as (APÊNDICE 9), responsáveis (APÊNDICE 10), com posterior análise, a qual será apresentada a seguir.

Apresentaremos inicialmente os dados obtidos no momento da *Investigação temática*, assim: o questionário aberto, que foi aplicado aos participantes colaboradores/as para saber seu gosto musical, seguido dos dados obtidos nas entrevistas, que foram aplicadas a todas as pessoas envolvidas, assim organizadas: educadores/as, participantes colaboradores/as e pessoas responsáveis.

Tanto no questionário como nas entrevistas, a fala original dos depoentes, conforme suas pronúncias, foi mantida; as transcrições, por vezes, possuem erros do ponto de vista da língua portuguesa padrão, pois foi mantido o discurso ingênuo, entendido como dado genuíno ou original (GONÇALVES JUNIOR, 2008).

Para Lakatos e Marconi (1991), o questionário é um recurso “[...] constituído por uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador” (p. 200). Após tabulação dos dados coletados, os questionários podem evidenciar possíveis falhas, por exemplo, inconsistência ou complexidade das questões apresentadas, de tal modo que deverão ser reformulados, “[...] conservando, modificando, ampliando ou eliminando itens; explicitando melhor alguns ou modificando a redação de outros” (p. 203).

Ainda as autoras (1991) reconhecem a existência de três categorias de perguntas a serem aplicadas em questionários ou entrevistas, assim denominadas: abertas, fechadas e múltipla escolha, as perguntas abertas, “[...] também chamadas livres ou não limitadas, são as

⁹⁸ Freire (2005) considera que, no momento da investigação temática, é preciso que o/a investigador/a conviva com a área das pessoas pesquisadas, como um “quefazer educativo” como ação cultural.

que permitem ao informante responder livremente, usando linguagem própria, e emitir opiniões” (p. 204), mas, ao mesmo tempo, podem oferecer dificuldades no processo de tabulação, tratamento estatístico e interpretação, o que torna a análise “[...] difícil, complexa, cansativa e demorada” (p. 204).

Podemos considerar que tais afirmações foram verificadas nesta pesquisa, reconhecidas no momento de análise dos dados obtidos, quando tivemos relativa dificuldade em relação à organização, categorização e tabulação desses dados. De tal forma que decidimos manter, na íntegra, os termos usados pelos próprios depoentes de modo que a própria comunidade participante nos sinalizou quais seriam os termos a serem usados e como definir e conceituá-los. Tais procedimento não nos afastaram dos referenciais teóricos adotados; ao contrário, reforçaram nosso entendimento teórico-conceitual, com base na pedagogia dialógica, lugar onde uma pessoa não dá voz a outra, mas onde todas as pessoas falam e são ouvidas, lugar de construção conjunta, onde ninguém manda e ninguém obedece, mas juntos/as decidem e compartilham responsabilidades.

No questionário aberto (APÊNDICE 5), aplicado no dia 14 de maio de 2012⁹⁹, em relação aos dados obtidos na sua primeira parte – o Cabeçalho (nome, sexo, idade, raça/cor, naturalidade-cidade/estado) –, podemos dizer que: das 34 (trinta e quatro) crianças, 15 (quinze) se autodeclararam do sexo feminino e 19 (dezenove) do sexo masculino; idade entre nove e doze anos; 5 (cinco) se autodeclararam brancos/as, 1 (um) não respondeu e 28 (vinte e oito) se autodeclararam afrodescendentes, assim: 5 (cinco) responderam “negro/a” e 23 (vinte e três) usaram as seguintes expressões: “moreno”, “moreninho”, “meio branquinho meio moreninho”, “pardo”, “abricó”, “pardo clara”, “pardo branco”¹⁰⁰.

De acordo com nossa compreensão, os conceitos de raça e etnia, ainda hoje, carregam diferentes significados para essas duas palavras, raça e etnia, confundindo-se e sendo até mesmo desconhecidos de muitas pessoas, inclusive no meio acadêmico. Nesta pesquisa usamos o termo raça/cor e não raça ou cor isoladamente, pela compreensão que temos de que, em razão da complexidade dessa questão no contexto brasileiro, o termo raça/cor seria “[...] a dimensão mais próxima [...] do que é o racismo que afeta as pessoas negras da nossa sociedade” (GOMES, 2005, p.45), servindo como uma referência à ideia que fundamenta o racismo, ao contrário de se apresentar como categoria útil à classificação dos distintos grupos humanos.

⁹⁹ Este questionário aberto foi aplicado na escola sede dos/as participantes colaboradores/as desta pesquisa, a Escola Bías Fortes.

¹⁰⁰ Dois participantes colaboradores/as se disseram descendentes de índios: Vê: “Minha tataravó e minha bisavó é descendente de índio”; Minotauro: “Meu tio, tio do meu pai é descendente de índio!”, tema de discussão no Capítulo 5 – Construção dos resultados.

Para Gomes (2005):

Na realidade, quando alguém pergunta: *qual é a sua raça?* nem sempre recebe como resposta uma reação positiva da outra pessoa. Alguns ficam desconcertados, outros não sabem o que responder, alguns acham que é uma piada e outros reagem com agressividade. Nem sempre a reação é positiva e a pessoa questionada nem sempre responde imediatamente. Além disso, no campo complexo das relações entre negros e brancos estabelecidas em nosso país, dependeremos do contexto em que tal pergunta é feita (p. 44).

Os termos “moreno”, “moreninho”, “meio branquinho meio moreninho”, “pardo”, “abricó”, “pardo clara”, “pardo branco” usados pelos/as participantes colaboradores/as nesta pesquisa de cor/raça negra, de acordo com Herschmann (2000, p. 68) encobrem as “[...] tensões de cor a partir de categorias ainda emblemáticas”.

Para Gomes (1996):

[...] percebe-se na escola a presença da ideologia do branqueamento, que se revela através de uma tentativa em “suavizar” o pertencimento racial dos/as alunos/as e professores/as negros/as, apelando para as nuances de cor moreninho, chocolate, marronzinho, cor de jambo, ou até mesmo em expressões como “clarear a raça” (p. 70-71).

Tendo em vista as expressões usadas pelos/as participantes colaboradores/as e os estudos aqui realizados sobre cultura e interculturalidade, conforme apresentados no Capítulo 2 deste trabalho, em busca de situar as pessoas envolvidas nesta pesquisa em relação ao seu local de nascimento e pertencimento, bem como identificação identitária e cultural, decidimos pelo uso do termo étnico-racial e não apenas raça ou etnia, assim como o termo interculturalidade e não multiculturalidade, embora o autor e a autora Freire (2008) e Candau (2008) usem o termo multiculturalidade com a mesma compreensão que temos e apresentamos para interculturalidade.

Em relação ao item “local de nascimento”, conforme análise dos dados obtidos no questionário aberto (APÊNDICE 5), obtivemos diferentes respostas, as quais foram agrupadas em três blocos, assim: a) aqueles/as que nasceram no estado de Minas Gerais; b) aqueles/as que nasceram no estado de Alagoas; c) aqueles/as que não sabiam a cidade e o estado onde nasceram.

Do grupo “a” constaram 25 (vinte e cinco) participantes colaboradores/as, sendo que 24 (vinte e quatro) nasceram em Ituiutaba, 1 (um) na cidade de Poços de Caldas, localizada no sul de Minas Gerais. Do grupo “b” constaram 4 (quatro) participantes colaboradores/as, sendo que 3(três) nomearam tanto a cidade como o estado de Alagoas e 1 (um) respondeu ter

nascido na cidade de São Luís do Quitunde no estado de Alagoas. Do grupo “c” constaram 5 (cinco) participantes colaboradores/as, os quais responderam que não sabiam o nome de sua cidade natal e estado.

Na segunda parte, em relação às duas perguntas: Que música (s) você costuma ouvir?, Que música (s) sua família costuma ouvir?, as respostas apontaram que as preferências e gostos musicais dos/as participantes colaboradores/as e suas famílias eram: sertanejo, forró, funk, rap e música religiosa (QUADRO 1), sendo que os termos usados nas respostas referem-se aos nomes de estilos, músicas e cantores, e não aos nomes de compositores/as.

No quadro abaixo, as pessoas foram identificadas com nomes fictícios¹⁰¹ e as respostas a cada item (nome; sexo; idade; raça/cor; naturalidade-cidade/estado; Que música (s) você costuma ouvir?; Que música (s) sua família costuma ouvir?) estão separadas por ponto e vírgula (;). Essas respostas foram transcritas na íntegra, com fidedignidade aos escritos dos/as participantes colaboradores/as, em rigorosa obediência à sequência dada às respostas bem como sua ausência. Vejamos:

QUADRO 1 - Respostas do questionário aberto: levantamento da Música Geradora

1 - Pimentinha; 8 anos; Morena; Ituiutaba / M.G; Luan Santana: Meteora da Paixão. Ti dei e sou te dei o mar/ Paula Fernandes: Eu quero ser para você; Riqui e Rener; Luan Santana.
2 - Abelinha; Feminino; 8ª ano; Branco; Ituiutaba/Minasgeras; Cha, AA cha, AA cha da índia cha da pérsia cha chinês; Gustavo lima/ na balada.
3 - Neimar; Masculino; 8 anos; Pardo minha cor é moreno; Ituiutaba Minas Gerais; Eu quero ser para você Paula Fernandes; Bruno Marrone Eu durmir nu praça.
4 - Ana; sem resposta; Masculino; 9; Moreno; Ituiutaba MG; Micheu telo; Repe, balação.
5 - Super Robo; Mascolino; 8 anos; Não CEI/ branco; Ituiutaba/Minas Gerais; Luan Santana; Não CEI.
6 - Duda; Femenino; 10 anos; Morena; Ituiutaba/Minas Gerais; Eu costume ouvir a banda Rebelde para sempre, Ponto fraco, Quando estou do seu lado, você e o melhor para mim e Bandida etc!; Meu avô: POP e sertaneja Minha avó: musica sertaneja.
7 - Minotauro; Masculino; 10 anos; Meio branquinho meio moreninho; Ituiutaba/Minas Gerais; Musicas de fanc e sertanejo; Fanc sertanejo forro Rock.
8 - Lili; Feminino; 9 anos; Branca; Ituiutaba MG; Eu vou pega você e taem, thu tha tha; Não sei.
9 - Rosa; Feminino; 8 anos; Morena; Ituiutaba/M.G; Tidei o sou tidei Omar; Bionce.
10 - Cherosa; Ferminino; 9 anos; Negra; Ituiutaba/Minas Gerais; Meche Balaio/ O papai chegou/Quero te dá; Meche Balaio/Mãe hoje eu descubr queeu creci/ surpeme ficou fraco.
11 - Negrinha poderosa; Feminino; 10 anos; Morena; Alagoas; Bruna Carla 1 – Ludmilla 2 – advogado fiel- e todas; Não Sei.

¹⁰¹ Na presente pesquisa foi mantido na íntegra o nome da pesquisadora: Denise Andrade de Freitas Martins. Os/as demais colaboradores/as (participantes colaboradores/as; pais/mães e pessoas responsáveis; educadores/as) tiveram seus nomes alterados com vistas a cumprir com os preceitos éticos da pesquisa. No Quadro 1, os nomes reais não foram apresentados, mas cognomes, sendo que, em relação aos participantes colaboradores/as, eles/as escolheram seus próprios cognomes.

12 - Fofó; Masculino; 10; Pardo; Ituiutaba minasgerais; Fak Emici Dalesti Racionais Reep pop; nenuma.
13 - Memi; Macolino; 7 anos; Pardo; Alagoas; Cris Bral; Forro, Faik.
14 - Iguinho; Masculino; 11; Pardo branco; sem resposta; Fanque repe pagode; Pagode.
15 - Jaz; Feminina; 8; Abreço; sem resposta; Advogado – fielu; Não sei.
16 - DJ; Masculino; 11; Negra; sem resposta; Fanque; Fanque.
17 - Jefin; Masculino; 9 anos; Baco; Ituiutaba MG; Gustavo Lima; Zeze de Camargos.
18 - Jhoninho; Masculino; 8 anos; Negra; Ituiutaba; Guilherme Santiago; Gustavo limo.
19 - João Kiko; Masculino; 11 anos; Negra; Ituiutaba Estado de Minas Gerais; Crios Bral, Faik; Forro, sertanejo, Faik.
20 - Palito; Masculino; 9 anos; Moreno; Ituiutaba; Neuma; Não sei.
21 - Kaká; Feminino; 8 anos; Parda clara; Ituiutaba: Minas Gerais; Luan Santana; Rebelde JustimBaber.
22 - Kendim; Masculino; 9 ano; Pardo; Ituiutaba/M.G; Michel telo; Rea-alanço.
23 - Keké; Feminina; 8 amo; Branca; Ituiutaba; Pala Fernandes; sem resposta.
24 - Lili; Feminino; 8 anos; Pardo; Ituiutaba/; Voutamor; Voute amor.
25 - Mama; Feminino; 8 ano; Morena; Ituiutaba; Qeligi Babe Xuxa; Foro calipiso taraxinha.
26 - Mariazinha; Feminino; 9 amo; Morena; Ituiutaba MG; Luan Sandana; Ri mia mamãe so escuda Eduardo ceda.
27 - Nubinha; Feminino; 9 anos; Morena; Ituiutaba/Minas Gerais; Eu goto da musica eu quero thu eu quero tha; Eu quero thu eu quero tha Ai se eu te pego/zese de Camargo e Luciano Gustavo Lima/ Jorge e Mateus.
28 - Vand; Macolino; 8 ano; Moreno; Ituiutaba; Não sei; Não sei.
29 - Bim; Masculino; 12 anos; Pardo; Poços de Calda; Fanque racionais pagode; Oração pagode fanque rep, racionais.
30 - Madruva; Masculino; 10; Noremo; sem resposta; Menino; Não sei.
31 - Leão; Masculino; 8 anos; Pardo; São Luiz do quintonte/ Alagoas; Forró Sertaneijo Luan Santana Michel telo; Sertaneijo Gustavo Lima.
32 - Cac; Masculino; sem resposta; sem resposta; sem resposta; Lunecetena; sem resposta.
33 - Cece; Masculino; 8; Não CEI negro; Alagoas bara Alagoas; Luãosuntuna; Não CEI.
34 - Lindinha; Feminino; 9 anos; Negra; Ituiutaba/Minas Gerais; Wênia Kelly Ki/ Jaqueline Alexandre Pires/ Wilgar Tiaginho/ Cláudia Leite/ Pixote/ Justin biber/ Calsinha Preta/ Rebelde/ Paula Fernandes/ Parangolé; A que nós mais ouvi é: Kelly Ki/Tiaginho/Rebelde/Alexandre Pires.

As entrevistas¹⁰² (APÊNDICE 6), em busca de aprofundar os conhecimentos a respeito dos gostos musicais das pessoas envolvidas nesta pesquisa, conforme dissemos anteriormente, foram realizadas durante os meses de junho e julho de 2012 junto aos participantes colaboradores/as, seus responsáveis e educadores/as, tanto na Escola Bias Fortes e no Conservatório como nas casas e ou local de trabalho das pessoas responsáveis pelos/as participantes colaboradores/as, por considerarmos que a realização das entrevistas nas próprias casas/local de trabalho seria uma forma de garantir acesso da pesquisadora às pessoas responsáveis pelos/as participantes colaboradores, tendo em vista a pouca familiaridade com

¹⁰² Por ocasião da aplicação das entrevistas (junho-julho/2012), os/as participantes colaboradores/as somavam um total de 27 (vinte e sete), sendo quinze mulheres e doze homens.

eles/as e a dificuldade de contato. A data, horário e local (moradia e/ou trabalho) das entrevistas realizadas com as pessoas responsáveis pelos/as participantes colaboradores/as foram organizadas conjuntamente pela pesquisadora e os/as próprios/as participantes colaboradores/as, os quais iam juntos, de casa em casa e/ou local de trabalho, realizar essas entrevistas, sempre acompanhados de uma funcionária da Escola Bias Fortes a partir de autorização da vice-diretora do turno, para sair da escola.

Decidimos aplicar uma entrevista aberta a todas as pessoas envolvidas nessa prática musical, por concordarmos com Negrine (1999), segundo o qual entrevistas abertas, também conhecidas como semiestruturadas, são menos formais e oferecem maior liberdade tanto para o/a entrevistador/a quanto para o/a entrevistado/a, possibilitando uma modificação na sequência das perguntas e ainda criando novos direcionamentos de fala.

Entretanto, concordamos com Martins e Bicudo (1989)¹⁰³ sobre ser preciso estar atento aos limites que a própria entrevista oferece, porque as pessoas, em geral, não estão habituadas a entrevistas. Ainda: “Os dados disponíveis sobre entrevistas estão repletos de respondentes que, ansiosos para apresentarem informações sobre sua vida pessoal, afastam-se da questão proposta. Isso exige paciência e capacidade por parte do pesquisador para fazer com que a entrevista volte à trajetória desejada” (p. 56).

Aplicadas as entrevistas e feita a análise dos dados obtidos, passaremos à sua apresentação, em quadros, assim: primeiramente as respostas de cada grupo de pessoas envolvidas (participantes colaboradores/as, seus pais/mães e /ou responsáveis, educadores/as,) seguido de um último quadro (QUADRO 8), no qual constarão os estilos musicais descritos por todas essas pessoas no levantamento da Música Geradora.

Participantes colaboradores/as: Neste tópico (QUADRO 2), em relação ao item raça/cor, apresentaremos as respostas obtidas em forma de autodeclarações dos/as participantes colaboradores/as, num total de 27 (vinte e sete), sendo 15 (quinze) meninas e 12 (doze) meninos, cujas respostas

QUADRO 2 – Raça/cor dos/as participantes colaboradores/as

Termos usados	Negros	Morenos	Pardos	Mineiro	Branco	Não respondeu
Número repostas	10	6	7	1	2	1

¹⁰³ Para o autor e autora (2005) a entrevista é um recurso metodológico de grande relevância, “[...], pois sempre que se desejar desocultar a visão que uma pessoa possui sobre uma determinada situação é preciso que se lance mão do recurso que a entrevista fornece. Ela é a única possibilidade que se tem de obter dados relevantes sobre o mundo-vida do respondente” (p. 54).

Em relação ao gosto musical, a partir das perguntas: 1) Cite/Descreva que tipo de música você gosta de ouvir/tocar/cantar em seu dia a dia; 2) Que tipo de música Você quer que seja desenvolvida no Projeto?, as respostas obtidas (APÊNDICE 9) sobre as músicas ouvidas/cantadas/tocadas, tanto “Do dia a dia” como sugestão “Para o Projeto”, foram agrupadas obedecendo-se os termos escritos por eles/as próprios/as, seguidos do quantitativo de pessoas que assim respondeu. O repertório sugerido (que soma mais de um por pessoa entrevistada) abarca, desde nomes de estilos musicais já conhecidos pelas pessoas em geral (sertanejo, forró, samba, pagode, funk, sertanejo universitário), como alguns termos mais específicos, referentes às experiências e conhecimentos dos/as participantes colaboradores/as, seja em convivência na escola de música, o Conservatório, tais como “músicas de conservatório”, “música clássica”, como no dia a dia de cada um/a, como “música infantil” e aquelas músicas divulgadas pela mídia televisiva (“temas de novela” e “música de filme”), além de “música de Igreja”. Muitas foram as referências a nomes de cantores e bandas de música, as quais foram contempladas nos termos escritos dos estilos musicais citados.

QUADRO 3 – Gosto musical dos/as participantes colaboradores/as

Sertanejo universitário	Música de Igreja	Músicas de Conservatório	Pagode	Sertanejo	Música infantil	Temas de novela
8	5	4	4	3	3	3
Samba	Funk	Música clássica	Música de filme	Forró	Sem sugestão	Sem identificação
2	1	1	1	1	1	1

Responsáveis pelos participantes colaboradores/as: Neste tópico (QUADRO 4), em relação ao item raça/cor, apresentaremos as repostas obtidas em forma de autodeclarações das pessoas responsáveis pelos participantes colaboradores/as, num total de 27 (vinte e sete), sendo 25 (vinte e cinco) mulheres 2 (dois) homens.

QUADRO 4 – Raça/cor dos/as responsáveis pelos participantes colaboradores/as

Termos usados	Negros	Morenos	Pardos	Baiana parda	Branços	Mulata
Número repostas	8	8	2	1	7	1

Em relação ao gosto musical das pessoas responsáveis pelos participantes colaboradores/as, foram aplicadas três¹⁰⁴ perguntas: 1) Cite/Descreva que tipo de música você gosta de ouvir/tocar/cantar em seu dia a dia; 2) Descreva as músicas que o (a) Sr.(a) mais gostava de ouvir/tocar/cantar *quando criança?*; 3) Que tipo de música Você quer que seja desenvolvida no Projeto?

As respostas (APÊNDICE 10) obtidas em relação ao gosto musical, tanto da pergunta “Do dia a dia” como “Quando criança” além da sugestão “Para o Projeto” foram muito aproximadas. De modo geral, as pessoas recomendavam que as músicas do Projeto deveriam ser as mesmas que as crianças ouviam e cantavam no dia a dia, mas, além disso, essas pessoas recomendavam para o projeto aquelas músicas que se relacionavam às suas próprias infâncias, que faziam parte de seu mundo-vida. Outras pessoas sugeriram que as crianças é que deveriam escolher. As sugestões se assemelharam às dos/as participantes colaboradores/as.

Entretanto, as pessoas responsáveis, ao serem entrevistadas, falavam de suas próprias vidas, seus gostos, desejos e realizações. Falavam de suas próprias infâncias e juventudes, juntando todos os tempos, passado-presente-futuro. Podia-se perceber que esse tempo era medido por uma força, potência e rede de significações que os próprios entrevistados/as emprestavam aos termos, quando revelavam nomes de estilos, gêneros, músicas, compositores e cantores, não muito diferentes das respostas obtidas junto aos participantes colaboradores/as.

Apresentaremos a seguir (**QUADRO 5**) as respostas obtidas em relação ao gosto musical das pessoas responsáveis pelos participantes colaboradores/as, cujas respostas foram agrupadas em obediência aos termos escritos pelas próprias pessoas em suas autodeclarações, seguidas do quantitativo de pessoas que assim respondeu.

QUADRO 5 – Gosto musical dos/as responsáveis pelos participantes colaboradores/as

Sertanejo universitário	Música de Igreja	Lambada	Pagode	Sertanejo	Música infantil	Popular
3	7	1	2	9	1	1
Rap	Funk	Música em geral	Música cultural	Forró	Sem sugestão	Decisão dos estudantes
1	1	1	1	2	1	6

¹⁰⁴ Para os familiares e pessoas responsáveis pelos/as participantes colaboradores/as foi aplicada uma terceira pergunta além das outras duas, comum a todos, que foi: *Descreva as músicas que o(a) Sr.(a) mais gostava de ouvir/tocar/cantar quando criança.*

Educadores/as: Neste tópico (QUADRO 6), em relação ao item raça/cor, apresentaremos as repostas (APÊNDICE 8) obtidas em forma de autodeclarações das pessoas consideradas educadores/as (estudantes-bolsistas, professores/as, coordenadores/as, supervisores/as, vice-diretores/as, diretores/as, funcionários/as) nesta pesquisa, as quais totalizaram 19 (dezenove) pessoas, sendo 17 (dezessete) mulheres e 2 (dois) homens.

QUADRO 6 – Raça/cor dos/as educadores/as

Termos usados	Negros	Morenos	Pardos	Raça brasileira	Branços	Não souberam reponder
Número repostas	3	2	4	1	7	2

Em relação ao gosto musical, as respostas (APÊNDICE 8) obtidas em forma de auto declarações, tanto na pergunta 1) Cite/Descreva que tipo de música você gosta de ouvir/tocar/cantar em seu dia a dia; como na pergunta 2) Que tipo de música Você quer que seja desenvolvida no Projeto? mostraram-se muito semelhantes, ou seja, o que as pessoas ouviam/cantavam no dia a dia era o mesmo que elas queriam que fosse realizado no Projeto. Sobre tocar determinado instrumento musical, os/as educadores/as não fizeram referência a esse item, ao contrário do padastro-avô¹⁰⁵, pessoa responsável pelo participante colaborador Madruva, o qual disse tocar violão.

A seguir apresentaremos (QUADRO 7) as respostas obtidas em relação ao gosto musical dos/as educadores/as das músicas ouvidas/cantadas/tocadas, tanto “Do dia a dia” como sugestão “Para o Projeto”, agrupadas conforme os termos usados pelas próprias pessoas com referência aos estilos musicais, seguidas do número de pessoas:

QUADRO 7 – Gosto musical dos/as educadores/as

Música folclórica	Axé	Músicas de Conservatório	Música em geral	Sertanejo	Música infantil
8	1	2	5	2	12
Rap	Funk	Música clássica	Música Instrumental	Forró	Sem sugestão
1	1	1	1	1	1

Dessa forma, apresentados os dados obtidos nas entrevistas, a partir das respostas de cada grupo de pessoas envolvidas nesta pesquisa (participantes colaboradores/as, seus

¹⁰⁵ O termo “padastro-avô” foi dado pelo próprio depoente na presença da criança, o participante colaborador.

pais/mães e /ou responsáveis, educadores/as), passaremos à apresentação dos estilos musicais descritos como preferidos por todas essas pessoas, conforme consta no quadro abaixo.

QUADRO 8 – Respostas das entrevistas do levantamento da Música Geradora

	Sertanejo	Sertanejo universitário	Música de Igreja	Funk	Música infantil	Música folclórica	Outros estilos	Não sugeriu
Participantes colaboradores (27 crianças)	3	8	5	1	3	—	17	1
Responsáveis (27 adultos)	9	3	7	1	1	—	15*	1
Educadores (19 adultos)	2	—	—	1	12	8	12	1
Total	14	11	12	3	16	8	44	3

Os dados acima apresentados apontam que os estilos musicais mais citados pelos/as participantes foram música infantil, sertanejo, música de igreja e sertanejo universitário. O funk e a música folclórica obtiveram uma menor indicação. Os demais estilos (forró, pagode, samba, axé, músicas de conservatório, música em geral, música cultural, música de filme, música clássica, música instrumental, temas de novela, lambada, popular e rap), conforme apresentados anteriormente (QUADRO 3; QUADRO 5; QUADRO 7) e de acordo com as respostas obtidas em cada grupo de pessoas envolvidas e colaboradores/as nesta pesquisa, foram agrupados em um único item, denominado “Outros estilos” (QUADRO 8).

No entanto, veremos mais à frente neste trabalho, no Item 4.1.6. Tematização e problematização: desenvolvimento da Música Geradora, que no encontro realizado no dia 20 de setembro, com a finalidade de apresentar os dados constantes desses quadros, as pessoas, todas colaboradoras nesta pesquisa, decidiram pelo estudo e realização de canções que não necessariamente seguiram os indicadores numéricos constantes dos quadros, particularmente do Quadro 8, síntese dos demais em relação ao gosto musical.

De toda forma, consideramos que o processo de elaboração, aplicação, organização e análise dos dados obtidos no questionário aberto e nas entrevistas realizadas junto aos participantes colaboradores/as e seus responsáveis, bem como educadores/as, representam o que Gonçalves Junior (2009) chama de “Investigação temática”, momento que nos possibilitou conhecer um pouco mais dessas pessoas, todas envolvidas na construção de uma práxis musical dialógica intercultural, como: idade, naturalidade, raça/etnia, situação de

* Das quinze respostas, seis pessoas responsáveis responderam que a decisão das músicas a serem feitas no projeto deveria ser dos/as próprios/as estudantes, assim: *Ela escolhe; Elas que tem que escolher; A decisão é de cada um deles; Vai do gosto dele; Ele tano feliz é o que importa pra mim; Ela gosta, ela entende, ela é que sabe.*

moradia, renda familiar, grau de parentesco, gosto musical. Convivendo, como pesquisadora e educadora, com as pessoas envolvidas na construção de uma práxis musical dialógica intercultural no PEF, saber dos gostos musicais dessas pessoas – que músicas ouviam e o que lhes interessava – nos possibilitou levantar o tema gerador, a partir do qual foi possível “conversar mais e melhor”, aprimorar os conhecimentos cujo ponto de partida foi o “*saber de experiência feito*” (p.705) de que trata Freire (2005).

Tomando-se como referência o contexto desta pesquisa e a comunidade participante, tendo em vista que a prática social é uma práxis musical dialógica intercultural, apresentaremos a seguir, de acordo com o gosto musical da comunidade participante (participantes colaboradores/as, responsáveis e educadores/as), os estilos musicais mais citados, a saber: Funk, Sertanejo, Gospel e Infantil.

Funk

O movimento da cultura funk no Brasil, bastante divulgado nas páginas eletrônicas, tem uma adesão cada vez maior de seus seguidores, em geral pessoas jovens e de periferia das cidades, grandes ou pequenas. Com mais de duas décadas de aparecimento, esse estilo é tema e assunto de interesse de estudiosos (PALOMBINI, 2009; DAYRELL, 2002; HERSCHMANN 2000; VIANNA, 1988), além de cineastas e documentaristas.

Nas versões raiz, melody, proibidão, consciente, gospel, montagem e ostentação, tanto o cinema quanto o vídeo tentam atualmente documentar esse estilo de música, uma cultura que promove intensa movimentação. Dentre filmes e documentários, citamos: “A Batalha do Passinho”, de Emílio Domingos; “Esculacho”, de Marcelo Reis; “Favela on the Blast”, de Leandro HBL e Wesley Pentz; “Funk Ostentação”, documentário de Kondzilla e o documentário acadêmico “Funk Ostentação”, de Sidney Mariano, além de “Funk Rio”, de Sérgio Goldenberg.

Para Palombini (2009), o funk carioca é o principal fenômeno musical brasileiro na atualidade. Ponto de intersecção entre distintas camadas sociais, lugar onde diferentes personagens se misturam. Uma cultura capaz de interagir pessoas, linguagens e estéticas, sem, entretanto, conseguir ser uma cultura de dominação. Por tudo isso, o funk hoje representa uma cultura universal.

A partir de estudos realizados por Vianna (1988) nos bailes funk do Rio de Janeiro, na década de 1980, pode-se dizer que a origem do funk se deu nos Estados Unidos em 1968,

decorrente do movimento de migração de grande parte da população negra da zona rural dos Estados Unidos, nos anos 1930-1940, para a região urbana.

O blues, que era a música rural, se eletrificou nas cidades produzindo o *rhythm and blues*, o qual, veiculado nas rádios, atraiu um grande número de jovens brancos. A partir daí, dentre novas experiências musicais, surgiu a fusão do *rhythm and blues*, música profana, com o gospel, música religiosa, gerando o *soul*. Muito usado nos anos 1960 para os movimentos de direitos civis e conscientização negra, de “orgulho negro”, em 1968 o termo *soul* ficou vago, referindo-se à *black music*. O termo Funky, assim como está escrito, até então era uma gíria, um palavrão, e veio a substituir o *soul*, passando a designar uma roupa, um bairro da cidade, uma maneira de andar na rua, uma forma de tocar música, – funk.

Para Vianna (1988), nos anos de 1977/78, o funk sofreu o processo de comercialização. Produzido até então por uma minoria étnica conquistou as massas populacionais, tornando-se material de consumo e enchendo as pistas de dança das casas noturnas. No Brasil, os bailes funk tiveram início nos anos 70, realizados aos domingos no Canecão, Zona Sul do Rio de Janeiro, um movimento de conscientização negra, conhecido por “Black Rio”, atraindo jovens negros e brancos. Nos anos 1980, teve a febre das discotecas com os filmes de John Travolta, mas o funk, “[...] deglutido de maneira inédita” (p. 101), continuou atraindo jovens para o seu frenético ritmo de dança, na “[...] alegria de viver em bando” (p. 98).

Ainda em Vianna (1988), em torno de 1983, o funk começou a ser divulgado pela Rádio FM, a qual era conhecida na época por Tropical, até que em 1986 tornou-se assunto da imprensa. Os bailes foram redescobertos, como lugares de encontros entre amigos. Para o autor: “Não existem bailes como esses em nenhum outro lugar do mundo”(p. 101).

São poucas as músicas de baile funk que fazem sucesso por mais de um ano. Os artistas e os DJs, verdadeiros “alquimistas” para Souza (2008), aparecem e desaparecem das cenas. Segundo Vianna (1988), “[...] não se pensa na música como algo a ser entesourado ou como um dado cultural que também é histórico e por isso deve ser preservado” (p. 104), vive-se o momento, a alegria de viver o baile, “[...] principal espaço de consagração e expressão do funk”, segundo Herschmann (2000, p. 127). Acontecendo de semana em semana, como se fossem a eterna repetição do mesmo, sem a pretensão de atribuir uma função ou até mesmo um sentido, esses bailes funk seduzem exatamente pelo tempo real, por aquilo que é oferecido e vivido. Vianna (1988) observa que a “[...] festa é excesso, em todos os sentidos, para não fazer sentido algum” (p. 108).

Mesmo seduzindo jovens de outros universos sociais, a música funk fala das favelas e dos jovens dos subúrbios. Os temas abordados retratam a vida desses jovens, suas dificuldades e expectativas, e as questões existenciais, tais como o amor, amizade, família, bairro, religião, são temas recorrentes. Herschmann (2000, p. 213) observa que no mundo funk “[...] são retratados alguns dos problemas da estrutura social e as tensões constantemente presentes, mas sobretudo a preocupação com a realização imediata de desejos e demandas simples desses agentes sociais” (p. 213), os quais, pela sua condição de excluídos e incluídos, sofrem de uma “[...] sofisticada capacidade de ambiguidade, justaposição e ironia” (p. 214).

Para Mariz (2006, p. 273), o funk no Brasil não passa de “[...] uma mistura de forma caricata de ciranda, de roda infantil com o pior *rap* norte-americano”, traduzindo de início a “[...] realidade social do povão”, com relatos sobre a pobreza, violência e drogas. Passando a favorecer a indústria de vendagem de discos, independente de que tipo de música fosse, com forte apologia ao sexo, a partir da “[...] mudança de orientação das multinacionais da música”, passando a ser “[...] trilha sonora, pobre e repetitiva, [cuja] polêmica se limita às letras, frequentemente fora dos limites do bom gosto” (p. 273-274).

Já em Dayrell (2002) encontramos a ideia de que o funk é mais do que um estilo musical, é um estilo de vida que dá direito à juventude, significando “[...] uma referência na elaboração e vivência da condição juvenil, contribuindo de alguma forma para dar um sentido à vida de cada um, num contexto onde se vêem relegados a uma vida sem sentido” (p. 134). Chion (1994) faz referência ao quanto as letras das canções, por mais elementares que sejam, ao contrário da música instrumental, sem palavras, reforçam os modos de vida das pessoas adeptas. Isso porque “[...] o conteúdo, a energia, a expressão dessas músicas e a cultura que espalham são solidários com certos conteúdos contidos nos textos cantados ou declamados” (p. 99). São canções que falam diretamente aos jovens sobre si mesmos e seus pares, como se fossem verdadeiros sinais da vida coletiva, para Wisnik (2004), testemunho e expressão de um “[...] mundo social barrado pelo recalque” (p. 77).

Apresentadas as compreensões de Herschmann (2000), Palombini (2009), Vianna (1988), Mariz (2006) e Dayrell (2002), como autora deste trabalho, educadora e pesquisadora em práticas musicais com crianças em idade entre nove e doze anos, tema que será tratado no Capítulo 5 deste trabalho, posso adiantar o quanto o estilo musical funk fala da vida dessas crianças. A letra da hora e o ritmo com pegada forte e pulsante atraíam até mesmo quem não participava das atividades. Melhor dizendo, crianças que estudavam na mesma escola, mas que não eram as colaboradoras na pesquisa, se amontoavam nos espaços (pátio, corredor, sala de aula) onde fazíamos funk. Certamente esse estilo de música lhes dizia respeito, lhes fazia

sentido, tratando-se das tantas realidades e possibilidades de *ser mais*, num mundo onde o desejo vigora entre as pessoas. O desejo de ser alguém, sem se esquecer do forte atrativo do desejo do consumo, tão bem estimulado pela mídia, a rainha dos supostos sonhos da felicidade. Por isso a necessidade de nossa tomada de posição em relação a esse fenômeno, não no sentido de afastamento ou recusa, desdém ou preconceito, o que seria até mesmo de direito, mas estudá-lo, ouvi-lo e senti-lo na voz e pele dos/as jovens brasileiros/as.

De toda forma, é preciso compreender mais e melhor a força e potência desse estilo: a pegada do funk, um jeito de ser e estar na vida. Travassos (1997) diz que o ritmo é “[...] o mais ‘fisiológico’ dos componentes da música” (p. 159). Sua manifestação prescinde da tomada de consciência.

Para Andrade (1995):

No tempo se manifesta toda atividade vital. Pra organizar, facilitar e tornar compreensível toda atividade vital, o homem criou a realização concreta do tempo por meio do qual ele chamou ritmo. A nossa atividade vital se manifesta disparadamente em aparência, numa ordem que transcende ao homem por assim dizer independente dele (p. 72).

Movimento em sentido amplo, contagiando as pessoas nos mais diferentes lugares. De acordo com Herschmann (2000), o movimento funk se instalava no Rio de Janeiro, como um estilo musical mais despreocupado, alegre e dançante, enquanto em São Paulo vigorava uma música mais engajada com os movimentos de conscientização negra, como sendo um discurso político importante. Daí o surgimento do movimento em meados da década de 80 do hip-hop, que animava os jovens trabalhadores negros nas noites dos salões paulistanos dos bairros periféricos da cidade.

Funk e hip hop são movimentos que guardam entre si muitas semelhanças, a ponto de podermos considerá-los como meio irmãos; falar de funk implica falar de hip hop. Enquanto o funk se popularizava no Rio de Janeiro, o hip-hop se popularizava em São Paulo, nacionalizando-se, uma maneira pela qual “[...] esses jovens dos segmentos populares e seu cotidiano adquiriram ou conquistaram significativa visibilidade social” (HERSCHMANN, 2000, p. 27). Nos Estados Unidos, nas festas de rua do Bronx nos anos 1970, Vianna (1988) observa que manifestações culturais como o *scratch*, a dança *break*, o grafite dos muros e trens do metrô novaiorquino passaram a ser chamadas por um único nome: Hip-Hop. Constituindo-se em um vasto movimento cultural, o hip-hop se apresenta como sendo uma “[...] alternativa para a violência [...], [um] sentido para escapar das duras realidades urbanas”, como afirma Martins (2013, p. 229). Em Souza (2008, p. 14): “Quase uma religião”, o hip-hop

permitiu a esses jovens “[...] conformação de identidades alternativas e consagração” (HERSCHMANN, 2000, p. 184).

A música do hip-hop era construída com base nos ritmos do funk, acrescida de bateria, *scratch* (manipulação nos discos de vinil com agulhas, efeito de arranhão) e voz (repentes no microfone). Evidenciavam-se assim a cultura do subúrbio e da vida dura, dando voz aos jovens negros e pobres. Esse momento evidencia as diferenças, fragmentário e plural, caracterizando-se pelo caos e desarmonia, mas ao mesmo tempo, segundo Herschmann (2000), pela “[...] construção de um outro contexto em que as diferenças e os processos de homogeneização se encontrem em negociação permanente” (p. 40-41). A falta de interesse pela política e pelo coletivo bem como o consumo irracional das pessoas em geral e dos jovens representam, ainda segundo o autor, uma “[...] visão conformista e atomizada das sociedades contemporâneas” (p. 51), embora se possa considerar que são esses mesmos jovens que, de forma mais ampla e intensa, anunciam as mudanças por meio de suas manifestações culturais.

De acordo com Dayrell (2002), esse estilo musical, considerado provocador, e cuja forma de cantar-falar é conhecida por rap¹⁰⁶, um termo tido como polêmico, estimula o jovem a pensar seu lugar no mundo, “lugar social”, e, assim, ser capaz de intervir na sociedade por meio de suas práticas culturais. Mesmo trabalhando em grupo, “[...] o coletivo não subsume o individual, o ‘nós’ não abdica da condição do ‘eu’” (DAYRELL, 2002, p. 134). O jovem começa a ter noção de seu lugar no mundo, e dando força à sua voz grita a miséria e a vida dura.

Adeptos do funk ou do hip-hop, e até mesmo do pagode ou do sertanejo, segundo Herschmann (2000), os jovens constroem constantemente seus estilos de vida, “[...] nos quais linguagem, vestuário, músicas, danças, discursos e trajetos urbanos formam um universo cultural no qual se desenvolvem sociabilidades, definem-se trajetórias, constroem-se sentidos e territorialidades” (p.63). As escolhas, gostos, aptidões definem, de certa forma, um modo de viver, um estilo de vida, uma posição no mundo.

Ainda em Herschmann (2000), cada vez mais visível nas cenas urbanas, o funk assim como o hip-hop mostram a realidade, e seus significados, dos contrastes e absurdos vividos pelos jovens brasileiros que, excluídos e incluídos na sociedade, “[...] ressitua sua comunidade, amigos e a si mesmos no mundo” (p. 212). Para o autor, tanto o funk quanto o hip-hop não se traduzem em práticas culturais confraternizadoras, tendo em vista que seus

¹⁰⁶ Rap: abreviação de *rhytm and poetry* (ritmo e poesia). Este estilo musical do hip-hop agrupa o DJ (Disk-Jockey) e o MC (Master Cerimonial).

sujeitos são jovens de uma estrutura social excludente marcada de “[...] territorialismo e rivalidade entre turmas, grupos ou galeras” (p. 216).

Pode-se dizer que há uma constante recriação desses estilos musicais. Sua autenticidade é abandonada em função de uma nova, mesmo que aproximada, forma de ver, ouvir, cantar, dançar, vestir, enfim, de ser b-boy ou funkeiro¹⁰⁷. Desse modo, Herschmann (2000) afirma que “[...] ninguém seria dono de um ritmo ou de um ‘som’. Pega-se, usa-se e devolve-se às pessoas numa forma ligeiramente diferente” (p.221). Para o autor, esta é a estética do “pegue e misture”. Cheio de bricolagens e montagens, “[...] este tipo de música falada é menos qualificado pela sua estrutura musical, segundo os peritos, pelo ‘excesso de repetição’ e por sua ‘pobreza musical’” (p. 223).

Outra questão a ser considerada é a visibilidade social que a adesão a esses estilos dá aos seus seguidores, em geral jovens marginalizados. Para Herschmann (2000), seria o “[...] primeiro passo para a reivindicação de cidadania” (p. 223), já que a vida desses jovens acontece ao avesso daquilo que é apresentado nos cartões postais das cidades brasileiras, especialmente, Rio de Janeiro e São Paulo.

O funk e o hip-hop, para Herschmann (2000), são “[...] formas de segmentação e organização da cultura nas sociedades industrializadas” (p. 245). Geradores de renda, esses estilos musicais movimentam a economia principalmente na produção e consumo de discos, roupas, bonés, tênis, sites, programas de rádio e televisão, aulas de dança, dentre outros. Ainda para o autor, isso se justifica por dois fatores, que são a “[...] nacionalização das músicas [...] [e a] constante presença dos funkeiros na mídia”(p. 248). A mídia, ao criminalizar o funk, contribuiu para a sua glamourização.

Ainda hoje, passados cerca de trinta anos de sua criação, esses estilos, compreendidos neste trabalho como modos de vida, em diálogo com o mundo contemporâneo, preenchem espaços no dia a dia de muitos jovens brasileiros, nascidos e criados nas mais diferentes regiões do país. Ganhando novos contornos, o funk carioca, que estava muito voltado para o interior das favelas, ressurgiu no ano de 2001, afastando do modelo Miami bass¹⁰⁸ e passando a adotar, segundo Severiano (2008), “[...] determinadas características melódicas e rítmicas da música brasileira, além de [por] em prática uma série de inovações nas técnicas de edição eletrônica” (p. 457), aproximando-se, assim, da canção-pop.

¹⁰⁷ Termos comumente usados para denominar os seguidores dos estilos musicais funk e hip-hop, respectivamente. *B. Boy*: “b” é abreviação de *break* e *boy* significa garoto, daí dançarino de breakdance.

¹⁰⁸ *Miami bass* é um tipo de hip-hop que se tornou popular nos EUA nos anos 80 e 90. É conhecido por usar a batida continuada da caixa de ritmos Roland TR-808, batida de dança acelerada e, algumas vezes, pelo conteúdo sexualmente explícito das letras. *Miami bass* foi a base do funk carioca.

Dessa forma, podemos dizer que, dentre os inúmeros estilos musicais existentes na atualidade, veiculados pela mídia em geral, o funk e o hip-hop exercem força contagiante nos jovens brasileiros. Mas, além desses dois estilos, a música sertaneja e a sertaneja universitária integraram o repertório ao gosto da comunidade participante nesta pesquisa, tema do próximo item.

Sertanejo

No contexto desta pesquisa e da comunidade participante, cuja prática social é uma práxis musical dialógica intercultural, pode-se dizer que, a partir de nossa experiência, observação, percepção, estudos e convivência com esse mesmo contexto e participantes, a música sertaneja e sertaneja universitária, dentre os diferentes estilos musicais veiculados e disponíveis nos meios de comunicação, atendem em muito ao gosto musical da população em geral, tanto na cidade de Ituiutaba, e na zona rural, como na região do Triângulo Mineiro. Dessa forma, apresentaremos a seguir esses dois estilos musicais, que, guardadas as suas similaridades, apresentam especificidades, sejam de público, timbre e instrumentação, lugar de escuta ou simplesmente uma questão de gosto musical.

Em Caldas (1977), encontramos a assertiva de que “[...] a função da indústria cultural não é a de satisfazer o gosto popular, mas sim a de explorá-lo, ainda que de forma velada” (p. 2). Na falta de um senso crítico mais aguçado e suficiente para que sejam feitas escolhas e decisões que promovam aprendizados capazes de contribuir para uma melhor formação, as pessoas, de modo geral, se veem reféns dos meios de comunicação de massa e acabam por absorver e consumir aquilo que é mais divulgado.

Nessa dinâmica de mercado, onde a população consome o que é insistentemente oferecido, a música sertaneja também ocupa lugar. Ela foi lançada no mercado brasileiro nos anos 1930, dez anos depois de três grandes invenções como vimos em Severiano (2008, p.103); “[...] o rádio, a gravação elétrica do som e o cinema”. Para o autor, a “[...] imensa discografia” da dupla Tônico e Tinoco é fator importante na preservação da canção sertaneja. Para Caldas (1977), esse era um momento que representava um verdadeiro “fenômeno sociológico”, com a proliferação das duplas sertanejas do meio rural para o urbano, principalmente nas regiões do Sul, Sudeste e Centro-Oeste.

Em Tinhorão (1986), encontramos dados de que o movimento migratório das pessoas do campo para as cidades assim aconteceu:

A partir da abolição do regime escravo, em 1888, e principalmente depois da desorganização econômica estabelecida de 1890 a 1892, durante o Governo Provisório da República (consequência da especulação financeira desencadeada pela chamada ‘política do encilhamento’), a liberação de mão-de-obra, nas regiões rurais, principalmente do nordeste, incentivou o surgimento de ativas correntes migratórias do campo para as cidades (p. 198-199).

Em 1929, de acordo com Gonçalves (2014), Cornélio Pires e seu grupo saíam em caravana pelo interior de São Paulo vendendo discos e apresentando “[...] duplas de caipiras que cantavam de maneira nasalada¹⁰⁹ e imitavam o habitante do interior, da zona rural nos modos de vestir e falar” (p. 11). Alcançando êxito comercial, essas caravanas serviam de estímulo para as gravadoras, as quais se interessaram em gravar discos de música sertaneja, atingindo, assim, uma “[...] crescente população suburbana oriunda do intenso êxodo rural que resultava da crise do café” (p. 12).

Na formação da dupla intérprete da música sertaneja, um dos componentes era compositor. Segundo Caldas (1977), dentre as duplas duas se destacavam: Alvarenga e Ranchinho e Tonico e Tinoco. E, se antes, a música sertaneja pertencia somente ao homem do campo, agora também pertencia ao homem da cidade, assim: “O tema predominante, que era antes o viver no campo, alterna-se (não é substituído) agora com os ‘casos de amor’ vividos na cidade, numa nítida demonstração de que a música sertaneja já não pertence mais somente ao meio rural e ao interior; de que ela, agora, é urbana também” (CALDAS, 1977, p. 5).

Para Mariz (2006), o amor também é o tema mais explorado. Nesse romantismo, as experiências individuais se tornam coletivas e, compartilhadas com outras pessoas, a realidade que é de um torna-se do outro. Esse estilo musical era absorvido pelas pessoas que migravam das zonas rurais para os centros urbanos, mas também pelas pessoas que moravam nas regiões pobres das cidades, região suburbana, lugares onde a forma de habitação era precária. Mas não se pode dizer que o gosto musical das pessoas se associe diretamente ao seu pertencimento social, já que a indústria cultural exerce, hoje, forte influência no gosto musical da população em geral.

Entretanto, alguns autores associam gosto musical à classe social (CALDAS, 1977; MARIZ, 2006). Para Caldas (1977): “A arte é uma manifestação cultural que, na sociedade capitalista, tem a incômoda função de diferenciar as classes sociais através de seu consumo” (p. 46), além de que, “[...] a alta burguesia e a classe média não consomem a música sertaneja, não pelo seu valor estético, mas, antes disso, porque sua ideologia estabelece o preconceito

¹⁰⁹ Recomenda-se, para aprofundamento do tema “nasalamento do canto na música sertaneja do Brasil”, a leitura do livro “Aspectos da música brasileira”, de Mário de Andrade (1991).

classista” (p. 64). Para Mariz (2006): “Os temas das canções [sertanejas] são românticos e falam de amor – por vezes de maneira banal – e agradam sobretudo a um numeroso público branco, de classe média baixa” (p.278). De acordo com as palavras dos autores, observamos uma associação entre gosto pela música sertaneja e pertencimento à classe social, assim: “[...] a alta burguesia e a classe média não consomem a música sertaneja”, em Caldas (1977, p. 64), e, enquanto estilo de música, agrada “[...] sobretudo a um numeroso público branco, de classe média baixa”, em Mariz (2006, p. 278).

Hoje, nos anos 2014, com o acesso das classes sociais de baixa renda, classes desfavorecidas, aos bens de consumo e aos meios de divulgação de massa, tais como a televisão e os aparelhos celulares, onde se fala e ouve música, e o acesso às escolas de educação básica e universidades, os limites entre classes sociais vêm perdendo suas demarcações territoriais, ao menos no que se refere aos espaços de circulação e meios de acesso às informações e eventos culturais. Mas, de todo modo, o gosto pela música sertaneja não se restringe tão somente a uma questão de classe social, já que a música sertaneja agrada uma infinidade de pessoas de diferentes classes sociais, principalmente nas cidades do interior dos estados de São Paulo, Goiás e Minas Gerais, atraídas pelas novas mídias e tecnologias, pela televisão principalmente, mas, ainda, pelas megaproduções que são palco de muita atração em todo o país.

Janotti Junior e Nogueira (2010) nos chamam a atenção de que hoje, na era da informação rápida e veloz, “[...] todos os meios [de comunicação] têm o seu sistema de produção afetado pelas novas mídias” (p. 218). De forma que a indústria musical não se restringe à indústria fonográfica, gravação e circulação de discos, “[...] mas toda a cadeia produtiva da música. Ou seja, a indústria de shows e editorial que envolve o processo de consumo de um produto musical e todos os intermediadores profissionais, que vão de lojas de instrumentos aos sites especializados” (p. 220).

Nesse sentido, os shows e a internet têm um papel fundamental na divulgação de músicas ao gosto de quem tem acesso a essas produções, mídias e tecnologias. Para o autor, esse é o espaço “[...] pós-massivo, [...] o encontro do espaço urbano com o ciberespaço, criando a interação a partir de um terceiro território, baseado no fluxo de informações sob controle do indivíduo” (JANOTTI JUNIOR; NOGUEIRA, 2010, p. 221).

Na cidade de Ituiutaba, local de nossa pesquisa, a música sertaneja é uma constante, ao gosto da população em geral, tanto na cidade como na região rural. Entretanto, de acordo com nossa investigação, embora esse estilo musical fosse preferência dos/as participantes

colaboradores/as e seus responsáveis, existiu certa resistência¹¹⁰ por parte de educadores/as da escola de música, o Conservatório, um dos doze conservatórios públicos de Minas Gerais, escolas cuja origem é de forte tradição europeia, segundo Martins (2000).

Vale destacar que música sertaneja não é sinônimo de música caipira, embora exista essa associação; há diferenças. Ao contrário da música caipira, a música sertaneja não apresenta coreografias e o toque da viola é uma constante, mesmo na presença de instrumentos elétricos (guitarra, contrabaixo) e/ou eletrônicos (teclados). Em Severiano (2008), encontramos referência a que, mesmo diante da forte influência da música mexicana e paraguaia na música sertaneja da segunda metade do século XX, a “[...] velha moda de viola” (p.443) permaneceu. Gonçalves (2008) observa que, cantada em duplas, o dueto é feito em terças, o que “[...] distingue até hoje este tipo de música no cenário nacional”(p.15).

Mais ao gosto do público do interior nos anos 1960, uma época em que a Bossa Nova chegava e fazia sucesso, seguida do sucesso dos festivais da Jovem Guarda, Severiano (2008) assevera que a música sertaneja deu seus primeiros passos rumo à comercialização com a dupla Tibagi e Miltoninho, incluindo arranjos para guitarras elétricas e orquestras. À mercê de seu grande público, em Caldas (1977), a música sertaneja torna-se uma peça da maquinaria da indústria cultural com sua função utilitária, caracterizada pela “[...] predominância da tonalização horizontal, da linha melódica repetitiva, da forma harmônica, da métrica” (p. 85), o “reduccionismo estético”, segundo o autor; restando do tradicional o canto em terças.

Para Tinhorão (1986), a expansão da música sertaneja relaciona-se à identificação das pessoas do campo com sua cultura de origem, já que, à época, elas acabavam de migrar para as cidades, estabelecendo-se geralmente nas periferias.

Ainda:

[...] para confirmar o caráter de explosão de uma nova realidade no mercado interno na área de música comercial, [...] a produção e venda dessa genérica ‘música sertaneja’ – que começou caipira, e agora abrange também gêneros e ritmos do sul, do norte e do nordeste – continua crescendo e incorporando novos sons, que já incluem de guitarras elétricas até trinados de música dos *mariaches* mexicanos. Tudo como se a maior parte do povo brasileiro, em coerência com a realidade da sua urbanização recente, se recusasse a passar musicalmente da manteiga de leite de vaca roceira para a manteiga fabricada pelas multinacionais (TINHORÃO, 1986, p.194).

No final da década de 1970, para Severiano (2008), o repertório encontrava-se “[...] impregnado de elementos do rock e da folk music, entremeado de efeitos sonoros copiados de

¹¹⁰ Esse tema será discutido no Capítulo 5 deste trabalho.

filmes de banguê-banguê” (p.444), além das cabeleiras compridas até os ombros, mistura de roupas de vaqueiro com as de roqueiro, camisas de cores fortes abertas no peito, botas e medalhões nas fivelas dos cintos. As apresentações tornaram-se mega-shows, verdadeiros espetáculos piracotécnicos, com sofisticados equipamentos e potentes efeitos de luz e som, marcas da virada do milênio.

Ainda para o autor, as pessoas nas cidades tornam-se público fiel dessa música, que neste momento encontrava-se dividida entre os “[...] modernizadores e tradicionalistas, ganhando força os primeiros na conquista do grande público” (SEVERIANO, 2008, p.444). Divulgada amplamente pelas emissoras de rádio, televisão, indústria fonográfica, internet e no convívio das pessoas, a música sertaneja vai se transformando, guardando vínculos com as transformações sociais e fazendo, assim, “[...] detonar a explosão da música neo-sertaneja ou pop-sertaneja” (p. 444), com o surgimento de uma infinidade de duplas atrás da fama e do sucesso.

A consolidação da música sertaneja dentre os gêneros musicais de maior popularidade do país no âmbito de suas diferentes vertentes – dentre elas, o Sertanejo Universitário, que se destaca no cenário atual – é confirmada por autores como Santos (2012) e Severiano (2008), além de que, vemos e ouvimos cada vez mais esse estilo musical, que, mais do que uma questão de gosto musical, é um jeito de ser das pessoas, seja nas ruas, bares, escolas e universidades, festas, igrejas e novelas brasileiras.

De todo modo, o sertanejo está em pauta. Se é moda ou história, ainda não sabemos!

A música sertaneja universitária...

Tendo em vista a pouca literatura a respeito desse estilo musical, que ganha dia a dia maior abrangência e repercussão, tanto local quanto regional e nacional, tomamos como referência para as discussões que se seguem, além de literatura impressa à qual tivemos acesso (SANTOS, 2012), alguns textos disponíveis na internet, os quais, inclusive, não têm identificação autoral.

O termo “sertanejo universitário”, muito usado ultimamente, se refere à música sertaneja cultivada nas universidades, a partir da década de 90, quando muitos jovens oriundos das regiões do interior ingressaram nas universidades. No ano de 2004, a dupla mineira conhecida por César Menotti e Fabiano se revelou, e com seu primeiro CD gravado trouxe “[...] músicas mais agitadas” (SANTOS, 2012, p.35). Podemos dizer que essa agitação é resultado de uma mistura do sertanejo com o funk carioca. Este tipo de música, de cantores em geral jovens, vem atingindo um número cada vez maior de pessoas. Acordeons, violões e até mesmo a tradicional viola caipira vêm sendo substituídos por guitarras elétricas e

sintetizadores. Apresentado em forma de uma megaprodução, esse gênero musical representa, dentre outros, a espetacularização da música sertaneja.

De nossas experiências e observações, assim como a partir de conversas informais com estudantes universitários e professores/as de música na cidade de Ituiutaba, podemos dizer que o estilo sertanejo universitário tem uma linguagem voltada ao público mais jovem, comparado aos demais movimentos do gênero, além de possuir mais elementos do pop do que o sertanejo. Em relação às letras das canções, do sertanejo de raiz, cujas letras eram regionais e falavam das situações vividas pelos caipiras, passou-se ao sertanejo romântico, que tinha no amor seu tema principal, até chegar ao sertanejo universitário, que invadiu universidades e repúblicas, lugar de moradia desses jovens advindos do interior, embora eles, não sejam seu único público.

Além das mudanças em relação às temáticas das letras, dos instrumentos musicais usados tradicionalmente e o público, podemos considerar que as duplas de cantores sertanejos universitários se vestem de um jeito mais próximo dos jovens da atualidade, mais “despojado”, parafraseando Santos (2012). Ao invés de calças e botas de couro, cinturões de metal e chapéus, cabelos até os ombros, o que se vê são calças jeans, camisetas, tênis e cabelos de cortes modernos, mais ao estilo pop de Justin Bieber¹¹¹. Esse novo visual utilizado pelos cantores, além de ser convidativo ao público jovem, representando semelhanças e proximidades de gostos e preferências musicais, pode carregar significações mais amplas e profundas, como por exemplo, a possibilidade de construção identitária, a qual, para Gomes (1996), “[...] não é inata. Ela se contrói em determinado contexto histórico e cultural” (p. 75).

Ademais, devemos considerar que esse visual de uma dupla sertaneja pode representar a chave para a riqueza, porta aberta e esperança de que um dia um jovem possa ser milionário, porque por detrás do sucesso das duplas sertanejas, estão os lucros, garantia de vida boa e sonho de muitos jovens e adultos, conforme podemos observar nas mídias em geral, dentre documentários, programas de televisão, propagandas e outdoors.

Este novo estilo ganhou força e repercussão, quando predominou, e predomina, nas festas promovidas pelos jovens acadêmicos, interagindo com o público e ganhando espaço na mídia. Letras e músicas simples, batidas dançantes e refrões de fácil memorização geraram um grande “boom” no estilo, que saiu do restrito âmbito universitário e tomou de assalto as rádios e festas de todo país. Em geral, as músicas são tocadas ao vivo a partir de bases previamente gravadas, *playbacks*, de onde se usa o termo “versões pseudo-acústicas”, termo

¹¹¹ Justin Bieber é um cantor Pop, considerado fenômeno da música popular pelas mídias televisivas e digitais. Sua revelação se deu no ano de 2009, quando tinha apenas 15 anos de idade.

muito usado pelos profissionais em música. Os CDs ultrapassam as salas de gravações, os estúdios, eles são os próprios shows ao vivo, megaespetáculos com intensa participação do público; trata-se de um fenômeno, a espetacularização de um estilo musical.

Novas duplas e conjuntos sertanejos surgem a todo o momento. Solos feitos por violões, associando velhos instrumentos aos modernos, aparecem nas cenas musicais. A música sertaneja universitária, com letras que falam de amor e baladas, encontrou principalmente nos jovens seu crescimento, embora este não seja seu único público, repito. Como exemplo desse novo estilo musical, difundido por seus seguidores e pela mídia em geral, citamos: “Eu quero tchu, eu quero tchá”¹¹², autoria de Shylton Fernandes e César Augusto, interpretação de João Lucas e Marcelo, canção que integra o repertório dessa pesquisa, repertório ao qual denominamos Música Geradora.

Gospel

Nesta pesquisa, os termos usados pela comunidade participante foram: “música de igreja”, “música evangélica”, “música gospel”, “música gospel da igreja”. Decidimos pelo uso do termo música gospel, por acreditarmos que este faz uma referência mais direta às canções consideradas ao gosto da comunidade participante, tais como as canções de igreja veiculadas nos dias de hoje na mídia em geral, aqui especificamente a canção Faz um milagre em mim (2010), de Regis Danese, que integra a Música Geradora.

Na língua inglesa o termo *gospel* significa evangelho. Nos Estados Unidos, os ensinamentos do evangelho postos em letras de músicas datam do século XIX e, de acordo com Sablosky (1994), no ano de 1837 uma nova fé foi desenvolvida no poder dos hinários. Melodias conhecidas eram adaptadas a textos religiosos, que, ao gosto dos fiéis, eram “poesia-hino”. Esse movimento religioso, conhecido por Grande Despertar e Grande Revivescência, ao alcançar o escravo negro do Sul, “[...] absorvendo-o, dele obteve uma expressão musical que desde então tem influenciado toda e qualquer forma de música que possa ser considerada autenticamente americana” (p. 40). Essa expressão musical é conhecida, de acordo com a autora, pelo nome de *negro spiritual*, ao que comumente se vê como “*black spiritual*”.

¹¹² Essa canção teve grande aceitação na escola sede dos/as participantes colaboradores/as nesta pesquisa. Quando outros estudantes da escola ouviam a “batida”, corriam para a porta da sala de aula dos/as participantes colaboradores/as e lá ficavam a espreitar. Era uma alegria só!

Em Perez (s/d), encontramos referência de que “[...] a partir dos anos 50, a música gospel perde um pouco do caráter religioso, mas se mantém como música de manifestação da população negra norte-americana” (p. 47), ganhando importância nos Estados Unidos e posteriormente no Brasil.

No Brasil, de acordo com Mendonça e Kerr (s/d), as letras são mais diretas em relação a Deus, criando certa intimidade com o divino, enaltecendo-o. Tocada inicialmente pelos grupos que a produziam, a música gospel se estendeu às rádios e televisão, alcançando grande abrangência e servindo de expressão facilitadora na busca pelo êxtase espiritual e na propagação do cristianismo, além da “[...] apropriação pela indústria fonográfica neopentecostal como recurso de sobrevivência mercadológica e propagação do ideário cristão na pós-modernidade” (p. 4).

Para o autor e a autora, (s/d, p.2-3):

A música evangélica atual, item primordial das novas práticas litúrgicas ou de “adoração” e “louvor”, demonstra atender não só às demandas espirituais e emocionais, como também às exigências de mercado, estimulada que está pela cultura do consumo propagada pela mídia.

Na música gospel, um “fenômeno musical” cada vez mais proeminente na cultura brasileira tanto religiosa quanto profana, encontra-se uma diversificação de estilos, ao que Mendonça e Kerr (s/d) chamam de “mandamento da contemporaneidade”, com valorização da música local, como o pagode, o sertanejo, o forró, o axé-music, e até mesmo estilos internacionais ou supranacionais, como o rock, o rap, o funk e o reggae.

Ligada diretamente ao mercado do consumo, como forma de externalização de emoções e relativa falta de rigidez entre o secular e o sagrado, a música gospel alcança cada vez maior popularidade, ampliando seu grupo de fiéis e seguidores, independente até mesmo de que religião sejam estes. Seu sucesso é explicado principalmente pelos seguintes fatores: ritmos tomados de empréstimo da música popular brasileira; simplicidade das letras e músicas (melodias e harmonias); caráter de espetacularização das apresentações; emoção do louvor como atividade coletiva e uniforme.

Perez (2014, p.48) considera a música gospel como uma “[...] junção da música, do consumo e do entretenimento”. O autor, em seus estudos realizados na área de Linguística Sistêmico-Funcional, analisou a canção *Faz um milagre em mim* (2010), de Regis Danesel¹¹³. Em sua análise, considerou que essa canção, dividida em três estrofes, trata da comunicação

¹¹³ A música gospel *Faz um milagre em mim* de Regis Danese integra, também, a Música Geradora nessa pesquisa, tema que será tratado no Capítulo 5.

entre um fiel e seu Senhor. Assim, o fiel, “[...] solicitando ajuda divina para suportar a vida como humano” (p.59), faz com que se compreenda que existe uma materialização da figura Jesus/Deus, aproximando-o do homem/mulher na terra.

Apoiados em Perez (2014), podemos considerar que a música gospel é hoje força potente, seja pelo teor de suas letras e/ou melodias, ritmos e harmonias, luzes e cores de suas exibições. Veiculada na mídia em geral, nas igrejas evangélicas e nos pátios de clubes, ginásios e estádios, bem como nas escolas, a música gospel, compreendida por Alves (s/d) como sendo uma das “[...] versões atualizadas da marcha das famílias com Deus para a liberdade” (p. 8), apresenta-se como um meio de comunicação do sagrado com o profano, do Céu e a Terra. Uma possibilidade de aproximação das pessoas com o divino. Com seus ares de espetacularização, a música gospel vem alcançando grandes projeções e aumentando a cada dia o número de seus seguidores¹¹⁴.

Infantil

Neste trabalho decidimos pelo uso do termo música infantil, tomado de empréstimo da própria comunidade participante desta pesquisa, quando responderam às entrevistas aplicadas no levantamento da Música Geradora (APÊNDICE 8, 9, 10). O termo, conforme foi usado pelos/as participantes, designa “música de criança”, “brincadeiras”, “cirandas”, “música de roda”, “cantigas”. Dessa forma, buscamos na literatura, principalmente em Andrade (1989), Gainza (1964) e Silva (2012), os conceitos de cantigas e brincadeiras, para nos auxiliar a compreender o fenômeno estudado.

Em Andrade (1989), encontramos para cantiga a seguinte definição: “Poesia cantada em verso” (p. 103). Entretanto, o autor considera que há outras compreensões para o termo, tais como: pequenas canções, canções de amor, trovas, toadas de cantar, mas, de todo modo, são canções letradas, que tratam de temas da vivência das pessoas, como o amor e os acontecimentos históricos, por exemplo.

Para Gainza (1964):

La canción infantil es el alimento musical más importante que recibe el niño. A través de las canciones, establece contacto directo con los elementos básicos de la música: melodía y ritmo. Por ese motivo, nunca será

¹¹⁴ Nesta pesquisa, ao longo do desenvolvimento da Música Geradora, a música gospel parecia provocar nos/as participantes colaboradores/as o despertar de emoções. Ao cantar, eles/as fechavam os olhos, como se estivessem invocando Deus, emocionavam-se.

excesivo el cuidado que se ponga al seleccionar el material de enseñanza fundamental: el cancionero (p. 113).

A autora (1964) considera que uma canção é infantil quando responde às necessidades musicais e espirituais mais autênticas de uma criança, tendo em vista as diferentes idades e ambientes vividos. Quando escolhida espontaneamente, ao contrário de ser aprendida em propagandas de mau gosto ou em forma de associações afetivas, a canção passa a ser um alimento, nutre a criança, fazendo parte de seu mundo interior. Entretanto, a autora se queixa de que a canção nem sempre está presente no mundo infantil. Por isso, é preciso voltar-se às fontes musicais de nossa própria história e aprofundar o cancionero infantil, em busca de: *“Elaborar canciones que respondan a los fines pedagógicos establecidos para cada etapa de la educación musical”* (p. 115).

Em Silva (2012), encontramos o termo Cultura Tradicional da Infância com a seguinte definição: “[...] é todo universo de brinquedos e brincadeiras que vêm se perpetuando ao longo de séculos, passando de uma geração a outra, proporcionando convívio e interação entre as crianças” (p. 146). A Cultura Tradicional da Infância é ao mesmo tempo “tradicional, popular e contemporânea”, porque, mesmo sofrendo as transformações dos tempos, não perde a sua essência. A autora observa que: “A base de nosso repertório cantado foi herdada dos portugueses e a ele ricamente se agregam elementos africanos e ameríndios” (p. 146). Há de se considerar que essa cultura é bastante ampla, abrangendo “[...] acalantos, brincos; histórias; adivinhas, trava-línguas, quadrinhas, fórmulas de escolha; rodas; amarelinhas, jogos, pegadores; brincadeiras com bola, corda, elástico, mão, pedra e o objeto brinquedo” (p. 146). A música tradicional da infância permanece na vida das pessoas, acompanhando-as desde a infância até a vida adulta; é patrimônio cultural. Para a autora, a música tradicional da infância “[...] é essencial na educação musical das crianças brasileiras” (p. 146).

Brito (2003), ao relacionar a música tradicional da infância ao universo musical de adultos, observa que intuitivamente os adultos entretêm em geral os bebês e as crianças com brincadeiras rítmico-musicais e acalantos, de tal forma que essas canções ficam incorporadas ao universo musical das pessoas, sejam crianças ou adultos. Para a autora, a cultura em música infantil é rica e deve ser levada às escolas e creches, de modo a aproveitar aquilo que as próprias crianças já trazem, ou seja, não se pode trabalhar apenas com músicas veiculadas pela mídia, aliás, “[...] as menos indicadas para a realização do trabalho” (p. 94).

Para a autora (2003):

Mediante a pesquisa em livros, meios audiovisuais e, principalmente, pelo contato direto com grupos, sempre que possível, pelo canto, pela dança, pela representação, estaremos ampliando o universo cultural e musical e estabelecendo, desde a primeira infância, uma consciência efetiva com relação aos valores próprios da nossa formação e identidade cultural (94).

Brito (2001), ao se referir às ideias do educador Koellreutter, reforça a seguinte analogia: “O caminho se faz ao caminhar” e nos alerta que os programas de ensino devem favorecer o relacionamento entre conhecimento, em suas diversas áreas, a sociedade e o indivíduo, em busca de estimular e promover o que há de criativo em cada um de nós e não tolher a criatividade do ser humano. Como educadora musical, sua postura se orienta pelos princípios pedagógicos de Koellreutter (s/d), o qual considera que a arte deve cumprir com seu papel funcional, consideradas as inovações do mundo moderno e as condições socio-culturais em que se encontram os estudantes brasileiros.

4.1.6. Tematização e problematização: desenvolvimento da Música Geradora

Realizada a *Investigação temática*, sem, entretanto, deixar de revisitar-la, avançaremos nessa construção, prosseguindo para a *Tematização*, momento em que a pesquisadora reuniu-se¹¹⁵ com as demais pessoas envolvidas, para apresentar os dados obtidos nas entrevistas, de modo a constituir o que viríamos a chamar de Música Geradora. Nesse sentido, compartilhamos com Gonçalves Junior (2009), quando diz que estes momentos, “*equiprimordiais*” e “*inter-relacionados*” são estruturados no diálogo entre e com as pessoas, de modo a “[...] percebermos posturas, posições, pontos de vista distintos, modos de perceber o mundo, e, de modo igualitário, compartilhar conhecimentos” (p.705).

Da *Investigação temática* à *Tematização*. Música Geradora, a partir daí, se configurou em mais do que um momento “*equiprimordial*” e “*inter-relacionado*”, mas em um exercício de amor, compromisso, paciência, humildade, rigor, tomada de decisão e esperança, conforme veremos no Capítulo 5. Um verdadeiro desafio metodológico para pesquisas em Educação que envolve pessoas de diferentes culturas em práticas musicais interculturais. Seria a “pedagogia do encontro” de que trata Fleuri (s/d), cujo desdobramento e/ou resultado final são imprevisíveis. Consideramos que esse foi o momento da “largada” para a construção da

¹¹⁵ Esta reunião aconteceu na Escola Bias Fortes no dia 20 de setembro e será detalhada neste mesmo item, mais à frente.

Música Geradora, onde as pessoas envolvidas disseram: “Sim, nós queremos”. Participantes colaboradores/as, pais, mães, avós, avôs, responsáveis, professores/as e educadores/as decidiram pelo “sim”, e o espírito de colaboração, fio condutor de todo o processo de construção-reconstrução, fez parte do pacto estabelecido pelas e entre as pessoas envolvidas, mesmo diante das dificuldades e conflitos que apareceram a cada momento.

A frase: “Sim, nós queremos”, anunciada no momento da “*Tematização*”, se deu em uma reunião com as educadoras (compareceram apenas mulheres), os/as participantes colaboradores/as (estudantes do PROETI¹¹⁶ da Escola Bias Fortes) e seus responsáveis (pais, mães, avós), com a finalidade de comunicar os resultados de análise das entrevistas (QUADRO 8), e cuja apresentação desses resultados foi feita em forma de slides projetados na parede da sala de reuniões.

No momento que antecedeu a realização dessa reunião, ou seja, quando juntas, pesquisadora e educadoras, pensávamos a respeito da realização desse encontro, duas educadoras da escola Bias Fortes, Lili e Dila, acreditavam que os pais, mães e demais pessoas responsáveis pelos/as participantes colaboradores/as não compareceriam à reunião para tratar de assuntos relacionados ao PEF e, assim, decidimos convidar todos/as para uma “galinhada”¹¹⁷. O texto do bilhete dizia: *Acontecerá na quinta-feira dia 20/09/2012 uma deliciosa galinhada para você aluno do período Tempo Integral (PROETI) e seu responsável. O evento será às 19h30min horas, no refeitório da escola. Esperamos vocês para essa confraternização. Direção e equipe do PEF.*

O objetivo dessa reunião, conforme já dito anteriormente, foi apresentar os dados obtidos na análise das entrevistas (QUADRO 8) e, a partir daí, discutir o processo de construção da Música Geradora, ou seja, como seriam os nossos encontros com base nas práticas musicais interculturais, quais seriam as músicas estudadas ao longo desses encontros e como seria a apresentação delas (dia, local, horário, formato, músicos convidados, público). Além dessas atividades, embora não tenha sido pauta de discussão nesta reunião, a viagem ao Museu Afro Brasil em São Paulo, como possibilidade de oportunidade e sua realização, constou da Música Geradora, enquanto resultado da convivência respeitosa e colaborativa.

¹¹⁶ Os estudantes do PROETI atendidos no Projeto PEF desde o início do ano de 2012 eram ao todo cinquenta crianças, distribuídas em duas salas, sob a responsabilidade das professoras Adriana e Caroline. Entretanto, para integrar a pesquisa, decidiu-se pela participação das crianças de apenas uma das salas, pelas dificuldades que o deslocamento dessas crianças oferecia (escola sede – escola de música/escola de música – escola sede), tanto em relação à logística como aos recursos financeiros decorrentes dessa.

¹¹⁷ Galinhada é um prato típico de Minas Gerais, feito com arroz e galinha. Integra os cardápios das famílias em dias de festas e das escolas, nas “merendas escolares”.

Em relação aos encontros, canções e apresentação, após dialogar e discutir a respeito, mesmo contrariando os indicadores contantes do Quadro 8, as pessoas presentes à reunião, que eram os/as participantes colaboradores/as, seus pais e responsáveis e educadores/as¹¹⁸, decidiram pelas seguintes músicas: Eu quero tchu, eu quero tchá (2012)¹¹⁹, autoria de Shylton Fernandes e César Augusto, interpretação de João Lucas e Marcelo (sertanejo universitário); Pare (2011)¹²⁰, autoria e interpretação de Zezé de Camargo e Luciano (sertanejo); Faz um milagre em mim (2010), autoria e interpretação de Regis Danese (música de igreja); Mãe (2009), autoria e interpretação de Rick Renner (sertanejo); Bate Batuque (2012)¹²¹, arranjo musical a partir de canção de domínio público; A professorinha (2012), autoria de Jesse Corrêa, interpretação de Pepe Moreno (sertanejo universitário); No dia em que saí de casa (2011)¹²², autoria de Joel Marques, interpretação de Zezé de Camargo e Luciano (sertanejo); Potpourri folclórico (2012)¹²³, arranjo musical a partir de canções infantis. Sobre o dia da apresentação, decidiu-se que seria em um sábado, na primeira semana de dezembro de 2012, no auditório do Conservatório, com a participação de um público de cerca de 200 (duzentas) pessoas, um compromisso firmado pelas pessoas presentes à reunião.

Tematizando...

Feita a reunião com a comunidade participante e decidido quais seriam as canções a serem realizadas na Música Geradora, para daí concretizá-las em seu processo de construção, ainda faltava muito. Embora o processo fosse permeado e fundamentado com base no diálogo, em práticas como essas, reconhecidas como sendo práticas dialógicas, nem sempre se decide por aquilo que as pessoas envolvidas estão aptas e capacitadas a fazer, há muito de pro-jeto, de ideia; o que não significa, a rigor, nem sucesso de realização e nem impossibilidade de acontecimento. Mas que, de toda forma, não são experiências que

¹¹⁸ As pessoas presentes à reunião do dia vinte de setembro de 2012 foram: educadoras (Maila, Dila, Maria Lili, Denise); estudantes (João Kiko, Abelinha, Vê, Jana, Iguinho, Negrinha Poderosa, Lili, Vivian, Palito, Nila, Cherosa); responsáveis (Senhor Edí e senhoras Thaca, Mira e Crisilda).

¹¹⁹ Para Duque (s/d), “[...] os estilos musicais mais executados nos meios de comunicação nos dias de hoje apresentam de forma predominante letras maliciosas e ritmos dançantes. Os exemplos não são poucos; podemos citar ‘Ai, se eu te pego’, de Michel Teló, ‘Eu quero tchu, eu quero tchá’, da dupla João Lucas e Marcelo” (p. 3).

¹²⁰ A princípio, tomou-se como compositores das músicas Eu quero tchu, eu quero tchá e Pare, João Lucas e Marcelo, e, Zezé de Camargo e Luciano, respectivamente. Mas, ao longo da pesquisa, verificou-se que a autoria dessas composições era de Shylton Fernandes e César Augusto (Piska), respectivamente.

¹²¹ Essa música é de domínio público e já integrava o repertório musical dos/as participantes colaboradores/as nessa pesquisa – todos/as integrantes no PEF desde o início do ano de 2012 –, em forma de arranjo adaptado para eles/as; autoria de Leise Garcia Sanches Muniz, colaboradora nessa pesquisa.

¹²² A comunidade participante outorgava a Zezé de Camargo e Luciano a autoria dessa canção, mas o compositor é Joel Marques.

¹²³ Esta obra musical, *Potpourri folclórico*, é composta das seguintes canções infantis: Ciranda, cirandinha, Terezinha de Jesus, Atirei o pau no gato, O cravo brigou com a rosa, Cai, cai balão, Capelinha de melão e Pirulito. O arranjo é de autoria de Leise Garcia Sanches Muniz, colaboradora nessa pesquisa, assim como o título dado à obra, Potpourri folclórico, que será apresentado simplesmente como Potpourri.

oferecem facilidade de realização, consideradas as diferentes pessoas envolvidas e seus objetivos, os vários posicionamentos políticos e ideológicos, os lugares sociais e culturais de cada uma dessas pessoas, além das dificuldades de natureza técnica, como tirar e escrever música de ouvido, particularmente os estilos sertanejo e gospel aos quais não estávamos familiarizados, tema a ser tratado no Capítulo 5.

Para Breim (2012):

O aprendizado em música é, na verdade, semelhante ao da língua materna. Por exemplo, como acontece com o aprendizado da fala, existe um aprendizado musical no simples contato com a cultura. Da mesma maneira, os aprendizados da fala e da música dependem tanto de conteúdos de linguagem quanto de conteúdos de expressão: um indivíduo pode ter uma ótima caligrafia e ser um analfabeto funcional; assim como pode mostrar uma certa habilidade no uso de um instrumento musical e, ao mesmo tempo, uma insuficiência na utilização da música como linguagem (p. 169).

De toda forma, em busca de dar continuidade ao que nos propusemos a realizar, compartilhamos essas dificuldades e, a partir da reunião com a comunidade participante, onde decidimos as canções da Música Geradora, imediatamente nos colocamos a procurar os meios e recursos necessários para torná-la real. Esse momento caracteriza-se como sendo a passagem daquilo que ainda era ideia, um projeto em seu estado nascente e que, agora, conclamava por sua realização, a qual só seria possível enquanto prática coletiva vivenciada e compartilhada. Fomos à procura de novos colaboradores/as: professores e professoras no Conservatório de Ituiutaba, os/as quais tinham experiência nesse sentido, de ouvir, tirar e escrever música em geral. Muitos colaboradores/as se fizeram nesse percurso, amigos/as, colegas de trabalho, músicos profissionais que tocavam na noite, arranjadores/as..., os quais estavam habituados aos estilos e gêneros musicais ao gosto dos/as participantes colaboradores/as nessa pesquisa.

Como pesquisadora e professora de música, trabalhar com o estilo sertanejo era algo que ultrapassava as condições de gosto, conhecimento e experiências musicais que me acompanhavam até então. Tudo parecia anunciar a chegada de um rompimento de paradigmas, os quais estavam cristalizados em minha formação pessoal e profissional, além de minhas limitações em relação à necessária habilidade e conhecimentos para tirar e escrever música de ouvido, arranjar e reinstrumentar, sem se esquecer do pouco conhecimento em relação a arquivos eletrônicos e programas de ouvir, tocar e editar música, tais como *Encore* e *Finale*.

As primeiras tentativas para tirar e escrever música de ouvido, em particular as canções sertanejas, não foram bem sucedidas. Primeiro, porque pesquisas no mundo virtual, mesmo que sejam em sites recomendados por profissionais experientes nessa área, não garantem fidelidade, sem dizer a infinidade de materiais postados, alocados nos sites disponíveis para aqueles/as que se dispõem a navegar. Segundo, pela necessidade de transposição musical do material recolhido, ou seja, das alterações necessárias de altura musical em função da extensão e qualidade vocal dos/as participantes colaboradores/as, crianças entre nove e doze anos de idade, além dos instrumentos musicais disponíveis, que eram, em sua maioria, xilofones diatônicos, nos quais só se poderiam executar músicas em três tonalidades, a saber: dó maior, lá menor e fá maior. Terceiro, pela reduzida literatura disponível ainda hoje do estilo sertanejo, mesmo em bibliotecas universitárias, considerando-se que esse tipo de canção vem alcançando grandes projeções e abrangência no país e na região sudeste, particularmente no Triângulo Mineiro, região onde vivem os /as participantes colaboradores/as nessa pesquisa, seus familiares e educadores/as.

Entretanto, a partir da cooperação das pessoas envolvidas, podemos dizer que a bola foi posta em campo, porque o chute a gol viria mais à frente e viria forte, cheio de emoção, particularmente em duas situações vivenciadas: a apresentação musical e a viagem ao Museu Afro Brasil.

Problematizando...

O desenvolvimento das atividades que integram o que denominamos neste trabalho de Música Geradora (encontros, partitura, viagem, apresentação), caracterizado como o passo a passo da realização do processo de construção-reconstrução da práxis musical dialógica intercultural no PEF, foi o momento em que o “Nós”, do mundo das ideias e das linhas no papel, passou a se configurar em ação, ou seja, o caminho a ser percorrido passou à própria caminhada, considerados todos os percalços. Gonçalves Junior (2009), ao apresentar a pedagogia dialógica de Freire, observa que o momento da “Problematização” é marcado por conflitos e aprendizados, potente na revelação de desejos e vontades, caracterizando-se como “[...] momento do engajamento, do compromisso emancipador solidário daquele conhecimento, da construção-reconstrução do mundo lido, da transformação das condições de vida, da libertação” (p.705). Momento que pode representar a passagem, mas não a garantia de libertação, já que o engajamento, o compromisso e a vontade são maneiras muito próprias de cada pessoa se envolver com as coisas no mundo, o que demanda esforço, mas sobretudo amor, humildade e esperança, de que tanto fala Freire (2008).

Em meio ao processo de construção-reconstrução da Música Geradora, que aconteceu entre os meses de outubro e dezembro de 2012, o dia a dia problematizador foi criteriosamente registrado em diários de campo. Dentre as atividades realizadas, aconteceram os encontros, a construção da partitura, a viagem ao Museu Afro Brasil em São Paulo (primeiro de dezembro de 2012) e a apresentação (quatro de dezembro de 2012). No dia doze de dezembro, na Escola Bias Fortes, entregamos uma folha impressa (APÊNDICE 7) aos participantes colaboradores/as na qual constavam duas partes – cabeçalho e pergunta: 1) Cabeçalho: nome do projeto (Projeto Doutorado – Desvelando para ressignificar: Processos educativos decorrentes de uma prática musical intercultural¹²⁴), tema (Música Geradora), nome da escola, cidade e data, dados dos/as participantes colaboradores/as (nome, sexo, idade, raça/cor, naturalidade-cidade/estado; 2) Pergunta: “Como você se sentiu no *Projeto Escrevendo o Futuro* nos meses de outubro, novembro e dezembro do segundo semestre de 2012?”.

Dos/as 27 (vinte e sete, sendo quinze meninas e doze meninos) participantes colaboradores/as nesta pesquisa, no momento de aplicação da pergunta participaram 19 (dezenove, sendo nove meninos e dez meninas) sendo que, de acordo com fala espontânea da vice-diretora Lili, os outros dez participantes colaboradores/as estavam afastados da escola sede, em “férias escolares”. Juntos, pesquisadora e participantes colaboradores/as, conversando e pensando a respeito de como responder à questão proposta naquela pergunta, decidiram que tal atividade poderia ser realizada de três formas, a saber: responder em texto escrito; dar entrevista individual ou desenhar. Desse modo, os/as participantes colaboradores/as assim se organizaram: cinco **escreveram** (Minotauro, Chaves, Nila, João Quiko, Marilu), sete **desenharam** (Abelhinha, Palito, Teuzim, Caco, Ve, Madruva, Cherosa) e seis (Mariazinha, Guto, Vivian, Iguinho, Lili, Negrinha Poderosa) **falaram**, um/a por vez, para a pesquisadora, a qual ouvia e filmava ao mesmo tempo em uma câmara filmadora portátil, à qual eles/as já estavam acostumados, pois os encontros eram filmados e fotografados. Além disso, um grupo, formado por Minotauro, Ve, Cherosa, Lili, João Quiko, negrinha Poderosa e Marilu, independentemente de já terem ou não participado de uma das três formas de responder, quis falar diante da filmadora.

Ainda em relação a esta pergunta (APÊNDICE 7), um dos participantes colaboradores/as, Lipe, faltoso no dia dez de dezembro, segunda-feira, nas aulas da Escola Bias Fortes, ao saber do encontro onde os colegas haviam respondido à pergunta, procurou

¹²⁴ Na ocasião a pesquisa estava assim intitulada, passando a *posteriori* ao seguinte título: “Desvelando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural”.

pela pesquisadora logo depois, no dia doze de dezembro, quarta-feira, e ao telefone disse que estava morando com sua irmã na casa da avó materna e que gostaria de falar de sua experiência no PEF, com o que concordamos, indo naquele mesmo dia à casa da avó do Lipe.

Em meio à convivência e ao diálogo, os momentos vividos foram marcados de muita emoção, mas também dificuldades. Na Música Geradora, e naquilo que ela pôde comportar, tudo dava ares de uma significativa importância na vida das pessoas envolvidas, a começar pela pesquisadora e educadora. Entretanto, trabalhos científicos exigem rigor, mas o rigor com que se estuda e se escreve não se confunde com a paixão e o envolvimento que se cria no ato de conviver e pesquisar com as pessoas em meio à música.

Sem a pretensão de antecipar os dados coletados e analisados, os quais serão apresentados no Capítulo 5 deste trabalho, escrever o processo de construção-reconstrução da Música Geradora, realizada junto aos participantes colaboradores/as no PEF, nos provocou a todo momento fortes emoções, sempre renovadas e vivas em nossa memória.

Por isso, recorremos a Brandão (1981), e tomamos para nós os dizeres que até então eram somente dele: “Aprendi a me envolver de emoção pelo meu trabalho, por causa daquilo que o trabalho me revelava. Aprendi a só querer pesquisar e escrever sobre aquilo que de algum modo tomasse conta de minha vida e dos seus significados. [...] De pesquisador a comparsa” (p. 13-15). Se, nesta pesquisa, nos propusemos a identificar e compreender os processos educativos decorrentes da construção de uma práxis musical dialógica intercultural realizada no PEF, passaremos à descrição e análise pormenorizada do dia a dia problematizador.

De modo que, antes da discussão proposta no Capítulo 5 - Construção dos resultados, apresentaremos inicialmente, no item 4.2. Metodologia da pesquisa, os fundamentos teóricos que sustentam esta pesquisa, realizada com base na metodologia qualitativa denominada Fenomenologia, assim como a forma de participação da pesquisadora e, em seguida, os procedimentos metodológicos usados, os quais nos auxiliaram na compreensão do fenômeno estudado.

4.2. Metodologia da pesquisa

4.2.1. Fenomenologia: as bases de compreensão de um fenômeno

Para identificar e compreender os processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural realizada no PEF, particularmente observando o

desenvolvimento da Música Geradora realizada junto à comunidade participante (estudantes, pais, mães ou responsáveis e educadores/as) no contexto de uma escola pública estadual na cidade de Ituiutaba, utilizamos coleta e análise de dados com base na metodologia qualitativa denominada Fenomenologia.

A Fenomenologia, para Martins e Bicudo (1989), trata de:

[...] uma análise que se estende daquilo que o homem é na sua positividade (vivendo, falando, trabalhando, envelhecendo, morrendo) para aquilo que habilita esse mesmo homem a conhecer (ou a buscar conhecer) o que a vida é, no que consiste a essência do trabalho e das leis, de que forma ele se habilita ou torna-se capaz de falar (p. 43).

Ainda, o autor e autora (1989) asseveram que:

Todavia, pode-se dizer que só haverá Ciência Humana se se visar à maneira pela qual as pessoas, ou os grupos delas, representam as palavras para si mesmas, utilizando suas formas de significados; como elas compõem discursos reais; como revelam e ocultam neles o que estão pensando ou dizendo, talvez porque o que dizem seja desconhecido para elas mesmas; como revelam mais ou menos o que desejam. Mas, de qualquer maneira, as pessoas ou o grupo de pessoas deixam um conjunto de traços verbais dos pensamentos que devem ser decifrados, tanto quanto possível, na sua vivacidade representativa, se se quiser fazer Ciência Humana (p. 43).

Em pesquisas dessa natureza, os acontecimentos em si não devem ser considerados, já que o objeto de busca, de interrogação não é o próprio acontecimento, mas, segundo Martins e Bicudo (1989), “[...] a natureza subordinada à maneira de pôr o problema” (p. 75). Mais que compreender o problema, devemos aprender “[...] a própria experiência do aprender” (p. 34). Experiências como essas implicam em lidar com o próprio fluxo de acontecimentos, de modo que o pesquisador/a se baseia em sua intuição sensorial e apreensão direta dos fenômenos investigados.

Como a escolha metodológica para essa investigação é com base na Fenomenologia, observamos que, no campo da pesquisa em música no Brasil, Freire e Cavazzoti (2007) observam que o caminho da fenomenologia começou a ser percorrido nos idos 1980, a partir dos estudos e reflexões do alemão radicado no Brasil, Hans Joachin Koellreutter. A possibilidade de acolhimento e valorização da natureza estética da música foram fatores que despertaram interesse nos/as pesquisadores/as pelo enfoque fenomenológico.

Nesse sentido:

A fenomenologia não advoga a possibilidade de uma objetividade, pois a visão do sujeito que indaga, seja ele um cientista ou um artista, é necessariamente permeada por suas ideologias e percepções individuais e sociais. Ou seja, ao questionar a possibilidade de separar sujeito e objeto de reflexão, através de uma neutralidade na qual a fenomenologia não crê, essa linha de pensamento parece abrir perspectivas promissoras para músicos, sejam eles dedicados prioritariamente à musicologia (inclusive a etnomusicologia), à performance, à composição, à educação musical. (FREIRE; CAVAZZOTI, 2007, p. 23).

Por fenômeno, Martins e Bicudo (1989) compreendem que é “[...] aquilo onde algo pode tornar-se manifesto, visível em si mesmo” (p. 22). É o que se mostra, o que aparece. Dito isso, há sempre “[...] um sujeito, em uma situação, vivenciando o fenômeno” (p. 75), situando-se. De tal forma que a busca é sempre de compreensão e não de explicação. Questiona-se em busca de tentar compreender. Das experiências vividas é que surgem as interpretações subjetivas e as descrições individuais. Sempre um ponto de vista¹²⁵ daquele que observa, interpreta e descreve, para só assim ser capaz de analisar.

Em Heidegger (1989, p. 61)¹²⁶, encontramos a noção de que o fenômeno não está encoberto nem entulhado, mas “[...] se mostra em si mesmo”. Pesquisas com base na Fenomenologia não buscam conceituar a partir de oposição de conceitos e levantamentos de problemas, mas de suspender aquilo que já estava dado e que até então nos parecia familiar, interrogando-o e abandonando as considerações já antecipadas. Seria o mesmo que o perguntar incessante de Koellreutter, o “Porquê?” (in KATER, 2001). Fenomenologia compreendida como a ontologia do ser, aqui especificamente do ser participante em uma práxis musical dialógica intercultural, particularmente no desenvolvimento da Música Geradora.

Apoiados em Merleu-Ponty (1969, 1991, 1994), o filósofo dos sentidos, podemos dizer que esse sujeito que, em determinada situação, vivencia uma experiência é o sujeito perceptivo e não um sujeito qualquer, já que tudo o que nós vemos, pensamos e sentimos se dá a partir de nossa percepção no mundo, na condição de “eu posso” e não de “eu penso”. É com a percepção que apreendemos as coisas no sentido em que as vemos e, no mundo por ela

¹²⁵ Um ponto de vista é sempre a vista de um ponto, daí a particularidade de toda e qualquer situação vivenciada.

¹²⁶ Compartilhamos com Heidegger (1989) que fenômeno não é o mesmo que manifestação, já que manifestar-se é anunciar algo que se mostra, de modo que, os “[...] fenômenos nunca são manifestações, toda manifestação é que depende de um fenômeno” (p. 59). Para o autor, os conceitos de encobrimento (velamento) e entulhamento se opõem ao conceito de fenômeno. O primeiro, por manter encoberto aquilo que ainda não foi descoberto e o segundo, por encobrir-se depois de ter sido descoberto.

organizado, o *logos* é que nos permite explicá-las, sempre umas em função das outras e do todo.

Nesse sentido, não se pode atribuir ao comportamento objetividade, pois o ser humano não se dá e atua no mundo do nada, ele é em si mesmo um mundo que se recria e se reconstitui a cada instante, num movimento dinâmico e muito próprio. Esse ser humano é o sujeito perceptivo de Merleau-Ponty (1994), que percebe sem perceber que está percebendo, já que a percepção implica a significação do percebido e perceber não é lembrar-se, não é arrastar o fluxo de consciência, não é analisar aquilo que está retido na memória.

Perceber é apreender as coisas no sentido em que as vemos no mundo e em nosso mundo, é o sujeito voltado à percepção de sua própria história, onde o corpo não é apenas um objeto, mas o campo primordial, condição básica à realização de qualquer experiência. O ser humano desvela o sentido que o mundo lhe apresenta. Esse corpo do sujeito perceptivo é o corpo próprio ou corpo fenomenológico de Merleau-Ponty (1994), que é o corpo da experiência do corpo, já que “[...] a percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles” (p. 6).

Ainda em Merleau-Ponty (1994):

O mundo fenomenológico é não o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências, e na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela engrenagem de uma nas outras; ele é portanto inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha (p. 18).

Para Martins (2000):

O mundo percebido pelo corpo próprio é atingido pela obscuridade, assim como o coração está no organismo, mantendo um espetáculo visível e contínuo com a vida, animando e alimentando este mesmo espetáculo, formando assim um sistema. É neste e com este mesmo corpo que aprendemos e conhecemos o nó que existe entre nossa essência e nossa existência, reencontradas na percepção (p. 35).

Já que nos propusemos a realizar pesquisa em uma práxis musical dialógica intercultural, os conceitos de sujeito perceptivo e corpo próprio de Merleau-Ponty (1994) contribuem para os nossos estudos e reflexões. Apoiados em McLaren (1991, p. 352), podemos dizer que trabalhos em arte promovem a “[...] celebração do corpo como um *locus* de significado”. Ainda, inspirados em Freire e Cavazzoti (2007), observamos que a

fenomenologia se apresenta como um caminho promissor, quando aponta possibilidades de acolhimento e valorização da natureza estética da música, bem como reconhecimento e valorização daqueles que a realizam.

Em busca de compreender o fenômeno, interrogando-o e abandonando as considerações já antecipadas, recorreremos a Gonçalves Junior (2008) quando diz que o fenômeno a estudar possui o dom da intencionalidade, de onde convém que se fale em compreensão (deixar que se mostre do interior), ao invés de explicação (análise do exterior), pois o ser humano, as pessoas não são meros objetos, mas sujeitos, e, enquanto tais, expressam uma intenção e uma subjetividade, o que precisamente nos torna humanos em essência.

Nessa perspectiva, trata-se, compreender, o encontro de duas intencionalidades: a do sujeito que procura conhecer e a do sujeito que se doa ao conhecer; o que não ocorre espontaneamente, mas a partir da interrogação do fenômeno pelo/a pesquisador/a à consciência do sujeito que vivencia a experiência de interesse científico daquele (GONÇALVES JUNIOR, 2008).

Professora e pesquisadora, ao mesmo tempo, na construção da práxis musical dialógica intercultural no PEF, meu esforço e compromisso foram no sentido de buscar compreender aquilo que se mostrava conhecido e, por isso mesmo, ainda era desconhecido. Era espreitar outras possibilidades de ver e de sentir o Outro nas relações vivenciadas, porque foram experienciadas; buscar compreender com lentes de cientista aquilo que já realizávamos.

Na perspectiva da descoberta do desconhecido e do incompreensível, Merleau-Ponty (1994) corrobora nossas reflexões, quando diz:

[...] não há um só movimento em um corpo vivo que seja um acaso absoluto em relação às intenções psíquicas, nem um só ato psíquico que não tenha encontrado pelo menos seu germe ou seu esboço geral nas disposições fisiológicas. Não se trata nunca do encontro incompreensível entre duas causalidades, nem de uma colisão entre a ordem das causas e a ordem dos fins. Mas, por uma reviravolta insensível, um processo orgânico desemboca em um comportamento humano, um ato instintivo muda e torna-se sentimento, ou inversamente um ato humano adormece e continua distraidamente como reflexo (p. 130).

De toda forma, somos seres em unidade, indissociáveis, agimos e pensamos em conformidade com nossa condição no mundo, natural e cultural, como reflexos das situações nas quais nos jogamos; porque, mesmo sem saber muito bem o porquê, insistimos, perseveramos, e nos tornamos até mesmo reféns de nossas ideias e aspirações. De atos instintivos a reflexos ou sentimentos. Merleau-Ponty (1994) diz que “[...] eu que reflito não

posso reconhecer-me nesse Eu encarnado, já que portanto a encarnação permanece por princípio uma ilusão e já que a possibilidade dessa ilusão continua incompreensível” (p. 287-288). Por isso, é que se diz que a percepção funciona como um estado de consciência, e a sensação é sua coexistência ou comunhão. Ainda para o autor: “A reflexão deve iluminar o irrefletido ao qual ela sucede e mostrar sua possibilidade para poder compreender-se a si mesma enquanto começo” (p. 287), de toda forma, não se pode perder de vista aquilo que se procura, mesmo que demasiadamente.

Em Machado (1994), as lentes de cientista compreenderia um modo de circundar o tema, na perspectiva de tentar compreender o vivido assim como de transcender aquilo que foi empiricamente dado, o acontecido. Ainda, estranhar aquilo que nos era familiar para se distanciar do objeto pesquisado e por isso mesmo ser capaz de se comprometer, para André (2007). Não se trata de uma informação, segundo Martins e Bicudo (1989, p.75), mas de uma “[...] experiência percebida de modo consciente por aquele que a executa”. Para Merleau-Ponty (1994), seria a percepção colocada no percebido como rastro temporal e espacial dos atos de consciência. Para nós, sempre uma tentativa!

Interrogando minhas próprias dúvidas, buscando respostas para novamente interrogá-las, esta pesquisa se apoiou principalmente na educação dialógica e, por isso, libertadora de Freire (1967, 1999, 2005, 2007, 2008) e nos conceitos de cultura e interculturalidade de Silva (2000), Gonçalves e Silva (2003), Dussel (2005, 2003, s/d), Candau (2008), Castiano (2000, 2013), Semprini (1999), mas também nas compreensões de africanidades em Silva (2011, 2009, 2005), Castiano (2000, 2013) e Ngoenha (1992, 1993) e nos estudos de percepção e corporeidade de Merleau-Ponty (1969, 1994).

Com base na metodologia qualitativa da Fenomenologia, inspirados e apoiados principalmente em Merleau-Ponty (1994), em sua prática filosófica de retomada permanente da experiência perceptiva ou do retorno às coisas mesmas, nos esforçamos ao máximo para suspender todos os juízos tomados como certos, por meio da *epoché*, colocando entre parênteses nossas crenças, pressupostos e teorias já tomadas como certas. Suspendemos as compreensões já antecipadas e dirigimo-nos sempre mais àquilo que interrogávamos, o que exigiu da pesquisadora um esforço no sentido do recuo necessário à interpretação e análise dos dados coletados.

Como nesta pesquisa as pessoas envolvidas eram todas participantes no processo de construção-reconstrução da práxis musical dialógica intercultural investigada, tomamos como base as ideias de Heidegger (1989), para nos auxiliar a compreender a dimensão do termo interpretar e de sua ação correspondente, a interpretação, assim: “Interpretar não é

tomar conhecimento de que se compreendeu, mas elaborar as possibilidades projetadas na compreensão” (p. 204).

De todo modo, partimos do princípio de que nossa compreensão, considerada a necessária elaboração das possibilidades nela projetadas, só foi possível a partir da experiência vivida. Para Oliveira et al. (2014): “A experiência vivida nos permite entender de dentro da prática social a experiência de outros; e essa inserção é permitida se houver estranhamento respeitoso à cultura do outro, a seus pontos de vista” (p. 41). Em meio à convivência, essa experiência se fundamentou no compromisso de cada uma das pessoas envolvidas consigo mesmas, com os outros e com a prática realizada.

Em Freire (1981), o ato de compromissar-se extrapola os limites da palavra na ação do tempo, já que:

Somente um ser que é capaz de sair de seu contexto, de ‘distanciar-se’ dele para ficar com ele; capaz de admirá-lo para, objetivando-o, transformá-lo e, transformando-o saber-se transformado pela sua própria criação; um ser que é e está sendo no tempo que é o seu, um ser histórico, somente este é capaz, por tudo isto, de comprometer-se (p. 17).

Compartilhamos com Freire (1981) a noção de que comprometer-se implica realizar e tocar, tocar em um mundo que é o nosso mundo, no tempo vivido de cada um, tocar no sentido de abrir caminhos para as tantas possibilidades de transformação. Transformação de quem toca e de quem é tocado, compreendidas como relações de reciprocidade e construção, maneiras de modificar o mundo no qual estamos inscritos, por natureza ou circunstâncias, inaugurando novos tempos, de toda forma deixando rastros.

Para Merleau-Ponty (1994):

Nós não somos, de uma maneira incompreensível, uma atividade junto a uma passividade, um automatismo dominado por uma vontade, uma percepção dominada por um juízo, mas inteiramente ativos e inteiramente passivos, porque somos o surgimento do tempo (p. 573).

Por isso, nosso posicionamento de que é possível instaurar o novo, inaugurar algo a ser realizado, porque acreditamos que novos caminhos são possíveis, simplesmente porque são os caminhos por nós percorridos. Mais que viver o sonho, é a experiência de poder realizá-lo.

4.2.2. Procedimentos metodológicos

Compreendemos com Machado (1994), Martins e Bicudo (1989), Garnica (1997) e Negrine (1999) que, em pesquisas de natureza qualitativa, pesquisador/a e pesquisado/a buscam por que interrogam e não explicam a coisa como ela se apresenta. A preocupação não é com os fatos, mas com o significado dos eventos para as pessoas envolvidas na pesquisa; e o que sustenta o próprio pensamento que se tem das coisas é a condição de *estar-no-mundo*.

Pesquisadora e educadora na construção de uma práxis musical dialógica intercultural no PEF, após ter realizado a investigação temática para o levantamento da Música Geradora, com autorização em termo de consentimento livre e esclarecido das pessoas envolvidas, as quais foram organizadas em três grupos, a saber: educadores/as¹²⁷ (APÊNDICE 4), participantes colaboradores/as (APÊNDICE 2) e seus responsáveis (APÊNDICE 2), passamos ao momento da coleta de dados nesta pesquisa. Esse momento, o desenvolvimento da Música Geradora (tematização e problematização), constituiu-se no processo de construção-reconstrução, no qual os acontecimentos foram criteriosamente descritos em diários de campo.

Todos os procedimentos adotados, dentre: entrevista aberta, pergunta, situações diálogo e conversas espontâneas, registros fotográficos, audiovisual e visual (desenhos e textos escritos), apresentação musical e viagem, foram rigorosamente registrados em diários de campo e os discursos coletados foram, em sua totalidade, transcritos na íntegra para realização da análise fenomenológica. Observamos que as transcrições, por vezes, possuem erros do ponto de vista da língua portuguesa padrão, pois foram mantidos tanto os textos escritos quanto as falas originais dos depoentes, conforme suas pronúncias, ou seja, manteve-se o discurso ingênuo, entendido como dado genuíno ou original (GONÇALVES JUNIOR, 2008).

Tendo em vista a convivência e o fácil acesso da pesquisadora, também participante, aos/as participantes colaboradores/as dessa pesquisa, no que se refere às conversas espontâneas e situações diálogo que aconteceram no decorrer das investigações, elas foram descritas nos diários de campo, por consideramos importante e acreditamos que essas conversas poderiam contribuir na análise dos dados, já que se tratava do registro fiel realizado pela pesquisadora em relação aos acontecimentos no dia a dia na pesquisa.

De acordo com Silva (2011), os “passeios e conversas” que fazemos com as pessoas com as quais convivemos no ato da pesquisa podem ser procedimentos metodológicos. Em

¹²⁷ Para o diretor da Escola Bias Fortes foi elaborado um Termo de Consetimento Livre e Esclarecido específico, Apêndice 3.

seus estudos no Limoeiro¹²⁸, a autora buscou compreensões a respeito da educação, da identidade, do pertencimento étnico-racial em sociedades multiculturais, observando que: “Palavras, gestos, trejeitos são sempre mais potentes do que se consegue captar. Por isso, somente o convívio com aqueles que os expressam, nos leva a compreensões fecundas” (p. 81).

Em busca de identificar e compreender os processos educativos decorrentes da construção da práxis musical dialógica intercultural no PEF, respeitadas a emergência de situações, a evidência e manifestação expressa da vontade dos/as próprios participantes colaboradores/as, aplicamos uma pergunta aberta (APÊNDICE 7), conforme descrito no Capítulo 4, Item **4.1.6. Tematização e problematização: desenvolvimento da Música Geradora**. De acordo com Lakatos e Marconi (1991), essa pergunta, de ordem pessoal, seria classificada como pergunta aberta, já que permitiu ao respondente liberdade para expor sua opinião e sentimentos em relação às atividades realizadas no PEF das quais participou.

Freire e Cavazzoti (2007) reforçam o uso desse procedimento metodológico, por acreditarem que a aplicação de perguntas abertas em pesquisas participantes “[...] evitam, ao máximo, sinalizar previamente possíveis respostas” (p. 33). Acrescentam a autora e o autor que abordagens como essas, onde todas as pessoas envolvidas são “agentes na pesquisa”, mostram preocupação dos/as pesquisadores/as em relação à aplicação dos resultados obtidos na pesquisa, os quais devem ser direcionados para a transformação da realidade e o compartilhamento da construção de novos conhecimentos.

Os registros em diários de campo foram considerados um recurso metodológico básico e de extrema importância nesta modalidade de pesquisa. Para Bogdan e Biklen (1994), os diários de campo são “[...] o relato escrito daquilo que o investigador ouve, vê, experiencia e pensa no decurso da recolha e reflectindo sobre os dados de um estudo qualitativo” (p.150).

Nesse sentido, o autor e autora afirmam:

[...] as notas de campo consistem em dois tipos de materiais. O primeiro é descritivo, em que a preocupação é a de captar uma imagem por palavras do local, pessoas, ações e conversas observadas. O outro é reflexivo – a parte que apreende mais o ponto de vista do observador, as suas idéias e preocupações. (1994, p.152).

Ressaltamos que os registros em diários de campo foram realizados em turno imediatamente posterior às situações vivenciadas, ou seja, os encontros aconteceram em geral

¹²⁸ Sugestão de leitura: SILVA, Petronilha Beatriz G. **Entre o Brasil e África: construindo conhecimento e militância**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

no período matutino e os registros eram realizados no período vespertino. Quando não, a escrita dos diários era feita em tempo cronológico o mais próximo possível da realização das atividades, em busca de descrever as situações vivenciadas, evitando ao máximo deixar de relatar os acontecimentos percebidos e observados, considerados importantes e sem fazer juízos de valor. Entretanto, sem deixar de colocar as observações pessoais, sabendo-se que até mesmo as descrições que fazemos não estão isentas de nossa interpretação, usamos nos diários de campo, sempre que necessário, notas de Comentários do Observador (C.O.).

O momento da coleta de dados, com posterior análise ideográfica e análise nomotética¹²⁹ – uma modalidade fenomenológica de condução de pesquisa que parte da análise do individual para o geral, discussão que faremos a seguir – aconteceu no período de primeiro de outubro a doze de dezembro de 2012, momento caracterizado pelo passo a passo da construção-reconstrução da Música Geradora, o dia a dia problematizador de uma práxis musical dialógica intercultural realizada no PEF. Desse modo, os diários de campo analisados, representados pelas letras iniciais de suas palavras (DC), somaram um total de trinta e três, os quais foram enumerados por algarismos romanos (APÊNDICE 1).

Ao longo da convivência, no desenvolvimento da Música Geradora, além dos registros em diários de campo como principal recurso metodológico de coleta de dados nesta pesquisa, usamos registros fotográficos, filmagens¹³⁰ e desenhos, por acreditarmos que tais procedimentos pudessem nos auxiliar na ilustração, bem como em novas e outras formas de olhar as mesmas situações vivenciadas e, por isso, investigada.

Nos diários de campo foram sistematicamente descritas as relações entre as pessoas envolvidas nesta pesquisa (pesquisadora e demais educadores/as, participantes colaboradores/as e seus pais/mães e pessoas reponsáveis) e as situações vivenciadas, bem como as entrevistas realizadas e as conversas espontâneas. Com posterior análise e reflexão dos dados coletados, em busca de estabelecer uma compreensão entre eles, foram levantadas as unidades de significado, as quais foram sublinhadas e enumeradas uma a uma em ordem sequencial em algarismos arábicos, representando, assim, o ponto de partida para a análise dos dados coletados.

Nesse sentido, Martins e Bicudo (1989) observam que esse momento em que o pesquisador/a busca evidenciar as unidades de significado nos diários de campo caracteriza-se

¹²⁹ Sugestão de leitura: MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Aparecida V. **A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos**. São Paulo: Moraes, 1989.

¹³⁰ As filmagens em geral, mas principalmente aquelas referentes aos momentos da pesquisa que provocaram curiosidade epistemológica e, muito particularmente, a apresentação da Música Geradora, foram realizadas com a finalidade de arquivo, tanto para a apresentação dos resultados à comunidade participante, Devolutiva, como para eventuais apresentações em eventos científicos.

por sua “[...] procura [de] colocar-se no lugar do sujeito e tentar viver a experiência vivida pelo sujeito, de forma que ele não seja um mero espectador, mas alguém que procura chegar aos significadores atribuídos vivencialmente” (p. 95). Essas unidades são compreendidas como respostas para as interrogações, momentos que se distinguem na totalidade do discurso contido na descrição dos diários de campo.

De tal forma que, após diversas leituras dos registros nos diários de campo, ao percebermos unidades significativas, que não se constituem como unidades fechadas ou rígidas em sua indicação, mas representam a possibilidade de outros questionamentos e indicação de diferentes significações para outros/as pesquisadores/as, essas unidades foram primeiramente reduzidas, redução fenomenológica¹³¹, que é a busca da essência de cada unidade, e em seguida agrupadas em categorias temáticas, organizadas *a posteriori* na matriz nomotética, de inspiração fenomenológica (MARTINS; BICUDO, 1989; GONÇALVES JUNIOR, 2008), objetivando movimento intencional em busca da essência do fenômeno pesquisado.

Segundo Gomes (2004):

As categorias são empregadas para se estabelecer classificações. Nesse sentido, trabalhar com elas significa agrupar elementos, idéias ou expressões em torno de um conceito capaz de abranger tudo isso (...). As categorias podem ser estabelecidas antes do trabalho de campo, na fase exploratória da pesquisa, ou a partir da coleta de dados (p.70).

Dessa forma, as unidades de significado foram levantadas, reduzidas e organizadas em categorias, ordenadas a partir da coleta de dados. Concordamos com Machado (1994), ao afirmar que a análise ideográfica e nomotética contribuem com pesquisas de natureza qualitativa por possibilitarem que o tema seja circundado, em busca de compreender o fenômeno e não explicá-lo. Os mundos pesquisadora/pesquisado (a) se interpenetram, possibilitando “[...] acesso ao mundo-vida e ao pensar do sujeito” (p.41). Compreendendo-se as divergências e as convergências, sem universalizar, parte-se do individual para o geral, o que é mais que uma verificação de resultado, mas uma profunda reflexão sobre o fenômeno.

Apoiados em Gonçalves Junior (2008) e com base nos dados obtidos por meio dos instrumentos metodológicos usados, podemos considerar que nesta pesquisa aconteceram as seguintes fases: redução fenomenológica (APÊNDICE 11), matriz nomotética (QUADRO 9),

¹³¹ Para Martins e Bicudo (1989, p. 40): “Há quatro momentos distintos na análise em F”, Fenomenologia, que são: 1) leitura da descrição ingênua [...] ; 2) leitura em busca de levantar as unidades de significado; 3) transformação de cada unidade de significado, passando do discurso ingênuo para o discurso psicológico ou educacional; 4) busca da essência ou da estrutura de cada unidade de significado. Por isso, o uso do termo redução fenomenológica.

construção dos resultados, Capítulo 5. Para o autor, a matriz nomotética é um movimento do individual para o geral, no qual há uma compreensão das proposições individuais e suas possíveis convergências, divergências e idiosincrasias (asserção eventualmente encontrada em apenas uma das descrições) com as proposições das demais pessoas envolvidas.

Nesse sentido, feita a análise ideográfica, cada unidade de significado foi reduzida (redução fenomenológica), passando-se à construção da matriz nomotética. A redução fenomenológica é apresentada em quadros, cada qual referente a um diário de campo com respectivo número, representado em algarismos arábicos¹³², e data, colocados no lado superior esquerdo. Cada quadro é dividido em duas colunas, sendo que: à esquerda são apresentadas as unidades de significado, acompanhadas uma a uma de uma letra alfabética maiúscula, que representa a categoria à qual esta unidade foi analisada, seguida por um número arábico, que auxilia sua localização na matriz nomotética.

Já a matriz nomotética (QUADRO 9) se compõe de um quadro, dividido em colunas, assim: à esquerda, em sentido vertical, estão os diários de campo, identificados e representados em sequência por algarismos romanos e, no lado superior direito, as categorias, representadas por letras alfabéticas, e as unidades de significado encontradas, expostas em algarismos arábicos nos espaços de intersecção entre os diários de campo e as categorias. Na ocorrência de “divergência” de compreensão referente àquela categoria por parte de alguma das pessoas envolvidas haverá a letra “d” ao lado do número que representa a unidade de significado do referido participante colaborador/a, seu responsável, ou educador/a. Na ocorrência de idiosincrasias, identificadas, segundo Martins e Bicudo (1989), quando as evidências “[...] indicam disposições individuais que fazem com que o sujeito reaja de maneira muito pessoal à ação dos agentes externos” (p. 108), essas serão representadas pela letra “i”.

Ressaltamos que as categorias, as quais emergiram na análise dos dados coletados, não se constituem em algo estático e isolado. Ao contrário, elas se “[...] sobrepõem e tingem umas às outras com nuances de significado” (McLAREN, 1991, p. 37), já que tratamos de pesquisa em Educação, envolvendo seres humanos, aqui muito especificamente seres humanos envolvidos na construção-reconstrução de uma práxis musical dialógica intercultural.

Nas considerações finais apresentamos a construção dos resultados, última fase da pesquisa na abordagem fenomenológica, construída diretamente nos dados da matriz

¹³² Nesta pesquisa, usamos algarismos arábicos para identificar os diários de campo na redução fenomenologia por compreendermos que o uso de numerais arábicos simplificam as compreensões. Entretanto, na matriz nomotética, os diários de campo foram identificados por algarismos romanos, de modo a não se confundir com as unidades de significado (US), as quais foram representadas por algarismos arábicos.

nomotética. Assim sendo, podemos considerar que, em pesquisas dessa natureza, onde as pessoas envolvidas são todas participantes, responsáveis pela construção de uma práxis musical dialógica intercultural, “[...] enquanto sujeitos que pesquisam juntos, e neste ato humanizam-se e firmam-se cidadãs e cidadãos” (OLIVEIRA et al., 2014, p.35), podem, também, construir coletivamente significados que possibilitam oferecer oportunidades de crescimento e formação a cada uma dessas pessoas.

De modo a identificar e compreender os processos educativos decorrentes da construção de uma práxis musical dialógica intercultural no PEF, passaremos à construção dos resultados, analisando e discutindo os dados obtidos por meio dos procedimentos metodológicos adotados nesta pesquisa, conforme descritos anteriormente.

CONSTRUÇÃO DOS RESULTADOS

Apresentadas as bases teórico-epistemológicas que nos orientaram em relação à análise dos dados obtidos nesta pesquisa, faremos a seguir a análise e discussão desses dados coletados, os quais emergiram nas vivências e diálogos ao longo do processo de construção-reconstrução de uma práxis musical dialógica intercultural realizada no PEF junto aos educadores/as, participantes colaboradores/as e seus pais/mães e pessoas responsáveis, no período de 01 de outubro a 12 de dezembro de 2012.

A partir de um criterioso registro das observações feitas em diários de campo (APÊNDICE 1), trinta e três diários ao todo, podemos considerar que esse momento, caracterizado como sendo o desenvolvimento da Música Geradora, ofereceu grandes dificuldades à pesquisadora, no exercício rigoroso, e sempre amoroso, de descrever minuciosamente as situações vivenciadas e refletidas, esforçando-se para manter o necessário movimento de aproximação-recuo, já que a pesquisadora era participante na situação, envolvida e engajada no compromisso assumido, de realizar atividades musicais interculturais, além de atividades artísticas, excursões culturais e performances. Martins e Bicudo (1989) enfatizam que a “[...] descrição não é o objeto último do pensamento. Ela é, em última instância, uma referência à situação, [...], [de onde] o pesquisador interroga as proposições constitutivas da descrição, o que elas expressam e o que as diferencia entre si” (p. 104).

Em busca de estabelecer essa compreensão, a partir das descrições constantes nas anotações sistemáticas registradas nos diários de campo, e dando prosseguimento às análises, passamos ao levantamento das unidades de significado, análise ideográfica, seguido do agrupamento dessas unidades em categorias temáticas, análise nomotética, que, de acordo com Gomes (2004), podem ser estabelecidas tanto antes das atividades em campo como a partir dos dados coletados, sendo esta última a nossa opção, pela condição de que a situação vivenciada nos oferecia, a todo o momento, o novo e o desconhecido, em situações de grande complexidade. Tal dificuldade possivelmente se deve à questão de que a situação investigada era uma atividade que envolvia várias pessoas, as quais, em permanente diálogo, buscavam, mesmo que inconscientemente, a instauração de uma práxis musical dialógica intercultural, ao que denominamos Música Geradora, processo e resultado de ações compartilhadas com base no respeito e na colaboração, configurando-se, assim, em um verdadeiro desafio para quem se propõe a realizar pesquisa em Educação, mais especificamente Educação Musical.

De acordo com Jara-Holliday (2006):

Para transformar a realidade é preciso conhecê-la. Isso nos propõe o objetivo de produzir conhecimentos a partir de nossa inserção concreta e cotidiana em processos sociais específicos que fazem parte dessa realidade. Se nossa inserção se dá principalmente por meio de processos de educação, animação e organização popular, temos aí um excelente ponto de partida precisamente pela riqueza e multidimensionalidade dessas experiências (p. 35).

Nesse sentido, Brandão (2002) também nos ajuda a pensar na necessidade de desvelar outras dimensões da cultura, livrando-a de uma posição simplista de ser apenas um valor ou uma coisa. Esta visão implica na tomada de posicionamento e, quando participamos de práticas sociais, estamos assumindo nosso lugar no mundo – uma postura política e ideológica ao mesmo tempo. Integrar práticas sociais e pesquisar com base na participação é atitude política, são crenças e valores desvelados e é por isso que se diz que “cultura é um epifenômeno” (p. 117). Pesquisar experiências nas quais participamos é tomar nas mãos a riqueza e dificuldade do processo de investigação, exercício que exige um rigor além daquele ao qual estamos frequentemente habituados.

Para o levantamento das unidades de significado, a pesquisadora fez entre três e quatro leituras ingênuas de cada um dos registros nos diários de campo, buscando perceber aquilo que parecia se revelar à medida que a leitura avançava. Entretanto, sem saber explicar muito bem, pensamentos vinham à mente, criando uma rede de conexão entre o lido, o percebido e o pensado, verdadeiros *insights* se faziam visíveis, como forças aparentes de uma realidade vivida e por isso refletida.

Para Martins e Bicudo (1989):

[...] a forma pela qual chega-se a um *insight* permanece sempre em mistério, pois o *insight* psicológico parece ocorrer mais como resultado de uma excitação espontânea do que de regras explícitas; em grande parte é de caráter intuitivo. [...] O pesquisador ao mesmo tempo em que descobre, atribui significado àquilo que está descobrindo e vendo. O *insight* psicológico é tanto uma descoberta, quanto uma criação (p. 101).

Nesse sentido, estabelecidas as unidades de significado, sujeitas a outros questionamentos e indicação de diferentes significações para outros/as pesquisadores/as, as mesmas foram reduzidas e organizadas em forma de quadros, redução fenomenológica (APÊNDICE 11). Cada quadro se refere a um diário de campo, com o respectivo número em algarismo romano, e data, em algarismo arábico, ambos colocados no lado superior esquerdo, e dividido em duas colunas: à esquerda são apresentadas as unidades de significado, acompanhadas uma a uma de uma letra alfabética maiúscula, que representa a categoria em

que esta unidade foi agrupada, seguida por um número arábico, que auxilia sua localização na matriz nomotética (QUADRO 9).

Martins e Bicudo (1989) observam que, no momento da redução, o/a pesquisador/a concentra-se, imaginando a situação vivenciada em seus promenores, demorando-se, sem entretanto permanecer na “[...] absorção ingênua [...], mas procura compreender a gênese, as relações e as estruturas em geral do fenômeno estudado. [...], dirige-se para os significados que os objetos produzem” (p. 103).

Da mesma forma, esse momento é caracterizado por um fluxo da memória, a qual se arrasta em todas as direções das emoções vividas e, por isso, experienciadas. Sem se deixar envolver por tais emoções no entanto, enquanto pesquisadores/as, nos vemos frente a frente com a força e potência que essa memória, que é única, é capaz de revelar e só assim poder desvelar cada momento vivido, em sua devida importância e significância para quem as realiza. Não podemos negar o quanto há de emoção e sensação diante desse fluxo de memória, forças ocultas e duradouras, certamente associadas ao ser homem e mulher no mundo do sensível, lugar onde a realização de práticas artísticas têm lugar.

Para Merleu-Ponty (1994, p. 172): “Se um ser é consciência, é preciso que ele seja apenas um tecido de intenções”. De tal forma que não há como identificar e apontar isto ou aquilo ora à consciência ora ao corpo. O eu puro isolado não é nada e ele só é algo inserido em um mundo, em interação. A interioridade é destronada pela intencionalidade aos olhos da fenomenologia e só existe algo se houve relação entre o sujeito e a situação, de modo que não existe uma objetividade de comportamento.

Ainda para o autor:

O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não ‘habita’ apenas o ‘homem interior’, ou antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 6)

Liotard assevera:

O fato de uma conduta ser observável não significa que ela seja um objeto cuja origem se deva procurar numa conexão por sua vez objetiva, como aquela que a liga à organização nervosa. Na realidade, os estímulos perceptivos por exemplo que condicionam nossa atividade não são eles mesmos percebidos (Lyotard, 1967: 60).

Para Martins (2000), “[...] nós não percebemos o mundo geográfico no qual estamos e vivemos, da mesma forma que não compreendemos um mundo por ele já estar construído

ou dado, ao contrário, nós não compreendemos um mundo, mas o mundo no qual nos instalamos mediante nossa experiência” (p. 29). De tal modo que:

[...] a percepção implica a significação do percebido e perceber não é lembrar-se, ou seja, perceber não é arrastar o fluxo de consciência, não é analisar o retido na memória que é uma condição desta, e que pela reflexão pode descrever tal vivência. Perceber é apreender as coisas no sentido em que as vemos no mundo e em nosso mundo, é o sujeito voltado à percepção de sua própria história, sendo o corpo não apenas um objeto, mas o campo primordial, condição básica à realização de qualquer experiência. Assim o homem desvela o sentido que o mundo lhe apresenta (MARTINS, 2000, p. 29).

Nesse sentido, a memória faz com que figuras se desprendam de um fundo retido em si mesmo naquilo que há de valor, desvelando novas configurações do que se fez enquanto sujeito na experiência. Somos invadidos pelas coisas, o que é mais do que analisar o que está retido na memória. As coisas vêm e vêm carregadas de afeto, de emoções; somos primordialmente seres de afeto e emoção e não há como separar essas dimensões da existência de todo e qualquer ser humano. Até mesmo pesquisando, as coisas nos atingem e tingem nosso olhar, com a maturidade e o aprendizado necessários a todo pesquisador/a, mas sempre na proporção daquilo que nos propomos a realizar com compromisso e paixão.

O reviver de cada situação vivida ao longo da análise ideográfica e nomotética realizadas nesta pesquisa não deixou escapar as dimensões do afeto e emoção, mas também dos conhecimentos advindos de tal experiência, de uma pesquisadora envolvida em uma práxis musical dialógica intercultural.

Carvalho e Carvalho (2013) observam:

No movimento de percepção da matéria-prima que compõe os fios da Memória, sentimos que tal é carregada de conhecimentos; é combativa ao esquecimento e plena de esquecimentos; é individual e coletiva; é movida no entrecruzamento de espaços e tempos. Não é na história apreendida, mas sim na história vivida que se apóia nossa memória. Pela Memória, a vida é ressignificada pela experiência de alguém que traz a sua história em relação a uma história mais ampla. Assim, é através da memória vivida que ocorre a ressignificação pela experiência de alguém [...] que traz o compromisso da memória com a ação, pois atravessa, vence obstáculos, emerge, irrompe (p. 272).

Dessa forma, revivendo cada situação em busca de sua essência, feita a redução fenomenológica, passamos da análise ideográfica, que é uma análise do individual, para a análise nomotética, que é a análise do geral, de onde surgiram as categorias, apresentadas na matriz nomotética (QUADRO 9). Para Gonçalves Junior (2008), seria o movimento do

individual para o geral, no qual há uma compreensão das proposições individuais e suas possíveis convergências, divergências e idiossincrasias com as proposições das demais pessoas envolvidas.

As categorias se constituem em algo que se sobrepõe, tingindo-se mutuamente (McLAREN, 1991), assim como são os próprios movimentos do/a pesquisador/a na ação investigativa, considerados por Martins e Bicudo (1989) como modos de proceder, os quais “[...] superpõem-se em uma combinação sincrética, ou seja, em uma fusão que se realiza no momento da pesquisa” (p. 107).

Nesse sentido, as categorias representam a busca insistente e reflexiva da pesquisadora, que, através das descrições, interpreta e é tomada pelos *insights*, naqueles pensamentos que se pensam em nós, segundo Merleau-Ponty (1991, 1994), ao contrário de serem pegos pelas mãos, como resultado de nossas próprias perseguições e angústias em busca de conhecer mais e melhor aquilo que fazemos, assim como o Outro com o qual convivemos. Essa procura pode trazer à luz, para o/a pesquisador/a na ação reflexiva, “[...] aspectos comuns que estão algumas vezes implícitos” (MARTINS; BICUDO, 1989, p. 109). De todo modo, é preciso refletir até mesmo sobre as nossas afirmações e considerações.

Sabendo-se de seu caráter inconclusivo, e abertos a questionamentos e outras considerações, apresentaremos a seguir a matriz nomotética, suas categorias e discussão. Desse modo, as categorias que emergiram a partir das análises com base nos procedimentos usados no decorrer desta pesquisa (diários de campo, fotos, filmagens, desenhos, textos escritos pelos/as participantes colaboradores/as, e entrevistas) foram: A) Fortalecimento da Identidade: “Nossa, ele é forte, é o Zumbi, guerreiro negro igual nós!”; B) Respeito ao outro: “Eu tava sentindo muito à vontade para tocar música!”; C) Desejo de ser mais: “Quando esse projeto entrou, mudou a minha vida inteirinha [...]. Agora fiquei só nas música!”

A seguir, apresentaremos a matriz nomotética (QUADRO 9) e as categorias dadas, uma a uma, exemplificando, analisando e discutindo-as à luz do contexto teórico e compreensões da pesquisadora, também participante nessa pesquisa, uma práxis musical dialógica intercultural.

QUADRO 9 – Matriz Nomotética

Diários / Categorias	A) Fortalecimento da Identidade: “Nossa, ele é forte, é o Zumbi, guerreiro negro igual nós!”	B) Respeito ao outro: “Eu tava sentindo muito à vontade para tocar música!”	C) Desejo de ser mais: “Quando esse projeto entrou, mudou a minha vida inteirinha. Agora fiquei só nas música!”
I	2,3,4,5,7,8,9	1,10,11	6
II	2,3	1,4,5	
III	8	1,2,3,5,6,7,9	4
IV	2,3,5	1,7	4,6
V	2,3,4,5,7	1,6,8,9	
VI	1,4,8,10,11	2,3,5d,6,7,9	
VII	1,4,8,9,10	2,3,5,6,7	11,12
VIII	4,5	1,2,3	
IX	1,3,7	2,4,5,6	
X	1,2,3,4	5	
XI		2	1
XII	2	1	
XIII	5i	1,2,3,4	
XIV			1,2,3,4,5
XV		2,3,4	1
XVI	5	1,2,3,4,7d,8	6
XVII		2,3,7	1,4,5,6
XVIII	4,5	1,2,6,7,8,12	3,9,10,11
XIX	2,3,10,13	1,6,8d,11,12,14	4,5,7,9
XX	1,3	2,4,6d,8	5,7
XXI	1,6,7	2,3,5	4
XXII	3	1d,2,4,5,6,8,9	7
XXIII	7	1,2i,3i,4d,5d	6
XXIV		2,3,4	1,5,6,7,8
XXV		4	1,2,3i
XXVI	2,3d,6	4,5,7	1,8
XXVII	10,12,14	2d,4d,6,8d	1,3,5,7i,9,11,13,15i
XXVIII	5,7,10,12,13,14	6d,9	1,2,3,4,8,11
XXIX	1	2d	
XXX	1	3,4,5	2
XXXI	2,4,6i,7,8,9,11	1,3	5,10
XXXII	10	1,7,13	2,3,4,5,6,8,9,11,12
XXXIII		1	

5.1. Categoria A: Fortalecimento da Identidade: “Nossa, ele é forte, é o Zumbi, guerreiro negro igual nós!”

Nesta pesquisa, ao investigamos os processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural no PEF, participaram apenas aquelas pessoas que assim o quiseram ou que se identificavam com tal prática, fossem estudantes, pais, mães, professores/as, educadores/as. De tal modo que a participação, a disponibilidade e o

envolvimento de cada uma dessas pessoas se deu de um modo muito particular, ajustando-se aos diferentes momentos, considerados os vários tempos e espaços, bem como às mais diversas situações vividas por essas pessoas no seu dia a dia familiar, profissional e social.

Em meio às atividades realizadas, reconhecer-se em determinada situação diante de objetos e artefatos eram modos de revelação de identidades. Ao mesmo tempo em que as pessoas se reconheciam diante do visto, fortaleciam suas identidades, primeiramente de forma individual e depois em coletividade, estabelecendo redes de conexão e interatividade. De todo modo uma união, de tal forma que o reconhecimento dessa identidade em seu movimento de fortalecimento nas mais diferentes oportunidades que a vida pode nos oferecer constitui-se gênese para a realização de práticas sociais que têm na interculturalidade seu solo de ancoragem.

Em práticas como essas, não cabe hierarquização de saberes e habilidades, mas vontade e busca orientação, comprometida e responsável. Tudo isso para compartilhar ideias, trocar experiências, decidir sobre o que fazer, quando e de forma fazer, o que exigia uma disposição espaço-temporal das pessoas envolvidas nas ações, de modo a possibilitar interação entre elas, desde o campo das ideias até suas realizações. De tal forma que, nos encontros realizados na Escola Bias Fortes, as pessoas envolvidas nos processos de construção-reconstrução da Música Geradora, participantes colaboradores/as e educadores/as, em geral sentavam-se no chão e em círculo, de modo a terem acesso aos instrumentos musicais, letras e partituras das canções, dando asas à imaginação e aos *insights*, criando. Sem perder de vista que alí estávamos dispostos a aprender uns com os outros; erros eram acertados e sinalizavam novos caminhos de muitos aprendizados.

Para Koellreutter (1996):

A realidade da escola é sempre demasiadamente afastada do ideal. Nós, como professores, vocês como alunos, todos falhamos demais. O fato porém, de reconhecer isso, aproximar-nos-á, cada vez mais da verdade. Somente quem não sente suas próprias falhas, quem não sente seus defeitos, seus fracassos, esquiva-se do espírito criador (p. 4).

No encontro do dia dezesseis de outubro, a canção escolhida para trabalhar foi Pare (2011), de Zezé de Camargo e Luciano. Sentados no chão e em círculo, os/as participantes colaboradores/as cantavam e tocavam chocalhos, surdos, caixas e latas de papelão (instrumentos de percussão construídos por eles/as mesmos/as), com a participação da pesquisadora, também educadora, a qual tocava pianica. Juntos/as discutiam de que forma finalizariam essa canção, assim: Minotauro sugeriu que a canção fosse finalizada com uma

batida única e forte; Lili sugeriu que fosse com sons de chocalhos e João Kiko, que o último verso (Então pare, liberta o meu coração....) fosse cantado três vezes seguidas até terminar (DC V B-6). Como eles/as não ficaram satisfeitos com o resultado, pediram para repetir: “Não, vamo de novo!”. Ao tocarem pela última vez, João Kiko disse: “Ficou ótimo, minha gente!”; Minotauro: “Aplausos?!”. Todos aplaudiram (DC V A-7).

Terminadas as atividades, solicitamos a todos/as que retornassem as carteiras aos lugares de origem. Em seguida distribuímos papéis e caixas de lápis de cor para que cada um/a desenhasse as experiências do dia. Ao todo foram vinte desenhos, dos quais apresentaremos um deles, o desenho de Minotauro¹³³, capa neste trabalho, por compreendermos que representa a prática dialógica realizada, com base em que um aprende com o outro, a partir do respeito e colaboração.

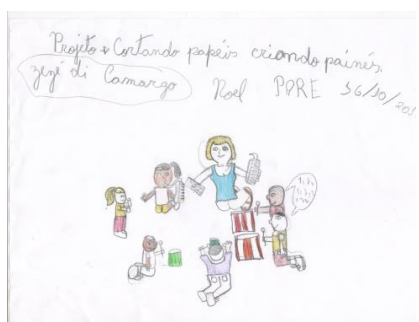


Figura 12: Desenho de Minotauro.



Figura 13: Encontro da Música Geradora.



Figura 14: Minotauro desenhando.

No desenho de Minotauro há sete pessoas, todas em círculo, seis sentadas no chão e uma em pé, sendo seis participantes colaboradores/as e a educadora pesquisadora, a qual foi retratada em tamanho maior, além das pernas grossas com os joelhos à vista e delineados. Merleau-Ponty (2006) observa que as crianças não concebem um mecanismo de censura comparável ao dos adultos. De tal modo que não há dualidade entre conteúdo latente e conteúdo manifesto, já que: “A simbolização na criança não se baseia no conhecimento separado de dois termos objeto-símbolo; o sentido sexual é imanente ao desenho” (p. 219). Ao analisarmos o desenho de Minotauro na Figura 12, podemos observar que o “sentido sexual” estava ali representado, imanente, em uma sexualidade afluída que se fez presente e notada tanto nos traços de sua expressão quanto nos gestos e comportamentos ao longo de nossa convivência.

¹³³ De início, Minotauro tinha se apelidado de Noel, mas depois, no decorrer de nossa convivência na pesquisa, ele decidiu que gostaria de ser chamado pelo cognome de Minotauro, inspirado em um filme.

Enquanto a educadora segurava na mão direita uma partitura musical e na mão esquerda uma pianica, ao seu lado direito estava uma participante colaboradora negra segurando outra pianica, também com a mão esquerda, e ao lado desta uma participante loura segurando um par de chocalhos. Dentre os homens, dois (um negro e um branco) tocavam latas e dois (um negro e um branco) tocavam surdos e cantavam. Do desenho de Minotauro constam também o nome do projeto (“Projeto: Cortando papéis criando panéis”), a data (2012), o nome da canção trabalhada (Pare) e seu cognome à época (Noel). Podemos dizer que Minotauro retratou a prática musical vivenciada. Na Figura 14 – Minotauro desenhando, apresentamos o registro fotográfico do mesmo encontro, onde podemos verificar tais semelhanças e por isso a realidade retratada, uma forma fidedigna das situações vivenciadas.

No dia a dia das atividades realizadas na práxis musical dialógica intercultural no PEF, encontramos inspiração para dar título a esta categoria de análise, apresentada neste tópico. Na viagem ao Museu Afro Brasil, em São Paulo,

Ao vermos a escultura do Zumbi dos Palmares, o interesse do grupo foi grande. O educador, que nos acompanhava, estimulou a apreciação da escultura, ao destacar os instrumentos de guerra nas mãos, o peito forte, os pés descalços, o olhar... e, enquanto falava, as pessoas olhavam atentamente, procurando pelos detalhes da descrição do educador e confirmando as informações, especialmente João Kiko e Minotauro, assim: **“Nossa, ele é forte, é o Zumbi, guerreiro negro igual nós!”** (João Kiko); “Olha o peito dele, é forte!” (Minotauro); “Os pés descalço, olha as mão, é forte! Ele, o Zumbi professora, lutou por nós, sabia? (João Kiko)”. (DC XXVIII A-7).

Nesse sentido, essa identificação, como forma de fortalecimento da identidade pode acontecer também em relação aos gostos e estilos musicais de nossa preferência. Nesta pesquisa, o ponto de partida para nossas investigações foi o gosto musical dos/as participantes. Entretanto, novas abordagens, metodologias e repertórios foram acrescentados, a partir da contribuição de cada uma das pessoas envolvidas, de modo a valorizar suas escolhas mas também ampliar o universo cultural e musical daqueles que participavam do processo de construção - reconstrução da Música Geradora.

Para Kater (2004), no âmbito da educação musical, deve-se buscar aplicar um repertório que amplie aquele já conhecido dos/as estudantes, um repertório que não seja esvaziado de significado, que não aprisione a criatividade e a capacidade do fazer musical, além de não substituir o possível pelo fácil e imediato, já que: “Esses jovens, justamente eles, são no entanto os que mais necessitam de inclusão cultural e intelectual, conduzida por presenças íntegras, no âmbito de um atendimento competente” (p.49).

No que se refere à disponibilidade e reconhecimento desta, quando encontramos nossos pares para que juntos possamos realizar aquilo que de início é nossa pretensão, e em seguida pretensão de outras pessoas, de acordo com nossas compreensões, tais semelhanças e afinidades revelam laços de identificação. Por isso, consideramos o momento em que os/as participantes colaboradores/as convidaram os integrantes da Camerata para tocar o Potpourri (2012) com eles/as, como um pacto de identificações, no sentido de que tal aceitação fortalecia tanto a identidade dos/as participantes colaboradores/as como dos integrantes da Camerata. Minotauro, ao agradecer no microfone: “Eu queria dizer obrigado para todos vocês que aceitaram nosso convite”, manifestou esse reconhecimento, representando ainda as demais pessoas envolvidas no desenvolvimento da Música Geradora. Embora situações como essa possam passar despercebidas, elas trazem a ideia de que somos o que somos sendo uns com os outros, como condição de realização do eu social, lugar onde a gratidão deverá ter lugar (DC IX A-7).

A cada encontro, tínhamos a oportunidade de vivenciar novas experiências, principalmente os/as participantes colaboradores/as e nós, educadores/as, fosse tocando e cantando e/ou visitando e conhecendo lugares, objetos e pessoas. O estar aberto às novas experiências foi uma característica que, entrelaçada à curiosidade, sob a força e potência exercida pela mídia televisiva, a invasão cultural em Freire (2005, 2007), possibilitou às pessoas envolvidas se identificarem com aquilo que viam e ouviam, com o que experienciavam, muito particularmente com as canções sertanejas, gospel e funk, suas letras e significados; a construção da partitura da Música Geradora; os lugares, objetos, jogos e canções conhecidos principalmente por ocasião da visita ao Museu Afro Brasil em São Paulo.

Para Brant (2005), a televisão é um forte agente de comunicação, mostrando-se potente em sua capacidade de penetração na sociedade e ocupando papel fundamental na formação da identidade e dos hábitos de consumo cultural¹³⁴. Como meio de comunicação social, a televisão ocupa espaço e exerce importante papel na cultura. Ramos (2008) nos alerta sobre os efeitos devastadores da televisão na vida de uma criança, mas, principalmente no campo da música; essas experiências não são passivas, já que os “[...] meios de comunicação, especialmente a televisão, têm um papel educativo no processo de aprender música. Mesmo

¹³⁴ O artigo intitulado “Música na escola é ou deveria ser um direito de todos/as? A educação musical na escola de educação básica em Moçambique”, de nossa autoria, discute a influência da televisão nos hábitos musicais de estudantes da 7ª classe em idade entre 11 e 15 anos nas aulas de Educação Musical de uma escola pública de Maputo, Moçambique. Em sua versão preliminar foi apresentado no 31º ISME World Conference of Music Education, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, e, publicado posteriormente no 5º Seminário de Pesquisas em Práticas Sociais e Processos Educativos, do Programa de Pós-Graduação em Educação – UFSCar, São Carlos.

na vida das famílias de setores populares, a televisão parece ser um suporte fundamental” (p.76).

Concordamos com as afirmações de Brant (2005) e Ramos (2008) na condição de sua positividade no sentido de as pessoas terem acesso às informações e conhecimentos que a televisão pode oferecer, mas observando que tudo se relaciona e depende diretamente do que se vê, em qualquer canal que seja e programa de televisão. Como educadores/as, precisamos estar atentos e vigilantes a toda essa realidade que nos circunda, problematizando-as sempre que possível. Não se trata de deixar de fazer mas de discutir, pensar criticamente.

De toda forma, concordamos com Freire (2005, 2007) em que, para combater a “invasão cultural”, é preciso empreender uma “revolução cultural”. Nesse sentido, o diálogo e reflexão permanentes seriam forças potentes na Educação, compreendidas por nós como lugar de promessa da construção de identidades mais críticas, capaz de fazer escolhas e decidir em defesa de uma cultura que não seja simplesmente consumidora e imitadora de bens efêmeros e perversos, tão presentes em um mercado cada vez mais desumano de valores e aprendizados significativos, lugar onde o tradicional também ocupa lugar, como fator de memória e história de uma sociedade.

Contagiados também pelos meios de comunicação, em especial pela televisão, os/as participantes colaboradores/as não se isentaram de posicionamento em relação ao estilo sertanejo, falando inclusive com sensibilidade e conhecimento a respeito do tema, assim: Negrinha Poderosa: “Romântico”; João Kiko: “É música romântica”; Cherosa: “É aquelas que têm muita música misturada com o forró”; Minotauro: “É música pra casal dança!”; Cherosa: “A música no DVD deles é tão romântica que dá até pra chorá!”; Cherosa/Negrinha Poderosa/Mariazinha: “Música romântica é música pros casal apaixoná!” (DC IV A-2).

O dia a dia dos/as participantes colaboradores parecia estar representado nas letras das canções sertanejas, assim: na canção Pare (2011), primeira estrofe: *Pare! Até quando você quer mandar e mudar minha vida; Pare! Meus desejos e suas vontades estão divididas; Solidão está matando a gente sufocando a nossa paixão; Então Pare! Liberta o meu coração*, João Kiko: “Es tão vivo mal. Quando a mulher briga com o marido faz eles fazerem as pazes”; Cherosa: “Porque quando uma pessoa vai lá e fala mal da muié aí ez vai lá e acredita!”; Minotauro: “Música romântica é pra lua de mel pra os casais” (DC V A-3).

No encontro do dia dezesseis de outubro, ao cantarmos Pare (2011), Peti cantou: “Pare, agora, senhor juiz, pare, agora”. Ao lhe perguntamos onde tinha ouvido essa canção, ela respondeu: “Eu vi na televisão em um comercial de DVD”. Tratava-se de um trecho da canção Pare o casamento, de Wanderléa (1992). Nesse momento, Josy sugeriu a inserção do

trecho da canção Pare o casamento de Wanderléa na canção Pare de Zezé de Camargo. Os/as participantes colaboradores/as gostaram da sugestão e daí em diante passamos a trabalhar em forma fusionada, com a seguinte sequência: Pare – Zezé de Camargo/Pare o casamento – Wanderléa/Pare – Zezé de Camargo (DC V A-5). Uma verdadeira alegria; os/as participantes colaboradores/as gostavam dessas invenções e davam risadas quando as realizavam.

Ao longo dos encontros, tivemos ainda a ideia de fazer uma intervenção teatral no momento em que fôssemos cantar a canção Pare o casamento de Wanderléa. E Josy foi a nossa Wanderléa, eleita por todos/as em unanimidade. E assim fizemos... No dia da apresentação, dia quatro de dezembro, Caroline levou para Josy uma peruca de cabelos longos e louros, na tentativa de que ela relembresse Wanderléa. Em plena apresentação, enquanto estávamos cantando Pare de Zezé de Camargo, Josy, que estava no palco do auditório conosco, saiu sem que ninguém percebesse pelas escadas do fundo do palco e entrou de repente pela porta principal no corredor principal do auditório, passando bem junto ao público e..., usando uma peruca loura cantou um trecho da canção Pare o casamento de Wanderléa. Foi risada só, uma alegria! Retornamos à canção Pare de Zezé de Camargo, continuando a nossa Música Geradora (DC XXIV C-5).

Como estávamos trabalhando com canções sertanejas, no encontro do dia vinte e dois outubro ouvimos a canção Chico Mineiro, de minha sugestão. Os/as participantes colaboradores/as reconhecerem imediatamente o estilo musical, dizendo: “Eeita sertanejo bonito! É sertanejo das antigas!” (João Kiko); “Essa aqui é a letra do campo e a outra é a letra da cidade” (Minotauro); “Essa música é da fazenda e a outra é da cidade” (Chaves); “Essa é mais velha e a outra é mais nova” (Marilu); “Aqui tem dois cantores” (Minotauro); “É! Dois cantores!” (Cherosa); “É um falando do outro” (Chaves); “É viola!” (Vivian); “Hoje toca é com teclado, bateria” (Lipe); “Era viola, agora não!” (João Kiko) (DC VII A-4).

Conforme o exposto, podemos observar que os/as participantes colaboradores/as conheciam e descreviam as características das duas canções, separadas pelo tempo e pelas transformações que o estilo passou e vem passando. Uma curiosidade foi que as observações ultrapassaram a questão de gosto e predileção, apontando para os detalhes de instrumentação, formação de grupo, origem e localização, como forma também de identificação.

Em relação à canção Mãe (2009), nossas análises mostram que as situações vivenciadas ultrapassaram as noções de sensibilidade e conhecimento das pessoas envolvidas. Além de ser ao gosto dos/as participantes colaboradores, essa canção provocou emoção (rosto enrubescido, lágrimas nos olhos) nas pessoas, conforme aconteceu com Lili (participante colaboradora) em um dos encontros (DC XIII A-5i) e com o público presente na apresentação

da Música Geradora, particularmente Nina (mãe de Vê) e Carol (educadora), além dos/as músicos integrantes da Camerata (DC XXXI A-6i). Os/as participantes colaboradores/as olhavam-se entre si e olhavam para o público na plateia do auditório, e continuaram a tocar, cantando e sorrindo e ao final da apresentação chamaram suas mães: “Mãe, Mãe!” (DC XXXI A-8), para bater fotos com eles/as no palco.



Figura 15: Josy maqueando Madruva.



Figura 16: Lili e Mariazinha maqueadas.



Figura 17: Apresentação da Música Geradora.

As situações descritas nos mostram quanto é forte a relação mãe-filho. Suscitando intensificação de emoção em meio às práticas musicais vivenciadas, o tema apresentou-se como sendo um elemento identificador de laços de familiaridade, de afeto e até mesmo de perda e falta; de toda forma, maneiras de identificação entre as pessoas e fortalecimento de identidades. Em Andrade (1995), encontramos a ideia de que a música não provoca sentimento, já que ela é o acontecimento em si própria, o que ela provoca são “[...] graus de tensão emocional que por identidade podem ser associados a acontecimentos apreciáveis” (p. 39).

Prenhas de potência, a música, as canções, guardam um feixe de forças capaz de disparar lembranças e memórias de vivências e aprendizados já consolidados no dia a dia das pessoas. No desenvolvimento da Música Geradora, em um dos encontros, estudávamos a canção Pare (2011), de Zezé de Camargo. Os participantes colaboradores/as estavam animados/as, cantavam a letra da canção com muita desenvoltura até que, para minha surpresa, já que eu não esperava por nenhuma intervenção, João Kiko, cambaleando e fingindo estar alcoolizado, entoou: “De bar em bar, de mesa em mesa, bebendo cachaça tomando cerveja”. Neste momento, Peti cantou um trecho da canção Pare o casamento (1992) de Wanderléa, assim: “Pare, agora, senhor juiz, pare, agora...”, com afinação e ritmo perfeitos. Imediatamente lhe perguntamos onde tinha ouvido tal canção e ela respondeu: “Eu vi na televisão em um comercial de DVD”. Em seguida, a educadora Josy, que tinha muita

habilidade com teatro, sugeriu que inseríssemos este trecho da canção da Wanderléa na canção Pare, ao que agradou a todas as pessoas presentes (DC V A-5).

Em outro momento, ao cantarmos *Eu quero tchu, eu quero tchá* (2012), um funk com fortes pegadas rítmicas e letras da hora, que fala de peito a peito com a moçada, ritmo e letra do momento, afetando de forma contagiante e eletrizante os/as participantes colaboradores/as nessa pesquisa, Minotauro, João Kiko e Lipe fizeram uma intervenção com batida de rock¹³⁵. Ali por perto, sentada em sua cadeira e observando o que acontecia, a educadora Adriana imediatamente disse: “Nossa, ficou ótimo! Adorei! Essa música existe! É internacional!”. Era *We will rock you*, do Grupo Queen. E assim como Peti, ao lhes perguntar onde tinham ouvido essa canção, responderam: “Na televisão, professora!” (DC VI A-4).

Estudiosos como Dayrell (2002) e Palombini (2009) observam que não há jovem de vida dura no Brasil que não esteja afetado, no bom sentido, pelo funk; formas de identificação e fortalecimento de identidades. Ao analisarmos as falas dos/as participantes colaboradores/as em relação à letra da canção *Eu quero tchu, eu quero tchá* (2012), e seu significado, observamos diferentes significações para os mesmos termos. Lipe: “Sensual é mulher sem vergonha” (julgamento, preconceito); Minotauro: “É mulher gelatina”, João Kiko: “É mulher de corpo assim...(desenhou com as mãos um violão no ar)” (sensualidade, desejo); Abelinha, Cris, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Marilu, Vizinha, Vivian, Vê: “mulher bonita, que dança” (moda ou novidade) (DC II A-2). As colocações nos fizeram perceber a presença e interferência dos meios de comunicação na vida das pessoas, invasão cultural, assim como os aprendizados decorrentes do convívio social, o que, de toda forma, representa um jeito de viver dessas pessoas, um dado da cultura.

A educadora Caroline, em um dos encontros, acompanhava o trabalho realizado com a canção *Eu quero tchu eu quero tchá* (2012) e, ao lhe perguntar o que havia observado em relação às atividades realizadas naquele dia, ela disse: “Ah, melhor, eles gostam mais, é mais popular, é a vida deles, mais animado, eles conhecem” (DC III A-8).

Já na canção *Carrossel* (2012), a conversa circundou em torno do universo da imaginação, da fantasia, da espontaneidade, do ser ainda criança entre duendes e circo, sonhando ser herói e brincando de ser feliz. Minotauro: “Duendes são criaturas do mundo encantado, da nossa imaginação”; Mariazinha: “Picadeiro é parque”; Minotauro: “A avó está voltando no tempo de criança e esquecendo que ela é avó”; João Kiko: “Por isso que a novela chama *Carrossel* porque tem um brinquedo que chama *Carrossel*”; Cherosa: “Quem vai brincar finge que é herói!”; Lipe: “Eles pensa que é herói! Brincando no *Carrossel* ele é

¹³⁵ Essa intervenção musical se deu em forma de uma batida, um padrão rítmico constituído de dois tipos de células musicais, as figuras convencionalmente conhecidas por semínimas e colcheias, assim: duas colcheias seguidas de uma semínima.

tudo!"; Nila: "Porque quando eles montam no cavalo eles tão pensando que é cowboy" (DC VIII A-4).

Discutir e pensar, mas, sobretudo, ser sujeito em ação em práxis musicais dialógicas interculturais, consideradas como fenômenos, em face à particularidade das situações vivenciadas e pessoas envolvidas, podemos dizer que a identificação cultural implica no reconhecimento de semelhanças, diferenças, proximidades, distâncias e até mesmo espontaneidade de ser criança, de tal modo que a curiosidade despertada em práticas como essas pode ser um gatilho para muitas compreensões e conhecimentos.

Como, no encontro do dia vinte e quatro de outubro de 2012, em visita à mostra de artes africana no Conservatório, os participantes colaboradores/as em muito se interessaram e discutiram sobre os povos africanos (DC IX), nos comprometemos a mostrar fotos e filmes da África no encontro seguinte.



Figura 18: *Drummers from Rwanda*.

Dessa forma, selecionamos algumas fotos e vídeos, dentre estes *Drummers from Rwanda*, homens africanos aos tambores, e *Shosholoza*, coro infantil africano, os quais despertaram interesse nos/as participantes colaboradores/as, que, assim se manifestaram:

Drummers from Rwanda - João Kiko: "Professora, ali tem um homem branco, olha a cabeça dele!"; Vê: "Minha tataravó era tão brava que ela teve que ser amarrada"; João Kiko: "Parece comigo aquele ali, oh! ... É brincadeira professora"; Lili: "Eles têm o corpo junto com o ritmo"; Minotauro: "O João Kiko é aquele lá, sem camisa!"; Lili: "Eles dançam e tocam"; Lindinha: "Parece carnaval!"; Mariazinha: "Quando eles tocam eles levam o corpo"; Lili: "Quase todos eles é careca também" (DC X A-2)

Shosholoza - Lipe: "Eh!"; Cherosa: "Cala a boca!"; Lili: "Vamo fazê essa!"; Vê: "A voz deles é bonita"; Lindinha: "O quê que é Afro?"; João Kiko: "É

afro de África”; Lili: “Eles mexem a cabeça do mesmo jeito que canta”; Mariazinha: “Tem chocalho”; Lipe: “Na roupa tem desenho de uma coroa”; Mariazinha: “Que engraçado, todos os vídeos só tem negro”; Lili: “Mas tem um branco ali!”; Todos: “Mas ele é africano!”; Minotauro/Vê: “Não!”; *Como vocês sabem que ele (o homem branco) não é da África?*; Lili: “Porque ele é branco!”; João Kiko: “Ele usa tênis!”; Lindinha: “Eles conhecem comida?”; *Sim. Eles e elas, homens e mulheres, crianças, todos comem*; Lindinha: “Mas é tomate, arroz?”. (DC X A-2)

De acordo com as colocações dos/as participantes colaboradores, podemos dizer que houve observação em relação à inseparabilidade música/dança, identificação étnico-racial e ideia de miséria e fome em África, associada à cor e bens de consumo (tênis) e curiosidades culturais. Após a sessão dos vídeos, solicitamos aos participantes colaboradores/as que desenhassem sobre África. Sem demoras, cada um/a recebeu sua folha de papel branco A4 e uma caixa de lápis de cor, pondo-se a desenhar e colorir. Dentre os desenhos, dezoito ao todo, apresentaremos dois deles, de Caco e Chaves, escolhidos aleatoriamente, em busca de identificar e compreender os processos educativos decorrentes da práxis musical dialógica intercultural realizada junto à comunidade participante no PEF.



Figura 19: Caco desenhando.

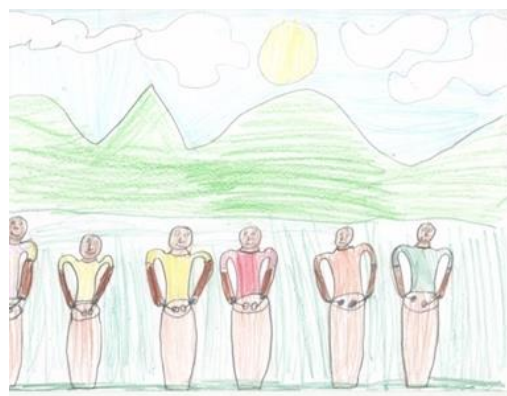


Figura 20: Desenho de Caco.



Figura 21: Chaves desenhando.



Figura 22: Desenho de Chaves.

Caco registrou os homens do grupo *Drummers from Rwanda* tocando tambores, seis ao todo, negros, com as mãos sobre os tambores. Ao fundo, uma paisagem nas cores de Brasil, a montanha verde, o sol amarelo e o céu em azul; homem e natureza, Brasil e África em uma mesma paisagem, miscigenados, fundidos, interculturalizados. Chaves¹³⁶ retratou a família: um casal (a mulher tocando chocalho e o homem tocando tambor) e quatro crianças, possivelmente filhos do casal, todos homens, dos quais três tocavam tambores e um dançava, sendo que o mais velho, mais alto, vestia camisa listrada nas cores vermelho e preto com mangas lisas e na cor preta, possivelmente um torcedor de time de futebol¹³⁷!

Os dois desenhos, criados a partir dos vídeos, mostram abordagens diferentes entre os participantes colaboradores/as. Caco se concentrou em representar a música realizada pelo grupo africano, enquanto Chaves historicizou e contextualizou a experiência, do geral para o local, onde a música foi um dos elementos retratados. Em ambos os desenhos, a presença da natureza foi uma constante, sol e nuvens. De todo modo, os desenhos retrataram a realidade, sobre que Merleau-Ponty (2006) nos ajuda a pensar, quando observa que não há como discernir o que é da cultura e o que pertence à criança, já que “[...] o desenho realista da criança está solidário com seu meio” (p. 205). Não se trata de imitação da natureza e das coisas, mas expressão, transposição daquilo que vemos em profundidade para um único plano.

Nesse mesmo encontro, apresentamos um documentário intitulado “Uma visita ao Museu Afro Brasil”, do qual constavam informações sobre as exposições do museu, dentre esculturas, artefatos, figurinos, joias, armas, utensílios domésticos, festas, instrumentos musicais, dentre outros, e a história do povo africano, sua vinda e permanência no Brasil. Depois de assistir ao vídeo, conversamos sobre rituais, festas religiosas, máscaras e representações culturais, até que Lindinha disse: “Ainda bem que eu nasci em 2003! Porque se eu nascesse em 19... e pouco, eu ia cê escrava” (DC X A-3). Josy acrescentou, contando de uma visita que fez à Casa dos Contos na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, assim: “Os senhores usavam o banheiro no andar de cima e os escravos ficavam no andar de baixo, obrigados a limpar a sujeira dos senhores”. Lindinha ao ouvir, disse: “Que abuso!” (DC X A-3).

Ao longo da viagem para São Paulo, em visita ao Museu Afro Brasil, aconteceram muitas outras curiosidades, compreendidas como formas de identificação cultural e

¹³⁶ Chaves era filho de família migrante do Nordeste, cidade de São Luís do Quitunde em Alagoas, para Ituiutaba, Minas Gerais.

¹³⁷ De acordo com as cores e listras na camiseta desenhada por Chaves, podemos considerar que ele era torcedor do Flamengo, time de futebol brasileiro do Rio de Janeiro.

fortalecimento de identidade¹³⁸. Emolduradas pelas janelas do ônibus, essas curiosidades foram expressas de diferentes maneiras: risadas ao passarmos pela cidade de Monte Alegre de Minas, surpresa na cidade de Uberlândia: “Nossa, é grande até! Olha, olha! olha!” (DC XXVII A-12) e estupefação em São Paulo: o metrô, a ciclovia e o rio Tietê. O rio, ah!, esse sim, provocou um frenesi, um entusiasmo geral. Em pé no ônibus, as pessoas batiam fotos e falavam: “Nossa, é lindo!”, “Olha, olha!”, “Hum, que fedô! Parece fedô de banheiro”. Dentro da cidade de São Paulo, os/as participantes colaboradores/as admiraram-se com os edifícios, as pinturas e pichações nos muros, os monumentos e diziam: “Olha!, Olha!”. Chegando ao Parque Ibirapuera, mas ainda do lado de fora, vimos um lago e eles/as então disseram: “Vamu pescá?!” (DC XXVII A-14); gesto de identificação cultural, de reconhecimento e fortalecimento da própria identidade, porque pescar é uma atividade praticada na cidade de Ituiutaba, lugar onde moram os/as participantes colaboradores/as.

Entretanto, a curiosidade como identificação cultural e fortalecimento da identidade se fez notada ao longo da visita ao Museu Afro Brasil, quando os/as participantes colaboradores/as viram a escultura de Zumbi dos Palmares. O educador que nos orientava na visita, estimulou a apreciação da escultura, destacando os instrumentos de guerra nas mãos do guerreiro, o peito forte, os pés descalços, o olhar, enquanto os/as participantes colaboradores/as procuravam pelos detalhes da descrição, confirmando as informações, especialmente João Kiko e Minotauro, que disseram: “Nossa, ele é forte, é o Zumbi, guerreiro negro igual nós!” (João Kiko); “Olha o peito dele, é forte!” (Minotauro); “Os pés descalço, olha as mão, é forte! Ele, o Zumbi professora, lutou por nós, sabia? (João Kiko)” (DC XXVIII A-7). Seria uma identificação étnico-racial? Ou referência de força e bravura?

Em relação à Capoeira e ao Congado, os/as participantes colaboradores/as, se mostraram curiosos e interessados. Dentre eles/as, João Kiko promoveu um encontro entre seu professor de capoeira e a pesquisadora (DC VI A-11). Por ocasião da visita ao *VI Inter'Artes: Cultura Afro-brasileira, integração das artes visuais, cinema, dança, música, teatro*, evento realizado no Conservatório, ao ler o verso *Mãos que dançam* do poema intitulado *Mãos Negras* de autoria de Lurdinha, João Kiko disse: “É capoeira!”, Lurdinha: “Congado! Tem muitos aqui em nossa cidade!”, Cherosa: “Camisa verde e rosa”; Iguinho: “Já dancei!”, João Kiko: “Meu avô e minha avó já participou do Congado. Eles morreu no Congado, meu avô” (DC IX A-3).

¹³⁸ Na viagem ao Museu Afro Brasil, algumas curiosidades foram compreendidas como desejo de *ser mais*, as quais serão apresentadas na Categoria 3.

Na visita ao Museu Afro Brasil, João Kiko e Minotauro participaram de uma roda de capoeira, assim: puxavam o canto “Zum zum zum capoeira mata um, zum, zum, zum, capoeira é um barato” com as pessoas em volta fazendo o palmeado e João Kiko jogando na roda (DC XXVIII A-5), com muita familiaridade. Nesse mesmo dia, ao assistir a contação de história *Aos pés do Baobá*, os/as participantes colaboradores/as interagiram, dançando com três moças que ilustravam a história ao som de tambor e agogô com rítmica africana. Vivian, Marilu, Minotauro e João Kiko dançaram animadamente, ao contrário de Madruva, que não quis dançar (DC XXVIII A-5).

Ainda no museu, a atividade Música do Congo despertou interesse em Minotauro e João Kiko, participantes colaboradores; Josy e Diva, bolsistas educadoras; Andressa e Larissa, educadoras. A atividade foi desenvolvida por dois homens, os quais tocavam e cantavam canções africanas do Congo, sendo que um deles era educador no museu e o outro era músico nascido no Congo, África, visitante no Brasil. Ao todo, foram três canções, assim organizadas: a primeira sem a participação do público e as outras duas com interação. Na segunda canção, o cantor sugeriu que as pessoas colocassem as mãos na cabeça, nos joelhos ou nos ombros, e Minotauro e João Kiko se envolveram bastante, cantando e se movimentando. Na terceira canção, o cantor contava “um, dois, três, quatro” em dialeto africano e Minotauro o imitava, cantando de forma muito semelhante à pronúncia e entonação do cantor (DC XXVIII A-14).

Diante da exposição de instrumentos africanos, antes mesmo que o educador fornecesse qualquer orientação, os/as participantes colaboradores/as reconheceram imediatamente os xilofones; reconhecimento da interculturalidade. João Kiko disse: “Olha professora, o xilofone, oh!” (DC XXVIII A-7). Explicamos que aquele instrumento era a Timbila, um instrumento de percussão de placas de madeira de diferentes tamanhos e afinações, parecido com os xilofones, o qual era construído artesanalmente na África¹³⁹, muito especificamente em Moçambique, conforme estudos realizados no ano de 2013.

¹³⁹ Por ocasião dos estudos realizados em Moçambique, PDSE/CAPES, tivemos a oportunidade de conhecer uma Orquestra de Timbila na comunidade de Zavala, região onde se realizam, nos meses de agosto, os Festivais Internacionais de Orquestras de Timbila. No retorno ao Brasil, por ocasião do término de nossos estudos, adquirimos uma Timbila, construída artesanalmente pelo Mestre Estevão, a qual, autorizada pelo Ministério de Educação e Cultura de Moçambique, foi transportada para o Brasil. Hoje, esse instrumento integra o acervo patrimonial do Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba, usado habitualmente pela professora Marília Chaves Silveira (Conservatório) e pelo professor e percussionista Cesar Traldi (Universidade Federal de Uberlândia). Cesar Traldi mantém parceria com professores/as e estudantes do Conservatório de Ituiutaba, particularmente em dois projetos: PEF e NESMU (Núcleo de Estudos em Música). O NESMU, grupo de pesquisa e performance, foi criado em 2012, por ocasião de aquisição de xilofones e metalofones, instrumentos também usados no processo de construção-reconstrução da Música Geradora.

Dentre as participantes colaboradoras, Lili e Cherosa gostavam de compartilhar as situações por elas vivenciadas com as educadoras e a pesquisadora, expressando de diferentes maneiras suas satisfações em relação à importância das situações vivenciadas. Como os/as participantes colaboradores/as haviam realizado oficina de percussão e apresentação junto ao professor e percussionista Cesar Traldi, da UFU, nos dias 25 e 30 de setembro de 2012, ao nos encontrarmos elas disseram, Lili: “Tô chateada, hem professora, não foi vê a gente tocá. **Perdeu, viu** [grifo nosso]?” (DC I A-2); Cherosa: “Ih! a gente sentiu a sua falta, viu? **O professor gostou da gente, até!** [grifo nosso]” (DC I A-2). As falas expressam o sentimento de importância na situação vivenciada e a necessidade de ser querida e amada, formas de fortalecimento das identidades.

Beijar era também um gesto habitual dentre as participantes colaboradoras, além da verbalização de sentimentos, maneira de reconhecer as características das pessoas com as quais conviviam mas, sobretudo, de externar aquilo que elas gostavam, valorizavam e admiravam nas pessoas em relação a elas mesmas, tais como: coragem, conhecimento e principalmente serem amadas; modos de fortalecimento da identidade. Peti: “Eu gosto de você”, *Por quê?* Peti: “Porque você é bonita, inteligente e **gosta da gente** [grifo nosso]” *Obrigada! Mas, o que é inteligente?* Peti: “Inteligente é quem sabe das coisas, é quem sabe tudo!”. Cherosa: “Você é muito bonita, especial e muito corajosa” (DC V A-7).

5.2. Categoria B: Respeito ao outro: “Eu tava sentindo muito à vontade para tocar música!”

Esta categoria representa o dia a dia no processo de construção-reconstrução da Música Geradora. Os/as participantes colaboradores/as – crianças entre nove e doze anos de idade – além de participarem diretamente nas escolhas e decisões da Música Geradora, não mostraram resistência no momento da realização das atividades, que foram: estudo e preparação das canções, construção de partitura, viagem ao Museu Afro Brasil e apresentação. Ao contrário, eles/as se envolveram, respeitando a si mesmos e aos outros, colaboraram na realização das atividades com interesse, e o novo despertava curiosidade, tudo feito com muita alegria.

Mariazinha: “Eu senti assim..., foi tão legal, eu aprendi muito! Por causa que eu não sabia nada de música, eu aprendi muitas coisas. Aí eu senti muito ótima, de muita vontade que eu senti, porque eu nunca senti com muita vontade assim, porque eu tava sentindo muito à vontade para tocar música”. (DC XXXII B-7)

Reverendo cada unidade de significado, sempre em busca de sua essência e, na tentativa de agrupar essas mesmas unidades, observamos que a colaboração e o respeito se apresentaram como condições preliminares e básicas para o reconhecimento da interculturalidade, ou seja, o reconhecimento traz em seu bojo o respeito, sem o qual ele não aconteceria. A colaboração, que segundo Freire (2005) se dá na ação dialógica entre as pessoas envolvidas no exercício de suas diferentes funções e responsabilidades, passa a ser vista como parte da deliberação de um ato, podendo ou não acontecer, sem entretanto implicar ou até mesmo significar falta de respeito.

Na práxis musical dialógica intercultural de que trata este trabalho, acreditamos que muitos foram os exemplos nesse sentido e, de acordo com nossas observações, a colaboração mostrou-se um princípio basilar, uma tônica no comportamento das pessoas envolvidas, tanto da Escola Bias Fortes como do Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba, colaboradores/as que, sempre que solicitados/as, fosse para tocar um instrumento, cantar uma canção, montar um equipamento, fazer um arranjo musical, digitar ou xerocopiar letras e partituras musicais, organizar excursões, guardar ou buscar materiais, fotografar e filmar etc., atendiam prontamente.

No que se refere ao transporte, se o assunto fosse idas e vindas para o Conservatório, que acontecia semanalmente, era só falar com Lili, vice-diretora da escola Bias Fortes, assim: *E o ônibus pros meninos irem pro Conservatório na quarta que vem e na terça, no dia da apresentação?*; Lili: “Oh! O ônibus pro Conservatório é por minha conta” (DC XXII B-8). O mesmo aconteceu em relação à viagem ao Museu Afro Brasil, em São Paulo, cujas despesas de deslocamento foram de responsabilidade da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, através da professora Ises Maria Gomes Cintra, Diretora II na Superintendência Regional de Ensino de Ituiutaba, conforme constou em documento de solicitação (APÊNDICE 12) apresentado e entregue na ocasião (DC XXII B-9).

A colaboração em relação aos cuidados com os instrumentos foi uma constante: Marilu começou a comer *baconzitos*, João Kiko: “Não é hora de comer, você não vê que estamos tocando?” (DC II B-5). Nas tentativas de destruição dos instrumentos, fosse por molequice ou brincadeira, os/as participantes colaboradores/as se corrigiam uns aos outros/as, assim: brincavam de jogar baquetas, até que Madruva chutou um dos instrumentos; João Kiko pegou o instrumento de suas mãos e disse: “Ou? Isso não é bola não!” (DC VI B-3).

Práticas sociais como essa, uma práxis musical dialógica intercultural, exige das pessoas que dela participam um diálogo constante, seja ouvindo umas às outras, discutindo, pensando e repensando caminhos, possibilidades e soluções. Um verdadeiro exercício do “ser

capaz de”; por isso, Música Geradora é o processo e resultado do esforço de construção-reconstrução dessa práxis, um desafio metodológico tendo em vista as dificuldades de sua realização.

Como condição para o realizar com o outro, impõem-se o compromisso e o respeito às diferentes opiniões e disponibilidades das pessoas envolvidas. Todavia, essas ações, onde todos/as têm voz, implicam pensar e deliberar como responsabilidade assumida e direito de todos/as, cujo alcance dos propósitos estabelecidos se relaciona diretamente ao exercício metodológico permeado de amor, paciência, esforço e confiança. Confiança de que o outro é capaz, de que ele/a também pode, além das habilidades e inventividades necessárias no dia a dia do aprender-ensinar-aprender com o outro. Para quem se propõe a realizar atividades dessa natureza, mesmo diante do abismo entre a proposição e a realização, querer e poder, a perseverança é uma virtude, já que o “Não”, embora pareça ser um caminho econômico, não é eficaz, principalmente quando se trata de seres humanos e educação.

No convívio com os/as participantes colaboradores/as, tendo em vista alguns acontecimentos tais como empurrões e ofensas verbais, sem que isso entretanto alcançasse maiores dimensões, o diferente apareceu travestido de preconceito, tratado nesta categoria como uma divergência ao respeito. Dentre os/as participantes colaboradores/as, apenas uma menina tinha pele branca, cabelos levemente cacheados e bem louros. Em um dos encontros, enquanto cada um/a dava uma ideia em relação à sequência das canções para a apresentação da Música Geradora, assim: “Pro Tchú, tchá, tchá passa da batida pra música!” (Minotauro); “Agora tem que ser o Tchú!” (Cherosa); “Tem não!” (Lili); Cherosa, que é negra, respondeu: “Sua branquela!” (DC VI B-5d). A situação nos impõe a reflexão de que o preconceito racial foi uma evidência nesta pesquisa, em forma de ofensa a partir das características étnico-raciais. Entretanto, resta saber quem é a pessoa do preconceito: quem falou ou quem ouviu? Cherosa ou Lili? Em nossas observações, ambas as participantes colaboradoras se expressavam de formas veladas, com gestos de descaso e discursos cheios de significados, os quais ficavam ocultos no interior das relações já estabelecidas no dia a dia da escola.

Da mesma forma, esse tipo de preconceito se estendeu de modo a relacionar raça/etnia a função social. Em visita realizada no *VI Inter'Artes: cultura afro-brasileira, integração das artes visuais, cinema, dança, música, teatro*, ao verem gravuras de mulheres africanas, os/as participantes colaboradores/as mostraram ter introjetada a noção de que o homem e mulher negros deveriam “servir” sempre. Ao vermos gravuras de mulheres africanas e lhes perguntar o que elas tinham nos cabelos, todos responderam: “Um jarro de água!”, Lipe: “Porque eles são escravo, tem que buscar água pros outros”. E se *ela for uma rainha, uma rainha africana?*

Vivinha: “Pode ser para enfeitar. Ela está com a roupa colorida para dar mais cor”.
Minotauro: “Ela está com colar de ouro!” (DC IX B-2).

O preconceito também se fez presente em relação à aparência, desvelando-se em forma de desinteresse ou deboche dos/as participantes colaboradores/as. Os integrantes do Grupo Queens, conforme exibido nos *videoclipes* ao longo dos encontros, foi um exemplo: Minotauro: “Quis home feio! Os home tem dois dente só na frente!”; João Kiko: “Nossa, tem só dois dente, parece um rato!”; Lipe: “Nossa, o dente dele é aberto para o lado!”; Minotauro: “É em inglês!”; Lipe: “É em inglês! Eu sei falar inglês!”; João Kiko: “O home é mendigo!”. Dito isso os participantes colaboradores/as se desinteressaram pelo videoclipe (DC VII B-6). Outro exemplo, brincando de “pagar mico” para quem errasse o ritmo do refrão da canção *Eu quero tchu, eu quero tchá* (2012). Vivian errou e Lipe disse: “Imita um elefante!”. Ela: “Eu não peso uma tonelada senão eu teria que imitar você!” (DC VIII B-2).

Em relação à sexualidade, observamos que os meninos, dentre os/as participantes colaboradores/as, conversavam com muita naturalidade sobre o tema, seriam coisas de homem e de mulher. Entretanto, outro tipo de preconceito foi observado, em relação ao repertório musical. Sertanejo era um estilo ao gosto dos/as participantes colaboradores/as e suas famílias, mas não da educadora Carol e da bolsista Josy. Carol, solicitada a colaborar na orientação da introdução da canção *Mãe* (2009), de Rick e Renner, arranjo para xilofone, voz e teclado de autoria do professor Marcelo, disse: “Não, não conheço essas músicas” (DC XX B-6d).

Conhecer a autoria de canções, seja sertanejo, gospel ou funk, pode ser compreendido como sendo respeito e reconhecimento da interculturalidade, sujeita aos elementos midiáticos. As canções sertanejas, em geral, são consagradas pelos nomes de seus cantores/as e não compositores. Em contato com a canção *Pare* (2011), Josy disse que “[...] o compositor de *Pare* não é Zezé de Camargo, é César Augusto, conhecido por Piska”, ao que João Kiko respondeu: “Sei não...!”. Cherosa, Lipe e Mariazinha também discordaram de Josy, a qual continuou: “O compositor de *Eu quero tchu, eu quero tchá* é Shylton Fernandes”, João Kiko: “Eu não tô entendendo nada! É os cantor que faz a música ou os compositor?”. Cherosa: “Eu queria sabê se os cantor de verdade do *Tchu, tcha, tcha* é o João Lucas e Marcelo!?”; Josy: “A Professorinha é de Jesse Correa”; Minotauro: “Eu concordo, tem cd!”; João Kiko: “Todo clip é realidade”; Minotauro: “Eu também já vi no Dvd dele (DC VI B-7).

Do sertanejo e funk ao gospel.

Na canção *Faz um milagre em mim* (2010), os/as participantes colaboradores/as se corrigiam uns aos outros/as tanto em relação à letra quanto ao timbre, tempo, intensidade,

andamento e duração sonoras: Minotauro: “Ih, pulou! Ela (Cherosa) pulou os tempos”; Lili: “Ele (João Kiko) pulou os tempos”; Cherosa: “Ele (Minotauro) cantou muito baixo”; Lipe: “Ele (Minotauro) ficou parado muito tempo, fez pausas longas”; Lipe disse que Vivian tinha uma voz bonita, enquanto Minotauro disse que ela era muito lenta para cantar. Cherosa: “Eu achei que ela (Marilu) andou muito devagar e parou onde não devia parar”. Enquanto cantavam, Vivian, Marilu e Cherosa faziam movimentos de mãos para cima, para baixo e para os lados, conforme Vivian e Marilu haviam aprendido com uma professora em Mato Grosso, em Nova Mutum, cidade onde moraram. A educadora Caroline: “Sabe o que eu achei interessante? A Cherosa quando cantou assim: Eu preciso de ti senhor!, ela olhou pra cima. Eles já têm uma noção do que é Deus!” (DC VIII B-3).

A ideia de construção da partitura da Música Geradora (APÊNDICE 13) surgiu a partir dos diálogos estabelecidos entre os/as educadores/as, no sentido de organizar e registrar as atividades que estavam sendo realizadas ao longo dos encontros no processo de construção-reconstrução da Música Geradora; daí o termo “Partitura da Música Geradora”. Esta ideia foi apresentada aos participantes colaboradores/as, os quais, além de concordar, começaram a dar sugestões, definindo os materiais e critérios de montagem da partitura, a qual aconteceu simultaneamente, seguindo a ordem e sequência das canções, conforme já havia sido estabelecido anteriormente. Como a apresentação da Música Geradora teria solos alternados de pianica em algumas canções (Mariazinha e Lili) com os/as participantes colaboradores/as, em grupo, cantando e tocando, ora instrumentos de percussão ora xilofones e metalofones, a performance não era livre, pois tinha um roteiro a ser seguido, o qual foi construído por todas as pessoas envolvidas.

Para a construção da partitura, que aconteceu ao longo de dois encontros (23/11/2012; 29/11/2012), levamos os materiais, conforme foram previamente definidos, assim: bobina de papel na cor branca em tamanho A1, folhas em papel sulfite na cor branca em tamanho A4, cola, caixas de lápis de cor, o poema “Para sempre” de Carlos Drummond de Andrade e as partituras de cada uma das canções que estávamos estudando, fossem apenas trechos ou na íntegra, todas impressas em tamanho reduzido (*We will rock you*; Pare; Pare o casamento; Eu quero tchu, eu quero tchá; Faz um milagre em mim; Carrossel; Mãe; Bate batuque; Potpourri; No dia em que saí de casa).

Essas partituras, impressas e reduzidas, foram recortadas em diferentes tamanhos e coladas em uma única tira de papel (bobina em tamanho A1), com a medida de 23 (vinte e três) cm. de largura por 2 (dois) metros de comprimento. Além disso, foram escritos, recortados e colados pelos próprios participantes colaboradores/as os títulos das canções e do

poema; as orientações e intervenções teatrais; as entradas musicais; o envelope montado para colocar a canção “No dia em que saí de casa”¹⁴⁰ e os trechos escritos criados, tais como: “Eu não quero Tchu! Eu não quero Tchá! Eu quero mesmo é uma Educação de qualidade. Além disso, eu quero um mundo onde todos possam viver em paz”; e a palavra “mãe”, que foi escrita por cada um/a deles/as, cada um/a à sua maneira, guardadas as individualidades sem mascará-las na coletividade do trabalho realizado (DC XXIV C-6).

A construção da partitura da Música Geradora despertou curiosidade principalmente em Cherosa, Vê, Lipe e Minotauro, ao contrário de Abelinha e Teuzim¹⁴¹, que não se interessaram em participar e colaborar nas atividades. Mas aqueles que se interessaram ultrapassaram nossas expectativas, no sentido de sinalizar o quanto há de educativo em atividades como essa. Foi assim: Lipe, muito entusiasmado, dava sugestões; Minotauro desenhava as cenas da apresentação (soldados, sons da natureza, apito, tambores, cantores e cantoras, fadinha, palhaços); Vê, que tinha a melhor letra, escrevia todos os títulos e orientações; Cherosa coordenava a atividade, traçando, com régua na folha branca de bobina, linhas e quadros, os quais foram preenchidos com: os desenhos criados por Minotauro, os textos escritos por Vê e as partituras musicais, tanto as originais como os arranjos, tudo de acordo com o roteiro da apresentação da Música Geradora.

Cabe ressaltar que este roteiro foi construído ao longo da pesquisa, nos encontros realizados entre os meses de outubro e dezembro de 2012, sendo que, nos meses de novembro e dezembro, ele foi discutido mais detalhadamente, já que se aproximava a apresentação da Música Geradora, que seria no dia quatro de dezembro. Esse detalhamento foi inicialmente discutido entre as educadoras, pesquisadora e bolsistas, e em seguida apresentado e rediscutido com os/as participantes colaboradores/as, de modo a pensarmos, todos juntos, que nossas escolhas e decisões implicavam responsabilidades; era momento de rever e redefinir os tantos pormenores que nossa invenção demandava, uma interação cooperativa e criativa e ainda responsável e comprometida. De tal modo que o cantar, tocar, falar, brincar foram revisitados nos mais esmiuçados detalhes... as entradas e sequências musicais, as intervenções lúdicas, teatrais e literárias (DC XXII B-5).

¹⁴⁰ Esta canção não foi realizada por decisão dos/as participantes colaboradores/as e educadoras, tendo em vista as dificuldades de sua realização e o tempo para os estudos.

¹⁴¹ Em geral, os/as participantes colaboradores/as Carlo, Iguinho, Teuzim e Palito – o que não se aplica à Abelinha – não se mostravam interessados em participar das atividades musicais realizadas. Mas, paradoxalmente, não deixavam de estar por perto, espreitando todas as vivências e experiências realizadas (DC III B-5).

No dia vinte e três de novembro, o primeiro dia da construção da partitura, mostramos aos participantes colaboradores/as as partituras das peças: *Mutationem III*¹⁴², para piano e fita magnética de Claudio Santoro, *A lenda do bicho Turuna*, para instrumentos e atores, de Lindembergue Cardoso e *TANKA II*, para piano, voz declamada e tam-tam ou congo grave, de Hans-Joachim Koellreutter (BRITO, 2001, p. 129), as quais apresentavam uma notação musical diferente daquelas já conhecidas por eles/as, além da familiaridade da autora deste trabalho com essas peças, as quais integravam seu arquivo pessoal¹⁴³. João Kiko disse: “Olha professora, essa aí, oh, [apontou para a peça *Lenda do Bicho Turuna*] parece com a nossa” (DC XXII B-4). A observação feita por João Kiko mostra conhecimento em relação à representação musical em forma de grafias e notações, aprendizados decorrentes das experiências realizadas de cantar, tocar, ler e escrever música.

No dia vinte e nove de novembro, segundo dia da construção da partitura, em continuidade às atividades de criação e construção, Lipe, Chaves, Vê e a educadora pesquisadora pensaram muito minuciosamente em cada detalhe, experimentando e posicionando os recortes, escritos e desenhos, em busca de tentar representar o que fariam no dia quatro de dezembro, dia da apresentação do resultado do processo decorrente das aprendizagens com base nas canções escolhidas, e as tantas invenções que desse processo fizeram parte. Assim: Lipe sugeriu que o *Potpourri* (2012) fosse grampeado enquanto Chaves sugeriu que a canção *Bate batuque* (2012) fosse colada na íntegra; Vê considerou que a canção *No Dia em que saí de casa* (2011), de autoria de Joel Marques e interpretação de Zezé de Camargo e Luciano, escolhida mas não estudada, fosse colocada em um envelope, ao que Lipe concordou, acrescentando: “Escreve assim: Essa partitura é livre, desde que seja de todos” (DC XXVI B-4).

No dia doze de dezembro, ao perguntar para Lipe do que ele havia gostado dentre as atividades realizadas, ele respondeu: “Foi colar aqueles papéis naquele dia, é, recortá e faz o desenho. Gostei!” (DC XXXIII B-1). O processo de construção da partitura da *Música Geradora* confirmou que o respeito e a colaboração permeavam a relação entre os/as próprios participantes colaboradores/as envolvidos nessa atividade, assim como entre eles/as e a pesquisadora. A fala de Lipe: “Essa partitura é livre, desde que seja de todos”, considerada de grande maturidade, mostra a ideia e o desejo de continuidade da experiência vivenciada de modo a ser compartilhada com outras pessoas. Liberdade associada a direito, o que reforça

¹⁴² A peça *Mutationem III* foi apresentada tanto em partitura quanto em áudio; arquivo pessoal em CD.

¹⁴³ *Mutationem III* de Claudio Santoro foi analisada pela autora deste trabalho e publicada na Revista *OPUS* n. 8, fev. de 2002.

nossas compreensões e posicionamento de que o ensino de música em escola básica deve estar comprometido com a formação para a cidadania e o exercício de direitos.



Figura 23: Construção da partitura: colando recortes e desenhos.

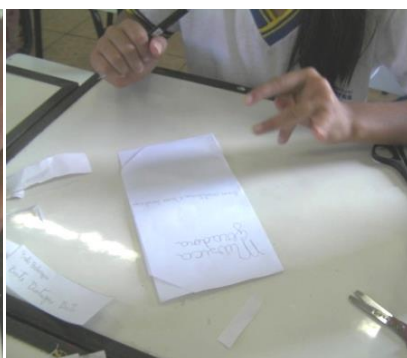


Figura 24: Construção da partitura: envelope da canção No dia em que saí de casa.



Figura 25: Participantes colaboradores/as mostrando a partitura.

Outras curiosidades mais. Além daquelas relacionadas aos signos musicais e seus significados, as quais nós consideramos desejo de *ser mais*, vontade de aprender coisas novas, houve uma identificação dos/as participantes colaboradores/as com os instrumentos de teclas percutidas, xilofones e metalofones, consideradas formas de respeito e colaboração na prática do tocar música em grupo. Abelinha não se separava de seu metalofone soprano de teclas coloridas e, ao lhe perguntarmos por qual instrumento procurava, ela dizia: “É aquele pequeninho colorido”. Essa identificação foi constituída ao longo dos encontros, como que uma personificação, assim: João Kiko – xilofone grave; Lipe – xilofone contralto; Abelinha – metalofone soprano (DC XX B-2). Quando eles/as ficavam sem os xilofones e metalofones, nem mesmos os instrumentos de percussão (caixas e surdos), que haviam construído para substituir os demais, ficavam inquietos. Os/as participantes colaboradores/as se identificavam com os instrumentos melódicos, mesmo diante da oportunidade de escolher entre esses e os instrumentos de percussão (DC XXIV B-6).

As vivências musicais ultrapassaram a pura instrumentação, mostrando-se permeadas da capacidade crítica de discernimento, percepção e compreensão dos/as participantes colaboradores/as em relação ao que era realizado na coletividade. Por isso as verbalizações ao longo dos encontros, manifestações de reconhecimento do outro e respeito em relação às atividades realizadas, ao fazer musical. Ao perguntarmos se a canção *Eu quero tchu, eu quero tchá* (2012) estava pronta para ir ao palco, Minotauro disse: “Para mim tá mais ou menos!” (DC III B-6). Nas situações vivenciadas as pessoas se corrigiam, como por exemplo na canção *Pare* (2011), de Zezé de Camargo, Minotauro: “Estica um pouco pra dar tempo de

cantá!” (DC XV B-2). Em Carrossel, Minotauro: “Não é esse mi não Denise!”; tratava-se de um mi bemol, que fazíamos mi natural, porque os xilofones eram diatônicos e não cromáticos (DC XXI B-3).



Figura 26: Canção Carrossel, compasso 7.

As situações de conflito ciscuncreveram em geral o universo das pessoas adultas, as quais, em determinadas situações do dia a dia no desenvolvimento da Música Geradora, se apresentavam nervosas, irritadas e descuidadas em relação às atividades assumidas como sendo de sua responsabilidade. A organização da viagem ao Museu Afro Brasil mostrou-se como uma dessas situações, quando enfrentamos problemáticas em relação ao número de lugares e quantidade de passageiros no ônibus; identificação documental dos passageiros; alimentação e uso de camiseta personalizada (DC XXVII B-8d), além do dia a dia na sala de aula, um encontro entre as educadoras da escola de música e a escola de educação básica. Entretanto, essas situações de conflito afetavam apenas o mundo dos adultos e somente algumas dessas pessoas, possivelmente aquelas com sentimentos de exclusão e menos valia, ou até mesmo aquelas com necessidade do exercício de poder sem a devida preparação.

Ao contrário dos/as participantes colaboradores/as que, no entanto, não se incomodavam nas situações vivenciadas para além do imediatismo dos conflitos gerados nessas mesmas situações. Logo estavam sorrindo, cantando e brincando, dando mostras de que viviam um sonho. No mundo dos adultos as situações se estendiam, dilatando-se, e as noções de respeito ao outro que implicavam compromisso e responsabilidade com as tarefas assumidas pareciam ser a razão de tantas dificuldades e conflitos.

Sabemos que lidar e conviver em meio a esses conflitos e tensões geradas no próprio seio do exercício democrático de práticas sociais é condição de sua existência. Há de se observar, no entanto, que, mesmo convivendo em meio às situações conflituosas geradas no processo de construção-reconstrução da Música Geradora, tais situações não comprometeram sua realização. Compreendemos que todos os gestos, verbais ou não, guardavam suas significações, até mesmo de não identificação com as atividades desenvolvidas.

Viver e gerir, ou até mesmo gerar conflitos é uma situação de extrema dificuldade, principalmente quando se é educadora e pesquisadora ao mesmo tempo em uma mesma

situação vivenciada e investigada. Mas por quê? Não que os conflitos sejam impedimento de realização daquilo que nos propusemos a fazer, mas no sentido de que as situações de conflito consomem nossa energia; ficando como que pregadas em nosso organismo, além de incomodar, mascaram as análises realizadas e por realizar, ao menos temporariamente. Por isso, é necessário recuo em relação às nossas próprias análises, em busca de compreender mais e melhor o Outro pela sua própria história, ao contrário de ser apenas pelas lentes do pesquisador/a. As situações que envolveram embates, problemas, dificuldades... bem podiam estar velando sentimentos de exclusão e menos valia, compreensões que demandam determinação pessoal e profissional do/a pesquisador/a e maturidade na pesquisa. De todo modo, pesquisas em que o/a pesquisador/a é colaborador/a em meio a tantas outras pessoas exigem engajamento político, ideológico e social, componentes sem os quais tudo parece se dissolver no ar.

No âmbito das relações entre educadores/as e participantes colaboradores/as, no que diz respeito ao fazer musical, a canção A professorinha ultrapassou as situações de conflito vivenciadas, mostrando-se um verdadeiro desafio metodológico, particularmente para a educadora pesquisadora e as bolsistas. Para os/as participantes colaboradores/as, essa canção representava o sim, enquanto que para as educadores/as representava o não. O que queremos dizer é que a canção era tão absurda em relação à sua letra, que não imaginávamos que sua apresentação e solicitação de execução pudessem acontecer. No entanto, aconteceu, assim: a insistência dos/as participantes colaboradores/as para fazer a canção, a qual não havia sido escolhida no dia vinte de setembro de 2012, foi grande; particularmente de João Kiko, quando disse no encontro do dia dezessete de outubro de 2012: “Vamos ouvir a Professorinha primeiro?” (DC VI B-9). Pesquisadora e bolsistas resistiram, mas não proibiram, avançamos nas discussões a respeito da realização ou não da canção, começamos a negociação. Juntos, decidimos ouvir a canção, mediante uma escuta atenta e criteriosa em relação à letra e seu significado. Fizemos a leitura, parando a cada verso e tentando discutir o que compreendíamos do texto, a partir da relação professorinha/aluno/escola. Logo que iniciamos a escuta da canção, os/as participantes colaboradores/as acompanhavam-na, dançando e cantando. Mas, pouco a pouco, começaram a dar sinais de que algo não ia muito bem. As meninas começaram a trocar olhares entre si e os meninos riam, fazendo brincadeiras de mãos, até que deram início os comentários, assim (DC VI B-9):

No verso que diz:

Na escola do meu filho
Tem uma professorinha
Ela é muito educada

Ela é muito safadinha
 Ela usa minissaia
 Miniblusha de alcinha
 Ele está apaixonado
 Por essa professorinha

Os/as participantes colaboradores/as:

Lili: Ela tem a saia curta, mostra as partes íntimas da professora.
 Minotauro: Já cantou para um milhão de pessoas, porque que a gente não pode cantar?
 Eu: Se Caroline chegá aqui de saia curta vocês iam achar legal?
 João Kiko: Não! Eu ia mandar ela embora.
 Minotauro: Ah! A professora deve ser bonitinha!
 João Kiko: Nada bom!
 Chaves: Mostra a parte íntima.
 Eu: O que é a parte íntima de uma professora?
 Vê: Não pode falar!
 João Kiko: O pai e a mãe não tá gostando disso. A música é engraçada.
 Mariazinha: Temos que pensar no significado.
 João Kiko: O Minotauro já ficou assanhado por uma professora, ele ficou atrás dela assim... (fez o gesto de quadril para frente e para trás), aí eu contei para a Lili (vice-diretora da escola Bias Fortes).

Outro verso:

Cinco anos na escola
 Meu filho não sabe ler
 Ele é interessado
 Aula não quer mais perder

Agora eu descobri
 O interesse do bacana
 Ele fica no banheiro
 Descascando a banana

Os/as participantes colaboradores/as:

Mariazinha: A gente tem que estudar, ser inteligente!
 Lili: Tô preocupada. Cinco anos na escola e não sabe lê.
 João Kiko: Se eu fosse o pai desse menino eu tiraria meu filho da escola e ía naquele lugar lá que denuncia.
 Minotauro: Nú! Ele fica nú!
 Lipe: Ele tava com tesão na professora!
 João Kiko: Fica batendo punheta, goza.
 Minotauro: Vai que ela vai sem calçinha, pode tê!
 Lipe: Lá na Escola do Municipio tem uma professora que vai assim.
 Cherosa: Tem gente que quer se formar para professora e vai de short curtinho e de blusinha assim... (mostrou a barriga de fora), e os menino fica apaxonado nelas!
 Lipe: Mostrando os peitão!

Lili: Quando nós fô cantá essa música alguns pai não vai gostá.
 João Kiko: Vai? quem não gostá não canta!
 Minotauro: Uai, se não a gente canta Carrossel!
 Madruva: Votação. Vamo fazê uma votação!

Nesse momento, decidimos pela votação. Alguns votaram a favor outros contra, até que os/as participantes colaboradores/as foram mudando de opinião e, ao final, foi consenso geral: “Não” para a canção A professorinha. Cherosa disse: “Num vô mais nem ouvi essa música!” (DC VI B-9). Confessamos, o descarte desta canção mostrou-se como sendo um alívio para a pesquisadora, autora deste trabalho, a qual já se sentia em apuros caso os/as participantes colaboradore/as mantivessem sua vontade. Ainda, não restam dúvidas de que as orientações e indicações de leitura e discussão da letra da canção por parte da pesquisadora configuram-se em um procedimento. Melhor, uma forte e potente estratégia metodológica, onde o diálogo aberto e amoroso promete ocupar lugar de eficaz importância na educação musical, uma preocupação nos dias de hoje.

Nesse sentido, mesmo supostamente prontos a realizar a vontade dos/as participantes colaboradores/as, o interessante foi a proposta de discussão dessa vontade, confrontando-a com a possibilidade de sua realização enquanto procedimento pedagógico adequado e constitutivo de aprendizagens significativas. Trata-se da necessidade de questionar essas formações culturais em suas várias dimensões. Para Caldas (1977): “Os disparates encontrados nos textos das canções sertanejas, [...], é o resultado, o reflexo, da frágil infraestrutura educacional de qualquer país onde a escolaridade ainda é diminuta” (p. 67).

A recusa dos/as participantes colaboradores/as, na experiência de ouvir/analisar-compreender/interpretar (cantar e/ou tocar), de integrar a canção A professorinha ao repertório da Música Geradora se justificou pela negação da dimensão sexista em relação ao processo de letramento e progressão escolar, “cinco anos na escola e não sabe ler”, e do respeito e compromisso com seus pais, mães e familiares, conforme manifestou Lili: “Quando nós fô cantá essa música alguns pai não vai gostá” (DC VI B-9). Tal situação, embora não se circunscreva simplesmente à permissão ou não de sua realização ou discussão de seus temas, mas de atitude deliberada e sua argumentação, nos apresentou quão potentes são os meios de divulgação. As canções neles divulgadas, aqui especificamente A professorinha (2012), podem estimular a curiosidade e vontade de muitos jovens a tocar e se apresentar em público, além de ouvir e cantar, como reflexos midiáticos de supostos desejos e vontades que falseiam aquilo que é latente e ainda está guardado. De todo modo, é preciso vivenciar e problematizar situações como essa, que são formas constitutivas de autonomia. E para o educador fica

reservado o papel de dis-por, ao contrário de im-por, já que não há como gostar daquilo que não se conhece.

Para Dayrell (2002):

[...] o exercício da escolha, junto com a responsabilidade das decisões tomadas, [é] uma das condições para a construção da autonomia, [...] a escolha e a autonomia são frutos de aprendizagens. [...], a escolha dos amigos, bem como as formas de ocupação do tempo livre, duas dimensões – o grupo de pares e o lazer – [são formas] constitutivas da condição juvenil (p. 134).

A experiência vivenciada na canção A professorinha nos mostrou que, quando tratamos de situações nas quais o exercício da escolha não pressupõe, direta ou indiretamente, a responsabilidade dos atos tomados como processo de aprendizagens e crescimento pessoal, é hora de parar, parar para re-discutir melhor e mais profundamente. Como educadores/as, deveremos nos posicionar, intervindo criticamente na realidade vivenciada por jovens e crianças, como forma de promoção de uma educação que possibilite emancipação, liberdade de escolha e autonomia, como frutos de aprendizagens e não como reféns de uma malha midiática que não mede esforços para vender barato aquilo que a longo prazo poderá custar muito caro, como a falta de capacidade crítica para fazer e assumir escolhas.

5.3. Categoria C: Desejo de ser mais: “Quando esse projeto entrou, mudou a minha vida inteirinha. [...] agora fiquei só nas música!”

Nesta pesquisa, a prática investigada, uma práxis musical dialógica intercultural, apresenta-se como sendo uma mostra viva das tantas possibilidades de manifestação e realização de desejos, mas também de conflitos para a sua realização, ou seja, conflitos gerados nas vivências dessa mesma prática, em função da realização dos desejos e vontades das pessoas envolvidas. De tal forma que podemos considerar que os desejos e os conflitos são características intrínsecas a toda atividade coletiva dessa natureza.

Gonçalves e Silva (2003) tratam a multiculturalidade como um jogo das diferenças, de lutas sociais, por atores e grupos que experimentam o gosto amargo da discriminação e do preconceito no interior de sociedades marcadas pela presença e confronto de povos culturalmente diferentes, incluídas as diferenças étnico-raciais, de classe, gênero e religião, ao que poderíamos acrescentar as diferenças de aptidão, condição e oportunidade, principalmente quando se trata de práticas musicais interculturais.

Música Geradora, compreendida neste trabalho como uma prática social, comportou tantos desejos quanto conflitos necessários à sua realização. Freire (2008) nos ajuda a pensar nesse sentido, quando diz:

A tensão necessária permanente, entre as culturas na multiculturalidade é de natureza diferente. É a tensão a que se expõem por ser diferentes, nas relações democráticas em que se promovem. É a tensão de que não podem fugir por se acharem construindo, criando, produzindo a cada passo a própria multiculturalidade que jamais estará pronta e acabada (p.156).

Desejo de *ser mais*, assim como nos falou Negrinha Poderosa:

Ah! eu me senti uma pessoa muito diferente, porque eu não fazia nada na escola. Agora **quando esse projeto entrou, mudou a minha vida inteirinha**, porque eu ficava só aqui na escola escrevendo, mas quando o projeto entrou, mudou!, mudou meu ritmo de ser, eu ficava só na rua..., aí eu **agora fiquei só nas música!** [grifos nossos] (DC XXXII C-12).

Para Kater (2004), há dois tipos básicos de projetos de ação social: aqueles onde o fim visado sobrepõe o processo e aqueles que oportunizam a participação em linhas mais gerais, reduzindo até mesmo os fins almejados. Nesse último, as pessoas que participam carregam

[...] um profundo desejo de sucesso, de poder realizar e ser por isso reconhecido socialmente, mostrando ao mundo o quanto também é capaz. Esse diferencial é estímulo potente (que poderíamos nomear de ‘chama interior’, ‘brilho nos olhos’ ou simplesmente vivacidade), pedagogicamente valioso, induzindo a mobilização necessária para a travessia e superação de importantes obstáculos no desenvolvimento pessoal (KATER, 2004, p.47).

Nesse sentido, Kater (2004) assevera que, em trabalhos dessa natureza, prevalecem: vínculo afetivo, flexibilização do processo didático-pedagógico, equilíbrio entre espaço de liberdade e referenciais de limite, intensificação e ludicidade na nomeação de afetos e comportamentos e valorização individual. Para o autor: “Nossa época nos convida ao exercício, não mais do ‘ou’, substitutivo e excludente, mas do ‘e’, colaborativo e integrador, estabelecido, porém, com critério e criatividade (KATER, 2012).

No dia dez de dezembro, os/as participantes colaboradores/as reponderam a uma pergunta aberta (APÊNDICE 7), onde dizia: Como você se sentiu *no Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) - (RE) Cortando papéis, criando painéis* nos meses de outubro, novembro e dezembro do segundo semestre de 2012?

Dentre os/as participantes colaboradores/as, Minotauro reconheceu ter aprendido muitas coisas, desde montar peças de teatro, fazer música e conhecer as coisas do passado,

com destaque a Zumbi dos Palmares, “o maior guerreiro do Brasil”, assim: “[...] no mês de dezembro nos fomos ate o muzeu afro Brasil e foi muito legal para nosso aprendizado e para conhecermos coisas que aconteceu no nosso passado e descubri que o zumbi dos paumares era o maior guerreiro do Brasil” (DC XXXII C-2).

Lili também reconheceu ter aprendido coisas do passado, embora não fossem tão antigas: “Eu aprendi as coisas antiga, mas num era tão antigo” (DC XXXII C-11). Chaves fez a seguinte afirmação: “[...] eu aprendi a ter o educação” (DC XXXII C-3). Nila (DC XXXII C-4) e João Kiko (DC XXXII C-5), além de reconhecerem os aprendizados consolidados na convivência ao longo da construção-reconstrução da Música Geradora, particularmente em relação à viagem ao Museu Afro Brasil, primeira viagem a São Paulo e pelas coisas que não conheciam (DC XXXII C-5), mostraram-se gratos às pessoas, pelo esforço e dedicação.

Negrinha Poderosa:

[...] queria te mandar esta carta com muito carinho, nem tenho palavras pra ti dizer o tanto Que eu ti amo. Vc e como uma mãe pra mim Eu mas uma vez que falo muito obrigado por fazer esse projeto lindo que Você plantou e já colhendo.Vc é tudo pra mim Agradeço a Josy a Diva e a Carol. Você fez coisas que eu nunca vi na minha vida. (DC XXVI C-1)

Nila:

E nesses três meses outubro, novembro, dezembro eu achei muito interessante, e nossas idas ao conservatório foi muito bom e valeu muito a pena, principalmente as apresentações do dia 4 de dezembro. E eu aprendi também indo ao museu Afro Brasil em São Paulo. E eu queria pedir em nome de nós do tempo integral muito obrigado a todos. Assinado: Nila e tempo integral” (DC XXXII C-4).

João Kiko:

Eu senti felisidade pelos meus colegas, pelas minhas professoras, isso para mim foi um desejo, eu não sabia o que fazer nas musica do conservatório, as professoras ajudaram nos. A Viagem ao museu afro brasil tambem foi bom a viagem, eu João Kiko nunca viaugei para São Paulo, São Paulo tem muita coisa que eu não conheço, eu agradeço a professora Denise, pelo esforço para minha mãe deixar eu ir muito obrigado e tchau (DC XXXII C-5).

O reconhecimento da interculturalidade, da necessidade de conviver entre diferentes culturas e músicas, também se fez notado na fala das pessoas presentes na apresentação da Música Geradora, no dia quatro de dezembro. Para Nina, mãe de Vê, sua filha “[...] era bem difícil pra comunicação, pra conversá, pra fazê amizade, agora não, era de poca amizade,

agora brinca com todo mundo, conversa com todo mundo. [...] A música! Tá melhorando muito, ela também que estudá mais, [...] fazê o curso mesmo, aprende os instrumento” (DC XXXI C-10).

Em relação à viagem ao Museu Afro Brasil, as curiosidades, aqui compreendidas como desejo de ser mais, foram muitas, desde o dia 20 de setembro quando abordamos o assunto. Seria a primeira viagem dos/as participantes colaboradores/as, os/as quais perguntavam: “Nós vamos dormir no museu ou no ônibus? Tem que levá coberto?” (Minotauro); “Tem que levá comida?” (Cherosa); “Quantos ônibus que a gente vai?” (Abelinha); “Eles vão dá comida pra nós?” (João Kiko) (DC IV C-6)

No dia em que foi agendada a visita ao Museu Afro Brasil, sete de novembro, a euforia foi grande, as falas dos/as participantes colaboradores/as e da educadora Caroline expressavam a satisfação em viajar, conhecer “coisas novas”, “outros lugares e outras cidades”, “os africanos”, “um museu”, “São Paulo”, “conviver com familiares”, assim:

Participantes colaboradores/as:

Iguinho: “É muito importante para fazer a pesquisa!”; Vivian: “Eu acho muito bom!”; Lili: “Eu fico muito feliz porque eu nunca fui em São Paulo”; Marilu: “É muito legal”; Chaves: “É bom o museu e também nós vai aprendê muito mais”; Mariazinha: “A gente vai aprendê porque é um museu, vê o que tem lá dentro..., muito bom!”; Guto: “Vê os africanos pra vê como eles são!”; Lipe: “É bom porque eu fico... fico muitos dia com a minha tia... ela vai comigo!”; Minotauro: “Vai cê muito legal porque vai cê a minha primeira de ida num museu”; Lipe: “Principalmente em São Paulo”; Caco: “É bom conhecê coisas novas”; Chaves: “É bom i no museu porque é bom conhecê outros lugares e outras cidades, é isso mesmo”; Vivian: “Eu acho muito bom porque nós nunca saiu aqui da cidade né, muito bom”; Chaves: “Nós tem a oportunidade de i num museu”; Mariazinha: “Eu acho muito legal i num museu porque a gente vai aprendê mais”; João Kiko: “Primeira vez que nós vai num museu e é muito bom pra senhora que tá fazendo a pesquisa por isso nós vai, nós nunca saiu dessa cidade e a escola também, nunca fez uma viagem assim pos alunos, só” (DC XVII C-1).

A educadora Caroline:

Eu acho que vai ser um aprendizado grande para as crianças, apesar de eles falarem que não saiu da cidade ainda. São Paulo é uma cidade que comparada com a nossa, eles vão gostá muito, porque é uma cidade muito grande, eles vão estranhá muito, vão tá com a adrenalina mil por isso, acho que eles vão gostá, pra escola é importante, pro seu projeto, acho que principalmente pra eles, como eles falaram, apesar de companhia que eles vão tê, como Lipe comentou, de família, pode cê um momento que eles vão tá com a família e fazeno um passeio que seja interessante pra cada um além do conhecimento. O melhor disso é o conhecimento e a socialização que a gente faz no trabalho interagindo” (DC XVII C-1).

A caminho de São Paulo, dia trinta de novembro, Madruva perguntou que personalidade eu gostaria de ver em São Paulo e, como eu não soube responder, perguntei-lhe o mesmo. Ele: “A Maisa”. Ao lhe perguntar quem era “Maisa”, ele e Marilu me explicaram que Maísa era o nome verdadeiro, mas que o nome artístico era Valéria, ex-apresentadora no SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) no programa “Bom Dia e Companhia”; ela trabalhava na novela Carrossel, a qual eles/as gostavam muito. E ainda nos contaram que os personagens da novela criaram uma banda de música, na qual tinha um instrumento que era tipo um teclado, mas que era dependurado igual violão e guitarra (DC XXVII C-11), possivelmente seria o *KEYTAR* (*Key/board* com *Gui/tar*).

De acordo com as colocações de Madruva e Marilu, podemos observar que ambos/as tinham a ideia de que personagens de novelas, pessoas da televisão consideradas personalidades, moravam em São Paulo, e a viagem poderia ser uma possibilidade de ver essas pessoas, o que poderia representar uma forma de identificação cultural e até mesmo um desejo de também ser uma “personalidade” da televisão.

No Parque do Ibirapuera, andando entre os gramados e pavilhões, o desejo de *ser mais* se fazia observado na identificação e curiosidade manifestas e expressas nos gestos, falas, brincadeiras, sorrisos, euforia dos/as participantes colaboradores/as, ao verem jovens treinando dança de rua, pessoas andando de patins, crianças se divertindo em brinquedos de madeira, carrinhos de lanche, vendedores ambulantes, máquinas de evaporação de água, murais pintados, secador de mãos nos banheiros, escada rolante... tudo de novo parecia estar alí, possibilidades de ir além, de também poder usufruir daquilo que há no mundo, mas que nem sempre está disponível ou é oferecido para todas as pessoas (DC XXVIII C-1/2/3/11).



Figura 27: Brincando no Parque Ibirapuera, São Paulo.



Figura 28: Madruva no carrinho de lanche, Parque Ibirapuera, São Paulo.



Figura 29: Foto no mural, Parque Ibirapuera, São Paulo.

Outros objetos também suscitaram curiosidades, dentre joias, esculturas e instrumentos musicais. Uma escultura em bronze feita de penas, cabaças, palhas e tecidos, na

compreensão dos participantes colaboradores/as, era muito antiga. Entretanto, essa escultura era uma criação recente, de cerca de trinta anos, conforme explicação do educador. Os objetos em cor dourada, colares e pulseiras, provocaram admiração, assim: “Olha professora, é ouro, tantão de ouro! Eles também tinha ouro!” (DC XXVIII C-8). O educador explicou que eram peças de latão, tão bonitas quanto joias, usadas pelas mulheres africanas. Curiosidades como essa seriam indicadores de desejo de ser mais ou a ideia cristalizada de que a África é pobre?

A curiosidade se fez presente frente à novidade dos signos musicais e seus significados, tais como: *glissando*, claves, cifras, nomes de instrumentos e equipamentos musicais: bateria, guitarra, violoncelo, microfone, dentre outros. Curiosidade pelas coisas, desvelando-se como forte componente de desejo de ser mais, como se as coisas tivessem lentes, lentes da inventividade, componente intrínseco à convivência em meio aos processos educativos decorrentes de práxis musicais dialógicas interculturais, quando há a oportunidade e possibilidade de aprender e conhecer coisas novas, diferentes, coisas que são capazes de nos lançar para além das linhas de fronteira entre ter ou não ter oportunidade, conhecer para saber, possibilidades de despertar do desejo de ser mais.

Compartilhamos com Heidegger (1977), que a coisa é o ente, o qual está no ser, é “[...] o que não se mostra a si mesmo” (p. 14), não aparece, sejam as coisas da Natureza ou de nosso uso, já que aos nossos olhos a coisa nos parece sempre natural. Para o autor, a coisa nada mais é do que “[...] a unidade de uma multiplicidade do dado nos sentidos” (p. 18). Por sua obviedade sempre aparente, ela, a coisa, nos escapa, já que está tão próxima e materializada aos nossos olhos pela própria forma e matéria que contém.

Ainda para o autor (1977), a coisa, sendo a presença da obra em si, ela permanece em seu próprio movimento, cosifica-se, de modo que: “A obra de arte abre à sua maneira o ser do ente. Na obra, acontece esta abertura, a saber, o desocultar, ou seja, a verdade do ente. Na obra de arte, a verdade do ente pôs-se em obra de arte. A arte é o pôr-se-em-obra da verdade (p. 30). De tal forma que as coisas se desvelam, desocultam-se e colocam à vista a verdade da obra de arte, revelando descobertas e fazendo visível o velado, descortinando um véu de coisas novas, já conhecidas ou ainda desconhecidas. A obra liberta para o estar em si mesma, e nos põe a pensar que o mundo em que vivemos não nos dá as coisas prontas, ao contrário, nos surpreende, já que ele, o mundo, não é objectual.

A compreensão da obra-de-arte, para Andrade (1991), “[...] é imediata e por isso é intuitiva. E tanto mais em música que é intuição pura” (p. 65), e até mesmo nos quefazeres musicais. Por isso, nosso espanto e curiosidade diante das situações observadas, porque foram

novas e ainda permanecem. São duradouras, porque postas enquanto situações vivenciadas e não representadas, são como que parte de uma história, ao menos de nossa história.

Cherosa, em situações que demandavam decisão, em geral, criava dificuldades para em seguida concordar, um modo diferente e muito próprio de se colocar como pessoa no mundo. Seria negação como afirmação ou um modo de velar dificuldades já reconhecidas? Na viagem ao Museu Afro Brasil em São Paulo, dentro do ônibus, Cherosa liderava os/as colegas, cantando com entusiasmo mas, ao ser orientada pela educadora Andressa sobre afinação e treino para voz, a qual propôs alguns exercícios, Cherosa se afastou, desinteressando-se pelo assunto. O exercício da repetição, tanto para acertar e corrigir as letras das canções, ritmos, melodias e afinação vocal foi uma dificuldade; repetir parecia sinônimo de desestimular (DC XXVII C-13). Situações como essas revelam que vontade está atrelada a esforço, e que estimular a motivação com qualidade do desenvolvimento musical e pessoal tornou-se um desafio para os/as educadores/as musicais, porque o fazer musical com alegria e euforia não pressupõe necessariamente novos aprendizados.

João Kiko, em um dos encontros, não aceitou as orientações de Josy para marchar enfileirados, pois a educadora solicitava rigor nos gestos, precisão e harmonia, repetindo várias vezes. João Kiko se afastou do grupo dizendo: “Essa muié aí é muito chata professora!”¹⁴⁴ (DC XXV C-3i), ao que contou com o apoio de Cherosa, sua irmã, que também abandonou a atividade alegando estar com dores de cabeça. Compreendemos que tais situações exemplificam jeitos diferentes das pessoas se colocarem frente às dificuldades, as quais, entretanto, precisam ser orientadas no sentido de enfrentamento no desejo de ser mais.

Atitudes como rigor e compromisso são necessárias em nossas aspirações do ser mais. Entretanto, vivemos em uma época paradoxal, onde as coisas com as quais nos envolvemos ou são digeridas rapidamente ou descartadas. Os processos de ser mais demandam esforço e perseverança, esperança diante dos obstáculos que aparecem.

Em Freire (2005):

Uma unidade epocal se caracteriza pelo conjunto de idéias, de concepções, esperanças, dúvidas, valores, desafios, em interação dialética com seus contrários, buscando plenitude. A representação concreta de muitas destas idéias, destes valores, destas concepções e esperanças, como também os obstáculos ao *ser mais* dos homens, constituem os temas da época (p. 107).

¹⁴⁴ Ao longo de toda a pesquisa, João Kiko sempre participou das atividades, colaborando e mostrando ser uma referência para os demais colegas, os/as participantes colaboradores/as. Este foi o único momento em que ele se envolveu em uma situação conflituosa sem, entretanto, conseguir dar solução.

Dentre os/as participantes colaboradores/as, Minotauro e Madruva fazem questão de dizer que sabiam tudo. Em um dos encontros, cantando O Cravo brigou com a rosa, Minotauro disse que ninguém sabia nada e Marilu respondeu: “Só você que sabe, seu inteligente!”, (DC XVIII C-3). Madruva nos surpreendeu. No dia quatro de dezembro, Minotauro faltara ao encontro da manhã e Madruva pegou o *glockenspiel*¹⁴⁵ para tocar – até então era o instrumento da preferência de Minotauro. À noite, na apresentação da Música Geradora, Minotauro não compareceu e Madruva tocou o *glockenspiel* como ninguém; estava seguro e concentrado, alegre cantava e tocava como em nenhum dos encontros realizados anteriormente (DC XXX C-2). Práticas dialógicas revelam o quanto podem as pessoas nas situações vivenciadas, já que comportam a noção do desejo, da vontade de estar ali e realizar, de ser mais.

Para além do visível e da percepção imediata: gestos como bocejo, irritabilidade e agitação, revelavam o cansaço dos/as participantes colaboradores/as nos encontros em meio às práticas musicais dialógicas interculturais realizadas. Ao longo da convivência, no processo de construção-reconstrução da Música Geradora, observávamos Lipe agitado, Marilu bocejando, Minotauro implicando os demais colegas (DC XXI C-4), o que, na ocasião, não compreendíamos, mas que, agora, se revelaram gestos e comportamentos falantes, plenos de significações.

A vontade, satisfação e orgulho em tocar um instrumento musical foram características manifestas em falas, sorrisos e solicitações dos/as participantes colaboradores/as; o que compreendemos como sendo desejos à espreita de sua realização.



Figura 30: Cherosa e Mariazinha tocando pianica.



Figura 31: Participantes colaboradores/as tocando xilofones.



Figura 32: Aprendendo grafia musical.

No encontro do dia quinze de outubro, Mariazinha perguntou: “Denise, eu não vou tocar pianica mais não?” *Vai!* Mariazinha, sorrindo, disse: “Nossa! Minha mãe vai ficar muito

¹⁴⁵ Instrumento cromático de teclas percutidas de metal.

orgulhosa de mim!” (DC IV C-4). Desenvolver tais habilidades e conhecimentos era importante para alguns dos/as participantes colaboradores/as, conforme acontecia com Mariazinha. Ela tocava xilofones e metalofones com desenvoltura, mas seu sonho era tocar a pianica¹⁴⁶. No encontro do dia dezesseis de outubro, depois de realizadas as atividades, que foram cantar e discutir a letra das canções Pare, de Zezé de Camargo, e Faz um milagre em mim, de Regis Danese, entregamos uma caixa de lápis de cor e folhas em branco de papel sulfite em tamanho A4 para cada um/a dos/as participantes colaboradores/as, solicitando-lhes que desenhassem a experiência do dia, com base nas atividades realizadas.

Mariazinha desenhou (FIGURA 22) uma cena com duas pessoas: ela, em visão panorâmica, com as baquetas em mãos tocando xilofone, vibrante, cheia de energia, e a educadora pesquisadora, em posição frontal a ela, de braços abertos e bem direcionados, disponíveis para os aprendizados que dali pudessem acontecer. Essa cena nos mostra a relação do ensinar e aprender, em sua precisa força e potência, quando retrata duas pessoas em posição direta e frontal, uma situação que apresenta a necessária e especial atenção ao aprendizado de um instrumento musical. Um ato de solidariedade e compromisso, onde um se doa ao outro, ato de humanização revelado em forma de disponibilidade, entrega e rigor.

Importante observar ainda que Mariazinha manifestava sua vontade, sonhava, e, acreditando em seu sonho, investia em sua realização. Tudo isso em um tempo que era só dela, cujo alcance foi com base em muito esforço e dedicação. Schafer (1991) assim nos diz:

Tenho tentado fazer com que a descoberta entusiástica da música preceda a habilidade de tocar um instrumento ou de ler notas, sabendo que o tempo adequado para introduzir essas habilidades é aquele em que as crianças pedem por elas. Muito frequentemente, ensinar é responder a questões que ninguém faz” (p. 282).

Mariazinha aprendeu a tocar, tocou xilofone, metalofone e pianica. Seu sonho, além de se realizar, foi expresso em desenho. Para Read (2001), o desenho é a possibilidade de expressão, e expressar-se é comunicar e comunicação é uma atividade social. Na criança, o desenho não é criação, mas uma forma de expressão, “[...] e o verdadeiro professor de desenho é a vida interior, que a partir de si mesma se desenvolve, atinge o refinamento e busca irresistivelmente nascer para a existência externa sob alguma forma empírica” (p.125). No desenho, temos a presença da imaginação cinestésica, do movimento, da direção, da força, da intensidade, além da presença visual das coisas e as sensações despertadas. A criança se

¹⁴⁶ Pianica é um pequeno instrumento de teclas acionado por fole. É cromático e sua extensão é de duas oitavas e meia, de Fá2 a Do5.

expressa, desenha e se comunica, porque a “[...] atividade gráfica da criança é um meio especializado de comunicação, com suas próprias características e leis” (p.149). Para Merleau-Ponty(2006), o desenho de uma criança, compreendido como sendo um modo de comunicação sobretudo afetivo, nunca é uma imitação, mas um “ensaio de expressão” (p. 208), no qual a criança não se sacrifica pela exatidão visual assim como faz o adulto.

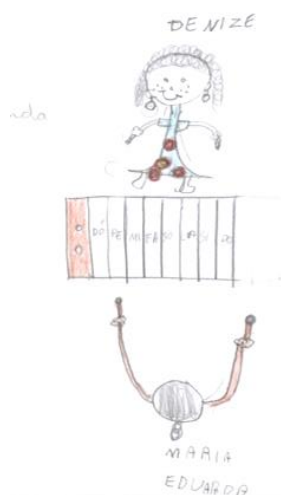


Figura 33: Desenho de Mariazinha.

Ao longo dos encontros, Mariazinha sempre solicitava orientação em relação aos estudos, principalmente na pianica, dedicando-se a aprender as canções que integravam a nossa Música Geradora, muito particularmente executando junto à educadora pesquisadora as introduções das canções Pare, de Zezé de Camargo; Eu quero Tchu eu quero tchá, de Shylton Fernandes e César Augusto; Faz um milagre em mim, de Regis Danese. Marilu, que também gostava de tocar pianica assim como Madruva e Lili, ao perceber que Mariazinha queria tocar pianica e não xilofone, mexendo os dedos como se estivesse tocando, sugeriu: “Desenha um xilofone na sua casa para treinar na mesa” (DC XVIII C-11). Mariazinha, num misto de ansiedade e satisfação, disse: “Ai Denise, tô tremendo de medo só de pensar que vou tocá pianica! Vô estudá até, vô dá conta sim! Cê me dá preu estudá?” (DC XVIII C-10). De desejo à realização: quatro de dezembro, dia da apresentação da Música Geradora, Mariazinha tocou lindamente, muito solta, e à vontade olhava para todos e tocava, tocava... Sorria!

Na sequência das canções da Música Geradora, logo após a canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese, passou-se à canção Carrossel, tema de novela. Dessa vez, não foi Mariazinha quem tocou a pianica, mas Lili, que, junto à educadora pesquisadora, tocou a segunda voz da canção. Os/as participantes colaboradores/as cantaram animados e afinados,

com sorrisos estampados nos rostos. Lili tocou corretamente, mas se mostrava tímida e inibida, parecia não estar muito à vontade na sua condição de *performer* na pianica (DC XXXI C-5).

Analisadas na Construção dos resultados as unidades de significados em relação às categorias que emergiram, passaremos, no capítulo a seguir, às Considerações finais, última fase da pesquisa na abordagem fenomenológica, construída diretamente nos dados da matriz nomotética. Pesquisas dessa natureza permitem a construção coletiva de significados, oferecendo oportunidades de crescimento e formação a cada uma das pessoas envolvidas, as quais “[...] humanizam-se e firmam-se cidadãs e cidadãos”, em Oliveira et al. (2014, p.35). Em Freire (2005), vivências como essas seriam oportunidades de “[...] reflexão e ação dos homens [e mulheres] sobre o mundo para transformá-lo” (p. 42), por isso práxis.

CONSIDERAÇÕES

Negrinha Poderosa: Ah! O que eu senti foi uma oportunidade muito grande porque as pessoas quase não têm. Porque se não fosse esse projeto a gente não estaria aqui não, nós foi viajáaaa. Ah! eu me senti uma pessoa muito diferente, porque eu não fazia nada na escola. Agora **quando esse projeto entrou, mudou a minha vida inteirinha**, porque eu ficava só aqui na escola escrevendo, mas quando o projeto entrou, mudou!, mudou meu ritmo de ser, eu ficava só na rua..., aí eu **agora fiquei só nas música!** [grifos nossos] Ai! a música é quando a gente toca, canta... Amei! sensação muito grande... Ah! num tem palavra pra dizê não! Nossa, [a viagem ao museu] foi uma coisa que eu..., que eu... não gostei, eu amei, porque quando tava aqui não fazia nada, não viajava, num levava a gente pra lugar nenhum, agora, quando ocê entrou aqui, os menino amou!. Num tem palavra pra explicá isso não, [o que é amar] (DC XXXII C-12).

Leão (1989), ao escrever a apresentação da obra *Ser e Tempo* de Heidegger diz: “Pensar o sentido do ser é escutar a realidade nos vórtices das realizações, deixando-se dizer para si mesmo o que é digno de ser pensado como o outro” (p. 15). Quando dizemos alguma coisa, nunca é pela primeira vez, mas sempre porque algo já aconteceu. O pensamento mais escuta do que fala, e a palavra essencial só é dita na escuta do sentido, embora muito raramente o pensamento chegue à essência da palavra. Para Heidegger (1989), até a compreensão que temos de que estamos felizes é uma compreensão comum, a qual demonstra a não compreensão do enigma guardado neste estado de ser e sentir no tempo, o que faz do *ser* um conceito indefinível e evidente por si mesmo.

Para Martins e Bicudo (1989), o mundo dos objetos estéticos não possui “limites conceituais” (p. 82), nem para quem aprecia a obra de arte e muito menos para quem a experiencia. A inutilidade é um característico evidente da obra de arte.

Ainda:

[...] como algo não necessário à preservação da vida, [...] as sensações inúteis e o excesso de sensações tornam-se objeto da atenção e aquele que experiencia sente o prazer do seu cultivo. Uma obra de arte é reconhecida como tal porque ela não produz, de imediato, um idéia, conceito ou ato que possa exauri-la. Ela é infinita, inexaurível” (1989, p. 83).

Em Merleau-Ponty (1969), aprendemos que é com a percepção que apreendemos as coisas no sentido em que as vemos, e, no mundo por ela organizado, o *logos* é que nos permite explicá-las, sempre umas em função das outras e do todo. Por isso, filosofar é reaprender a ver o mundo, voltar às próprias coisas, já que não existe sensação pura. É a percepção que implica a significação do percebido, e perceber não é lembrar-se, mas voltar-se

à própria história; o mundo sensível é aquele pelo qual e no qual somos captados, ao contrário de tratarmos de captá-lo.

Em busca de identificar e compreender os processos educativos decorrentes da construção de uma práxis musical dialógica intercultural no PEF, faremos a seguir as considerações que nós compreendemos serem adequadas e pertinentes à investigação proposta e realizada, onde toda e qualquer atividade se sustentou na ideia que se materializou em ação compartilhada. Essas ações envolveram modos de ser e sentir de cada uma das pessoas envolvidas, em meio às experiências estéticas, atividades de expressão e excursões culturais.

Os processos educativos referem-se às aprendizagens, concretizadas no campo sensorial, motor, afetivo, mental e manifestadas por meio das atividades realizadas, todas consideradas atividades de expressão, compreendidas como possibilidades de expressão, independente do grau e nível de perfeição com que cada um/a as realizou. Por isso, é que compartilhamos com Gainza (1988), assim: “Expressar-se é, pois, demonstrar tanto as deficiências como as capacidades” (p. 31).

Com base na fala da participante colaboradora Negrinha Poderosa: “Ai! a música é quando a gente toca, canta... Amei! sensação muito grande... Ah! num tem palavra pra dizê não! Nossa, [a viagem ao museu] foi uma coisa que eu..., que eu... não gostei, eu amei [...]. Num tem palavra pra explicá isso não, [o que é amar]” (DC XXXII C-12), podemos considerar que a sensação de viver uma experiência estética onde não se tem “palavra pra dizê” foi uma tônica entre os/as participantes colaboradores/as na construção-reconstrução da Música Geradora.

Perguntados/as sobre o que sentiram ao longo das atividades realizadas no Projeto (APÊNDICE 7), os/as participantes colaboradores/as se manifestaram usando palavras tais como satisfação, alegria, felicidade, prazer, desejo, assim: João Kiko: “Eu senti felicidade pelos meus colegas, pelas minhas professoras, isso para mim foi um desejo” (DC XXXII C-5); Vivian: “Ai, eu senti felicidade” (DC XXXII C-9); Lili: “Eu senti bem” (DC XXXII C-11); Lipe: “Muita diversão, alegria, [...] Feliz, alegre [...] ficar feliz junto com os amigos, um dia pode se que nois num vai tá junto lá mais...” (DC XXXIII B-1); Guto: ““Eu me senti... em todas as apresentações, eu me senti importante. [...] Foi ótimo, foi ótimo apresentar em todas as apresentações, foi bão todas as apresentação que eu fui, os ensaio, foi ótimo! (DC XXXII C-8).

Conforme o transcrito, as experiências vividas pelos/as participantes colaboradores/as em meio à práxis musical dialógica intercultural expressaram sensações de bem-estar e felicidade, felicidade compartilhada; para Lipe foi assim: “[...] ficar feliz junto com os

amigos” (DC XXXIII B-1). Essa alegria em conviver com atividades que envolveram arte, música, teatro, capoeira, dança, excursão, dentre outras, foi perceptível, visível até mesmo aos olhos de quem por isso não procurava. Na viagem ao Museu Afro Brasil em São Paulo, Marilu ocupou lugar na tribuna onde seria contada a história *Aos pés de Baobá* e, informando às pessoas a escola de seus sonhos a partir de suas compreensões, tanto em relação ao que considerava ser aula, bem como revelando o grau de satisfação das professoras no exercício do magistério, disse: “Quero comunicar que as professoras estão em greve, não vai ter mais aulas agora, só de balé, de pintura, de artes. A escola não terá aulas e as professoras estão muito satisfeitas” (DC XXVIII C-4).



Figura 34: Chegada ao Museu Afro Brasil.



Figura 35: Marilu na tribuna, Museu Afro Brasil.



Figura 36: Contação de história, Museu Afro Brasil.

Oportunidades como viajar e ir a museus, mais especificamente ir ao Museu Afro Brasil em São Paulo, foi um aspecto marcante, conforme verificado nas falas dos/as participantes colaboradores/as, no sentido de conhecer, aprender e até mesmo como algo potente para “mudar a vida” de uma pessoa, como nos disse Negrinha Poderosa: “Ah! O que eu senti foi uma oportunidade muito grande porque as pessoas quase não têm, só. Porque se não fosse esse projeto a gente não estaria aqui não, nós foi viajáaaa. [...] Agora quando esse projeto entrou, mudou a minha vida inteirinha”(DC XXXII C-12)”; João Kiko: “A Viagem ao museu afro brasil tambem foi bom a viagem, eu João Kiko nunca viaugei para São Paulo, São Paulo tem muita coisa que eu não conheço” (DC XXXII C-5); Nila: “E eu aprendi também indo ao Museu Afro Brasil em São Paulo” (DC XXXII C-4); Marilu: “[...] eu amei a ida de são P. i da apresentação afinal eu gostei de tudo eu nunca achei que eu tinha esa oportunidade” (DC XXXII C-6).

No decorrer das atividades, particularmente observando o desenvolvimento da Música Geradora, os/as participantes colaboradores/as reconheciam a participação de si mesmos assim como dos outros, mostrando-se inclusive gratos. A noção do fazer coletivo e não individual dava mostras de que cada um/a acreditava na capacidade de realização e representatividade do outro, atitudes que revelavam confiança, cumplicidade e co-

responsabilidade, características de práticas sociais onde um se prolonga no outro, os chamados “grupos-sujeitos” de Costa (1997), do *ser mais* em Freire (2005); é o **querer ser Melhor**, parafraseando Kater (2015).

Dentre os/as participantes colaboradores/as, Minotauro se fazia notado, fosse pelas suas habilidades ou desobediência às regras básicas de convivência em grupo, como aconteceu na visita ao Museu Afro Brasil e XXX Bienal, em São Paulo. Sempre à frente, ele decidia e liderava, achava-se inteligente e importante dentre os/as colegas. Entretanto, suas atitudes e comportamentos nos davam mostras de que, carente de afeto, necessitava de destaque e status dentre as demais pessoas do grupo, possivelmente uma forma de garantir segurança e notoriedade, de querer ser melhor.

De acordo com Kater (2004):

Grande parte desses jovens se confronta com tendências de abandono, secundaridade e negação nas fases iniciais de existência [...], e com as de inadequação, marginalização e excludência em idades mais avançadas. [...] Reflexos dessa situação se estampam sob graus variados em seus comportamentos e atitudes, seja dispersão, timidez, desmotivação, autoinvalidamento, postergação, agitação, impaciência, hiperatividade, desconfiança, revolta, agressividade, etc (p.47).

Minotauro, mesmo tendo participado de todo o processo do desenvolvimento da Música Geradora, não compareceu à apresentação no dia quatro de dezembro¹⁴⁷, E, ao escrever sobre o projeto, no encontro do dia dez de dezembro, ele reconheceu a importância dos/as demais participantes colaboradores/as, os “colegas”, os/as quais assumiram até mesmo as atribuições que eram dele, deram conta do recado, ou seja, “se saíram bem”, conforme nos falou: “No dia da apresentação eu não pode ir mas a Denise sentil falta de mim la e de outros que também não pode ir mas também sei que meus colegas **se saíram bem** [grifo nosso]. Abracos de Minotauro” (DC XXXII C-2).

Esse reconhecimento do outro comportava tanto a ideia de importância quanto de habilidades e potencialidades necessárias à realização das atividades. Convivências como essa, em meio à práxis musical dialógica intercultural, onde um depende do outro, podem possibilitar às pessoas envolvidas o descobrimento de si mesmas e do outro com o qual se convive, bem como capacidades e habilidades, as quais em geral não são percebidas. Nesse

¹⁴⁷ A comunicação dos resultados obtidos nesta pesquisa junto à comunidade participante, considerada uma devolutiva, foi realizada no dia vinte e quatro de março de 2015 na sede da Universidade do Estado de Minas Gerais. Nesta ocasião, Minotauro, ao participar da apresentação dos resultados, explicou-se em relação à sua ausência no dia da apresentação da Música Geradora, que foi dia quatro de dezembro de 2012, assim: “Sabe Denise, eu não fui aquele dia porque meu pai não deixou, não tinha jeito de me buscé na escola, a moto dele não tinha gasolina”.

movimento de construção-reconstrução, as pessoas, atentas e amorosas, podem reconhecer que o outro existe e pode ser mais. Abelinha, por exemplo, demonstrou-se hábil para improvisar musicalmente; Minotauro desenhava e criava, plasticamente e a cores, soldados, crianças, fadas...; Cherosa e João Kiko zelavam com carinho e responsabilidade dos “colegas”.

Tais revelações, embora possam parecer comuns a quem a isto leia, nos permitem dizer que pesquisas em Educação, em Educação Musical, podem representar uma força potente de possibilidade de transformação social, quando, em busca de significar, podem mapear um campo rico de caminhos a serem percorridos, de mãos dadas, um compromisso de todo/a educador/a e pesquisador/a.

A importância em participar de projetos como esse, apresentar-se no palco, tocar com a Camerata, ir e fazer músicas no Conservatório¹⁴⁸ e, sobretudo, ser capaz de, formas manifestas do desejo de *ser mais*, foram destacadas pelos/as participantes colaboradores/as. Lipe: “Que foi bom o Conservatório, que lá foi alegre a última vez que eu fui lá mas eu queria ir de novo na apresentação, que tudo de bom pra lá no ano que vem” (DC XXXIII B-1); Guto: “Eu me senti... em todas as apresentações, eu me senti importante. É tocar certinho, é não falar errado no microfone. **Ser bão!** [grifo nosso]” (DC XXXII C-8).

Essa importância se mostrou alongada, dilatada no uso de outro termo, agora esperança. Esperança como realização de uma criança na possibilidade do ter se conquistado, de ter *esperança-para-si*, segundo Heidegger (1989). Esperança em e para todas as idades.

Minotauro diz que:

Desde o começo do projeto [...] se criando **esperança** [grifo meu] para o meu futuro e então desde dia 1/10/2012 quando começamos a montar uma peça de teatro musica geradora eu estava adorando, também no mês de dezembro nos fomos ate o muzeu afro Brasil e foi muito legal para nosso aprendizado e para conhecermos coisas que aconteceu no nosso passado e descubri que o zumbi dos paumares era o maior guerreiro do Brasil. No dia da apresentação eu não pode ir mas a Denise sentil falta de mim la e de outros que também não pode ir mas também sei que meus colegas se saíram bem. Abracos de Minotauro” (DC XXXII C-2).

¹⁴⁸ Por vezes os/as participantes colaboradores/as escreviam Música com M maiúsculo, e não música, assim como Conservatório, com C maiúsculo, o que nos possibilita pensar que o termo carrega certo grau de importância e respeito em sua significação. João Kiko, por exemplo, referia-se à pesquisadora como “[...] a professora do projeto do Conservatório” (DC XIV B-1).

Nesse sentido, Heidegger (1989) observa:

Para a estrutura do fenômeno, porém, o decisivo não é tanto o caráter ‘futuro’ daquilo a que a esperança está relacionada mas, sobretudo, o sentido existencial do *próprio ter esperança*. [...] ter esperança enquanto ter *esperança-para-si*. Aquele que tem esperança se carrega, por assim dizer, a si mesmo para dentro da esperança, contrapondo-se ao que é esperado. Isso pressupõe, no entanto, um ter-se conquistado (p. 143).

Para McLaren (1991).

A esperança crítica significa que nós reconhecemos nossos eus exilados e, no entanto, permanecemos estratégica e teoricamente capacitados a reconstruir o conceito do eu e da liberdade em termos de gênero, classe, raça e política. Isto é, continuamos abertos à práxis da possibilidade. (p. 363).

Em Freire (2008), “[...] a luta é uma categoria histórica” (p. 93) e “[...] o futuro com que sonhamos não é inexorável. Temos de fazê-lo, de produzi-lo, ou não virá da forma que mais ou menos queríamos” (p. 102). De tal modo que, esse ato de conhecimento é condição fundamental daquilo que pode e deve se ocupar a Educação, para o qual uma educação apenas de conteúdos não é capaz de promover. Esse ato de conhecimento é desvelado e revelado ao mesmo tempo no registro escrito de Minotauro, ao acreditar que esse projeto criou esperança para seu futuro, descrevendo as atividades realizadas (montar peça de teatro e música, viajar para o Museu Afro Brasil, conhecer o passado, descobrir Zumbi dos Palmares - maior guerreiro do Brasil), as quais, em sua compreensão, propiciaram a esperança, possibilidade renovada de uma vida de mais oportunidades, conhecimentos e aprendizados, maneiras de fortalecimento da identidade.

Entretanto, práticas em educação musical exigem uma constante motivação de quem as realiza; um exercício de vontade e humildade em meio à convivência entre as pessoas, condição para sua realização. Por isso, é necessário afirmar que estimular a motivação possivelmente seja um dos grandes desafios em atividades dessa natureza. Gonçalves Junior (2009), ao nos apresentar a pedagogia dialógica de Freire, fala que a *Tematização*, um dos momentos desta pedagogia, é caracterizada como sendo o momento em que “[...] o educador [...] incentiva e motiva a partir da palavra, do tema gerador” (p.705).

Música Geradora, em seu desenvolvimento, deu ares de estímulo à palavra e ação de seus seguidores/as, particularmente dos/as participantes colaboradores/as. Mariazinha foi desafiada a enfrentar os estudos musicais na pianica, sentindo-se muito à vontade para tocar em meio aos colegas e, muito especialmente, diante do público presente no dia da

apresentação da Música Geradora. Sentiu-se respeitada na posição que ocupava, *performer* na noite de concerto, lugar de importância social, de aprendizado consolidado na segurança de se expor em *performance*.

Mariazinha:

Eu senti muito feliz de tá aqui com vocês hoje, e um beijo pra todos que participaram: pra minha mãe, pro meu pai, até minha mãe foi pra participar com a gente na nossa apresentação e foi outras colegas que participaram. Eu senti assim..., foi tão legal, eu aprendi muito! Aí eu senti muito ótima, **de muita vontade que eu senti, porque eu nucas senti com muita vontade assim, porque eu tava sentindo muito à vontade para tocar música** [grifo nosso] (DC XXXII B-7).

Além do estímulo à motivação, bem como a satisfação da presença da família e colegas e sensação de bem-estar, a fala de Mariazinha reforça a ideia do quanto ela se sentiu à vontade para tocar música, segura, pois tinha o domínio das habilidades necessárias para a exposição em público no ato da performance, sentimento de valorização de si mesma e reconhecimento social, ao contrário de sentimento de baixa autoestima e exclusão social.

Ao analisarmos os dados constantes da matriz nomotética, observamos que a colaboração, como respeito ao outro, foi uma tônica nesta pesquisa, a qual envolveu três instituições de ensino, uma Universidade, uma escola de educação básica e uma escola de música. Sempre que solicitados/as, fosse para tocar um instrumento, cantar uma canção, montar um equipamento, fazer um arranjo musical, digitar ou xerocopiar letras e partituras musicais, organizar excursões, guardar ou buscar materiais, fotografar e filmar etc., todos e todas atendiam prontamente.

Práticas musicais podem até acontecer, mas não se realizam se não for pelo caminho da colaboração, que é uma ajuda mútua, no sentido de alcançar propósitos comuns e realizar desejos, situação em que as pessoas comprometem-se umas com as outras, mesmo em face aos conflitos decorrentes das tentativas de sua realização. Lipe, um dos/as participantes colaboradores/as, compreendeu que práticas musicais exigem colaboração: “[...] aprendi que se tocá muito forte ou muito antes da hora atrapalha todo mundo, na hora da apresentação se tocá errado” (DC XXXIII B-1). Lipe aprendeu também que é preciso saber tocar, ou seja, ter cuidados e habilidades adequadas e específicas para cada instrumento usado, assim: “É que na música, nos xilofones, eu aprendi que se nós toca as baqueta pra baixo, estraga os xilofone, aí eu aprendi a toca aquelas música... Carrossel, as música nos xilofone, nos tambor” (DC XXXIII B-1).

Por isso, é que práticas sociais exigem um esforço sobrecomum, já que as pessoas têm suas necessidades e características muito próprias num mundo em que há pouca disponibilidade para a convivência com a diferença e diversidade humanas. Os conflitos são uma constante e sua ausência seria utopia. Daí a necessidade do diálogo, mas do diálogo a partir das diferenças, como uma forma de luta e defesa do fortalecimento da identidade de cada uma das pessoas envolvidas em práticas como essas.

De tal forma que, nesta pesquisa, o termo interculturalidade nos pareceu mais apropriado enquanto principal fundamento teórico, no sentido de que dá a ideia de livre arbítrio, de direito garantido à escolha e decisão em relação às pessoas de nossa convivência e interação, de nossa vontade de viver junto, e não de uma convivência entre diferentes culturas em busca de identificações identitárias, mas sem a necessária interação. Acreditamos que, possivelmente, esse seja um desafio na atualidade, interagir para realizar em meio à convivência.

Consideramos assim o termo interculturalidade adequado para investigar processos educativos decorrentes de práticas sociais em música, uma práxis musical dialógica intercultural, num contexto fundado na perspectiva da diversidade cultural e interação de seus sujeitos, no propósito de fundir ideias, habilidades e experiências já realizadas e por realizar. Um caldeirão cultural para Barbosa (2013), cujos componentes se interagem criando o novo a partir da convivência criativa e dialógica. Em Coppete (2012) seria “[...] um processo permanente e inacabado, fortemente marcado pela intenção de promover relações democráticas e dialógicas entre grupos e culturas diversas, [...] [sem se] isentar de sentido crítico, político, construtivo e de transformação” (p. 241). Entretanto, essas formas cooperativas e criativas de interação não podem correr o risco de estabelecer novos modos de dominação e subalternização.

Uma educação intercultural para Fleuri (s/d) seria “[...] como uma pedagogia do *encontro* até as últimas consequências, visando a promover *uma experiência profunda e complexa*, em [cujo] processo de ambivalência [dessa] relação intercultural [seria] totalmente imprevisível seu desdobramento ou resultado final (p. 54). Mas, para que isso aconteça, é preciso cumprir fundamentalmente com uma questão primordial: posicionamento artístico e ideológico. Artístico no sentido de que, enquanto empreendedores de ações como essas, nossa posição no mundo em relação ao sensível e à cultura deve estar estabelecida e aberta aos novos aprendizados. Ideológica para que tenhamos a firmeza necessária para iniciar e dar continuidade às atividades empreendidas, mesmo que sejam em terras áridas e em dia de sol escaldante. O que queremos dizer? Em poucas palavras, queremos dizer que práticas como

essas só se realizam na presença infalível de pessoas de fé, de fé inesgotável na capacidade e direito do Outro.

Quando isso acontece, o Eu se realiza na presença daquilo que é realizável, é a utopia posta em realidade. Por isso, é que se diz que, em relações como essas, ficam resguardados cada sujeito e seu contexto, de onde emergem metacontextos, de tamanha complexidade e significação. Nesses metacontextos, as diferentes subjetividades de pessoas e de grupos de pessoas entram em jogo, interagindo e transformando-se mutuamente. As individualidades não são anuladas em função da coletividade, mas discutidas e negociadas, acrescidas umas das outras da individualidade de cada um/a; uma verdadeira “[...] articulação entre diferentes contextos subjectivos, sociais e culturais”, segundo Fleuri (s/d, p.60), que se dão inicialmente no nível individual, depois no coletivo e finalmente no nível intercultural.

A “construção-reconstrução” de que fala Gonçalves Junior (2009), o movimento de fazer e refazer constante, onde a colaboração das pessoas envolvidas foi considerada uma forte característica para não dizer uma necessidade em práticas musicais interculturais que têm no diálogo seu solo de ancoragem; práticas, mas também desafios interculturais. Música Geradora: Da bola em campo ao chute a gol, da preparação à emoção forte, particularmente em duas das situações vivenciadas: a apresentação e a viagem ao Museu Afro Brasil.

O envolvimento e gosto dos/as participantes colaboradores/as em relação às canções escolhidas e trabalhadas evidenciavam o dia a dia de cada um/as deles/as, especialmente em duas das canções: Mãe (2009), autoria de Rick e Renner (sertanejo) e Faz um milagre em mim (2010), autoria de Regis Danese (gospel). Mãe provocara emoção nos encontros e na apresentação da Música Geradora, tanto nos/as participantes colaboradores/as (LILI, DC XIII A-5i) como nas mães, particularmente Nina (DC XXXI C-10), nas professoras, em especial Carol, (DC XXXI A-6i) e na pesquisadora. Faz um milagre em mim, cuja letra era de total domínio dos/as participantes colaboradores/as, falava da história de Zaqueu, personagem bíblico, e, como disse Mariazinha, parecia “[...] uma música de Deus! [...] quase uma realidade!” (DC IV A-5).

Essa identificação ao gosto dos participantes colaboradores com o estilo sertanejo e gospel foi uma constatação; contudo, ao longo do desenvolvimento das atividades musicais, os/as participantes colaboradores/as não tinham domínio, na íntegra, das letras das canções ao estilo sertanejo, quanto muito sabiam os refrões. O mesmo não aconteceu em relação ao estilo gospel. Na canção Faz um milagre em mim (2010), de Regis Danese, os/as participantes colaboradores/as sabiam toda a canção, do começo ao fim, inteira (DC VII A-10).

Nas canções infantis, os/as participantes colaboradores/as sabiam letras, ritmos e melodias, tudo de ponta à ponta e dos pés à cabeça, ou seja, de cima para baixo e de baixo para cima, na ponta da língua. Os aprendizados ficaram mais ao estilo do sertanejo, mais que conhecer, passou-se a cantar e a tocar, assim:

Iguinho: Ah! Eu gostei do Pare; *Por quê?*; Ah, porque tinha mais coisas, ah, não sei explicá; *Você já cantava Pare?* Não; Ah, *você não conhecia Pare?*; Conhecia, mas não cantava não; *No projeto você aprendeu a tocar?* Foi; *Foi legal?*; Foi; *Por quê?*; Ah!, porque é bão, bão tocáaaaaa, cantáaaaaa; *O quê que é bom?*; Num sei explicá não! Ai, quando a gente toca, a gente canta, ouve, isso que é bão; *O quê que você sente quando é bom?* Ah, escutá uma música, eu achei ela boa, tocá um instrumento, eu achei bão, é isso! (DC XXXII A-10).

As canções infantis Ciranda, cirandinha, Terezinha de Jesus, Atirei o pau no gato, O cravo brigou com a rosa, Cai, cai balão, Capelinha de melão e Pirulito, que integraram o Potpourri (2012) da Música Geradora, foram ao gosto principalmente das meninas, dentre os/as participantes colaboradores/as (DC I A-9). Mas, mesmo assim, o fazer musical dessas canções contagiou a todos/as, confirmando o quanto há de duradouro e legítimo nesse patrimônio musical, o das canções infantis, tamanho o domínio e desenvoltura dos/as participantes colaboradores/as em relação às letras e melodias, alegria e espontaneidade para cantar e tocar. Algo bonito de se ver!

Por ocasião da pergunta: *Que tipo de música Você quer que seja desenvolvida no Projeto?*, aplicada no momento da investigação temática, início de nossa dialogicidade, observamos o seguinte: aquilo que parecia ser velho aos olhos dos educadores, como nos falou Marcos: “Acho que é as cantigas de roda, resgatar isso, porque as crianças hoje não vê isso, não pratica mais. Músicas mais temáticas, que contem histórias de números, de fábulas” (APÊNDICE 8), era tão novo como dantes. Nada justificava o verbo “resgatar”, porque as canções infantis estavam vivas, de posse das crianças, interiorizadas de tal forma que nos atrevemos a dizer que em nada essas canções deixaram a desejar para o sertanejo, o gospel e o funk, estilos tão em voga na atualidade.

Mesmo que estejamos considerando os fatores positivos na práxis investigada, há de se lembrar que as dificuldades e percalços enfrentados foram muitos. Freire (2008) corrobora nossa maneira de pensar essas dificuldades como tensões necessárias, assim:

A prática educativa implica ainda processos, técnicas, fins, expectativas, desejos, frustrações, a tensão permanente entre prática e teoria, entre liberdade e autoridade, cuja exacerbação, não importa de qual delas, não

pode ser aceita numa perspectiva democrática, avessa tanto ao autoritarismo quanto à licenciabilidade (p. 109-110).

Gonçalves Junior (2009) já nos alertara sobre o fato de que os momentos da *Tematização e Problematização* apresentam grandes dificuldades, porque o diálogo, condição premente de práticas dessa natureza, e não necessidade, guarda em si a recusa e aceitação, concordância e discordância, satisfação e contrariedade, o que, entretanto, é a garantia de conservação de identidades. Por isso mesmo, é que o diálogo “[...] *não nivela*, não reduz um ao outro. Nem é tática manhosa envolvente, que um usa para confundir o outro. Nem é favor que um faz ao outro. Implica, ao contrário, um respeito fundamental dos sujeitos nele engajados” (FREIRE, 2008, p. 118).

Não sendo bate-papo, nem imitação ou caricatura, o diálogo guarda as suas dificuldades porque é, sobretudo, a defesa de cada um/a que, convivendo com os outros, aprende e ensina, aprende a ensinar e ensina a aprender, cresce em comunidade, cuja premissa básica é o engajamento. Engajamento esse fortalecido nos encontros, na construção da partitura, na viagem ao Museu Afro Brasil, na apresentação. Atividades essas que foram, de início, desejo e em seguida pensadas e escolhidas por todos como ações a serem realizadas no processo de construção-reconstrução, ao que denominamos Música Geradora.

Entretanto, a sala de aula da escola de educação básica mostrou-se um espaço limitador do estabelecimento de relações dessa natureza, de engajamento comprometido. E na falta de engajamento, dificilmente pode haver compromisso emancipador solidário, capaz de transformar as condições de vida e as coisas do mundo lido, de promover libertação. Essa falta de compromisso decorrente possivelmente da falta de engajamento colocou-se à mostra ao longo de alguns dos encontros, principalmente nas relações entre as educadoras, educadoras da escola de educação básica e as educadoras bolsistas da universidade e a educadora pesquisadora. Todavia, vale destacar que a escola e seus profissionais estão cada vez mais sujeitos e expostos aos projetos, principalmente universitários, que invadem diariamente os seus espaços. Sem pedir licença para bater à porta, esses projetos, muitas vezes, são discutidos em níveis hierárquicos que desconsideram ou até mesmo desconhecem quem seja o/a educador/a em questão, o qual em geral é contratado/a a posteriori, dada a fragilidade e vulnerabilidade do sistema em relação aos profissionais contratados para assumir as salas de aula no PROETI.

Por isso, tantas dificuldades! Atividades que se nutrem do diálogo exigem compromisso das pessoas envolvidas, mas compromisso a partir de engajamento, engajamento que se constrói com vagar e perseverança, ao contrário de ser imposto ou

determinado. Quando se firma entre pares de igual para igual o pacto da realização, o Não não tem lugar. Em práticas como essas, embora o Não pareça um caminho econômico e mais curto, ele não é eficaz quando se trata de seres humanos e Educação.

A realização da práxis musical dialógica intercultural exigiu envolvimento das várias e diferentes pessoas que, em constante diálogo, ouvindo umas às outras, discutindo, pensando e repensando caminhos, possibilidades e soluções, foram capazes de construir-reconstruir a Música Geradora. Um exercício de *ser capaz de*; por isso, se caracterizou como sendo ao mesmo tempo processo e resultado do esforço de realização dessa práxis, a qual se apresentou como um desafio metodológico, tendo em vista as dificuldades de sua realização. Há de se considerar ainda que práticas como essas só se realizam na ação conjunta, compartilhada e amorosa.

De acordo com nossas análises, as situações vivenciadas que envolveram arte e história, apresentação (performance) e viagem, respectivamente, deram a ideia de ultrapassamento dos muros da escola, tanto da escola de educação básica quanto da escola de música, quando as pessoas envolvidas estenderam os laços criados, fossem de amizade, respeito e reconhecimento umas das outras, encontrando-se em ruas e praças da cidade, cumprimentando-se, sorrindo e convidando umas às outras a frequentar suas casas e até mesmo a compartilhar festas de aniversário.

A canção A professorinha (2012) foi um exemplo de desafio metodológico: canção ao gosto dos participantes colaboradores/as, dos meninos principalmente, mas desconhecida dos/as professores/as e profissionais em música envolvidos nessa pesquisa, todos/as educadores/as. A insistência de João Kiko foi grande, mas, ao analisarmos a letra da canção e seu significado, o Não professoral seria o caminho mais curto, mas representaria, entretanto, a negação da metodologia de intervenção adotada. Por isso, escolhemos o caminho do diálogo crítico e comprometido com a educação desses/as jovens, tão expostos aos efeitos positivos mas também negativos da mídia, principalmente a televisiva, à qual todos/as os/as participantes colaboradores/as tinham acesso. Ainda sob os efeitos da mídia televisiva, ao invés de A professorinha, os/as participantes colaboradores/as decidiram pela canção Carrossel (2012).

Para Joly et al. (2014):

Torna-se indispensável abarcar a diversidade de manifestações musicais, incluindo as produções musicais populares e as da mídia. Nesse contexto, o diálogo se torna prática e um princípio para lidar com a diversidade. Isso porque o diálogo entre diversas manifestações artísticas, quando presente no cotidiano da prática escolar, pode promover a troca de experiências e a

ampliação do universo cultural dos alunos. Um processo cultural que acolha a pluralidade de produções artísticas e estimule o diálogo e a reflexão pode promover o intercâmbio de experiências culturais (p. 242).

A curiosidade como busca de identificação cultural e fortalecimento da identidade foi uma característica fortemente observada nos/as participantes colaboradores/as ao longo das experiências vivenciadas. Acreditamos que isso decorra da própria natureza da metodologia de intervenção adotada, com base na pedagogia dialógica, onde prevaleceram os princípios de respeito e colaboração em meio à convivência. Essa identificação foi observada em diferentes situações, tais como: escolha das canções; discussão das letras e seus significados (sexualidade aflorada nos meninos diante das canções *A professorinha*, 2012, e *Eu quero tchu, eu quero tchá*, 2012; presença da infância e imaginação em *Carrossel*, 2012; amor fraternal em *Mãe*, 2009; conflitos familiares em *Pare*, 2011; conversas sobre a cidade de São Paulo e pessoas famosas da televisão); curiosidade e aproximação de outros estudantes (estilos funk e sertanejo); intervenções espontâneas (força e inspiração da mídia televisiva: *We will rock you*, 2009, e *Pare o casamento*, 1992).

Em relação à curiosidade e fortalecimento da identidade nas situações vivenciadas que envolveram temáticas africanas, dentre conversas, vídeos, músicas e danças, o interesse de alguns dos/as participantes colaboradores/as era diferente de outros/as, como acontecia com João Kiko, Nila, Lindinha, os quais se envolviam com demasiada concentração. Já a viagem ao Museu Afro Brasil, embora fosse temática africana, provocou um verdadeiro frenesi em todos/as os/as participantes colaboradores/as e educadoras envolvidas, tanto no momento de preparação, como durante e até mesmo depois da viagem. Em visita ao museu, o guerreiro Zumbi dos Palmares foi a grande atração em termos de curiosidade epistemológica e identificação étnico-racial, bem como referência de força e bravura (DC XXVIII A-7). A contação de história *Aos pés de Baobá* provocou interesse em geral (DC XXVIII C-4), a música do Congo envolveu profundamente dois dos participantes colaboradores/as, João Kiko e Minotauro, sendo que este, além de dançar, cantou: “Um, dois, três, quatro” em dialeto africano (DC XXVIII A-14). Quando se tratava de capoeira, João Kiko, Lindinha e Minotauro jogavam e cantavam na roda, ensinavam uns aos outros, envolvidos com gosto e naturalidade (DC V A-2; DC XXVIII A-5).

Curiosidades e conhecimentos permearam o fazer musical junto ao outro, com respeito, liberdade e autonomia, fosse no envolvimento com as atividades realizadas ou muito especificamente com a identificação de signos e grafias musicais. João Kiko, por exemplo, ao visualizar a partitura da peça *A lenda do bicho Turuna*, para instrumentos e atores, de

Lindembergue Cardoso, disse: “Olha professora, essa aí, oh, [apontou para a peça] parece com a nossa” (DC XXII B-4), ele se referia à partitura da Música Geradora. A curiosidade em relação aos signos musicais (*glissando*, claves, cifras), conhecidos por ocasião dos arquivos no formato *Encore*, usados nos estudos das canções infantis (Potpourri) assim como aos instrumentos e/ou equipamentos com os quais tiveram contato na escola de música (bateria, guitarra, violoncelo, microfone). O novo, além de exercer fascínio, representava modos de identificação, os quais, pelas lentes da inventividade no processo de construção - reconstrução da Música Geradora, estabelecia laços de compromisso e vontade entre as pessoas envolvidas no ato da realização.

Dentre os processos educativos decorrentes dessa investigação, podemos dizer que o reconhecimento das habilidades, principalmente artísticas e musicais, entre as pessoas envolvidas foi uma característica determinante, no sentido de provocar e despertar respeito pelo outro. Respeito acrescido de capacidade crítica de discernimento e compreensão daquilo que poderia ou não estar bom, de quem estaria ou não pronto e apto a realizar determinada atividade. Minotauro tinha desenvolvida essa capacidade, quando dizia que as canções não estavam boas, que os tempos musicais não se ajustavam ao que estavam cantando (“Estica um pouco pra dar tempo de cantá!”, DC XI B-2) e até mesmo quando identificava e diferenciava notas musicais naturais das bemolizadas (“Não é esse mi não [...]!”), DC XXI B-3). O mesmo aconteceu dentre os/as educadores/as em relação às pessoas responsáveis pelas diferentes atividades, todas integradas ao processo de construção - reconstrução da Música Geradora, tais como: elaboração e digitação de arranjos e *performance* como instrumentistas e cantores/as (educadores da escola de música); a organização da viagem; a construção das máscaras.

Aprendemos muito! Eu aprendi muito. Autora deste trabalho, educadora e pesquisadora, aprendi que desafios encorajam e que ser idealista é uma invenção de cada um de nós mesmos; uma forma de dar vida à nossa vida. Aprendi mais um pouco ainda, para além dos meus trinta anos de experiência e atividades realizadas em educação musical, aprendi que somos nós que queremos e acreditamos, porque temos nossas convicções que não são só nossas e por isso a felicidade ao encontrarmos nossos pares. Em Música Geradora avancei, porque comecei a pensar criticamente minha maneira assumida no mundo, de ser e sentir, pensar e agir. Aprendi que é assim que penso e quero a Educação Musical, uma educação de oportunidades, comprometida com a formação para a cidadania e o exercício de direitos.

Com Schafer (1991), aprendi que posso continuar errando, sem deixar de experimentar o novo e por isso desconhecido, maneiras de ir além, de prorrogar a minha estada por aqui e acolá, assim:

Com frequência errei e admiti ser observado errando em público. É claro que não procurei por isso, mas é da natureza do trabalho experimental haver erros algumas vezes, pois, quando uma experiência é bem-sucedida, ela deixa de ser experiência. Se o objetivo da arte é crescer, precisamos viver perigosamente; essa é a razão porque digo a meus alunos que os seus erros são mais úteis que os seus sucessos, pois um erro provoca mais pensamentos e autocrítica. Uma pessoa bem-sucedida, em qualquer campo é muitas vezes alguém que parou de crescer (SCHAFER, 1991, p. 282).

Muitas pessoas aprenderam em meio aos muitos modos de ser e estar na convivência da práxis musical dialógica intercultural realizada junto ao PEF na construção-reconstrução da Música Geradora, a saber: jeitos de se cumprimentar, agradecer e se comportar; disposição das carteiras; organização dos instrumentos; habilidades e conhecimentos musicais (ouvir, apreciar, cantar, tocar, improvisar); enfim, as tantas e tantas sugestões e tentativas em função da decisão de realizar a nossa Música Geradora. Por isso, consideramos que processos educativos comportam uma dinâmica de aprender e ensinar regida pela curiosidade, vontade, humildade, respeito, compromisso - âncoras nesse processo, onde as pessoas mudam de lugar e aquele que aprende hoje ensina amanhã e vice-versa.

Respeitar e ser respeitado: Práticas sociais se fundam no respeito recíproco entre as pessoas. Gostar daquilo que se faz associa-se aos modos de tratamento entre as pessoas. A participante colaboradora Lili, ao falar de sua experiência nas atividades realizadas no PEF, associou a forma como foi tratada ao gosto e aprendizados desenvolvidos nas atividades.

Vejam-se:

Lili: [...] ajudou eu, ensinou muito, teve paciência pra ensiná nois, e fez apresentações, deu muita coisa pra nós, e eu to muito feliz. [...] você é muito legal, teve paciência muito na hora de ensiná as música comigo, senhora não ficou brava, senhora é legal, senhora tem muita paciência, senhora num grita. [...]quando eu comecei a esse projeto, eu falei: Não esse projeto não vai ser nada! Mas quando foi que eu conheci a ... e ela me ensinou muito as música, me ajudou, me explicou como é que eu vou para o Conservatório, e quando eu comecei a ser uma boa aluna, [...] eu era muito custosa, falei assim: agora eu vou melhorá, não vou ser aquela pessoa que eu era antes, porque antes eu era muito custosa, mas agora eu não sou mais, porque eu conheci uma pessoa que é humilde. [...] senti um prazer que eu to aprendendo a música, que eu vou sabê muito as coisas, igual a minha avó falou, quando eu í pra São Paulo eu ia aprendê muitas coisas” (DC XXXII C-11).

Em relação à autoria das canções sertanejas, geralmente conhecidas como sendo dos cantores e não dos compositores, observamos que esse foi um novo conhecimento, uma descoberta para os/as participantes colaboradores/as e educadores/as (bolsistas, professores/as e pesquisadora). O compositor da canção *Eu quero tchu, eu quero tchá* (2012) não era João Lucas e Marcelo, mas Shylton Fernandes e César Augusto. Essas descobertas provocaram João Kiko, que disse: “Eu não tô entendendo nada! É os cantor que faz a música ou os compositor?” (DC VI B-7). Nessas situações, podemos verificar a força e potência da mídia na vida das pessoas, a invasão cultural de Freire (2005, 2007).

Ainda, essa presença efetiva e invasiva da mídia na vida das pessoas, principalmente da televisão, pode nos ajudar a compreender, com base na decisão da comunidade participante nesta pesquisa, e a partir das colocações de Kater (2015), a coexistência na Música Geradora de canções com diferentes idades, de acordo com os anos de lançamento, assim: *Pare*, em 1999; *Eu quero tchu, eu quero tchá* e *Carrossel*, em 2012; *Faz um milagre em mim* em 2008; *Mãe* em 2004, *We will rock you* em 1977; *Bate Batuque*, antiga; *No dia em que saí de casa* – composta por Joel Marques e estreada originalmente, em 1995, por Zezé de Camargo e Luciano, no filme “Dois filhos de Francisco” (ANTUNES, 2012). Essa discrepância de datas convivendo em um único momento, a partir do desejo de pessoas moradoras em uma cidade do interior de Minas Gerais, só se justifica com base nas mídias e tecnologias, tão presentes na atualidade.

Outra observação é que, ainda hoje, pouco se sabe da história dos povos africanos no Brasil, a diáspora e escravidão. Em meio às conversas, vídeos, visita ao VI Inter’Artes e viagem ao Museu Afro Brasil, o que prevalecia era uma compreensão equivocada e errônea da história do homem e mulher africanos/as. Entre os/as participantes colaboradores/as e pessoas responsáveis estava cristalizada a noção de que África e tudo a ela relacionado era velho e antigo. Para João Kiko, Minotauro e Guto, os africanos vieram para o Brasil, assim: “Por livre e espontânea vontade!” (DC IX B-2). Para Lipe a África só tinha oca (DC IX B-2).

Por outro lado, ao conversarmos do sofrimento dos povos africanos, a saída forçada de seus países, escravidão, miséria, morte, vergonha, Iguinho acrescentou: “A metade dos africanos morreu no caminho” (DC IX B-2), João Kiko, ao ler o poema *Mãos Negras*: “As mão da negra trabaiaram muito!” (DC IX A-3).

Como desejo de *ser mais*, tocar um instrumento musical era sonho de alguns dos/as participantes colaboradores/as, fossem instrumentos de percussão (surdos, caixas, latas, chocalhos), xilofones e metalofones ou pianica; este muito especialmente um sonho de

Mariazinha. De desejo à realização, muito particularmente no dia quatro de dezembro, ao tocar na apresentação da Música Geradora, aprendizados consolidados.

Reger também foi um desses aprendizados, mas não brincar de reger, mas de ser capaz de mobilizar um grupo de colegas e, a partir de um gesto, abrir um mundo de sons, assim: Cherosa, em um dos encontros, puxou uma batida de mãos nas carteiras junto aos participantes colaboradores/as e, sinalizando, fazia gestos com os braços para cima e para baixo, mais forte e mais fraco, mais rápido e mais lento, até que fechou sua orquestração com um gesto firme de mãos, como de regente, para que todos/as parassem, juntos e de uma só vez. Aprendemos que experiências como essa revelam possibilidades de aprendizados, processos educativos decorrentes da convivência em meio a práticas musicais dialógicas interculturais (DC XVI B-2).

Aprendemos também que gestos são sinais, que comportamentos falam, que desinteresse pode ser cansaço, que bagunça pode ser sede e fome. Aprendemos que é preciso aprender com o outro que aprende conosco, assim: Lipe ficava agitado, Marilu bocejava, Minotauro implicava os colegas. Tais gestos buscavam comunicar que era tempo de parar, que já estava na hora de encerrar as atividades do dia. Entretanto, o que pensávamos era que Música Geradora parecia estar em colapso, como sinal de recusa frente à indisciplina dos/as participantes colaboradores/as, o que na verdade não era, pois, no decorrer de nossas análises, compreendemos que tais gestos eram simplesmente um sinal de que havíamos ultrapassado os limites de cada uma das pessoas envolvidas no exato tempo e momento do fazer musical naquele encontro, encontro de desejos e suas realizações

Os preconceitos existem. No convívio com os/as participantes colaboradores/as alguns preconceitos se colocaram à vista, particularmente étnico-raciais, mas velados em meio a gestos e palavras. Primeiro exemplo: Cherosa disse para Lili: “Sua branquela!” (DC VI B-5d), ao discutirem em um dos encontros. Outro exemplo: Apreciando gravuras de mulheres africanas com jarros na cabeça, os/as participantes colaboradores disseram: “Um jarro de água!”, ao que acrescentou Lipe: “Porque eles são escravo, tem que buscar água pros outros” (introdução da ideia de servidão africana). Ao que rebateram Vivinha: “Pode ser para enfeitar. Ela está com a roupa colorida para dar mais cor” e Minotauro: “Ela está com colar de ouro!” (DC IX B-2), noções estéticas e de pertença, ou seja, as mulheres negras também podem se enfeitar e ter colares de ouro.

De aparência física. Brincando de pagar mico quem errasse os ritmos de uma das canções, Lipe falou para Vivian: “Imita um elefante!” e ela respondeu: “Eu não peso uma tonelada senão eu teria que imitar você!” (DC VIII B-2). De repertório musical: sertanejo era

o estilo musical de maior preferência dos/as participantes colaboradores/as nessa pesquisa. Entretanto, o mesmo não acontecia em relação aos/as profissionais da escola de música, todos educadores/as nessa pesquisa. Carol, solicitada a colaborar nos estudos da canção Mãe (2009), de Rick e Renner, disse: “Não, não conheço essas músicas” (DC XX B-6d). No dia da apresentação da Música Geradora, ao ouvir os/as participantes colaboradores/as cantando e tocando com a Camerata, ela chorou.

As inventividades foram muitas – imaginação, *insights*, ideias e criações que não deixaram de vir àqueles que da arte fizeram uma possibilidade de expressão e fruição. Dando voz à esses *insights*, ou seja, pensados depois de percebidos, eles foram reelaborados e organizados no processo de construção-reconstrução da Música Geradora. Primeiro exemplo: tivemos um enxerto do verso *Pare, agora, senhor juiz, pare, agora* (da canção *Pare o casamento*, 1992, de Wanderléa) na canção *Pare* (2011), de Shylton Fernandes¹⁴⁹ e César Augusto, interpretada por Zezé de Camargo e Luciano, a partir de canto espontâneo de Peti e sugestão de Josy (DC V A-5). Outro: Minotauro, João Kiko e Lipe fizeram uma batida de rock com base na canção *We will rock you*, do Grupo Queen, a qual foi reconhecida imediatamente pela educadora Adriana: “Nossa, ficou ótimo! Adorei! Essa música existe! É internacional!” (DC VI A-4). Essa batida foi integrada às atividades musicais já realizadas, tornando-se um fator de identificação dos/as participantes colaboradores/as com as suas experiências e vivências do dia a dia, por meio das autoaprendizagens produzidas pelo contato e acesso à mídia televisiva.

Convivendo, aprendendo e ensinando, aprendendo a ensinar. Alguns momentos mereceram destaque quando tratamos de identificar e compreender processos educativos decorrentes de práxis musicais dialógicas interculturais, a saber: 1) Simulação de teclados e xilofones na lousa e carteiras (tiras de fita crepe com nome das notas musicais); 2) Instrumentação musical (xilofones, metalofones, pianicas) a partir de “voz guia”¹⁵⁰; 3) Aprendizados musicais com base no desafio lúdico e brincante.

Esses momentos reforçam a importância de práticas que têm, na ação compartilhada de saberes, sua base conceitual sem, entretanto, parafraseando Kater (2004), que essa construção de conhecimentos e habilidades não se oriente por “[...] excessiva transmissão de conteúdos técnico-musicais” (p. 47), mas que, enraizada nas pessoas dos educadores/as, e não centralizada, esteja alinhada às propostas e metas estabelecidas, mesmo com as necessárias adequações ao longo do percurso. O que só se realiza “[...] abrindo mão da perfeição, do

¹⁴⁹ Shylton Fernandes é conhecido na mídia em geral por Piska.

¹⁵⁰ “*La canción infantil es el alimento musical más importante que revive al niño*” (Gainza, 1964: 113).

juízo, da crítica” (p. 47), solicitando aos outros e de si o melhor, positivando sempre, no sentido de promover crescimentos e aprendizados, além de limitar frustrações.

As figuras abaixo mostram algumas dessas situações:



Figura 37: Mariazinha tocando pianica.



Figura 38: Cherosa desenhando xilofone na lousa.



Figura 39: Negrinha Poderosa construindo máscara.



Figura 40: Lendo notas musicais e cantando as canções.



Figura 41: Negrinha Poderosa e Madruva entregando programas.

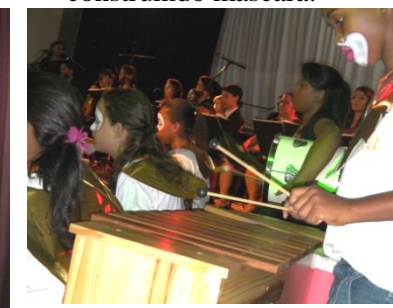


Figura 42: João Kiko tocando xilofone.

Alguns comportamentos revelaram, sobretudo, a necessidade que os/as participantes colaboradores/as tinham de ser amados, de amar, de sentirem-se amados. Os gestos, verbais ou não, guardavam em si significados, fosse a queixa da presença do outro, em fala ou texto escrito, no convite para ir às casas, nos desenhos, nos sorrisos, beijos e abraços, no andar de mãos dadas e até mesmo em fala direta como a de Peti: “Eu gosto de você. [...] Porquê você **gosta da gente** [grifo nosso]” (DC V A-7).

Orgulhar-se de si mesmo pode ser um modo muito especial de amar. Em meio às práticas musicais, a satisfação e o orgulho em tocar um instrumento musical, cantar para as pessoas amadas, principalmente as mães, foram características expressas em falas, sorrisos, solicitações, vontades que espreitavam realizações. Mariazinha: “Eu não vou tocar pianica mais não? [...] Nossa! Minha mãe vai ficar muito orgulhosa de mim!” (DC IV C-4).

Com base na literatura discutida e apresentada, as categorias que emergiram na análise dos dados coletados nessa pesquisa – **fortalecimento da identidade; respeito ao outro; desejo de ser mais**, nos mostraram que práticas musicais constituídas na dialogicidade são modos de realização que despertam vontades e desejos mas, sobretudo, apresentam-se como oportunidades potencialmente plenas de realização, por isso humanizadoras e também

transformadoras, quando as pessoas envolvidas reconhecem a si mesmas e aos outros com os quais convivem, acreditando que é possível *ser mais* para si, para o outro e para o mundo. Música Geradora foi assim...

É a senhora fez tantas coisas legais com a gente que a gente queria até continuar ano que vem com a senhora. Alguns vão continuar outros não, né? Porque vão estudar de manhã. Mas só que, a gente que agradecê a senhora, porque a senhora conseguiu é... conquistar a nossa amizade... foi muito bom isso (Minotauro); *Como é que foi isso: conquistar amizade de vocês? Você é meu amigo?*; “É, amizade, carinho, amor pra senhora” (Minotauro); “A senhora ensinou coisa pra nós que nós num sabia” (João Kiko); *O quê que vocês não sabiam?* “Eu num sabia tocá xilofone! (João Kiko); “Eu quero aprendê a tocá bateria” (Cherosa); *O quê que você aprendeu?*; “Pianica, tocá pianica, xilofone” (Cherosa); “Tambor” (Marilu); *O quê que você sentiu?*; “Muita coisa!”(Marilu); “Eu senti alegria” (Cherosa); *O quê que é alegria?*; “Assim...(sorriu), ué!!! (Cherosa); “Emoção” (Vê); “É quando alguma coisa assim forte no coração aí você fica tão alegre começa a ri e outras coisas, tem vez que a gente até chora de emoção e alegria” (Minotauro) (DC XXXII B-13).

Últimas palavras: Pesquisar o processo de construção-reconstrução da práxis musical dialógica intercultural no PEF, em busca de identificar e compreender os processos educativos dela decorrentes, engendrou novos questionamentos, particularmente no que se refere ao processo de formação de professores/a e educadores/as musicais. A oportunidade de ter vivenciado o dia a dia da Música Geradora nos autorizou a dizer que práticas em Educação Musical exigem compromisso e responsabilidade, busca permanente de conhecimentos e habilidades, respeito ao Outro, sem os quais nada realizamos. Estimular a motivação com qualidade do desenvolvimento musical e pessoal, com base no dis-por ao invés do im-por, socializando o conhecimento, torna-se um desafio para os/as educadores/as musicais na atualidade. E, mesmo garantido o livre arbítrio, o direito à escolha e decisão, é preciso interagir na convivência das diferentes culturas e, nesse sentido, ainda há muito o que fazer!

Espero que este trabalho possa abrir novos diálogos, tanto para incorporar os conhecimentos de outros/as educadores/as em geral e professores/as de música quanto a realizar os ajustes de definição de nós memos/as. Tudo isso em busca de interagir criativamente e cooperativamente, sem perder de vista o ânimo necessário e pungente para contagiar as pessoas na realização de atividades que possam garantir uma educação e um ensino de música comprometido com a formação para a cidadania e o exercício de direitos. Respeitar e reconhecer o Outro deixam de ser palavras quaisquer. **Música Geradora:** postura, reflexões e entendimentos, representados nas palavras desta Tese, desvelam e ressignificam um exercício de vida, comprometido, responsável e amoroso. Por isso, esperançoso!

REFERÊNCIAS

Referências bibliográficas

ABDALA, Mônica. C. Saberes e sabores: tradições culturais populares do interior de Minas e de Goiás. In: **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 54, p. 125-158, jan./jun. 2011. Editora UFPR. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/historia/article/viewFile/25743/17197>. Acesso em: 30 de maio de 2014.

ALVARENGA, Oneida. **Música popular brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Duas cidades, 1982.

ALVES, Carlos A. R. **Arabescos sobre a música evangélica contemporânea**.

Disponível em:

http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/ENSINORELIGIOSO/artigos/arabescos.pdf. Acesso em: 18 de março de 2014.

ANDRADE, Carlos D. de. Para sempre. In: **Poemas de Carlos Drummond de Andrade**.

Disponível em: http://pensador.uol.com.br/poemas_de_carlos_drummond_de_andrade/.

Acesso em: 22/11/2012

ANDRADE, Mário de. **Introdução à estética musical**. São Paulo: Hucitec, 1995.

_____. **Aspectos da música brasileira**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.

_____. **Dicionário Musical Brasileiro**. Coord. Oneyda A.; Flávia C.Toni. Belo Horizonte: Itatiaia; [Brasília, DF]: Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1989.

ANDRE, Marlí. E. D. A. Questões sobre os fins e sobre os métodos de pesquisa em educação. In: **Revista Eletrônica de Educação**. São Carlos (SP): Universidade Federal de São Carlos, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2007-Semestral. ISSN1982-7199. Disponível em: <http://www.reveduc.ufscar.br>.

ANTUNES. Edvan. **De caipira a universitário**. São Paulo: Matrix, 2012. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?isbn=8582300093>. Acesso em: 10 de dezembro de 2014.

ARAÚJO-OLIVERA, Sonia S. Exterioridade: o outro como critério. In: OLIVEIRA, Maria Waldenez; SOUSA, Fabiana R. (Orgs.). **Processos educativos em práticas sociais: pesquisas em educação**. São Carlos: EdUFSCar, 2014. p. 47-112.

BARBOSA, Ana M. A multiculturalidade na educação estética. In: **Africanidades brasileiras e educação** [livro eletrônico]: Salto para o Futuro. TRINDADE, Azoilda L. (Org.). Rio de Janeiro: ACERP; Brasília: TV Escola, 2013. 1,58 Mb; PDF. p. 220-225. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/207338664/Livro-Africanidades-Brasileiras-Educacao>. Acesso em: 11 de abril 2013.

BELTRAME, Priscila. Globalização e cultura, processos da indústria cultural em escala mundial. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Diversidade cultural: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas.** São Paulo: Escrituras: Instituto Pensarte, 2005. p. 57-71.

BENGHI, Elizabeth; CARVALHO, Maria A. **Do corpo à leitura musical** – uma pedagogia necessária. Monografia (Especialização em Música) - Escola de Música e Belas Artes do Paraná, EMBAP, Curitiba, 1994.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BERNARD, François. Por uma redefinição do conceito de diversidade cultural. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Diversidade cultural: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas.** São Paulo: Escrituras: Instituto Pensarte, 2005. p. 73-81.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos.** Porto: Porto, 1994.

BOSI, Alfredo. **A origem da palavra cultura.** Liter&Art Brasil, 24.11. 2008. Disponível em: panduguiha.wordpress.com/.../alfredo-bosi-a-origem-da-palavra-cultura/. Acesso em: 8 de abril de 2014.

_____. **Dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308-345. Disponível em: <http://libros-en-pdf.com/descargar/bosi-alfredo-cultura-brasileira-4.html>. Acesso em: dia 28 de fevereiro de 2012.

BRANDÃO, Carlos. R. **A educação como cultura.** Campinas: Mercado das Letras, 2002.

_____. **Sacerdote da viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais.** Petrópolis: Vozes. 1981.

BRANT, Leonardo. Dimensões e perspectivas da diversidade cultural no Brasil. In: _____. (Org.). **Diversidade cultural: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas.** São Paulo: Escrituras: Instituto Pensarte, 2005. p. 21-56.

BRAGA, Roberta. S.; KAMIMURA, Ana Lúcia M. A importância da Folia de Reis como tradição identitária do município de Canápolis – MG. **Revista da Católica**, Uberlândia, v. 2, n. 3, p. 277-286, 2010 – catolicaonline.com.br/revistadacatolica.

BRASIL. Ministério da Educação. Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Brasília: MEC, 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. Lei n. 11.645, de 10 de março de 2008. Brasília: MEC, 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. Lei n. 11.769, de 18 de agosto de 2008. Brasília: MEC, 2008.

BREIM, Ricardo. O músico educador e o educador músico. In: JORDÃO, Gisele; ALLUCCI, Renata R.; MOLINA, Sergio; TERAHATA, Adriana M. (Coord.). **A música na escola.** São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. p. 167-169.

BRITO, Teca A. **A música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança**. São Paulo: Peirópolis, 2003.

_____. **Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical**. São Paulo: Peirópolis, 2001.

CAGE, John. **De segunda a um ano**. Trad. Rogério Duprat. 2 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

CALDAS, Waldenyr. **Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural**. São Paulo: Nacional, 1977.

CANDAU, Vera Maria. Direitos Humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença. **Revista Brasileira de Educação**. v. 13, n. 37, p. 45-56, jan-abr, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v13n37/05.pdf>. Acesso em: 7 de agosto de 2014.

CARDOSO, Lindemberg. **LENDA DO BICHO TURUNA**. Partitura (Mimeógrafo). Arquivo pessoal. Disponível em: <http://guiadoocio.com/onde-ir/memorial-lindemberg-cardoso-2>. Acesso em: 23 de dez. de 2012.

CARVALHO, Lílian R. A. S. **Música africana na sala de aula: cantando, tocando e dançando nossas raízes negras**. São Paulo: Duna Dueto, 2010. Inclui CD.

CARVALHO, Luciana B O B; CARVALHO, Carlos H. História, cinema e educação: diálogos e entrelaçamentos entre política e memória por meio do filme *Escritores da Liberdade*. In: SOUZA, Sauloéber Társo et.al.. **Cinema e ensino de História de Educação**. São Paulo: Alínea. 2013. p. 268-286.

CASTIANO, José. P. **Referenciais da Filosofia Africana: em busca da intersubjectivação**. Maputo: Sociedade Editorial Ndjira. 2000.

CASTIANO, José. P.; NGOENHA, Severino. **A Longa marcha duma “Educação para todos” em Moçambique**. Maputo: Publifix. 2005.

CASTRO. Yeda P. **Dimensão dos aportes africanos no Brasil**. Disponível em: www.casadasafricas.org.br/img/upload/723906.pdf. Acesso em: 18 de nov. de 2011.

CAVALIERI, Cecília. **Poemas Musicais: ondas, meninas, estrelas e bichos**. Belo Horizonte: Halt Gráfica. 2003. Partitura. II.

CERNIAVSKIS, Elvira. **Congo: Fé ou festa? Eis a questão!** 2010. 38p. Trabalho de Pós-Graduação (ECA) – Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.usp.br/celaccojsindex.phpblaccarticleviewFile183211>. Acesso em: 4 de junho de 2014.

CHAVES, Camilo. **Caiapônia**, romance da terra e do homem do Brasil Central. Ituiutaba: Egil, 1998.

CHION, Michel. **Músicas, media e tecnologias**. Trad. Armando Pereira da Silva. Lisboa: Biblioteca Básica de Ciência e Cultura, Instituto Piaget, 1994.

COELHO, Jeane A. **Escola de lata**: gênese do Grupo Escolar Governador Bias Fortes (1960 - 1970). 2014. 61f. Trabalho Graduação (Licenciatura em Pedagogia) - Faculdade de Ciências Integradas do Pontal da Universidade Federal de Uberlândia, FACIP/UFU, Ituiutaba, 2014.

COPPETE, Maria C. Educação para a Diversidade numa perspectiva intercultural. In: **Revista Pedagógica** - UNOCHAPECÓ - Ano-15 - n. 28 vol. 01 - jan./jun. 2012.

COSTA, Clarice M. **Musicoterapia no Rio de Janeiro**: a origem. História da musicoterapia no Rio de Janeiro, 1955 a 2005. Disponível em: http://www.maristelasmith.com.br/site/images/docs/mt-no-rj_a-origem_clarice.pdf. Acesso em: 23 de março de 2015.

COSTA, Mauro S. R. O novo paradigma estético e a educação. In: **Pesquisa e música**, Rio de Janeiro: CBM, v.3, n.1, p.43-52, dez.1997.

COTA, Maria Célia. De Professores e carpinteiros: encontros e desencontros entre teoria e prática na construção da prática profissional. **Educação e Filosofia**, v. 14, n° 27/28, 2000, p. 203-222.

CRITELLI, Dulce. M. Para recuperar a educação: uma aproximação à ontologia heideggeriana. In: HEIDEGGER, Martin. **Todos nós... ninguém**: um enfoque fenomenológico do social. Trad. Dulce Maria Critelli. São Paulo: Moraes, 1981. p. 59-72.

DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 117-136, jan./jun. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v28n1/11660.pdf>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2014.

DIAS, Margot. **Instrumentos musicais de Moçambique**. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, centro de Antropologia Cultural e Social, 1986.

DICIONÁRIO, Escolar da Língua Portuguesa. BUENO, Francisco S. (Org.). FENAME (Fundação Nacional de Material Escolar). Ministério da Educação e Cultura. s/d.

DUQUE, Luís G. R. **Cantando a história**: aspectos da canção brasileira como recurso didático na sala de aula, s/d. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364701589_ARQUIVO_CantandoaHistoria.pdf. Acesso em: 13 de março de 2014.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p.55-70.

_____. Alguns princípios para uma ética ecológica material de libertação (relações entre a vida na terra e a humanidade). In: PIXLEY, Jorge. (Coord.). **Por um mundo diferente**: alternativas para o mercado global. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. **Para uma ética da libertação latino americana III**: erótica e pedagógica. São Paulo: Loyola, Piracicaba: UNIMEP, (s/d).

FERNANDES, José N. **Oficinas de música no Brasil**, história e metodologia. Rio de Janeiro: Papéis e Cópias, 1997.

FERREIRA FILHO, Aureliano. J. et al. **Escravidão no Triângulo Mineiro**: fontes e documentação. Disponível em: <http://www.congressohistoriajatai.org/anais2009>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2014.

FIORI, Ernani M. Conscientização e educação. **Educação e realidade**. Porto Alegre, n.11, p. 3-10, jun. 1986.

_____. Educação Libertadora. In: _____. **Textos escolhidos**, v.II, Educação e Política, Porto Alegre: L&PM, 1991. p. 83-95.

FLEURI, Reinaldo M. **Desafios à educação intercultural no Brasil**. Disponível em: www.fpce.up.pt/ciie/revistaesc/ESC16/16-2.pdf. Acesso em: 11 de abril de 2014.

FONSECA, Rogério G.; SANTOS, Joelma C. Os recentes processos migratórios em Ituiutaba (MG) e a inserção das agroindústrias canavieiras. Presidente Prudente: **Caderno Prudentino de Geografia**, v.1, n. 33, jan./jul.2011. p.24-49.

FRANCO, Alciene S. et al. (Org.). **2001 Centenário de Ituiutaba**. Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Ituiutaba: Egil, 2001.

FREIRE, Paulo; FAUNDEZ, Antonio. **Por uma pedagogia da pergunta**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. 15ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

_____. **Ação cultural para a liberdade**. Petrópolis: Paz e Terra, 2007. p. 9-13.

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

_____. **A educação na cidade**. São Paulo: Cortez, 2005a.

_____. **À sombra desta mangueira**. São Paulo: Olho d'Água, 2004.

_____. **Política e educação**: ensaios. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 11ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados, Cortez. 1989.

_____. **Educação e mudança**. Trad. Moacir Gadotti e Lílian Lopes Martin. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Vanda L. B.; CAVAZOTTI, André. **Pesquisa em música**: novas abordagens. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007.

GAINZA, Violeta H. **La iniciación musical del niño**. Buenos Aires: Ricordi Americana, Sociedade Anonima Editorial y Comercial, 1964.

_____. **Estudos de psicopedagogia musical**. Trad. Beatriz H. Cannabrava. São Paulo: Summus, 1988.

GARNICA, Antonio V. M. Algumas notas sobre pesquisa qualitativa e fenomenologia. **Interfaces**, Botucatu. n. 1, p. 109-122, agosto 1997.

GIROUX, Henry A.; SIMON, Roger. Cultura popular e pedagogia crítica: A vida cotidiana como base o conhecimento curricular. In: MOREIRA, Antonio. F. B.; SILVA, Tomaz T.(Orgs.). **Currículo, cultura e sociedade**. Trad. Maria Aparecida B. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 1995. p. 93-124.

GOBBI, Wanderléia A. O.; PESSÔA, Vera L. S. A pecuária leiteira em Ituiutaba (MG): características dos produtores de leite da Comunidade da Canoa. In: II ENCONTRO DE GRUPOS DE PESQUISA, 2006, Uberlândia. **Resumos...** Disponível em: <http://w3.ufsm.br/engrup/iiengrup/pdf/t06.pdf>. Acesso em: 30 de maio de 2014.

GOLDSMITH, Ben. Diversidade cultural: política, caminhos dispositivos. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Diversidade cultural**: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas. São Paulo: Escrituras: Instituto Pensarte, 2005. p. 91-114.

GOMES, Nilma. L. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre as relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: **Educação anti-racista**: caminhos abertos pela Lei Federal n. 10.639/03, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. Coleção Educação para todos. Ed. MEC/BID/UNESCO.

_____. Educação, raça e gênero: relações imersas na alteridade. In: **Cadernos Pagu**, Campinas,(6-7), p.67-82, 1996.

GOMES, Nilma L.; OLIVEIRA, Fernanda S.; SOUZA, Kelly C. C. Diversidade étnico-racial e trajetórias docentes: Um estudo etnográfico em escolas públicas. In: **Educação e raça**: perspectivas políticas, pedagógicas e estéticas. ABRAMOWICZ, Anete; GOMES, Nilma L. (Orgs.) Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 57- 73.

GOMES, Romeu. A análise de dados em pesquisa qualitativa. In: MYNAIO, Maria Cecília S. (Org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

GONÇALVES JUNIOR, Luiz. Dialogando sobre a Capoeira: possibilidades de intervenção a partir da motricidade humana. **Motriz**. Rio Claro: v.15, nº 3, p.700-707. jul./set. 2009.

_____. Lazer e trabalho: a perspectiva dos líderes das centrais sindicais do Brasil e de Portugal em tempos de globalização. In: _____. (Org.). **Interfaces do lazer**: educação, trabalho e urbanização. São Paulo: Casa do Novo Autor, 2008. p.54-108.

GONÇALVES JUNIOR, Luiz; MARTINS, Denise A. F. Música na escola é ou deveria ser um direito de todos/as? A educação musical na escola de educação básica em Moçambique.

In: SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM PRÁTICAS SOCIAIS E PROCESSOS EDUCATIVOS, 5., 2014, São Carlos. **Anais...** São Carlos: Programa de Pós-Graduação em Educação, UFSCar, 2014, 1 CD-ROM.

GONÇALVES, Luiz A. O.; SILVA, Petronilha B. G. Multiculturalismo e educação: do protesto de rua a propostas e políticas. **Educação e Pesquisa**, v.29, n.1, p.109-123, jan./jun. 2003.

GONÇALVES, Urias C. **A caravana “Chão Moiado”**: A música na construção da identidade. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF, Juiz de Fora. 2008. Disponível em: <http://www.ufjf.br/graduacaocienciasocias/files/2010/11/A-caravana-da-identidade.pdf>. Acesso em: 13 de março de 2014.

GUARNIERI, Augusto P. **Africa en el aula**: una propuesta de educación musical. La Plata: Univ. Nacional de La Plata, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz T. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103- 133.

HARRIES, Patrick. **Junod e as sociedades africanas**: impacto dos missionários suícos na África Austral. Maputo: Paulinas, 2007.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Parte I. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1989.

_____. **Todos nós... ninguém**: um enfoque fenomenológico do social. Trad. Dulce Maria Critelli. São Paulo: Moraes, 1981.

_____. **A origem da obra de arte**. Trad. Maria da Conceição Costa. Rio de Janeiro: Edições 70, 1977.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

JANOTTI JUNIOR, Jeder; NOGUEIRA, Bruno P. Um museu de grandes novidades: crítica e jornalismo musical em tempos de internet. In: SÁ, Simone P. (Org.). **Rumos da cultura da música**: Negócios, estéticas, linguagens e audibilidades. Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 209-226.

JARA-HOLLIDAY, Oscar. **Para sistematizar experiências**. Trad. Maria Viviana V. Resende. 2ª. ed., Revista. – Brasília: MMA, 2006.

JARDIM, Antonio. **Música**: Vigência do pensar poético. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

JOLY, Ilza Z. L. et al. Pesquisa e intervenção em música: uma perspectiva da educação musical ao longo da vida. In: OLIVEIRA, Maria Waldenez; SOUSA, Fabiana R. (Orgs.). **Processos educativos em práticas sociais**: pesquisas em educação. São Carlos: EdUFSCar, 2014. p. 239-262.

JOLY, Ilza Z. L.; MARTINS, Denise, A. F.; OLIVEIRA, Pedro A. D. Pesquisa em práticas sociais e processos educativos: convivendo para compreender. **Revista Espaço Intermediário**, América do Norte, v. 0, n. 4, 2011. Disponível em: <http://www.projetoguri.org.br/revista/index.php/ei/article/view/84>. Acesso em: 16 fev. 2012.

JOUSSE, Marcel. **A antropologia do gesto**. Paris: Gallimard Collection Voies Ouvertes, 1974.

JUNOD, Henri. **Usos e costumes dos Bantu**. Tomo 1 e 2. Moçambique: Arquivo Histórico de Moçambique. 1996.

KATER, Carlos. **Música Viva**. Disponível em: <http://dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista12-mat13.pdf>. Acesso em: 19 de março de 2015.

_____. Música na escola: por que estudar música? In: JORDÃO, Gisele et al. (Coord.). **A Música na escola**. São Paulo: Allucci e Associados Comunicações. 2012. p. 46-48.

_____. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. In: **Revista ABEM**. Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical, n.10, p. 43-51. março 2004.

_____. **Música Viva e H. J. Koellreutter**: movimentos em direção à modernidade. São Paulo: Atravez/Musa, 2001.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. O espírito criador e o ensino pré-figurativo. In: KATER, Carlos (Ed.). **Cadernos de Estudo**: Educação Musical, São Paulo: Atravez, n. 6, p. 1-7, 1996.

_____. **O ensino da música num mundo modificado**. São Paulo: Atravez, (s/d). Disponível em: http://www.atravez.org.br/ceem_6/mundo_modificado.htm. Acesso em: 24 de março de 2015.

KLEBER, Magali O. **A prática de educação musical em ONGs**: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. 2006. 355p. Tese (Doutorado em Educação Musical) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Música, UFRGS, Porto Alegre, 2006.

LAKATOS, Eva M.; MARCONI, Marina A. **Fundamentos de metodologia científica**. 3ª ed. São Paulo: Atlas, 1991.

LARROSA-BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n.19, p.20-28, 2002.

LEÃO, Emmanuel. C. Apresentação. In: HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo**. Parte I. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1989. p. 11-24.

LYOTARD, Jean-François. **A fenomenologia**. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

LOPES, José S. M. **Cultura acústica e letramento em Moçambique**: em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural. São Paulo: EDUC, 2004.

LOURENÇO, Luís A. B. **Campesinato e fronteiras**: história e espaços camponeses no povoamento pioneiro do Triângulo Mineiro (1780-1820), s/d.

Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/conifes/anais/PES/pes0402.htm>

Acesso em: 14 de fevereiro de 2014.

LOUREIRO, Alícia M. A. **O ensino da música na escola fundamental**: um estudo exploratório. 2001. 241p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica (PUC Minas), Belo Horizonte, 2001.

MACHADO, Cristina G. **Multiculturalismo**: muito além da riqueza e da diferença. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MACHADO, Maria Clara T. Ainda se benze em Minas Gerais. In: **Simpósio Nacional de História, XXIV**, Associação Nacional de História (ANPUH), 2007, Uberlândia. p. 1-9.

MACHADO, Ozeneide. V. M. Pesquisa qualitativa: modalidade fenômeno situado. In: BICUDO, Maria Aparecida V. ; ESPOSITO, Vitória Helena C. (Orgs.). **A pesquisa qualitativa em educação**: um enfoque fenomenológico. Piracicaba: UNIMEP, 1994. p. 35-46.

MARIZ, Vasco. **A canção popular brasileira**. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 2006.

MARTINOFF, Eliane H. S. A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 23, 67-74, mar. 2010.

MARTINS, Denise A.F. (Re) cortando papéis, criando painéis: de marginalizados musicais a atores sociais. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 18., 2009, Londrina. **Anais...Londrina**: ABEM, 2009. p. 1393-1399.

_____. Análise da obra eletrônica Mutationem III de Claudio Santoro. **Revista Eletrônica OPUS**, n. 8, fev. 2002. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/opus/en-us/issues>. Acesso em: 25 de março de 2015.

_____. **Um olhar fenomenológico sobre o ensino de piano em Conservatório Público Mineiro**. 2000. 229p. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Conservatório Brasileiro de Música, CBM, Rio de Janeiro, 2000.

MARTINS, Denise A. F.; FOGANHOLI, Cláudia. Cantando a várias vozes na escola: a presença das africanidades na música e na dança. In: SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM PRÁTICAS SOCIAIS E PROCESSOS EDUCATIVOS: contribuições de Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, 4., 2013, São Carlos. **Anais...** São Carlos. Programa de Pós-Graduação em Educação, UFSCar, 2013, 1 CD-ROM. p.67-78.

MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Aparecida V. **A pesquisa qualitativa em psicologia**: fundamentos e recursos básicos. São Paulo: Moraes, 1989.

MARTINS, Rosana. Identidades transatlânticas da cultura hip-hop: estudos de caso no Brasil e em Portugal. **OPUS**, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 223-242, dez. 2013.

McLAREN, Peter. **Rituais na escola**: em direção a uma economia política de símbolos e gestos da educação. Trad. Juracy C. Marques; Angela M. B. Biaggio. Petrópolis: Vozes, 1991.

MENDONÇA, Joêzer ; KERR, Dorotéia. **Canção gospel**: trilha sonora do cristianismo na pós-modernidade, s/d. Disponível em: http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_JMendonca_DKerr.pdf. Acesso em: 18 de março de 2014.

MERLEAU-PONTY, M. **Psicologia e pedagogia da criança**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. **Signos**. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **Filosofia y lenguaje**. Trad. Hugo Acevedo. Buenos Aires: Editorial PROTEO S.C.A., 1969.

MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Educação. **Projeto música na escola** (Livro das canções). BRAGA, Matheus (Org.). SEE/MG, s/d.

MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Educação. **Escola de tempo integral**. SEE/MG, 2009.

MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Educação. **Escola de tempo integral**. Disponível em: <https://www.educacao.mg.gov.br/projetos/projetos-estruturadores/420-escola-de-tempo-integral> - Acesso em: 20 mai. 2010.

MUNGUAMBE, Amândio D. **Música Chope**. Maputo: PROMÉDIA, 2000.

MUNHOZ, Raquel F.; CARMO, Clayton S.; COLLOCA, Edson A. Educação física escolar: conhecendo as origens da capoeira. In: **V COLÓQUIO DE PESQUISA QUALITATIVA EM MOTRICIDADE HUMANA: Motricidade, Educação e Experiência**. II Congresso Internacional de Educação Física, Esporte e Lazer. VI ShotoWorkshop, 2012, São Carlos. UFSCar. p. 316-329.

NAVES, Fernanda D.; KATRIB, Cairo M. I. Cultura, identidade e religiosidade: mapeamento e reconstrução histórica dos ternos de congado da cidade de Ituiutaba-MG. In: **4ª Semana do Servidor e 5ª Semana Acadêmica**. 2008 – UFU 30 anos. Disponível em: <https://ssl4799.websiteseuro.com/swge5/seg/cd2008/PDF/SA08-20714.PDF> Acesso em: 24 mai. 2014.

NAVES, Fernanda D. **Cultura, identidade e religiosidade**: O Congado da cidade de Ituiutaba-MG. Disponível em: <http://www.congressohistoriajatai.org/anais2008/doc%20%2829%29.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2014.

NEGRINE, Airton. Instrumentos de informações na pesquisa qualitativa. In: MOLINA NETO, Vicente; TRIVIÑOS, Augusto N. S. (Orgs.). **A pesquisa qualitativa na educação física: alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS/Sulina. 1999. p. 61-93.

NGOENHA, Severino E. **Filosofia africana: Das independências às liberdades**. África: Paulistas. 1993.

_____. **Por uma dimensão moçambicana da consciência histórica**. Porto: Porto: Salesianas, 1992.

NICOLAU, Michel. Diversidade cultural e sistema ONU: um lugar para cultura. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Diversidade cultural: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Escrituras: Instituto Pensarte, 2005. p. 131-147.

OBULJEN, Nina. Um resumo da história do instituto para a discussão da diversidade cultural para as relações internacionais Zagreb, Culturelink Network. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Diversidade cultural: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Escrituras: Instituto Pensarte, 2005. p. 121-129.

OLIVEIRA, Maria Waldenez et al. Processos educativos em práticas sociais: reflexões teóricas e metodológicas sobre pesquisa educacional em espaços sociais. In: OLIVEIRA, Maria Waldenez; SOUSA, Fabiana R. (Orgs.). **Processos educativos em práticas sociais: pesquisas em educação**. São Carlos: EdUFSCar, 2014. p. 29-46.

_____. Pesquisa e trabalho profissional como espaços e processos de humanização e de comunhão criadora. **Cadernos Cedex**. Campinas, v. 29, n. 79. set./dez. p.309-321. 2009.

OLIVEIRA, Irene D. Das culturas tradicionais africanas. In: SOUSA Júnior, Vilson C. (Org.) **Nossas raízes africanas**. São Paulo: Centro Atabaque de Cultura Negra e Teologia, 2004. p. 117-123.

PALOMBINI, Carlos. Soul brasileiro e funk carioca. **Opus**, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009.

PAYNTER, John. **Oir, aqui y ahora: uma introducción a la música actual em las escuelas**. Buenos Aires: Ricordi Americana S. A. E. C. 1972.

PEREIRA, Cristiana. **A Formiga Juju na cidade das papaias**. Maputo: CP – Conteúdos & Publicações. 2011. il. color.

PEREZ, Raphael S. M. **A Transitividade na música gospel brasileira sob a ótica da linguística sistêmico-funcional de Halliday**, s/d. Disponível em: http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/413/pdf_249. Acesso em: 18 de março de 2014.

RAMOS, Sílvia N. Aprender música pela televisão. In: SOUZA, Jusamara (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008, p.75-94.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. Trad. Valter Lellis S. São Paulo: Martins Fontes. 2001.

RÉDUA, Wagner C. Memórias do catira de Uberaba: entre a lembrança e o esquecimento de um tempo que não volta. In: **4ª SEMANA DO SERVIDOR E 5ª SEMANA ACADÊMICA**, UFU 30 anos, Universidade Federal de Uberlândia, 2008. Disponível em: <https://ssl4799.websiteseuro.com/swge5/seg/cd2008/PDF/SA08-20714.PDF> Acesso em: 6 de jun. 2014.

REGIMENTO ESCOLAR. Escola Estadual Governador Bias Fortes. Ituiutaba: 2014. Acesso: email recebido em 25 de março de 2014.

RIBEIRO, Betânia O. L.; SILVA, Elizabeth F. Sala de aula à sombra da magnólia: precariedade da escolarização pública em Ituiutaba, Minas Gerais (1940-1960). **Cadernos de História da Educação**, Uberlândia, v. 11, n. 1, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/che/article/view/17529/9628>. Acesso em: 25 de março de 2014.

_____. **Primórdios da escola pública republicana no Triângulo Mineiro**, s/d. Disponível em: <http://www2.faced.ufu.br/nephe/images/arq-ind-nome/eixo8/completos/primordios.pdf>. Acesso em: 25 de março de 2014.

RIBEIRO, Sonia T. da S. A rádio como um espaço para a prática docente em música. In: MATEIRO, Teresa; SPUZA, Jusamara (Orgs.). **Práticas de ensinar música**: legislação, planejamento, observação, registro, orientação, espaços, formação. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 96-110.

RIBEIRO, Sônia T. da S. **Licenciatura em Música**: Elementos da cultura e da ideologia para repensar o currículo. 1999. 312 p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, UNESP, Araraquara, 1999.

SABLOSKY, Irving L. **A música norte-americana**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SANTOS, Diego J. S. et al. Raça versus etnia: diferenciar para melhor aplicar. **Dental Press J Orthod**. Maringá, May-June; p.121-4, 2010.

SANTOS, Daniela O. **A música sertaneja é a que eu mais gosto!** Um estudo sobre a construção do gosto a partir das relações entre jovens estudantes de Itumbiara-GO e o Sertanejo Universitário. 2012. 149f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, UFU, Programa de Pós-Graduação em Artes, Uberlândia, 2012.

SERRES, Michel. **Filosofia mestiça**. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada. 2ª ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

_____. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1991.

SEARLE, John. Postmodernism and the Western Rationalist. In: ARTHUR, John; SHAPIRO, Amy. **Campus Wars**. Boulder, Westview, 1995. p. 28-48.

SEGÓVIA, Rafael. As perspectivas da cultura: identidade regional *versus* homogeneização global. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Diversidade cultural**: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas. São Paulo: Escrituras: Instituto Pensarte, 2005. p. 83-90.

SEMPRINI, Andrea. **Multiculturalismo**. Trad. Laureano Pelegrin. Bauru: EDUSC, 1999.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**: das origens à modernidade. São Paulo: 34 Ltda, 2008.

STEHMAN, Jacques. **História da música européia**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

SILVA, Douglas V. C. **A educação das relações étnico-raciais no ensino de Ciências**: diálogos possíveis entre Brasil e Estados Unidos. 2009. 322 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Carlos, UFSCar, São Carlos, 2009.

SILVA, Gilberto F. **Do multiculturalismo à educação intercultural**: estudo dos processos identitários de jovens da escola pública na região metropolitana de Porto Alegre. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, 2001.

SILVA, Kalina V; SILVA, Maciel H. **Dicionário de conceitos históricos**. 2ª ed. São Paulo : Contexto, 2009. Disponível em:
<https://www.google.com.br/search?q=Dicionário+de+Conceitos+Históricos>. Acesso em: 01 de abril de 2014.

SILVA, Lucilene. Cultura na infância, música tradicional da infância. In: JORDÃO, Gisele; ALLUCCI, Renata R.; MOLINA, Sergio; TERAHATA, Adriana M. (Coord.). **A música na escola**. São Paulo: Allucci& Associados Comunicações, 2012. p. 146-151.

SILVA, Petronilha B. G. **Entre o Brasil e África**: construindo conhecimento e militância. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011. 176p.

_____. A palavra é... africanidades. Belo Horizonte: **Presença Pedagógica**, v.15, n. 86, mar./abr. 2009. p.42-47.

_____. Pesquisa e luta por reconhecimento e cidadania. In: ABRAMOWICZ, Anete; SILVÉRIO, Valter R. (Orgs.). **Afirmando diferenças**: montando o quebra cabeça da diversidade na escola. Campinas: Papirus, 2005, p.27-53.

_____. Aprender a conduzir a própria vida: dimensões do educar-se entre afrodescendentes e africanos. In: BARBOSA, Lúcia M. A.; SILVA, Petronilha B. G.; SILVÉRIO, Valter R. (Orgs.). **De preto a afrodescendente**: trajetos de pesquisa sobre relações étnico-raciais no Brasil. São Carlos: EdUFSCar, 2003, p.181-197.

SILVA, Tomaz T. A produção social da identidade e da diferença. In: _____.(Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

SILVEIRA, Daiane L. S.; SOUZA, Sauloéber T. História das mulheres nordestinas em Ituiutaba-MG (1950-1960): escolarização, etnia e gênero. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE

ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”, 9., 2012, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012. p. 3013-3036. Disponível em: www.histedbr.fae.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/.../eixo_4.html Acesso em: 20 jan. 2014.

SILVEIRA, José Peixoto. Diversidade e o bispo da Capadócia. (Apresentação). In: BRANT, Leonardo (Org.). **Diversidade cultural: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Escrituras: Instituto Pensarte, 2005. p. 13-15.

SOUZA, Jusamara. Música em projetos sociais: a perspectiva da sociologia da educação musical. In: _____. **Música, educação e projetos sociais**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014, p. 11-26.

SOUZA, Jusamara et al. **Hip hop: da rua para a escola**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

SOUZA, Paulo C. A. **O mundano e o promíscuo na arte latinoamericana: a prática social de pintores populares**. 2014. 310f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Carlos, UFSCar, São Carlos, 2014.

SOUZA, Sauloéber T. et.al. Migrantes nordestinos e o acesso à escola no Pontal Mineiro: uma experiência de construção identitária. **Revista de Educação Popular**, Uberlândia, v. 11, n. 2, p. 25-41, jul./dez. 2012.
Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/viewFile/21676/11904>
Acesso em: 17 de fevereiro de 2014.

STRECK, Danilo. **Dicionário Paulo Freire**. REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jorge (Orgs.). 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

TEDLA, Elleni. Indigenous african thought. In: _____. **Sankofa: african thought and education**. New York: Lang, 1995. p.11-41.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo**. 5ª ed. São Paulo: Art, 1986.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Os mandarins milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Jorge Zahar, 1997.

VIANNA, Hermano. Diversidade e construção do futuro. In: BRANT, Leonardo. **Diversidade cultural: globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Escrituras: Instituto Pensarte, 2005. p. 115-119.

_____. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

WISNIK, José M. **Sem receita**. São Paulo: Publifolha, 2004.

Fontes orais

- BENÊ, Geisa. (Nome fictício). Escola Estadual Governador Bias Fortes – Ituiutaba, Minas Gerais. Comunicação pessoal, 2012.
- BRUMA, Maria. (Nome fictício). Ituiutaba, Minas Gerais. Comunicação pessoal, 2014.
- CASTIANO, José. (Universidade Pedagógica de Moçambique – Campus de Lhangene). Comunicação Pessoal, 2013.
- CONDE, Cecília. Rio de Janeiro. Comunicação pessoal, 2015.
- DIVINO, Marcos. (Nome fictício). Escola Estadual Governador Bias Fortes – Ituiutaba, Minas Gerais. Comunicação pessoal, 2012.
- GANDELMAN, Salomea. Rio de Janeiro. Comunicação pessoal, 2015.
- JOÃO ANTÔNIO, Carmo. (Nome fictício). Ituiutaba, Minas Gerais. Comunicação pessoal, 2014.
- KATER, Carlos. (Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, São Paulo). Comunicação pessoal, 2015.
- LILI, Maria. (Nome fictício). Escola Estadual Governador Bias Fortes – Ituiutaba, Minas Gerais. Comunicação pessoal, 2012.
- MARTINS, Denise A. F.; MAVUNDLA, Lúcio Daniel; CHISSANO, Ocília S.; MAPONGA, Palmira; MURIA, Ângelo J. (UP/Jornadas da Educação 2013, Instituto Nacional do Desenvolvimento da Educação, INDE, Ministério da Educação, Maputo, Moçambique.). Comunicação pessoal, 2013.
- MUKAVELE, Luca. (Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, Moçambique). Comunicação pessoal, 2013.
- MUNGUAMBE, Amândio D. (Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, Moçambique). Comunicação pessoal, 2013.
- NGOENHA, Severino. (Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, Moçambique). Comunicação pessoal, 2013.
- TELES, Divina C. (Ituiutaba, Minas Gerais). Comunicação pessoal, 2014.
- VILELA, Márcia. (Nome fictício). Ituiutaba, Minas Gerais. Comunicação pessoal, 2014.

Arquivos audiovisuais

- BATE BATUQUE.** Leise Garcia Sanches Muniz. Arranjo musical. Arquivo pessoal.
- CARROSSEL.** Intérpretes: Priscila e Yudi – In: **Carrossel.** 2012. 1 CD. Disponível em: <http://letras.mus.br/carrossel-2012/carro-ceu-1/>. Acesso em: 18/10/2012.
- CAPE TOWN.** Disponível em: <http://images.google.com.br/search?> Acesso em: 9 de set. de 2012.
- DRUMMERS FROM RWANDA.** Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=XVVLhzJH0os>. Acesso em 10 de out. de 2012.
- EU QUERO TCHU EU QUERO TCHÁ.** Disponível em: <http://www.cifraclub.com.br/joao-lucas-marcelo/eu-quero-tchu-eu-quero-tcha/>. Acesso em: 10/10/2012.
- FERNANDES, Shylton; AUGUSTO, César. Eu quero tchu, eu quero tchá. Intérpretes: João Lucas e Marcelo. In: **Na Pegada do Arrocha.** Rio de Janeiro: Som Livre, 2012. 1 CD.
- FORMIGA JUJU.** Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/formigajuju>. Acesso em: 14 de outubro de 2014.
- FUNK.** Disponível em: <http://www.sescmg.com.br/index.php/noticias/107-noticias/noticias-sesc-palladium/3489-cine-sesc-palladium-recebe-a-mostra-funk-doc>. Acesso em: 29 de maio de 2014.

JESSE CORRÊA. **A professorinha**. Intérprete: Pepe Moreno. In: **Som 13**. Disponível em: <http://som13.com.br/pepe-moreno/a-professorinha>. Consulta feita em: 18/10/2012.

MAPA DO PONTAL DO TRIÂNGULO MINEIRO. Acervo público. Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=pontal+do+triangulo+mineiro>. Acesso em: 01 de abril de 2015.

MARQUES, Joel. **No dia em que saí de casa**. Intérpretes: Zezé de Camargo e Luciano. In: **20 Anos de sucesso**. Rio de Janeiro: Sony Music, 2011. 1 CD.

MAY, Brian. **WE WILL ROCK YOU**. Partitura. Disponível em: <http://www.cifraclub.com.br/contrib/partituras/queen-we-will-rock-you.pdf>. Acesso em: 18/10/2-12.

_____. **WE WILL ROCK YOU**. Intérpretes: Grupo Queens. In: **Quenn rock you: the mail on sunday**. Londres: EMI Group, 2009. 1 CD.

MESQUITA DO SULTÃO HASAN. Disponível em: <http://www.egito-turismo.com/fotos/hasan.htm>. Acesso em 20/10/2012.

MUTATIONEM III. Claudio Santoro. Partitura. Audio (CD). Arquivo pessoal.

PARE. Zezé de Camargo e Luciano. Disponível em: <http://letras.mus.br/zeze-di-camargo-e-luciano/>. Acesso em: 10 de outubro de 2012.

PARE O CASAMENTO. Wanderléa. Disponível em: <http://www.cifraclub.com.br/wanderlea/pare-casamento/> Consulta feita em: 18/10/2012.

POTPOURRI FOCLÓRICO. Leise Garcia Sanches Muniz. Arranjo musical. Arquivo pessoal.

PRAIA DE MAPUTO. Disponível em: <http://images.google.com.br/search>. Acesso em: 10 de out. de 2012.

RICO, José. **Estrada da Vida**. CDteca FOLHA da Música Brasileira: Caipira. Manaus: VIDEOLAR Multimídia Ltda., s/d. CD.

RIBEIRO, Francisco. **Chico Mineiro**. CDteca FOLHA da Música Brasileira: Caipira. Manaus: VIDEOLAR Multimídia Ltda., s/d. CD.

REGIS DANESE. **Faz um milagre em mim**. Intérprete: Regis Danese. In: **Família**. Rio de Janeiro: Line Records, 2010. 1 CD.

RICK; RENNER. **Mãe**. Intérpretes: Rick e Renner. In: **Essencial**. Rio de Janeiro: Som Livre, 2009. 1 CD.

SHOSHOLAZA. Coro africano infantil. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=sueKQ2BtkCk>. Acesso em: 08/08/2012.

TIMBILA, CHOPI DANCE. Xizoho Orchestra e Chopi Timbila Ensemble de Zavala District, Quissico. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=FdN98Y08ceY>. Acesso em: 09 de set. de 2012.

TROUPE KANOUYA A SARFALAO. Bobo-Dioulasso Kanouya. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=S5LZdtHz-EI>. Acesso em: 2 de ag. de 2012.

UMA VISITA AO MUSEU AFRO BRASIL. Disponível em: www.museuafrobrasil.com.br. Acesso em: 19 de out. de 2012.

WANDERLÉA. **Pare o casamento**, Intérprete: Wanderléa. In: **Jovem Guarda ao vivo - o novo do novo**. Rio de Janeiro: Som livre. 1992. 1CD.

ZEZÉ DE CAMARGO; LUCIANO. **Pare**. Intérpretes: Zezé de Camargo e Luciano. In: **Discografia completa**. Rio de Janeiro: Sony Music, 2011. 1 CD.

ZULU, Canção da Tribo Swazi, África do Sul Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=ZjcY_cZg2Y0. Acesso em: 03 de set. de 2012

REPORTAGEM do Grupo Escolar Bias Fortes. **Jornal Folha de Ituiutaba**. Fundação Cultural de Ituiutaba, 20 de fev. de 1960.

ESCOLA DE LATA: Grupo Escolar Governador Bias Fortes. Arquivo particular da professora Alzira Divina Dâmaso.

APÊNDICES

Apêndice 1 – DIÁRIOS DE CAMPO¹⁵¹.

DIÁRIO DE CAMPO n.º I

Data: 1.10.2012, segunda-feira.

Horário: 9h50min às 11h.

Tema do Encontro: Escolha das Canções Infantis.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, Bolsista Diva.

Participantes Presentes: Abelinha, Cherosa, Negrinha Poderosa, Mariazinha, Marilu, Vivian, Lindinha.

Na segunda-feira, fui à Escola Bias Fortes sem ter combinado antecipadamente o horário com as professoras e participantes. 1-No portão de entrada da escola encontrei-me com João Kiko e Lipe, os quais estavam saindo para jogar futebol na Praça, a qual fica há cerca de quatro quadras da escola. Em seguida chegaram a Caroline, professora no PROETI, e outros participantes no PEF, convidando-me para ir à praça com eles/as, pois a Caroline havia marcado um jogo de futebol entre os estudantes do PROETI e alunos de outra escola estadual (a Caroline dava aulas de Educação Física nesta escola também). 2-Lili, aproximando-se de mim me abraçou e começou a conversar sobre as apresentações dos dias 25 e 30 de setembro, falando da minha ausência, assim: “Tô chateada, hem professora, não foi vê a gente tocá. Perdeu, viu?”. Cherosa, ao ouvi-la, também disse: “Ih! A gente sentiu a sua falta, viu? O professor gostou da gente, até!”(Trata-se do percussionista César Traldi, professor na Universidade Federal de Uberlândia, UFU, o qual escreveu a peça *Platuntra*, para marimba e instrumentos de percussão, especialmente para os participantes do PEF, os quais construíram seus próprios instrumentos – surdos, caixas, latas, chocalhos – e tocaram com o compositor; o que constou da programação da Semana Cultural do 19º Concurso de Piano de Ituiutaba). Em seguida expliquei a razão pela qual não pude comparecer, pois estava participando de um Seminário na UFSCar como parte obrigatória de meus estudos de doutorado e, em seguida, fomos caminhando juntas para a praça. No caminho 3-Vivian e Marilu seguraram minhas mãos, cada uma de um lado, falando das apresentações enquanto à nossa frente estava a Caroline com os/as participantes que iriam jogar e 4-Adriana, a outra professora no PROETI, que acompanhava as estudantes, as quais andavam um pouco mais à frente dela e de mãos dadas, olhava de um lado para o outro, vendo se as estudantes poderiam ou não atravessar as ruas. As estudantes estavam sob os cuidados de uma delas, a Cherosa, a qual estava atenta aos movimentos das estudantes menores. 5-Quando os/as participantes chegaram à praça eles/as correram cada um para um lado: alguns meninos e meninas foram para os brinquedos fixos, outras meninas foram dançar enquanto outras conversavam. Perguntei então quem gostaria de se sentar comigo debaixo de uma árvore; lugar mais fresco e sem sol nos olhos. Algumas meninas me acompanharam, dando sugestões de onde iríamos ficar, até que nos sentamos, em círculo, em um lugar bem fresco, na grama e embaixo de uma árvore. 6-Começamos a conversar, primeiro sobre nosso encontro realizado no último dia 20 de setembro, no qual decidimos estudar oito músicas para apresentar no final do ano. Enquanto isso, as participantes me ouviam, sem dizer nada, enquanto Cherosa, que participava ativamente da conversa, fazia caretas e se remexia, dando a compreender que não se lembrava do assunto. Contei-lhes que havia reservado o auditório do Conservatório para nossa apresentação, a

¹⁵¹ Aquelas unidades que emergiram na análise ideográfica, unidades de significado, foram sublinhadas e enumeradas em algarismos arábicos, em seguida reduzidas (redução fenomenológica) e agrupadas em categorias (análise nomotética), conforme apresentado na matriz nomotética (QUADRO 9).

princípio para acontecer no primeiro sábado do mês de dezembro, às 19 horas, e a Cherosa questionou, alegando que iria perder seus passeios na cidade vizinha de Cachoeira Dourada, mas acabou concordando. Em seguida 7-abri minha pasta, onde guardava meus materiais, para pegar alguns álbuns com canções infantis, o que despertou interesse nas participantes as quais, manuseando o material, interessaram-se pelo *Livro das Canções*, do Projeto Música na Escola, publicado pela Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais¹⁵². Folheei-o, página por página, cantarolando e quando as participantes (Abelinha, Vivian, Cherosa, Marilu, Negrinha Poderosa, Mariazinha, Lindinha) conheciam a música elas cantavam animadamente. Ouvindo e cantando as músicas do álbum intitulado *Livro das Canções* e aquelas que já eram conhecidas das participantes, elas iam escolhendo, assim: “Essa, essa!” e quando não gostavam diziam: “Não, essa não!” ou simplesmente ficavam caladas. Participando da conversa, a Diva, bolsista da UEMG/Ituiutaba, sugeriu que fizéssemos um *medley*, explicando que se tratava de uma peça composta de partes de peças, uma após a outra as quais, às vezes, se sobrepunham; muito comum na música popular e na maioria das canções em geral. Como o termo era novo entre nós, falei que os *medleys* eram conhecidos também pelo nome de *Potpourri* ou *Pot-Pourri*, um termo francês que na linguagem musical referia-se a uma forma musical com estrutura sem repetição de temas, de frases, assim como um *medley*, forma muito utilizada em músicas de construção mais simples. 8-Enquanto as participantes ouviam as explicações, elas repetiam as palavras *Medley* e *Potpourri* dando risada e brincando de fazer beicinho. E, folheando os álbuns, além das canções que elas próprias conheciam e cantavam, *Atirei o pau no gato* e *Ciranda, cirandinha*, as participantes não paravam de escolher, queriam mais, até que a Diva disse: “Meninas, é música demais!”. 9- Decidimos então escolher as seguintes canções: *Ciranda, cirandinha; Terezinha de Jesus; Atirei o pau no gato; O cravo brigou com a rosa; Cai, cai balão; Capelinha de melão; Pirulito*, para serem cantadas e tocadas nos xilofones, com a participação da Camerata¹⁵³, sendo que eu me comprometi a falar com Carol, que, além de ser integrante da Camerata também era professora colaboradora no PEF. Despedi-me e a caminho de minha casa decidi passar na casa de Carol, que ficava bem próxima à praça. Como de costume, ela me recebeu sorrindo, chamando-me para entrar. Agradei, contando-lhe de minha conversa com as participantes do PEF, até que ela disse: 10-“Denise, você não acha que esses meninos do PEF estão fazendo coisa demais? Da próxima vez você precisa falar comigo com mais antecedência. Vou ver, e te falo”.Agradei, explicando que se tratava de minha pesquisa de doutorado sendo que a decisão sobre a escolha do repertório era conjunta e não minha como habitualmente fazia. 11-Ela, me ouvindo, pediu um tempo para pensar, recomendando que eu falasse com a coordenadora e o regente da Camerata, Professora Marcia e Professor João Pedro, respectivamente. Despedimos-nos e ela me acompanhou até a porta de sua casa; conversamos sobre assuntos pessoais, principalmente doença em família, até que me despedi, agradecendo mais uma vez.

C.O.: As participantes escolheram as músicas com muita alegria e por elas seriam mais canções ao invés de sete.

¹⁵²O Projeto Música na Escola da Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais foi criado no ano de 1997, sob a coordenação geral de José Adolfo Moura.

¹⁵³ A Camerata, é um grupo musical do Conservatório, cujos integrantes são professores/as e estudantes do Conservatório de Ituiutaba. Tem uma formação instrumental bastante variada, dentre instrumentos acústicos, elétricos e eletrônicos, a saber: sopro madeira (flauta transversa, saxofone, clarinete,), sopro metálico (trompete, trompa), cordas dedilhadas (violão), cordas percutidas (piano), cordas friccionadas (violino, violoncelo), percussão (bateria, bongô, atabaque, carrilhão, etc.), guitarra, baixo(elétrico), teclados (eletrônicos).

DIÁRIO DE CAMPO nº II

Data: 02.10.2012, terça-feira.

Horário: 8horas às 09h30min.

Tema do Encontro: Eu quero tchu, eu quero tchá.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professora Caroline; bolsista Diva.

Participantes Presentes: Abelinha, Cris, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, João Kiko, Marilu, Vizinha, Vivian, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

Cheguei à escola BIAS Fortes e 1-um estudante, o qual eu não conhecia, abriu o portão para mim se oferecendo para ajudar a carregar os instrumentos (surdos, caixas, chocalhos, pianica) os quais eu carregava em uma caixa de papelão, o que aceitei. Entrando na escola, uma funcionária, que jogava água no pátio, a qual eu não sabia o nome, pediu ao professor de Educação Física que abrisse o portão que dava acesso ao interior da escola. Agradei, entrando e indo direto para a sala onde estariam os participantes do PEF. Chegando lá bati à porta da sala de aula e a professora Caroline disse que eu entrasse, quando então cumprimentei a todos enquanto punha a caixa de instrumentos no chão em um canto da sala. Como a Caroline estava dando uma atividade de soletrar e escrever sílabas e palavras na lousa, eu aguardei até que ela me dissesse pra começar. Quando assim o fez, falei a todos/as da reunião realizada no último dia 20 de setembro, na qual os/as participantes e responsáveis bem como professoras da escola BIAS Fortes e eu havíamos discutido sobre a Música Geradora¹⁵⁴, o dia de nossa apresentação, que seria oito de dezembro, as músicas infantis que havíamos escolhido no dia 01 de outubro, na praça, e do convite feito à Carol, de tocar as músicas infantis com a Camerata. Em seguida propus que começássemos o trabalho por uma das músicas, sugerindo Eu quero tchu, eu quero tchá, a qual pensávamos ser de autoria de João Lucas e Marcelo. 2-Em círculo e sentados/as no chão, começamos a ler e discutir a letra, frase por frase, assim: Minotauro: “A letra é um pouco analfabeta. É legal”. Denise: *O que é letra analfabeta?* Minotauro riu. Continuei lendo a letra e a cada palavra e a cada frase discutíamos a respeito: “doidinho pra biritar”, Participantes: “biritar é beber”; “dança sensual”, Lipe: “Sensual é mulher sem vergonha”; Minotauro: “É mulher gelatina”; João Kiko: “É mulher de corpo assim...” (desenhou com as mãos um violão no ar). Nisso, as meninas discordaram, dizendo que sensual era: “mulher bonita, que dança”. 3-Sobre a estrofe: “Em Goiânia já pegou, em Minas explodiu, em Tocantins já bombou, no Nordeste as mina faz, no verão vai pegar, então faz o tchu tchá tchá, o Brasil inteiro vai cantar”, conversamos sobre as cidades, suas localizações, o porque destas cidades e não outras. Os/as participantes, interessados na conversa, ficaram de pesquisar na internet sobre os compositores, onde nasceram e onde viviam, até que o João Kiko disse: “Alguém vai querer tocar?” Participantes: “Sim!” Apresentei duas partituras da peça em tonalidades diferentes, uma em Ré Maior e outra em Sol Maior. Conversamos sobre tonalidade, altura e extensão musical. Juntos, cantamos e decidimos que a melhor altura seria Sol Maior, uma região mais confortável para os/as participantes cantar, crianças entre nove e doze anos de idade. Toquei a peça em um instrumento chamado pianica, também conhecido por escaleta, no qual se toca as teclas e se sopra ao mesmo tempo. 4-Os/as participantes sugeriram que no refrão (Eu quero tchu, eu quero tchá. Eu quero tchu tchá tchá tchu tchu tchá tchu tchá tchá tchu tchu tchá) eles/as batessem palmas enquanto outros tocariam surdos. João Kiko e Lipe pegaram os surdos, Cherosa, Lili e Negrinha Poderosa pegaram as caixas, além da Vizinha que sugeriu bater nos dois lados da caixa, um recoberto de fita isolante e outro na própria lata. Os/as demais participantes sugeriram bater palmas e assim fomos experimentando e tocando, tentando acertar o ritmo e entradas musicais. Enquanto isso 5-Marilu começou a comer *baconzitos* e João Kiko lhe chamou atenção, dizendo: “Não é hora de comer, você não vê que estamos tocando?” Aproveitei o momento e expliquei que enquanto se estuda música principalmente tocando instrumento ou cantando

¹⁵⁴Música Geradora é um termo baseado no método de alfabetização do educador brasileiro Paulo Freire e foi criado neste trabalho para designar o processo de construção de uma práxis musical dialógica intercultural junto aos participantes do Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) (Re) Cortando papéis, criando painéis.

não é recomendável comer, ao que Marilu concordou, mas logo depois ela gritou com o Madruva, dizendo-lhe que não era para pegar os instrumentos os quais ainda estavam guardados na caixa. Nesse momento eu disse que os instrumentos estavam disponíveis e inclusive tinham sido construídos por eles/as. Continuamos a tocar até que a Caroline nos disse que era hora do lanche, lembrando-nos de que a escola não gostava de atrasos, mas ainda tocamos uma última vez, combinando que no dia seguinte daríamos continuidade.

C. O.: Observei que a minha chegada à sala de aula não modificou o comportamento dos/as participantes e nem da professora. Ao lhes falar a razão porque estava ali, os/as participantes se mostraram satisfeitos, organizando as carteiras, sem barulho e sem brigas (confusão) e sentando-se no chão. Alguns deles/as, vez e outra se levantavam, mas a atividade de leitura da letra da canção, e seu significado, suscitou discussão em quem estava na roda, gerando opiniões e perguntas sobre como os autores da música haviam antecipado o seu sucesso conforme dizia a letra: É uma dança sensual, em Goiânia já pegou. Em Minas explodiu, em Tocantins já bombou. No Nordeste as mina faz, no verão vai pegar. Então faz o tchu tchá tchá, o Brasil inteiro vai cantar, como que sugerindo algo que iria acontecer, induzindo os/as ouvintes a um determinado comportamento. Conversamos bastante sobre isso, até que compreendemos que a letra foi escrita antes mesmo que a situação acontecesse, o que causou uma estranheza nos/as participantes, ou seja, como os autores sabiam que a música iria pegar aqui..., explodir ali..., bombar acolá..., até pegar? Observei que a discussão causou grande interesse, mas tocar os instrumentos, batucar, cantar, enfim, o fazer musical em si foi muito animado.

Canção: Eu quero tchu, eu quero tchá, Shylton Fernandes e César Augusto.

Eu quero tchu, eu quero tchá;
Eu quero tchu tcha tcha tchu tchu tchá;
tchu tcha tcha tchu tchu tchá (REFRÃO);

(Estrofes)
Cheguei na balada, doidinho pra biritar,
A galera tá no clima, todo mundo quer dançar,
Uma mina me chamou, e disse "faz um tchu tcha tcha",
Perguntei o que é isso, ela disse "eu vou te ensinar".

É uma dança sensual, em Goiânia já pegou,
Em Minas explodiu, em Tocantins já bombou,
No nordeste as mina faz, no verão vai pegar,
Então faz o tchu tchá tchá, o Brasil inteiro vai cantar.
Com João Lucas e Marcelo!

DIÁRIO DE CAMPO n° III

Data: 03.10.2012, quarta-feira.

Horário: 8horas às 09h30min.

Tema do Encontro: Eu quero tchu, eu quero tchá.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professora Caroline, professor Mario, bolsista Diva.

Participantes Presentes: Abelinha, Cris, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Iguinho, João Kiko, Palito, Marilu, Vizinha, Teuzim, Vivian, Carlo, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

1-No dia 2 de setembro, terça-feira à noite, eu telefonei para o professor Mario, que trabalhava no Conservatório, o qual colaborou como percussionista com os/as participantes do PEF no mês de setembro último na preparação da peça Platuntra de Cesar Traldi. Expliquei sobre a minha pesquisa de doutorado e metodologia adotada, convidando-o para me acompanhar à escola sede dos/as participantes no dia seguinte

pela manhã, às 8 horas, para trabalharmos a canção *Eu quero tchu, eu quero tchá*, o qual aceitou. No dia seguinte, nos encontramos no Conservatório e fomos para a escola Bias Fortes. Chegando lá fomos direto para a sala de aula; ao entreabrir a porta a Caroline nos disse para entrar (ela estava falando sobre Bullying com os/as participantes). Cumprimentei a todos perguntando se sabiam quem era aquele moço; responderam: “É professor do Conservatório!” Eu: *Mas, qual é o nome dele?* A Cherosa: “Mario”. Expliquei que o professor colaboraria conosco naquele dia na canção “*Eu quero tchu, eu quero tchá*”, 2-os/as participantes quiseram ficar em círculo, afastando as carteiras sem fazer muito barulho. Solicitei à Caroline que pegasse os instrumentos de percussão, os quais ela havia guardado no dia anterior, e ela atendeu prontamente. Alguns participantes sentaram-se no chão enquanto outros ficaram em pé. Cada um deles/as pegou um instrumento, dentre: surdos, caixas, latas, chocalhos. Eu peguei a pianica e o Marinho, como eu o chamo, pegou um surdo; começamos a cantar e a tocar. 3-Ele, o Marinho, perguntou aos participantes qual era a melhor posição para tocar, se era com o corpo reto ou inclinado e o João Kiko respondeu: “A segunda”. Em seguida o Minotauro disse: “Alguém podia canta a música...” E os/as participantes responderam: “O Marinho!” Nesse momento 4-surgiu o assunto de irmos para São Paulo ou não, no Museu Afro Brasil, até que o João Kiko perguntou: “Que dia vai cê a viagem de São Paulo?”. Todos começaram a falar ao mesmo tempo, uns diziam que as mães consentiram, outros diziam que suas mães não os deixariam viajar sem a presença delas e outros diziam que suas mães trabalhavam e por isso não poderiam viajar. O João Kiko, referindo-se à sua mãe, disse: “Ela deixa só se ela for”. Sugeri então que montássemos uma comissão de mães e responsáveis para discutirmos sobre a viagem. Minotauro perguntou: “E as mães que não deixa ir sem ela?! porque elas vai trabalhar?” Decidimos conversar sobre a viagem em outro momento e retomamos aos nossos estudos musicais. 5-Tocamos e cantamos a canção “*Eu quero tchu eu quero tchá*”¹⁵⁵, várias vezes, e a Caroline, que ficou o tempo todo na sala, andando de um lado para o outro, ao ver que o Carlo, Iguinho, Teuzim e Palito não estavam participando, pegou um jogo de tabuleiro no armário e entregou para eles, os quais, sentados ao fundo da sala começaram a jogar, mas vez e outra participavam das atividades musicais, principalmente o Igor, que se movimentava, remexendo ao som da canção. 6-Tocamos várias vezes tentando acertar o ritmo (*Tum/ta/ta/Tum/tum/ta/....*) das entradas das frases musicais e depois o Minotauro, Marilu, João Kiko e Cherosa, um/a de cada vez, cantaram a canção. Os/as participantes cantavam e tocavam enquanto se sentavam, levantavam, andavam para lá e para cá, com exceção do João Kiko e Lipe, que ficaram o tempo todo sentados na roda, cantando, tocando, conversando sobre a atividade, dando sugestões, chamando a atenção dos colegas corrigindo-os, ensinando-os, pedindo que ficassem quietos, já que por vezes falavam de outros assuntos. A Abelinha também participou o tempo todo, tocando e cantando, embora parecesse distraída.

C.O.: A Abelinha, embora tocasse e cantasse corretamente, dava a impressão de que não prestava atenção ao que era ensinado; parecia viver em si mesma, devaneando, ou talvez ao contrário, ultrapassando a objetividade do fazer musical e vivenciando para além daquilo que se podia ver, além do visto.

A Marilu ficava atenta, de ouvido pregado, tentando acertar tudo, Minotauro sabia as entradas, o ritmo, a letra e tentava ficar em evidência, atrapalhando, mexendo, distraindo os colegas, fazendo outras coisas, tocando outros ritmos, até que a Caroline lhe chamou a atenção, pedindo que se não quisesse ajudar que não atrapalhasse. Em seguida a Abelinha disse: “Eu quero cantar na praça!”. Continuamos a tocar e como o ritmo não se ajustava, João Kiko disse: “Não! Esse negócio tá sem ritmo!” Tocamos várias vezes tentando acertar o ritmo da canção, quando eu perguntei: *Vamos fazer alguma coisa diferente ou igual todo mundo faz?* Cherosa: “Igual todo mundo!” Lili: “Diferente!” Eu: *Alguém aqui faz parte do Congado? Pai, mãe, avó? Pra fazer um som assim: xuc xuc xuc... Um som na música!* João Vitor: “Meu vô!, Mas ele já morreu eu acho!”, Vivian: “Eu faço parte da Camisa Rosa!”. Decidimos que primeiro acertaríamos o ritmo e, assim, continuamos a tocar enquanto Minotauro cantava, depois foi a vez de Cherosa e Vivian (o Minotauro querendo cantar junto), e em seguida João Kiko, até que eu perguntei: *A música está pronta*

¹⁵⁵Disponível em: <http://www.cifraclub.com.br/joao-lucas-marcelo/eu-querer-tchu-eu-querer-tcha/> Consulta feita em: 10/10/2012.

para ir para o palco? Minotauro: “Para mim tá mais ou menos!”. Faltando 10 minutos para terminar o horário a Caroline nos avisou, mas ainda tocamos um pouco mais, até finalizar. Antes de eu ir embora, conversamos sobre o nosso cronograma de encontros e marcamos que nos encontraríamos no dia 15 de outubro, porque na semana de 8 a 12 de outubro seria recesso escolar. Combinamos, inclusive, a partir de sugestão do João Kiko, que no dia 15 trabalharíamos a música Pare, de Zezé de Camargo e Luciano. 7- Repensamos sobre o tempo de preparação das músicas, se conseguiríamos fazer as oito músicas para apresentar no começo de dezembro e todos disseram que sim. Falei que teríamos que gastar no máximo dois encontros para cada música, já que nos encontrávamos cerca de três vezes por semana, às segundas, terças e quartas-feiras, e os/as participantes disseram que poderia ser todo dia, ao que eu disse que seria demais e os/as participantes e a Caroline discordaram. Despedi-me e 8-como a Caroline ficou na sala perguntei a ela o que tinha achado da atividade do dia e dos/as participantes. Ela disse: “Ah, melhor, eles gostam mais, é mais popular, é a vida deles, mais animado, eles conhecem”. Agradei e fomos embora, eu, Marinho e Diva. Ao passarmos pela cozinha da escola para beber água, presenciamos a Lili e o Marcos discutindo com as cantineiras sobre lanche. Nisso a Keke, aproximando-se de mim, disse: “Sabe Denise, esse negócio da gente da manhã limpar frango, picá pra adiantá pro dia seguinte e as [funcionárias] da noite pegar limpinho e não deixá pra gente não tá certo. Aqui é assim”. Ouvi calada, bebi água e fui-me embora. A caminho do Conservatório, conversando com o Marinho, ele me disse que a melodia da canção não estava muito certa e ao chegarmos no Conservatório fizemos uma revisão na canção, fazendo alterações rítmicas. Um pouco depois, agora em minha casa, revendo minhas anotações referentes ao encontro do dia 20 de setembro, 9-fiquei em dúvida em relação ao nome da música A Professorinha, e assim telefonei para a Caroline, a qual me pôs em contato com o João Kiko, por telefone mesmo, o qual rapidamente me orientou como eu deveria pesquisar na internet, dizendo: “Denise põe assim, músicas do Pepe Moreno que aparece tudo”. Agradei, tentei e tentei, mas sem sucesso. Liguei novamente e ele disse: “Pode deixar professora, tô aqui, já tô com a letra pra senhora!”.

C.O.: Nesse momento percebi que o João Kiko estava pesquisando na internet, autorizado pela Caroline, todos colaborando, tomando a frente. Senti-me confortável. A sensação de estar sendo apoiada especialmente por um participante jovem me deixou sensibilizada, e como ele disse com muita segurança (“Pode deixar professora, tô aqui, já tô com a letra pra senhora!”), essa determinação me chamou a atenção.

DIÁRIO DE CAMPO nº IV

Data: 15.10.2012, segunda-feira.

Horário: 8 horas às 11h30min.

Tema do Encontro: Pare e Faz um milagre em mim.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professora Caroline, professor Marcelo, bolsistas Diva e Josy.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, João Kiko, Mariazinha, Marilu, Vivian, Madruva, Vê, Caco.

Cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas e ainda na calçada me encontrei com a Diva que chegava de moto com o seu pai. Cumprimentando-os, conversamos um pouco e entramos na escola, sendo que à porta da sala de professores/as encontramos a Josy e em seguida o Marcelo, professor do Conservatório que fez as transcrições e colaborou nos arranjos das canções da Música Geradora. Logo se aproximou a Larissa, supervisora da escola, comentando sobre o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e pedindo ao Marcelo, que é músico profissional conhecido na cidade e região, que tocasse para as professoras da escola na hora do recreio, ao que não respondemos, apenas sorrimos. Seguimos os quatro, eu, Marcelo, Josy e Diva para a sala dos/as participantes, cuja sala ficavamais ao fundo da escola, e ao chegarmos cumprimentamos a todos/as. 1-Apresentei-lhes o professor Marcelo, perguntando se sabiam quem era ele e caso soubessem de que lugar era. Madruva: “Camerata!”; Cherosa: “Violino, bateria!”; Minotauro: “Pessoas que tocam instrumentos!”. O Marcelo então se apresentou dizendo que era da Camerata e que estava ali para tocar e cantar com eles/as as

canções Pare e Faz um milagre em mim. 2-Demos início a uma conversa sobre música sertaneja e João Kiko me entregou a letra da música A Professorinha, dizendo que era de Pepe Moreno e começou a cantar. No verso onde se diz Descascando a banana, Minotauro cantou junto, rindo. Prossegui perguntando qual música gostariam de ouvir primeiro, Pare ou Faz um milagre em mim, Minotauro respondeu: “Nós cantando, o Zé e nós! Uma dupla sertaneja, o Zé e nós!”; João Kiko: “Quem escreveu foi só o Zezé de Camargo, sou fã deles!; Cherosa: “Nóis tem o DVD em casa”; Denise: *Quem tem DVD e ouve em casa? (Ao todo neste dia eram dezessete participantes: quatorze deles/as responderam que ouviam em casa, sendo que cinco ouviam no celular, 11 em televisão, nove em DVD, 10 em CD, oito em show ao vivo na EXPOPEC(Exposição Pecuária)¹⁵⁶. Minotauro continuou: “Nesse ano eu não vi não, eu vi noutro ano!”*. Perguntei o que compreendiam por música sertaneja, Negrinha Poderosa: “Romântico”; João Kiko: “É música romântica”; Cherosa: “É aquelas que têm muita música misturada com o forró”; Minotauro: “É música pra casal dança!”; Cherosa: “A música no DVD deles é tão romântica que dá até pra chorá!”; Cherosa/Negrinha Poderosa/Mariazinha: “Música romântica é música pros casal apaixoná!”. Em seguida 3-começamos a ouvir a música Pare, de Zezé de Camargo e Luciano, no laptop que levei, conversando sobre a letra. Primeira estrofe: *Pare! Até quando você quer mandar e mudar minha vida; Pare! Meus desejos e suas vontades estão divididas; Solidão está matando a gente sufocando a nossa paixão; Então Pare! Liberta o meu coração.* E conversando, o João Kiko disse: “Es tão vivo mal. Quando a mulher briga com o marido faz eles fazerem as pazes”; Cherosa: “Porque quando uma pessoa vai lá e fala mal da muié aí ez vai lá e acredita!”; Minotauro: “Música romântica é pra lua de mel pra oscaisais”. Em seguida começamos a cantar e 4-a Cherosa e Mariazinha pediram para tocar as pianicas, cantrolei as notas musicais da introdução, assim: do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/mi-mi, e elas, tentando, tocaram com muito sucesso e acertaram; a Mariazinha sorria.



Figura 43: Canção Pare, Zezé de Camargo e Luciano – Introdução.

Minotauro disse que tocava bateria e Mariazinha: “Denise, eu não vou tocar pianica mais não?” Eu: *Vai!*; Ela: (Sorriu) “Nossa! Minha mãe vai ficar muito orgulhosa de mim!”. Em seguida 5-passamos para a segunda canção do dia, Faz um milagre em mim, de Regis Danese, a Abelinha disse: “Como Zaqueu é a mais romântica!”, Cherosa: “Não! Como Zaqueu é de igreja!”. O Marcelo nesse momento contou então a história bíblica de Zaqueu e os/as participantes ouvindo iam conversando e contando a história também, interferindo, participando, assim: Minotauro: “Como Zaqueu! Zaqueu é o nome da música que é Faz um milagre em mim!”, Mariazinha: “É uma música de Deus! É quase uma realidade!”, Minotauro: “É uma música dos tempos antigos. Na televisão passou essa história”, Vê: “Eu assisti”, Minotauro: “As pessoa que tava com Jesus viu ele, Zaqueu na árvore”. O Marcelo e os/as participantes foram conversando e contando a história de Zaqueu; ao terminar, voltamos a cantar e a tocar canção “Faz um milagre em mim”, sendo que a pianica foi disputada pelo João Kiko, Minotauro, Madruva, Cherosa e Mariazinha, enquanto os demais participantes pegaram os instrumentos de percussão e, ou, batiam palmas enquanto cantavam. Cantamos e

¹⁵⁶ A Exposição Pecuária, conhecida por EXPOPEC, é uma feira agropecuária realizada na cidade de Ituiutaba, assim como em outras cidades do interior de Minas Gerais, por ocasião das festas comemorativas de aniversário da cidade.

tocamos ao som do violão do Marcelo, até que deu a hora de ele ir embora; agradecemos e em seguida voltamos a conversar sobre a data de nossa apresentação e ida ao Museu AfroBrasil. Expliquei que nossa apresentação não poderia ser mais no dia sete ou oito de dezembro, conforme combinado, pois eu teria que viajar, seria a formatura de meu filho mais novo, ao que todos/as concordaram e assim ficamos de decidir outra data, mas juntos com a Camerata. 6-Os/as participantes voltaram ao assunto do museu: Emanuel: “Nós vamo dormi no museu ou no ônibus? Tem que levá cobertô?”; Cherosa: “Tem que levá comida?”; Abelinha: “Quantos ônibus que a gente vai?”; João Kiko: “Eles vão dá comida pra nós?”. Respondendo às perguntas, eu disse que faríamos uma reunião com eles/as e seus familiares para discutir sobre a nossa viagem e 7-agradeci cumprimentando-os pelo comportamento do dia, até que a Lili disse: “Hoje eu notei que a senhora não parou para chamar a atenção de ninguém”. Despedi-me e fui embora.

C.O.: Quando os/as participantes conversavam sobre a história de Zaqueu eu me emocionei com a fala da Mariazinha, de tão madura, séria e verdadeira, que foi: “É uma música de Deus! É quase uma realidade!”. A frase “É quase uma realidade!” foi muito significativa para mim.

Canção: Faz um milagre em mim, Regis Danese

Como Zaqueu, eu quero subir
O mais alto que eu puder
Só pra te ver, olhar para ti
E chamar sua atenção para mim
Eu preciso de ti Senhor, eu preciso de ti oh! Pai
Sou pequeno demais, me dá a tua paz
Largo tudo pra te seguir

Entra na minha casa, entra na minha vida
Mexe com minha estrutura
Sara todas as feridas
Me ensina a ter santidade
Quero amar somente a ti
Porque o Senhor é o meu bem maior
Faz um milagre em mim.

DIÁRIO DE CAMPO nº V

Data: 16.10.2012, terça-feira.

Horário: 8horas às 11h40min.

Tema do Encontro: Pare, Zezé de Camargo e Luciano.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Caroline e Adriana; bolsistas Diva e Josy.

Participantes Presentes: Abelinha, Guto, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Lipe, João Kiko, Kendim, Mariazinha, Marilu, Vizinha, Vivian, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

Cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas e ao passar pela sala de professores/as encontrei-me com a Diva e a Larissa, sendo que a Diva disse precisar falar comigo, ao que respondi que teria disponibilidade depois das atividades do PEF. 1-Eu e a Diva fomos para a sala dos/as participantes do PEF e, ao chegarmos lá, eles/as estavam com as carteiras organizadas em círculo. Cumprimentamo-nos e a professora que estava na sala era Caroline. Organizei no chão as letras e partituras das canções bem como as duas pianicas e começamos a conversar, 2-João Kiko: “Professora, vamos atrás de um professor de capoeira que eu conheço?” Denise: Depois nós combinamos o horário e vamos! Cherosa: “Professora, como é que faz? Eu quero Tchu!” (pegou a pianica que estava no chão e tocou). Minotauro: “Quem quer Pare levanta a

mão quem quer outra levanta a mão”. Dando prosseguimento à sugestão do Minotauro, fui falando o nome de cada música (Pare, Eu quero tchu, eu quero tchá e Faz um milagre em mim) e os/as participantes foram levantando as mãos e contando ao mesmo tempo. A canção Pare foi a mais votada e eu 3-perguntei de quem era a canção Pare e a turma respondeu: “Do Zezé de Camargo e Luciano!”, João Kiko: “Do Zezé de Camargo porque o Luciano só canta!”. Neste momento todos que estavam na sala começaram a discutir sobre a autoria da canção, até que a Josy se encarregou de pesquisar. Em seguida sugeri que tocássemos xilofones, além da percussão e do canto; concordaram. Ao perguntar quem gostaria de tocar xilofone, manifestaram-se: Lipe, Chaves, Guto, Vivian, João Kiko, Kendim, Peti, Negrinha Poderosa, Vizinha, Marilu, Caco. Tocamos e cantamos a canção Pare, mas antes fizemos a leitura da primeira estrofe, seguida da segunda, terceira e quarta, verso por verso, assim:

Canção: Pare, Zezé de Camargo e Luciano.

Pare, até quando você quer mandar e mudar minha vida,
Pare, meus desejos e suas vontades estão divididas,
Solidão está matando a gente, sufocando a nossa paixão,
Então pare, liberta o meu coração....

Se fosse uma ou duas vezes, eu não ligaria,
Ciúme e alguns defeitos todo mundo tem,
Mas quando o amor machuca e passa da conta,
Fica como eu querendo, fica sem ninguém...

Se fosse falta de carinho eu entenderia,
Mas todos os meus pensamentos foram pra você,
Sozinho eu vi chegar a noite, vi raiar o dia,
Ir embora a alegria, que eu tinha de viver....

Um grande amor, não faz assim,
Você se esconde de você dentro de mim,
Não é amor, tente entender,
De uma vez que eu não fui feito pra você.

Feita a leitura e com um pouco mais de segurança em relação à letra, 4-os/as participantes começaram a tocar os xilofones, imaginários, como se os instrumentos estivessem à frente deles/as. Cantavam os nomes das notas musicais da introdução da canção (do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/ Mi-Mi) enquanto percutiam os lápis usados para escrever nas carteiras, como se estivessem percutindo teclas. Enquanto isso alguns participantes começaram a fazer coisas diferentes e interessantes, tais como: o Guto fez um ritmo bem miudinho nas caixas enquanto os outros batiam o pulso; Josy sugeriu que as latas ficassem de um lado e os chocalhos de outro; eu (Denise) observei que alguns estavam tocando no contratempo¹⁵⁷, o que era bom, mas neste primeiro momento seria interessante, na minha experiência, que todos tocassem seus instrumentos juntos, de modo a interiorizar o pulso, marcando os tempos da música. E assim fomos, eu movimentava o corpo para frente e para trás, tentando fazer referência aos tempos musicais da canção, que eram quatro a cada compasso, ou seja, compasso quaternário. Tocamos e cantamos e quando olhei para a porta da sala lá estavam vários/as estudantes, os/as quais eu não conhecia, porque eram de outras salas da escola; eles/as se

¹⁵⁷Contratempo é um termo musical que significa tocar/cantar contra o tempo musical, ou seja, na parte fraca do compasso, que é uma medida de organização dos tempos na música. Consulta: ANDRADE, Mário. **Dicionário Musical Brasileiro**. Oneyda Alvarenga (Coord.). Belo Horizonte: Itatiaia. 1989.

remexiam e cantavam..., até que Josy foi até a porta e fechou. Continuamos a cantar e a tocar e eu observei que os/as participantes começavam a correr, acelerando o tempo musical (o que é muito comum), quando então solicitei com insistência aos participantes que ouvissem o que estavam fazendo, que não acelerassem o tempo musical, ou seja, que não corressem. 5-Em meio a toda essa cantoria, o João Kiko cantou: “De bar em bar, de mesa em mesa, bebendo cachaça tomando cerveja” e em seguida Peti: “Pare, agora, senhor juiz, pare, agora...” (esta canção é Pare o Casamento, de Wanderléa). Ao ouvir perguntei para a Peti onde tinha ouvido essa música, ela: “Eu vi na televisão em um comercial de DVD”. A Josy imediatamente sugeriu que inseríssemos este trecho da canção da Wanderléa na canção Pare que estávamos fazendo, e assim foi feito. Os/as participantes gostaram muito e começamos a ensaiar: tocávamos Pare do Zezé de Camargo e num determinado trecho passávamos para a canção Pare o casamento da Wanderléa, voltando logo a seguir para a canção Pare do Zezé de Camargo. Enquanto trabalhávamos, falávamos uns com os outros para que ficassem quietos e pudessem colaborar, prestando atenção aos ritmos e entradas musicais; ao que todos colaboravam. 6-As participantes tocavam e falavam, assim: Lili: “Professora, não é justo, ela (Cherosa) vai tocá todas as música na pianica?”, Peti: “É!”, Cherosa: “A Denise que deixou!”, até que Josy pediu a todos/as que prestassem atenção e deixassem de conversas; ao que concordaram. Minotauro sugeriu que finalizássemos a canção com uma batida única e forte; Lili sugeriu que fosse com sons de chocalhos e João Kiko que o último verso (Então pare, liberta o meu coração....) fosse cantado três vezes seguidas até terminar. A Aline, professora do PROETI (Programa de Educação de Tempo Integral) chegou à sala e começou a filmar. 7-Tocamos mais uma vez e como não gostamos fizemos uma segunda vez, os/as participantes: “Não, vamo de novo!”, tocamos pela última vez; João Kiko: “Ficou ótimo, minha gente!”, Minotauro: “Aplausos?!”. Todos aplaudiram e Peti, aproximando-se de mim, disse: “Eu gosto de você”, Eu: *Por quê?*, Ela: “Porque você é bonita, inteligente e gosta da gente”, Eu: *Obrigada! Mas, o que é ser inteligente?*, Ela: “Inteligente é quem sabe das coisas, é quem sabe tudo!”. Cherosa, ouvia a conversa e disse: “Denise, você é muito bonita, especial e muito corajosa”. Agradei e a 8-Peti continuou, perguntando quando a gente iria para São Paulo. Conversamos a respeito e eu disse que entregaria um bilhete a ser encaminhado aos seus responsáveis, tratava-se de uma reunião para discutir sobre a viagem a qual seria realizada no dia 22 de outubro. Em seguida li o bilhete, que foi elaborado pela supervisora da escola Bias Fortes, Larissa, onde dizia: **Convocação** - Convocamos senhores pais, mães ou responsáveis dos alunos que participam do PROETI (Projeto Tempo Integral), os quais compõe o projeto PEF, para uma reunião. Dia: 22/10/2012 – segunda-feira; Horário: 19hs; Assunto: Viagem ao Museu Afro Brasil (São Paulo). Ao final da leitura eu disse: *Tem um erro de português no bilhete, alguém sabe qual é?* João Kiko: “Eu sei! Compõe! Tinha que ser compõem”. Eu: *Isso mesmo!* Em seguida a Josy começou a ajudá-los/as a voltar as carteiras para os lugares de origem e nesse momento, com a colaboração da Josy, Diva e Adriana, distribuímos papéis e caixas de lápis de cor para cada participante, a fim de que desenhassem as experiências do dia e enquanto eles/as desenharam eu filmava e fotografava. Enquanto isso 9- a Diva escrevia a letra da canção Pare, de Zezé de Camargo, na lousa, a pedido dos/as participantes e insistência da Vizinha. Nesse meio tempo, os/as participantes já tinham finalizado os desenhos, e a Lili entrou na sala dizendo que estava na hora do almoço. Como eu havia levado bombom para os/as participantes, entreguei o pacote para a Lili distribuir depois do almoço. Despedimo-nos, arrumei o material e fui embora com a Diva; já era quase meio dia. Almocei e decidi voltar à escola Bias Fortes para conversar com o João Kiko sobre o professor que jogava capoeira e com a Lindinha, pois soube que ela era do Congado. Ao chegar à escola expliquei para a Benê, vice-diretora do período vespertino, a qual me pediu que esperasse ela falar com a mãe da Lindinha, “que era uma pessoa complicada”. Enquanto isso, alguns participantes do PEF me rodearam, assim como João Kiko, e ao saber que eu estava ali esperando autorização

da Benê para irmos no professor de capoeira, ele mesmo sugeriu que fôssemos somente no dia seguinte, ao que concordei.

DIÁRIO DE CAMPO n° VI

Data: 17.10.2012, quarta-feira.

Horário: 8 horas às 11h25min.

Tema do Encontro: Eu quero tchu, eu quero tchá; Pare; A professorinha.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Caroline e Adriana; bolsistas Diva e Josy.

Participantes Presentes: Abelinha, Guto, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Lipe, João Kiko, Kendim, Mariazinha, Marilu, Vizinha, Vivian, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

1-Cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas e ao entrar dois estudantes os quais eu não conhecia me cumprimentaram, sendo que um deles falou o meu nome (imaginei que pudessem ser ex-alunos do PEF). Chegando à sala, bati na porta e a Cherosa abrindo, com o consentimento da Adriana, me cumprimentou. 2-Em seguida cumprimentei a todos/as que estavam na sala e eles/as, se aproximando, ofereceram-se para pegar os instrumentos de percussão, os quais estavam guardados em outra sala, ao que concordei mas com a autorização da Adriana. Ao trazerem os instrumentos (surdos, caixas, latas, chocalhos) para a sala, a Josy pediu aos participantes que se organizassem em fila, pegando os instrumentos de um/a a um/a. 3-Com os instrumentos em mãos, os/as participantes começaram a brincar, jogando as baquetas uns nos outros, até que o Madruva chutou um dos instrumentos e o João Kiko, pegando o instrumento das mãos do Madruva, disse: “Ou? Isso não é bola não!”. O Guto, ao ver a Adriana consertando um dos instrumentos, começou a estragar o seu, enquanto 4-Minotauro, João Kiko e Lipe, batucavam, fazendo uma batida de rock, assim: Tum-Tum, Ta/Tum-Tum, Ta... (duas colcheias, uma semínima), em duas alturas sonoras diferentes, enquanto eu fazia na pianica a melodia na tonalidade de sol maior, o tetracorde Ré- Sol, em movimento descendente, assim: Sol, Fa#, Mi, Ré, Mi-mi.

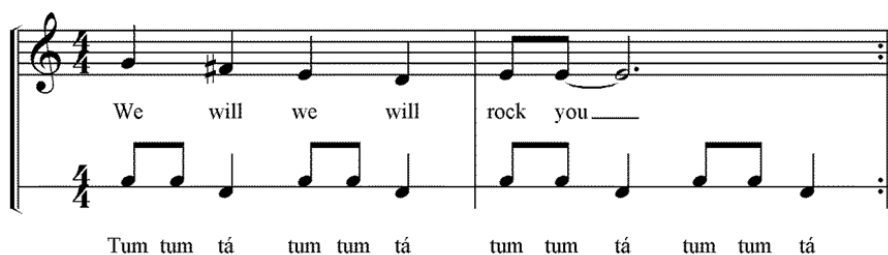


Figura 44: Trecho da canção *We will rock you*, grade.

Adriana, ouvindo, disse: “Nossa, ficou ótimo! Adorei! Essa música existe! É internacional!” (A batida, a letra, a melodia, eram exatamente a música “We Will Rock You” do grupo Queen, no qual Fred Mercury é o cantor). Eu perguntei: *Onde vocês ouviram?*, Eles: “Na televisão, professora! Integramos essa “batida” às músicas que estávamos fazendo, assim: começamos por essa batida seguida da canção Pare, depois uma intervenção com um trecho da música Pare o casamento¹⁵⁸ da Wanderléa seguido da canção Eu quero tchu eu quero tchá. Entre tocar e conversar surgiu a ideia de que alguém poderia acionar um apito, a fim de sinalizar a passagem da “batida” para a música Pare, como se fosse um dica, uma deixa. A Diva sugeriu que alguém imitasse um policial e os/as participantes sugeriram que o policial

¹⁵⁸ Pare o Casamento, Wanderleia (Por favor, pare agora, senhor juiz, pare agora) Disponível em: <http://www.cifraclub.com.br/wanderleia/pare-casamento/>. Acesso em: 17 de outubro de 2012.

fosse o Caco, o qual aceitou, enquanto a Adriana dizia: “Eu acho que tinha que ser uma pessoa que tivesse um rosto forte!”⁵-Tocando e conversando, mais ideias e opiniões: Minotauro: “Pro tchu, tcha, tcha passa da batida pra música!”; Cherosa: “Agora tem que ser o Tchu!”; “Lili: Tem não!”; Cherosa: “Sua branquela!”; 6-Chaves: “Eu sei como é!, deixa eu ser soldado também!”; Josy: “Qual vai ser o gesto do soldado?”; Abelinha arregala o olho, João Kiko: “Quando for para parar como é que vai ser?”; Minotauro: “Não, não emenda não professora!”; João Kiko: “Professora, mas quase ninguém tem a música!?”; Lipe: “É separar as oito música!”; Chaves: “Fica separado, porque eu não gostei muito não”; Lili: “Eu acho que separado, porque fica meio esquisito junto”; Cherosa: “Eu acho que faz quatro música depois mais quatro”. Voltamos a tocar, até que eu disse que a Josy tinha pesquisado sobre as músicas e tinha novidade sobre os autores/compositores. 7-Josy, lendo suas anotações, começou a falar o nome dos compositores das músicas que estávamos estudando e ao falar que o compositor de Pare não era o Zezé de Camargo, mas César Augusto, conhecido por Piska, o João Kiko imediatamente disse: “Sei não...!” A discussão se alongou e os/as demais participantes também não concordaram, especialmente Cherosa, Lipe e Mariazinha. A Josy continuou: O compositor de Eu quero tchu, eu quero tchá é o Shylton Fernandes, João Kiko: “Eu não tô entendendo nada! É os cantor que faz a música ou os compositor?”; Cherosa: “Eu queria sabê se os cantor de verdade do Tchu, tcha, tchá é o João Lucas e Marcelo!?”; Josy: “A Professorinha é de Jesse Correa”; Minotauro: “Eu concordo, tem cd!”; João Kiko: “Todo clip é realidade”; Minotauro: “Eu também já vi no Dvd dele”; nesse momento os/as participantes cantaram a música Menino de Rua do Pepe Moreno, a qual eu também não conhecia. Depois dessa conversa combinamos que todos nós pesquisaríamos sobre o assunto, observando se os sites seriam confiáveis ou não, sem se esquecer de anotar os nomes dos sites pesquisados. Voltamos a tocar, até que chegou a hora do intervalo, 09h10min. Entretanto, os/as participantes foram para o recreio e voltaram rapidamente para a sala, começando a tocar os instrumentos de percussão. 8-Outros/as estudantes da escola, os/as quais eu não conhecia, foram se juntando na porta da sala, e eu: *Querem entrar?*; eles: “Não, a gente tá só vendo!”; eu: *Fiquem à vontade*, e em seguida eu os convidei para entrar e tocar conosco, ao que não aceitaram. O Iguinho, o qual não estava na sala neste dia, durante as atividades, apareceu e começou a batucar, assim como outros três estudantes da outra sala do PROETI; pouco a pouco os/as estudantes que estavam à porta da sala foram embora. Nisso o 9-João Kiko disse: “Vamos ouvir a A Professorinha primeiro ou a outra (Faz um milagre em mim, Regis Danese)?”. Sugeriu que ouvíssemos A Professorinha e conversássemos a respeito dessa canção, sua letra e significados, ao que concordaram. Enquanto ouvíamos a música, João Kiko dançava, Minotauro cantava, Vê cantava e olhava para os lados, Lipe e Cherosa cantavam. À medida que ouvíamos fomos conversando, assim:

Lili: “Ela tem a saia curta e aí mostra as partes íntimas da professora”.

Minotauro: “Já cantou para um milhão de pessoas, porque que a gente não pode cantar?”

Denise: *Se a Caroline chegá aqui de saia curta vocês iam achar legal?*

João Kiko: “Não! Eu ia mandar ela embora”.

Minotauro: “Ah! A professora deve ser bonitinha!”

João Kiko: “Nada bom!”

Chaves: “Mostra a parte íntima”.

Denise: *O que é a parte íntima de uma professora?*

Vê: “Não pode falar!”

João Kiko: “O pai e a mãe não tá gostando disso. A música é engraçada”.

Mariazinha: “Temos que pensar no significado”.

João Kiko: “O Minotauro já ficou assanhado por uma professora, ele ficou atrás dela assim (fez o gesto de quadril para frente e para trás), aí eu contei para a Lili (vice-diretora)”.

Mariazinha: “A gente tem que estudar, ser inteligente!”

Lili: “Tô preocupada. Cinco anos na escola e não sabe lê”.
João Kiko: “Se eu fosse o pai desse menino eu tiraria meu filho da escola e ia naquele lugar lá que denuncia”.
Minotauro: “Nu! Ele fica nu!”
Lipe: “Ele tava com tesão na professora!”
João Kiko: “Fica batendo punheta, goza”.
Minotauro: “Vai que ela vai sem calçinha, pode tê!”
Lipe: “Lá na Escola do Município tem uma professora que vai assim”.
Cherosa: “Tem gente que quer se formar para professora e vai de short curtinho e de blusinha assim (mostrou a barriga de fora), e os menino fica apaxonado nelas!”
Lipe: “Mostrando os peitão!”
Lili: “Quando nós fô cantá essa música alguns pai não vai gostá”.
João Kiko: “Vai, quem não gostá não canta!”
Minotauro: “Uai, se não a gente canta Carossel!”
Madruva: “Votação. Vamo fazê uma votação!”
Nesse momento alguns votaram a favor outros contra, pouco a pouco eles/as foram mudando de opinião e ao final foi consenso geral não cantar mais a música A Professorinha. A Cherosa disse: “Num vô mais nem ouvi essa música!”

Canção: A professorinha, de Jesse Corrêa, interpretação de Pepe Moreno

A-E-I-O-U

Repitam comigo!

Professora, posso ir no banheiro?

Ô, professora, toma cuidado com o menino

Professora, ele ainda é criança

Ô, professora, não mostre tudo pro garoto

Professora, sua minissaia a ele assanha

Na escola do meu filho

Tem uma professorinha

Ela é muito educada

Ela é muito safadinha

Ela usa minissaia

Miniblusa de alcinha

Ele está apaixonado

Por essa professorinha

Cinco anos na escola

Meu filho não sabe ler

Ele é interessado

Aula não quer mais perder

Agora eu descobri

O interesse do bacana

Ele fica no banheiro

Descascando a banana

Ô, professora, toma cuidado com o menino

Ô, professora, ele ainda é criança

Ô, professora, não mostre tudo pro garoto

Ô, professora, sua minissaia a ele assanha

Ô, professora, toma cuidado com o menino

Ô, professora, ele ainda é criança
 Ô, professora, não mostre tudo pro garoto
 Ô, professora, sua minissaia a ele assanha.

Em seguida 10- ouvimos a canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese, no laptop, era um videoclipe que eu havia gravado. Ouvindo, as meninas se tocavam, os meninos brincavam uns com os outros, mexendo no cabelo, cutucando. O João Kiko imitou um maestro, regendo a turma e dizendo: “Entra na minha escola!”, Vê: “Professora, a música é complicada!”.Cantamos juntos, escrevi os nomes das notas musicais, mas somente a introdução, na lousa, sugerindo que tocassem nos xilofones. Aproximando-se os/as participantes chegaram mais perto da lousa e começaram a falar os nomes das notas musicais a Vê perguntou se poderia desenhar os xilofones no chão, Guto e Cherosa começaram a tocar a introdução da canção Faz um milagre em mim, nas duas pianicas que estavam disponíveis na sala.



Figura 45: Canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese.

Já eram quase onze horas, perguntei-lhes se tinham entregue aos pais o bilhete da reunião sobre a viagem a São Paulo; ao que responderam que sim. Despedi-me e 11-junto com o João Kiko, conforme havíamos combinado, fomos até a casa de um professor de capoeira que ele conhecia, chamava-se Zezinho. Ao chegar lá, apresentei-me e conversamos a respeito do projeto PEF, convidando-o para ir até a escola Bias Fortes. O professor ficou de pensar em que dia poderia ir e o João Kiko comprometeu-se de procurá-lo ao final da semana; despedimo-nos. De volta para a escola deixei o João Kiko e fui para casa.

DIÁRIO DE CAMPO nº VII

Data: 22.10.2012, segunda-feira.

Horário: 8horas às 11horas e das 19h. às 20h.

Tema do Encontro: Sertanejo e gospel e viagem ao Museu Afro Brasil.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Caroline e Adriana; bolsistas Diva e Josy; diretor Marcos, supervisora Larissa.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili/Neuzinha, Cherosa, Lipe, João Kiko, Mariazinha, Marilu, Vivian/Nilva, Nila/Ney, Madruva/Ilza, Vê, Chaves, Caco, Lindinha, Iguinho/Lara, Negrinha Poderosa/Tiana e Terezinha.

Cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas, com a minha pasta, um *laptop* e duas pianicas a tiracolo, indo para a sala dos/as participantes do PEF e ao entrar cumprimentei a todos/as. 1- Cherosa e Mariazinha, aproximando-se imediatamente de mim, pediram-me para tocar as pianicas. Solicitei que esperassem um pouco e propus que ouvíssemos uma canção sertaneja, mas diferente das que estávamos estudando, e que ouvissem com atenção, observando inclusive diferenças e semelhanças entre o que iríamos ouvir e as canções as quais já estávamos trabalhando, ao que concordaram. 2- Minotauro se oferecia para carregar e ligar gravador, ao que aceitei, entregando-lhe o CD¹⁵⁹ e indicando a faixa; era a música Chico Mineiro, letra de Tônico e Francisco Ribeiro, cantada por Tônico e Tinoco. Mas antes, 3-

¹⁵⁹ RIBEIRO, Francisco. **Chico Mineiro**. CDteca FOLHA da Música Brasileira: Caipira. Manaus: VIDEOLAR Multimídia Ltda. , s/d. CD).

perguntei o que tinham pesquisado sobre os compositores da música Pare, conforme havíamos combinado no encontro anterior, do dia 17 de outubro, sendo que todos concordaram com a Josy, de que o compositor da música Pare era César Augusto e não o Zezé de Camargo e o Luciano como pensávamos. Em seguida 4-ouvimos a música Chico Mineiro e os /as participantes falavam: João Kiko: “Eita sertanejo bonito! É sertanejo das antigas!”; Minotauro: “Essa aqui é a letra do campo e a outra é a letra da cidade”; Chaves: “Essa música é da fazenda e a outra é da cidade”; Marilu: “Essa é mais velha e a outra é mais nova”; Minotauro: “Aqui tem dois cantores”; Cherosa: “É! Dois cantores!”; Chaves: “É um falando do outro”; Vivian: “É viola!”; Lipe: “Hoje toca é com teclado, bateria”; João Kiko: “Era viola, agora não!”. Em seguida eu propus que assistíssemos a um DVD, primeiro We Will Rock You, letra e música de Brian May, cantada pelo Grupo Queen, e depois Pare o Casamento, canção cantada e composta por Wanderléa. Levantando-se, 5-os/as participantes me ajudaram a ligar o computador, as caixas de som, o programa de vídeo, até que tudo deu certo. 6-Assistindo aos videocliques, primeiro We will rock you: Minotauro: “Quis home feio! Os home tem dois dente só na frente!”; João Kiko: “Nossa, tem só dois dente, parece um rato!”; Lipe: “Nossa, o dente dele é aberto para o lado! Que instrumento é esse?”; Denise: *Guitarra*. Minotauro: “É em inglês!”; Lipe: “É em inglês! Eu sei falar inglês!”. Conversamos um pouco sobre a letra da canção, mas os/as participantes não se interessaram muito, até que João Kiko disse que o homem da letra era um mendigo e em seguida sugeriu que ouvíssemos a outra canção, agora Pare o casamento, de Wanderléa. Mas antes de ouvirmos Pare o Casamento, 7-mostrei na pianica as notas musicais que seriam tocadas na canção dos Queen, no refrão, que era: Sol, Fá#¹⁶⁰, Mi, Re, Mi-Mi (We Will Rock You) e nisso a Cherosa pegou a outra pianica para tocar, João Kiko intercedeu dizendo: “Não! Você vai tocar de novo?” Já toca a Pare!. Decidimos então que o João Kiko e o Lipe tocariam We will rock you nas pianicas e a Cherosa tocaria Pare o casamento, todos teriam oportunidade; ao que concordaram. 8-Passamos para a segunda música, Pare o casamento, começamos a tocar e Marilu, que não havia participado do encontro anterior, disse: “É da Jovem Guarda!”; Lindinha: “É dos anos 70!”; Vê: “Professora, você viu a reportagem na Globo, quer dizer, na Record?”; Chaves: “Professora, ela já morreu?”; Denise: *Não! Ela cantava com o Roberto Carlos!*; João Kiko: “Qual Roberto Carlos, o Rei?”; Denise: *É!*; João Kiko: “Ah!, Passou na televisão que a mãe dele morreu!”. Enquanto isso 9-Lipe, colocando no aparelho de CD¹⁶¹ a canção Estrada da Vida (cantada por Milionário e José Rico e letra deste), começou a cantar e Minotauro e João Kiko começaram a dançar; os/as participantes caíram na risada. Como já era a hora do recreio, paramos e na volta para a sala tocamos e cantamos as canções We will rock you, Eu quero tchu, eu quero tchá, Pare, Pare o casamento nos instrumentos de percussão e nas pianicas, ensaiando mesmo, tocando, errando e tentando acertar os ritmos e as entradas das frases musicais; os/as participantes colaboraram, repetindo sem reclamar. 10-A última música cantada foi Faz um milagre em mim, de Regis Danese, uma música de igreja cuja letra os/as participantes já sabiam, inteira, ao contrário das demais canções, que geralmente eles/as sabiam a estrofe inicial e o refrão. À noite fui à escola Bias Fortes às 19 horas para participar de uma reunião com os/as participantes colaboradores/as e seus responsáveis a fim de discutir sobre a viagem ao Museu Afro Brasil, lá estavam a Larissa, supervisora, e o Marcos, diretor da escola, os quais pareciam tranquilos em relação à ausência das pessoas (participantes e seus responsáveis) na reunião. Começamos a conversar sobre a viagem e pouco a pouco foram chegando os/as participantes e seus responsáveis. 11-Por volta de 19h15min

¹⁶⁰ Este símbolo é conhecido pelo nome de sustenido, o qual é colocado ao lado direito da nota musical, significando que a mesma deverá ser tocada meio tom acima; em instrumentos de teclado seria na tecla preta ao lado direito da tecla branca referente à nota musical.

¹⁶¹ RICO, José. **Estrada da Vida**. CDteca FOLHA da Música Brasileira: Caipira. Manaus: VIDEOLAR Multimídia Ltda. , s/d. CD.

começamos a reunião, e aos poucos foram chegando mais participantes com seus pais/mães, até que a sala ficou lotada, acabando-se todas as cadeiras disponíveis.

C.O.: Entusiasmei-me, fiquei eufórica. Olhava para alguns pais/mães e participantes e sentia o entusiasmo e a vontade deles também em conversar sobre o assunto.

12-O professor Marcos fez a ata de reunião enquanto eu explicava sobre a viagem, falando de minha pesquisa de doutorado, da importância de conhecermos a origem do povo brasileiro, especialmente de matriz africana e do quanto seria importante visitar o Museu Afro Brasil, já que se tratava de uma grande oportunidade. Em seguida passamos à votação, todos foram favoráveis à viagem exceto a avó da Lili, Dona Neuzinha, a qual disse não poder acompanhar sua neta, já que o diretor Marcos disse que cada estudante da escola Bias Fortes deveria viajar desde que acompanhado de uma pessoa da família (avó, mãe, pai ou alguém designado como responsável) maior de idade. Procedemos a uma segunda votação e foi unânime o voto pelo “sim”, ficando combinado então que as pessoas presentes tentariam visitar as famílias que não compareceram a esta reunião para sensibilizá-las em relação à viagem. A mãe da Abelinha, a Terezinha, disse que sua filha quando punha uma coisa na cabeça não tirava de jeito nenhum, queria ir à viagem; o pai da Nila perguntou se dava para o irmão mais novo ir (e outras mães fizeram a mesma pergunta) e disse ainda que era parente dos pais do João Kiko e da Cherosa, comprometendo-se assim a visitá-los para falar sobre a viagem. As mães, de modo geral, solicitaram que a viagem acontecesse em um fim de semana, mas se fosse em dia de trabalho elas dariam um jeito, oferecendo-se para decidir e organizar os lanches e comidas da viagem. Antes que terminássemos a reunião, marcamos outra, para a segunda-feira seguinte, dia 29 de outubro às 19 horas no mesmo lugar, cuja pauta seria discutir sobre a criação de uma comissão para tratar dos assuntos relacionados ao transporte e alimentação, bem como patrocínio. Terminada a reunião batemos fotos.

C.O.: Observei o entusiasmo dos/as participantes e suas famílias, exceto da avó da Lili, que não me olhava de frente, mas de lado, parecendo como que desconfiada.

DIÁRIO DE CAMPO nº VIII

Data: 23.10.2012, terça-feira.

Horário: 8horas às 10h 30min.

Tema do Encontro: Estudo das canções.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Caroline, Adriana; bolsistas Diva, Josy.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Lipe, João Kiko, Mariazinha, Marilu, Vivian, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco, Lindinha.

1-Quando cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas da manhã, dois estudantes, os quais eu não conhecia, me perguntaram se tocaríamos naquele dia, ao que concordei, e, em seguida, outro estudante perguntou a mesma coisa. Fui para a sala dos/as participantes colaboradores e ao entrar as meninas vieram logo me beijar, ao que correspondi. Como eu estava preocupada com o meu gravador, o qual eu não sabia onde tinha deixado, fui logo perguntando para a Caroline, a qual disse ter guardado. Agradei (satisfeita e aliviada, pois não gosto de perder meus objetos e materiais de trabalho) e 2-como os/as participantes colaboradores/as começaram a perguntar sobre a viagem ao Museu Afro Brasil, conversamos a respeito, sentados no chão e em círculo. Contei sobre a reunião realizada no dia anterior à noite com alguns deles/as e seus responsáveis, onde foi decidido por unanimidade que viajaríamos assim: cada estudante com o seu responsável, sendo que as pessoas presentes se comprometeram a sensibilizar outras famílias, as quais não estavam deixando seus filhos viajar. Nesse momento Minotauro (com os olhos marejados de lágrimas) disse que não

poderia viajar porque não tinha uma pessoa para acompanhá-lo, o pai trabalhava, a avó estava doente, a irmã impossibilitada de viajar e caso a mãe pudesse ir seu pai não ficaria satisfeito.

C.O.: O Minotauro é considerado “estudante de risco”, conforme entrevista feita à vice-diretora do turno vespertino Benê. Em nossos encontros ele participa ativamente: tocando, cantando, escrevendo, desenhando, sabe tudo, mas geralmente não tem limites, quando a gente fala, ele se faz de surdo e continua fazendo.

Sensibilizada, me comprometi a falar com seu pai, quando então a Caroline perguntou se ela e a Adriana iriam à viagem ou se somente eu iria, ao que respondi que iríamos todos nós. Encerrada a nossa conversa, passamos ao estudo das canções e João Kiko perguntou: “Ô professora! A senhora falou ontem que quem errasse ia pagar mico!”. Havíamos combinado e assim fizemos, começamos a batucar nos instrumentos de percussão o ritmo do refrão da canção Eu quero tchu, eu quero tchá e quem errava pagava mico, assim: A Marilu imitou poste; a Vivian, ao ouvir o Lipe dizer “Imita um elefante!”, respondeu: “Eu não peso uma tonelada senão eu teria que imitar você!”. Nesse momento 3-o Minotauro me lembrou de que faríamos outra canção: “A senhora falou que era Faz um milagre em mim!”. Os/as participantes colaboradores/as começaram a cantar, um a um enquanto os demais comentavam, assim: O Lipe cantou Meu Deus maior faz um milagre em mim e o Minotauro corrigiu, dizendo: “Não é Deus maior é bem maior!”, depois foi a vez da Cherosa cantar e Minotauro disse: “Ih, pulou! Ela pulou os tempos”, a Caroline disse: “Sabe o que eu achei interessante? A Cherosa quando cantou assim: Eu preciso de ti senhor!, ela olhou pra cima. Eles já têm uma noção do que é Deus!”. Daí foi a vez do João Kiko cantar e Lili disse: “Ele pulou os tempos”. Minotauro discordou de Lili e em seguida cantou, sendo que Cherosa disse: “Ele (Minotauro) cantou muito baixo”; Lipe: “Ele ficou parado muito tempo, fez pausas longas”. A Vê cantou com a ajuda do Lipe e Vivian e Marilu cantaram acompanhadas da Cherosa, fazendo gestos com sugestão da Marilu. Os movimentos eram de mãos (para cima, para baixo, para o lado), os quais foram aprendidos com uma professora de Mato Grosso, da cidade de Nova Mutum, conforme disse Marilu. Lipe comentou que a voz da Vivian era muito bonita. E Minotauro disse que Vivian era muito lenta para cantar. Cherosa: “Eu achei que ela (Marilu) andou muito devagar e parou onde não devia parar”. Os/as participantes colaboradores/as continuaram a cantar, comentando sobre o “show de calouros”, expressão usada por eles/as mesmos/as, até que deu o sinal para o recreio. Ao retornarem à sala 4-os/as participantes colaboradores/as pegaram os instrumentos de percussão e tocaram o ritmo dos Queen nos instrumentos de percussão (Tum-Tum-Ta), estudantes de outras salas ficaram na porta ouvindo, até que passamos à leitura da letra da canção Carrossel, conversando sobre duendes, imaginação, circo, fantasia. Minotauro: “Duendes são criaturas do mundo encantado, da nossa imaginação”; Mariazinha: “Picadeiro é parque”; Minotauro: “A avó está voltando no tempo de criança e esquecendo que ela é avó”; João Kiko: “Por isso que a novela chama Carrossel porque tem um brinquedo que chama Carrossel”; Cherosa: “Quem vai brincar finge que é herói!”; Lipe: “Eles pensa que é herói! Brincando no Carrossel ele é tudo!”; Nila: “Porque quando eles montam no cavalo eles tão pensando que é cowboy”. 5-Depois da leitura, passamos a cantar e enquanto isso o Teuzim e o Iguinho, que estavam no canto da sala sentados em suas carteiras, começaram a batucar o ritmo da canção e ao vê-los eu os chamei para tocar os surdos e caixas conosco, os quais aceitaram. Mas nesse dia, Vê, Lili e Caco não participaram das atividades, ficaram no fundo da sala fazendo tarefa, enquanto que, na lousa, Abelinha desenhava corações e Chaves escrevia os nomes das notas musicais as quais eu estava cantando enquanto Minotauro tentava tocar na pianica a introdução da canção Carrossel.

C.O.: No encontro de hoje aconteceu muita coisa ao mesmo tempo: uns fazendo tarefa, outros cantando e tocando a canção Carrossel, outros batucando e outros na lousa desenhando corações (Abelinha) e escrevendo notas musicais (Chaves).

DIÁRIO DE CAMPO nº IX

Data: 24.10.2012, quarta-feira.

Horário: 9h. às 11h.

Tema do Encontro: VI Inter'Artes e Camerata.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Adriana, Lurdinha, supervisora Maiza; bolsistas Diva, Josy; integrantes da Camerata¹⁶².

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Lipe, Gabi, João Kiko, Mariazinha, Marilu, Vivian, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco, Lindinha.

1-Ao chegar ao Conservatório neste dia, às 9 horas, procurei pelos participantes colaboradores/as, encontrando-os na porta do auditório acompanhados da Maiza e da Adriana, as quais conversavam com a Lurdinha, professora de artes plásticas no Conservatório, que naquele dia apresentava uma mostra de artes denominada “VI Inter'Artes: Cultura Afro-brasileira, Integração das artes visuais, cinema, dança, música, teatro”, a qual nos convidou para visitar a mostra, ao que aceitamos. Seguimos para a Biblioteca onde estavam expostas algumas gravuras e Lurdinha nos mostrou dizendo que eram gravuras de mulheres africanas. Os/as participantes colaboradores/as olharam as gravuras sem fazer qualquer pergunta, até que Lipe, ao ver ao lado das gravuras um quadro afixado na parede com fotos de pessoas do Conservatório as quais ele já conhecia, perguntou que quadro era aquele, chamando João Kiko e Minotauro para ver. Falei que se tratava dos Concursos de Piano do Conservatório e 2-preocupada porque ninguém havia feito comentário algum sobre as gravuras, perguntei:

Então, o que viram aqui? Querem falar alguma coisa?

Minotauro: “Esses desenho aí são tudo de uma pessoa só?”

Lurdinha: “Eu comprei no Dokas” (loja que vende produtos a preços populares).

Denise: *E o Dokas trouxe de onde?*

Lurdinha: “Não sei! Eu fui lá e comprei pra mostrar”.

Cherosa: “De qual estampa foi feita a roupa daquela lá?” (Apontando para a saia de uma mulher negra africana retratada em uma das gravuras)

Denise: (Dirigindo-se aos participantes) *Vamos nos aproximar das gravuras?* (Aproximaram-se) *O que vocês estão vendo na estampa?*

João Kiko: “Risco na barriga!”

Minotauro: “Borboletas no peito!”

João Kiko: “Pentágono!”

Adriana: “É não, é losango!”

João Kiko: “Braceletes!”

Denise: (Apontando para uma flor a que a mulher segurava) *Que flor é esta aqui?*

Vê: “Copo de leite!”

Denise: *E no cabelo, o que ela tem?*

Todos: “Um jarro de água!”

Felipe: “Porque eles são escravo, tem que buscar água pros outros”.

Denise: *Mas, e se ela for uma rainha, uma rainha africana?*

Vizinha: “Pode ser para enfeitar. E ela está com a roupa colorida para dar mais cor”.

Minotauro: “Ela está com colar de ouro!”

João Kiko: (Olhando e apontando na parte baixa da saia) “Tem retângulos!”

Minotauro: “Cê é curioso demais?!”

¹⁶² Camerata: Coordenação: Márcia; Regência: João Pedro; Músicos: Carol, Marcelo, Tim, Alê, Alê Garcia, Deinha, Dani, Darcizinho, Maj, Nice, Ivan, Mario, Ju, Katia, Dedé, Marcus Vinicius, Mir, Mar, Paty, Rafa, Joana, Regis, Fag, Iza, Ro, Samuel, Sheri, Si, Su, Glau (nomes fictícios).

Denise: *Tem escravo negro no Brasil?*

Todos: “Não!”

Denise: *Os africanos vieram para o Brasil por livre e espontânea vontade ou obrigados?*

João Kiko, Minotauro, Guto: “Por livre e espontânea vontade!”

Denise: *Pois é, essa é uma das maiores mentiras. Os africanos foram trazidos forçosamente.*

Nesse momento conversamos sobre o homem, mulher, criança africana. O Lipe disse que na África só tinha oca; conversamos que não, que lá também tinha edifícios, casas de alvenaria, eu fiz o compromisso de mostrar filmes da África em nosso próximo encontro. Falamos ainda do sofrimento dos povos africanos, a saída forçada de seus países, escravidão, miséria, morte, vergonha e continuamos a conversar.

Iguinho: “A metade dos africanos morreu no caminho”.

Lipe: “A negra tá zarolha!”

Denise: *Pode ser problema da gravura, do gravurista e não da africana! Como se chama essa roupa de um ombro só?*

Vizinha: “Mula manca!”

Denise: *O povo africano, olhando as estampas assim, gosta de quê?*

Vê: “Natureza!”

João Kiko: “Os homens escravos africanos gostam da natureza”.

Lipe: “Escravos não, João!”

Vizinha, Cherosa, Lipe, Guto: “Os homens africanos gostam da natureza, de pescá, de manga, mandioca...”

João Kiko: “Cadê os pés da africana?”

Denise: *Pois é, João! Olhando nessa perspectiva, os pés deveriam estar aparecendo. Então o Dokas errou quando colocou essa imagem para vender?*

Lurdinha: “Talvez alguns africanos usem roupas que tampam os pés...!”

Discordamos de Lurdinha, eu e os/as participantes colaboradores/as, e em seguida batemos fotos e 3-seguimos para ver uma instalação baseada em um poema intitulado *Mãos Negras* de autoria da Lurdinha, exposto em uma escada do Conservatório que dava acesso ao primeiro andar. Os/as participantes subiam e desciam os degraus da escada lendo as frases pregadas nos degraus e comentando entre si e João Kiko lia em voz alta.

Lurdinha: “O quê que vocês entenderam lendo o poema?”

João Kiko: “As mão da negra trabalharam muito!”

Lurdinha: (Apontando para um verso colado na escada) “E esses versos: *Mãos que dançam?*”

João Kiko: “É capoeira!”

Lurdinha: “Congado! Tem muitos aqui em Ituiutaba!”

Cherosa: “Camisa verde e rosa...”

Iguinho: “Já dancei!”

João Kiko: “Meu avô e minha avó já participou do Congado. Eles morreu no Congado, meu avô”.

Nesse momento os/as participantes começaram a brincadeira do “Feijão com arroz 1,2 3”, assim: 1,2 feijão com arroz; 3,4 feijão no prato; 5,6 falar inglês; 7,8 comer biscoito; 9, 10, comer pastéis, até que o grupo se dispersou, sendo que o animador do grupo era o Lipe. A Adriana e as participantes colaboradoras (meninas) foram ver uma aula de dança, a qual não fazia parte da mostra, enquanto os meninos começaram a subir e a descer as escadas; encerramos a visita e seguimos para o auditório a fim de conversar com os integrantes da Camerata. Ao chegarmos os/as participantes foram logo pegando os instrumentos de percussão que a Adriana havia levado (surdos, caixas, latas, chocalhos); a Josy providenciou baquetas, gerando brigas entre o Lipe e a Vê.5-Ao ver a professora Joana, que cantava

profissionalmente e era professora de canto no Conservatório, eu lhe perguntei se poderia cantar a música *Faz um milagre em mim*, de Regis Danese, com os/as participantes colaboradores/as, e ela concordou. De imediato o professor Marcelo¹⁶³, também professor no Conservatório e músico profissional, acompanhou ao teclado a canção e os/as participantes colaboradores/as cantaram e cantaram, ninguém queria parar de cantar e Cherosa falava: “De novo, de novo!” Mas, como os integrantes da Camerata já estavam a postos em seus instrumentos no palco, eu 6- convidei os/as participantes para subirem ao palco para fazer o convite à Camerata. Todos subiram ao palco, organizados e sem confusão. Fiz uma breve explicação sobre a pesquisa de doutorado, com enfoque à metodologia, falando da Música Geradora, e em seguida a Márcia, que é a pessoa responsável pela coordenação da Camerata, ao microfone, falou que seria uma honra desde que fosse combinado qual seria o repertório e a data, um dos maiores problemas por causa dos compromissos do grupo e da falta de espaço no auditório do Conservatório para os ensaios. Nesse momento o João Kiko chamou a atenção do Lipe, com um gesto, pedindo para ele ficar quieto. E quando a Márcia terminou sua fala, os/as participantes colaboradores/as assumiram espontaneamente a palavra: Cherosa e Mariazinha começaram a falar, mas de forma incompreensível; João Kiko, compenetrado e sério, disse: “Oh!, Nós que convidá oces pra tocar com nós na nossa apresentação”. Nesse momento os integrantes da Camerata, bem atentos, riram e aceitaram ao convite. A conversa continuou, agora em torno da data, até que João Kiko, novamente tomou a palavra: “Ocês topam cantá sábado ou domingo?” Marcelo: “Se não fosse final de ano daria pra ce nesses dias, mas tem muito casamento nessa época, nesses dias não dá”; (eu soube dias depois, ao receber um convite, que a filha do Marcelo se casaria no sábado, exatamente no dia primeiro de dezembro). Em seguida eu perguntei: *Vamos fazer nossa apresentação em um sábado ou domingo sem a Camerata ou vocês querem fazer com a Camerata em um dia de semana?* Todos: “Com a Camerata!”. Depois de muito discutir, com a agenda nas mãos, ficou acertado que a apresentação seria no dia 4 de dezembro, terça-feira, às 20 horas, no auditório do Conservatório e que o ensaio final seria no mesmo dia às 10 horas da manhã. Nesse momento 7- Minotauro me cutucou perguntando se poderia falar ao microfone, concordei, e ele: “Eu queria dizer obrigado para todos vocês que aceitaram nosso convite”. As pessoas agradeceram, sorrindo. Despedimos dos integrantes da Camerata e saímos do auditório, fomos bater fotografias na frente de um painel onde tinha a logomarca do Conservatório, e a Andressa, professora de piano, foi quem nos fotografou.

C.O.:Minotauro, na visita à mostra de artes, mostrou como a sua sexualidade estava aflorada (falou dos peitos das mulheres africanas, das pernas de fora, sempre fazendo piadas com assuntos de sexo). A conversa sobre a mulher negra africana “sem pés” me despertou para a questão de que a professora de artes plásticas ao expôr gravuras não fez referência às obras e nem aos artistas gravuristas, justificando inclusive a ausência dos pés ao dizer: “Talvez alguns africanos usem roupas que tampam os pés...!”. Outra coisa, a seriedade e o ar compenetrado de Cherosa, Mariazinha e principalmente Minotauro e João Kiko, ao falarem com os integrantes da Camerata, me chamaram a atenção, surpreendendo-me pela representatividade e seriedade dentre os/as participantes colaboradores/as.

DIÁRIO DE CAMPO n° X

Data: 29.10.2012, segunda-feira.

Horário: 8h. às 11h30min.

Tema do Encontro: Audiovisuais de música e dança africana e canção sertaneja.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professora Adriana; supervisora Maiza; bolsistas Diva e Josy.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Lipe, Iguinho, João Kiko, Palito, Kendim, Mariazinha, Carlo, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco, Lindinha.

¹⁶³ Professora Joana e professor Marcelo são evangélicos.

Ao chegar à escola Bias Fortes às 8 horas, fui para a sala dos/as participantes colaboradores/as, mas ao entrar tive que esperar, pois estavam agitados (falando alto, cutucando, mexendo uns com os outros) e só entrei quando ficaram em silêncio, mas ao cumprimentá-los eles/as voltaram a fazer a maior algazarra, o barulho era enorme e eu me calei novamente, até que pude conversar: 1-falei do nosso encontro no último dia 24 de outubro no Conservatório, da mostra de artes e dos vídeos da África que eu me comprometi a apresentar, e João Kiko lembrando-se disse: “Trouxe professora, o negócio da África?”. Observei que Cherosa estava séria e ao perguntar se estava tudo bem ela sorriu. Como os filmes estavam em *pen drive*, instalamos *olaptop* que eu havia levado com a colaboração de Lúcia, pessoa responsável pela instalação desses equipamentos na escola, e assim 2-projetamos os filmes na parede da sala. Primeiro projetei algumas fotos da África: cidades, praias, mesquitas, edifícios¹⁶⁴ e em seguida vídeos¹⁶⁵ de música e dança com homens, mulheres e crianças cantando e tocando tambores e timbilas. Os/as participantes colaboradores/as ficaram interessados e assistiram comentando e perguntando, assim: a) **Timbila, Chopi Dance¹⁶⁶**, com a Xizoho Orchestra e Chopi Timbila Ensemble de Zavala District, Quissico: Minotauro: “Hem! Igual xilofone mesmo!”; Lili: “Os home de saia (riu)”; Minotauro: “Só tá veno os dente!”; João Kiko: “Oh Dona! Por quê que a senhora não põe vídeos da África?”; Mariazinha: “Eles tocam muito rápido! Eu não dou conta de tocar igual eles não!”; Chaves: “E a dança!”; Emilly: “Quem dança?”; Mariazinha: “Quem dança mais rápido, hem!”; Vê: “E quem dança e toca mais certo? Professora, porque eles tem isso na perna?”; Eu: *É um ornamento, enfeite*; Lili: “O povo da África é tudo moreno”; Cherosa: “Tem mais negro que branco”; Chaves: “Eu acho que só é os branco que vai visitá a África!”; Caco/Madruva/Abelinha/ Lindinha: “Não”; João Kiko: “Nóis não é descendente de africano não, nós não tava nascido em 19...”; Iguinho: “Tem descendente sim”; Vê: “Minha tataravó e minha bisavó é descendente de índio!”; Minotauro: “Meu tio, tio do meu pai é descendente de índio!”. Enquanto conversávamos, Lindinha imitava os sons que ouvia no vídeo batendo com as mãos e dedos na mesa, João Kiko, sentado bem perto das imagens projetadas na parede da sala, se concentrava no vídeo, Lipe e Minotauro assistiam ao vídeo deitados no chão e Mariazinha, sentada em uma carteira, parecia estar atenta. b) **Drummers from Rwanda¹⁶⁷**: João Kiko: “Professora, ali tem um homem branco, olha a cabeça dele!”; Vê: “Minha tataravó era tão brava que ela teve que ser amarrada”; João Kiko (apontando para um dos integrantes do grupo): “Parece comigo aquele ali, oh! ... É brincadeira professora”; Lili: “Eles têm o corpo junto com o ritmo”; Minotauro: “O João Kiko é aquele lá, sem camisa!”; Lili: “Eles dançam e tocam”; Lindinha: “Parece carnaval!”; Mariazinha: “Quando eles tocam eles levam o corpo”; Lili: “Quase todos eles é careca também”; Minotauro: “Já pensou as mulheres cê careca também?”; Lindinha: “Nossa, o Minotauro é bobo!”. Nesse momento apareceu uma criança no vídeo e como os/as participantes riram, perguntei: *Por que vocês riram?* Vê: “Porque ele é bonitinho!”. c) **Shosholoza¹⁶⁸**, cantada por um coro africano infantil: Lipe: “Eh!”; Cherosa: “Cala a boca!”;

¹⁶⁴ As fotos apresentadas foram: **Mesquita do Sultão Hasan**, cidade do Cairo (Egito). Disponível em: <http://www.egito-turismo.com/fotos/hasan.htm>. Acesso em 20/10/2012; **Praia de Maputo** (Moçambique). Disponível em: <http://images.google.com.br/search?>. Acesso em 10/10/2012; **Cape Town**, África do Sul Disponível em: <http://images.google.com.br/search?> Acesso em 9/09/2012.

¹⁶⁵ **Zulu**, Canção da Tribo Swazi, África do Sul. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=ZjcY_cZg2Y0. Acesso em: 03/09/2012.

¹⁶⁶ **Timbila, Chopi Dance**, Xizoho Orchestra e Chopi Timbila Ensemble de Zavala District, Quissico. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=FdN98Y08ceY>. Acesso em 09/09/2012.

¹⁶⁷ **Drummers from Rwanda**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=XVVLhzJH0os>. Acesso em 10/10/2012.

¹⁶⁸ **Shosholoza**. Coro africano infantil. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=sueKQ2BTkCk>. Acesso em: 08/08/2012.

Lili: “Vamo fazê essa!”; Vê: “A voz deles é bonita”; Lindinha: “O quê que é Afro?”; João Kiko: “É afro de África”; Lili: “Eles mexem a cabeça do mesmo jeito que canta”; Mariazinha: “Tem chocalho”; Lipe: “Na roupa tem desenho de uma coroa”; Mariazinha: “Que engraçado, todos os vídeos só tem negro”; Lili: “Mas tem um branco ali!”; Todos: “Mas ele é africano!”; Minotauro/Vê: “Não!”; Denise: *Como vocês sabem que ele (o homem branco) não é da África?*; Lili: “Porque ele é branco!”; João Kiko: “Ele usa tênis!”; Lindinha: “Eles conhecem comida?”; Denise: *Sim. Eles e elas, homens e mulheres, crianças, todos comem*; Lindinha: “Mas é tomate, arroz?”. Conversamos sobre os povos, que cada um tem suas comidas que são próprias de suas culturas, assim como os costumes; deu a hora do recreio. Quando os/as participantes retornaram à sala, 3-perguntei se queriam ver alguns slides sobre o museu e como concordaram, apresentei um documentário intitulado *Visita ao Museu Afro Brasil*¹⁶⁹, um arquivo eletrônico em formato PDF, mas os/as participantes colaboradores/as entravam e saíam da sala, inquietos, agitados (em geral ficam assim quando voltam do recreio, entre 9h10min às 9h40min, concentrando-se por volta de 10 horas). Entretanto, Lindinha e Nila se interessaram pelo documentário, além de João Kiko e Caco (os quatro participantes são negros), enquanto três estudantes que não participam do projeto ficaram na porta da sala assistindo aos slides do Museu. Enquanto assistíamos, conversávamos, assim: Lindinha: “Eu já fui num museu aqui em nossa cidade, lá perto do Hospital”; João Kiko: “Um máscara de cabeça...” (comentando sobre o que assistia); Lindinha: “Para que eles usam máscaras? Nossa, eu gostei dessa porta!” (era uma porta trabalhada com entalhes em relevo). Conversamos sobre os rituais, as festas religiosas, o uso de máscaras e as representações culturais que fazem parte da vida das pessoas nos objetos criados e construídos pelos povos, até que a Lindinha disse: “Ainda bem que eu nasci em 2003!”. Ao lhe perguntar o porquê de sua fala ela disse: “Porque se eu nascesse em 19... e pouco eu ia cê escrava”. Nisso a Josy contou de sua visita à Casa dos Contos na cidade mineira de Ouro Preto, dizendo: “Os senhores usavam o banheiro no andar de cima e os escravos ficavam no andar de baixo, obrigados a limpar a sujeira dos senhores”; Lindinha: “Que abuso!”. Conversamos um pouco mais até que 4-a Abelinha nos perguntou se não iríamos dançar dança espanhola, simulando com as mãos a batida de castanholas e com os pés o sapateado.

C.O.: Eu não compreendi a fala de Abelinha, já que estávamos conversando de África.

Em seguida passei para a apresentação de mais um vídeo, 4- d) **Troupe Kanouya**¹⁷⁰: Ao assistirmos ao vídeo Lili tentou imitar os sons batendo um copo de plástico em uma garrafa também de plástico (esse material estava disponível na sala). Mariazinha e Abelinha começaram a acompanhar o ritmo com latas, instrumentos de percussão construídos pelos participantes colaboradores/as enquanto João Kiko, com dois chocalhos nas mãos, começou a fazer experimentações sonoras a partir do que via e ouvia no vídeo. Minotauro, Kendim e Chaves, com os surdos entre as pernas, começaram a imitar os percussionistas do vídeo. Vê batia palmas, percutindo. Enquanto eles/as “batucavam” Lindinha continuava com os olhos grudados no vídeo, atenta e calada, Mariazinha reclamava do barulho dos colegas, dizendo: “Ah não professora! Não tem como escutar com esse povo tocando!” e ao dizer isto pegou as caixas de som que estavam conectadas ao laptop e assim como João Kiko, ambos colocaram as caixas bem perto dos ouvidos em busca de escutar melhor. Quando terminamos de assistir aos vídeos pedi que desenhassem sobre a África, recomendando que não se esquecessem de colocar seus nomes no verso da folha, ao que aceitaram e já foram desenhando, sem demora e sem bagunça, sendo que cada um/a recebeu uma folha de papel branco A4 e uma caixa de lápis de cor, cujas caixas estavam guardadas no armário da sala. A Caroline queixou-se de dor

¹⁶⁹ Uma visita ao Museu Afro Brasil, arquivo em formato PDF. Disponível em: www.museuafrobrasil.com.br. Acesso em: 19 de out. de 2012.

¹⁷⁰ **Troupe Kanouya** a Sarfalao, Bobo-Dioulasso. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=S5LZdtHz-EI>. Acesso em: 19 de out. de 2012.

nos rins e assim ficou sentada quieta e calada no fundo da sala e eu me ofereci para ficar até o final do horário com os/as participantes colaboradores/as, ao que ela consentiu. Quando todos/as terminaram de desenhar, eu 5-escrevi na lousa retângulos divididos em quatro partes cada um e entoei a melodia usando os nomes das notas musicais da introdução da canção Pare, de Zezé de Camargo e Luciano¹⁷¹ (do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/mi-mi), enquanto Maria Eduarda tocava corretamente na pianica; e assim fomos, cantando e acertando notas e ritmos. Falei da pauta musical: que tinha cinco linhas e quatro espaços, que a clave de sol começava na segunda linha e cantando, assim: “Esta é a clave de sol, esta é a clave de sol, começa na segunda linha, desce pra primeira, sobre até lá em cima e desce lá embaixo (repetindo em alturas diferentes, sempre em direção à região aguda), e os/as participantes colaboradores/as cantaram animadamente. Falei das notas musicais: dó, ré, mi, fá, sol, lá si, que cada uma tinha seu lugar na pauta musical, também conhecida pelo nome de pentagrama, de penta = cinco, e grama = grafia, escrita. Todos/as pareciam interessados e participavam das atividades, mas Chaves se mostrava muito interessado, acertava tudo, nome de notas, clave, lugar das notas na pauta, registros graves e/ou agudos (grosso ou fino) e os/as participantes colaboradores/as cantavam e cantavam, com muito entusiasmo, até que deu o horário de almoço, despedimo-nos.

C.O.: Quando o João Kiko (apontando para um dos integrantes do Drummers from Rwanda) disse: “Parece comigo aquele ali, oh!”, acreditei que seria uma forma de reconhecimento de sua afrodescendência. E na hora de desenhar os/as participantes colaboradores/as se envolveram, sem reclamar, terminando bem rápido, além do gosto que apresentaram ao cantar a canção da clave de sol.

DIÁRIO DE CAMPO nº XI

Data: 29.10.2012, segunda-feira.

Horário: 19h. às 20h.

Tema do Encontro: Viagem ao Museu Afro Brasil.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, supervisora Larissa.

Participantes/responsáveis Presentes: Terezinha, Nilva, Neuzinha, Iguinho/Lara, Negrinha Poderosa/Martin, Nila/Ney.

Cheguei à escola Bias Fortes às 19 horas e lá já estavam Larissa, Nila, Terezinha (mãe de Abelinha), Neuzinha (avó de Lili), cumprimentei-as e logo em seguida Larissa falou que a Superintendência de Ensino havia advertido a escola Bias Fortes a respeito de mau uso da biblioteca, ao que ouvi sem emitir opinião. Em seguida chegaram outros participantes colaboradores/as e seus responsáveis, de modo que demos início à reunião. Conversamos sobre: data da viagem, entre os dias 1 e 2 de dezembro; composição da comissão financeira para cuidar do transporte, de responsabilidade minha e do professor Marcos; alimentação, de responsabilidade de cada um dos viajantes; e Larissa se responsabilizou em organizar um lanche para o café da manhã e eu em comprar guloseimas. Enquanto conversávamos, a reunião foi interrompida várias vezes por pessoas que precisavam conversar com Larissa a fim de resolver problemas da escola. 1-Os pais, mães e responsáveis perguntaram como seria caso não pudessem acompanhar seus filhos/as na viagem e Dona Neuzinha, avó de Lili, mostrou-se muito desanimada, dizendo que não poderia faltar ao serviço e que não teria a quem delegar esta responsabilidade; o pai de Nila e outras mães se disseram satisfeitos/as porque tinham visitado outras famílias, sensibilizando-as a deixar os/as filhos viajar para o Museu. 2- A irmã de Iguinho queria saber se ela, que era menor de idade, poderia levar o

¹⁷¹ Sugestão de leitura: GUARNIERI, Augusto Pérez. **Africa en el aula:** una propuesta de educación musical. La Plata: Univ. Nacional de La Plata, 2007. 137p.

namorado como responsável pelo Iguinho, ao que respondemos que deveria ser alguém da família, a não ser que a mãe de Iguinho decidisse que assim fosse. Larissa disse que cada participante colaborador deveria ter o seu responsável, independente da presença de professoras na viagem, sendo que cada pessoa responsável deveria assinar um termo de autorização com documento anexo do/a participante, certidão de nascimento ou carteira de identidade. Eu fiquei encarregada de enviar email ao Museu Afro Brasil para tentar agendar a viagem com monitoria para os dias primeiro ou dois de dezembro e aproveitei a reunião para dizer aos pais/mães que a nossa apresentação seria às 20 horas do dia 4 de dezembro, terça-feira, conforme disponibilidade da Camerata e do auditório do Conservatório. Como as pessoas estavam apressadas com compromissos de estudos e (ou) trabalho, terminamos rapidamente a reunião; batemos fotos e nos despedimos.

C.O.: Com exceção de Dona Neuzinha, nenhum pai/mãe colocou dificuldade para a realização da viagem ao Museu e a discussão ficou em torno das despesas de alimentação, sendo que ao invés de constituir uma comissão de alimentação decidiu-se que cada um ficaria responsável pela sua própria alimentação.

DIÁRIO DE CAMPO nº XII

Data: 30.10.2012, terça-feira.

Horário: 10h30min às 11h30min.

Tema do Encontro: Brincadeiras.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Adriana e Caroline.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Negrinha Poderosa, Lipe, Iguinho, Kendim, Mariazinha, Carlo, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

1-Cheguei à escola às 10h30min para visitar a mostra de brincadeiras a convite do Lipe, sendo que a Caroline disse que na escola Bias Fortes “as coisas eram meio esquisitas”. Ao entrar na escola passei por vários estudantes que estavam no pátio, até que 2-vi a Lili, a qual me cumprimentou, e juntas fomos para a sala onde estavam os/as participantes colaboradores/as. Chegando lá, os/as participantes colaboradores/as me cumprimentaram e começaram a me mostrar os brinquedos que haviam construído e com os quais estavam brincando. Dentre os brinquedos tinha: pula corda, guarda bola, andador de lata, tramas de cordão, cadeirinha, cavalinho. Os/as participantes colaboradores/as me mostravam os brinquedos convidando-me para brincar, e eu aceitava, de modo que: pulei corda, andei de lata, carreguei crianças. As professoras ao nos verem brincar conversavam entre si e batiam fotos. Abelinha brincou de por a bola dentro do copo, me desafiando a acertar, mas logo que acertei ela largou a brincadeira. Marilu brincou comigo de trama de cordão e nessa brincadeira eu apanhei, pois não sabia brincar. A sala foi esvaziando, as professoras conversavam, até que eu, Abelinha, Mariazinha, Marilu e Lipe saímos da sala e fomos para o pátio da escola brincar de cadeirinha e depois de cavalinho, assim: apostamos corrida, carregamos uns aos outros, nos divertimos e rimos bastante, até que deu a hora do almoço. Despedi-me e quase saindo da escola encontrei-me com a Lili que estava chorando, havia falecido naquele dia uma professora da escola, ao que lamentei, cumprimentando as pessoas que estavam por perto. Fui-me embora.

C.O.: Fui à escola porque o Lipe me convidou e percebi que os/as participantes colaboradores ficaram surpresos com a minha presença. A Adriana agradeceu, embora não tenha me convidado e a Caroline não se manifestou.

DIÁRIO DE CAMPO nº XIII

Data: 01.11.2012, quinta-feira.

Horário: 10h às 11h30min.

Tema do Encontro: Canção Mãe, Rick e Renner.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professora Caroline.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, João Kiko, Kendim, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

Cheguei à escola Bias Fortes às 10 horas e entrei bem calada, pois a escola esteve de luto no dia 31 de outubro pela manhã por causa do falecimento de uma de suas professoras. Passei pelo portão principal e fui direto para a sala dos/as participantes colaboradores/as e ao chegar bati na porta e esperei que abrissem. Eles/as estavam com a Caroline e brincavam, cada um/a sentado em sua carteira, assim: as mulheres de um lado jogando jogo de cartas e os homens subdivididos em dois grupos estavam jogando jogos de tabuleiro e quando eu entrei as meninas pararam de jogar e os meninos continuaram, até que Caroline disse que já estava bom, que todos/as parassem. 1-A Lili disse que não iria mais ao Museu, porque a sua avó não queria deixar e o assunto se estendeu: Minotauro disse que o pai havia deixado, João Kiko e Cherosa que a mãe não os deixara ir. Ao lhes perguntar se gostariam que eu fizesse alguma coisa, eles/as disseram: *Vai na nossa casa!* Peguei os endereços e fiz o compromisso de visitá-los, os/as quais sugeriram que eu fosse no dia seguinte, dia 2 de novembro, por causa do feriado, mas não me comprometi de ir exatamente neste dia, dizendo apenas que iria ao longo do feriado. Em seguida 2-conversamos sobre as oito peças que estávamos preparando, principalmente no que se referia à compreensão e memorização das letras e do domínio da parte musical, decidindo que todos deveriam saber a letra da canção Mãe, de Rick Renner, como tarefa de casa. João Kiko ofereceu-se para ir à secretaria da escola fazer cópias da canção, mas como outros/as participantes também se dispuseram a fazer isto, a Caroline se encarregou da tarefa. Aproveitei e comentei que tinha um amigo muito bom em música sertaneja, perguntando-lhes se gostariam de conhecê-lo, ao que concordaram e assim combinamos que eu faria o convite e nós o receberíamos na terça-feira seguinte na escola Bias Fortes. 3-Como os/as participantes colaboradores/as tocariam a introdução da canção Mãe nos xilofones, propus que organizássemos as carteiras em forma de um retângulo, uma grande mesa, e escrevêssemos as notas musicais nas carteiras com giz, Cherosa sugeriu: “Giz molhado, professora!”. Entretanto, tentamos, mas não deu muito certo e assim decidimos pregar fita crepe nas carteiras. Cada um/adeles/as escreveu os nomes das notas musicais em sequência, assim: do, re, mi, fá, sol, lá, si, e todos/as sabiam. Comecei a tocar a música na pianica enquanto eles/as batiam os tempos musicais nas carteiras e em seguida eles/as tocaram as notas musicais como se estivessem tocando nos xilofones. Cherosa, de própria iniciativa, desenhou um quadriculado na lousa dizendo que era um xilofone e em cada parte escreveu o nome de uma nota musical, como se fossem as teclas dos xilofones, e em seguida, junto com Minotauro, Lili e Chaves, eles/as começaram a tocar na lousa. O Caco, sentado em sua carteira, bem ao lado de uma das pianicas, abriu o estojo do instrumento e começou a dedilhar as teclas musicais, enquanto João Kiko pediu para sair da sala, já que tinha tarefa atrasada (as tarefas do turno/série de cada estudante tem a monitoria das professoras do PROETI). 4-O Teuzim, que estava fazendo tarefa atrasada em outra sala da escola, entrou nesse momento e uma professora a qual eu não conhecia, que havia entrado para conversar com a Caroline, cochichou ao meu ouvido: “Esse menino aí precisava fazer parte do projeto, ele é muito calado, ninguém sabe quê que ele pensa”. Eu ouvi a professora e não disse nada. 5-Continuamos a tocar, quando os/as participantes colaboradores/as já sabiam toda a introdução, estudamos a letra da canção, verso por verso, e ao invés deles/as falarem a letra eles/as cantaram; Lili se emocionou. Cantamos e tocamos, até que Caroline me mostrou o relógio, mas os/as participantes colaboradores/as não pararam de cantar e enquanto organizavam as carteiras na sala continuaram a cantar; os últimos a sair foram Abelinha e Minotauro.

C.O.: Vendo aos filmes em minha casa observei que os/as participantes colaboradores/as sabiam as notas musicais e eu fiquei surpresa ao perceber que juntos estávamos criando

novas abordagens de metodologia de ensino. E em relação ao ritmo também não houve dificuldade alguma; o interesse e o domínio musical deles/as era perceptível.

DIÁRIO DE CAMPO nº XIV

Data: 03.11.2012, sábado.

Horário: 16h às 18h30min.

Tema do Encontro: Visitas residenciais.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise.

Participantes/responsáveis Presentes: Chaves/Lena, Vê/Nina, João Kiko/Elisa.

Conforme havia combinado com os/as participantes colaboradores em nosso encontro anterior, fui à casa deles/a para conversar com seus pais e mães sobre a viagem ao Museu Afro Brasil. Primeiramente 1-fui até a casa do João Kiko, porque sabia bem o endereço, e ao encostar o carro vi o João Kiko na calçada de sua casa, cumprimentei-o perguntando se poderia entrar e ele concordou dizendo que estava saindo para vender pamonha mas que depois iria. Ao entrar na casa encontrei-me com um senhor, o qual eu não sabia se era o pai do João Kiko, cumprimentei-o enquanto João Kiko chamou pela mãe, dizendo: “Mãe, é a professora do projeto do Conservatório que tá aqui!”. Cumprimentei-a e em seguida expliquei o motivo pelo qual estava ali, falando sobre a importância da viagem, de minha satisfação em trabalhar com João Kiko e Cherosa. E, ao falar que cada participante colaborador/a deveria viajar acompanhado de uma pessoa responsável, o senhor disse que não poderia porque trabalhava e a mãe falou assim: “Não deixo meus filho viajá não!”. Conversamos um pouco mais, falei do quanto era importante uma viagem como essa para o crescimento deles/as e que inclusive outra pessoa da família poderia acompanhar, sendo que o pai da Nila havia se oferecido para acompanhar João Kiko e Cherosa. Nesse momento Elisa, mãe deles/as disse que iria pensar e combinamos então que ela daria a resposta dentro de cerca de dez dias. Despedi-me e como 2-João Kiko saiu da casa junto comigo, eu lhe ofereci uma carona, ao que aceitou e entrando no carro disse, rindo: “Nossa, carrão?!”. Eu: *Carrão por quê?* Ele: “Esse carro da senhora é engraçado!,(apontando para o painel) ele avisa quando tá sem cinto, aqui é diferente, oh!”. Fomos conversando, ele contando que iria vender pamonha com o primo, que pegava as pamonhas de uma mulher a \$3,50 cada pamonha ganhando \$1,00 real em cada e com o dinheiro comprava coisas pra ele. Ao passarmos por seu primo, que estava andando de bicicleta na rua, o qual não reconheceu João Kiko, parei o carro e ele desceu se despedindo. Procurei em seguida a casa da Abelinha e não encontrei, pois o número não conferia com a rua, 3-seguei para a casa da Vê e ao chegar ela estava no alpendre da casa, perguntei se poderia entrar, ela concordou chamando a mãe. Apresentei-me e começamos a conversar, a Nina, sua mãe, achou difícil acompanhar a filha na viagem porque não tinha familiares, dizendo: “Também, nunca fiquei longe da minha filha!”. Falei da empolgação dos/as participantes colaboradores/as e do quanto seria importante a viagem (a Vê nos ouvindo, sorrindo) e Nina se comprometeu a pensar e conversar com outra mãe, para ver se poderia acompanhar sua filha; batemos fotos e nos despedimos. 4-Fui até a casa do Guto: casa própria no conjunto Canaã, que faz parte do programa habitacional Minha Casa Minha Vida, e ao chegar, ele, a irmã e o irmão mais novo, os quais eu não sabia os nomes, me receberam sorrindo (pareciam alegres), convidando-me para entrar. Telefonaram para a mãe, que estava na casa de uma vizinha e a irmã se desculpou pela casa suja. Guto disse que quem limpava a casa eram a mãe e o pai, mas que eles também ajudavam e em seguida me chamou para ver seu coelho, que estava ao fundo da casa, em um terreno de chão batido, quintal. Lá estava um amigo dele que jogava sinuca, em um jogo de tabuleiro pequeno fabricado artesanalmente. Guto foi logo dizendo que era presente de um tio e demonstrou como se jogava. Guto me mostrou seus bichos (coelho, cachorro e papagaio), pedindo-me que batesse fotos. Sua irmã, que nos acompanhava, falou que ganharia uma câmara de sua mãe, como a minha, e

desculpou-se da sujeira da outra casa onde eles/as moravam, a qual eu havia conhecido em outro dia, quando fui fazer a entrevista da Música Geradora, para levantar o repertório. Em seguida a irmã me disse assim: “No dia que tem o projeto de música o Guto não tem preguiça de acordar cedo não!”. Perguntei então a que horas acordavame ela respondeu: “Às 05h30min para chegar no ponto, o ônibus passa às 6 horas” e acrescentou: “Nós vamo estudar no Conservatório, porque agora nós moramo perto, a nossa mãe dexou”. Nisso a mãe chegou com a irmãzinha de colo; conversamos, e as crianças ao lado, caladas, ouviam tudo; a mãe do Guto ficou de conversar com seu esposo para decidir sobre a ida dele à viagem. Despedimo-nos e todos me acompanharam até a porta; batemos fotos. 5-Segui para a casa do Chaves e chegando lá fiquei surpresa ao ver sua mãe, pois eu já a conhecia de encontro anterior na porta da escola Bias Fortes, embora não me lembrasse de que era ela a mãe de Chaves. Muito alegre e despachada, de sotaque nordestino, conversou animadamente, perguntando se poderia levar os outros três filhos, ao que respondi que seria possível caso tivesse lugar no ônibus, e assim, ela ficou de ver com uma “colega” que iria à viagem para se responsabilizar pelo Chaves. Agradei, batemos fotos, fui-me embora; o Chaves parecia feliz.

C.O.: Gostei muito de ir à casa dos/as participantes colaboradores/as, fico com uma sensação de bem estar, de leveza no corpo. João Kiko é bem compenetrado, educado e eu o admiro muito. Guto e sua irmã me trataram tão bem, orgulhosos de eu estar na casa deles, fiquei sensibilizada. O mesmo aconteceu com o Chaves, sua alegria era perceptível. Fico muito pensativa ao conhecer a realidade deles/as, uma condição de vida assim: casa em ruas de chão batido, sem calçadas, cômodos pequenos, roupas sujas amontoadas em tanques minúsculos, panelas amassadas apenas com arroz nos fogões..., uma realidade com a qual só nos deparamos indo até ela, porque nem mesmo na escola, convivendo, não temos idéia do que seja essa realidade.

DIÁRIO DE CAMPO nº XV

Data: 05.11.2012, segunda-feira.

Horário: 8h às 9h30min.

Tema do Encontro: Máscaras e canções.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Adriana, Lurdinha.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Lipe, Iguinho, João Kiko, Kendim, Mariazinha, Teuzim, Carlo, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco, Negrinha Poderosa.

1-Cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas e me encontrei com a Adriana que estava indo comprar bexigas para a realização de uma atividade de construção de máscaras, que seria coordenada pela Lurdinha (professora do Conservatório que organizou a mostra intitulada “VI Inter’Artes: Cultura Afro-brasileira, Integração das artes visuais”, a qual os/as participantes colaboradores visitaram no dia 24 de outubro de 2012). Fui para a sala e lá estavam os participantes colaboradores/as com a Lurdinha, a qual se aproximou de mim dizendo que a Adriana tinha feito confusão em relação ao dia em que ela, a Lurdinha, iria à escola e por isso tinha ido comprar as bexigas. Cumprimentando-a e agradeci pela participação, perguntando se eu poderia ficar na sala, ao que ela consentiu dizendo: “Claro!”, e começou a me explicar sobre a técnica do trabalho, além de dizer que falaria sobre cores e arte profana, mas como tinha esquecido os óculos, ficaria para outro dia. Andei pela sala cumprimentando um a um dos/as participantes colaboradores/as e ao me aproximar da Vê e do Chaves eles/as disseram que suas mães consentiram que fossem à viagem para o Museu Afro Brasil. Em seguida perguntei a todas as pessoas presentes se poderíamos conversar enquanto os/as participantes colaboradores/as faziam as máscaras, revendo a letra da canção Mãe, de Rick e Renner, cantando, ao que concordaram. Como eu não sabia a respeito das máscaras, pergunteiaos participantes colaboradores/as o que fariam com as máscaras e Minotauro e Lipe sugeriram que usassem nos rostos no dia da apresentação, e todos/as concordaram. A Adriana chegou à sala com as bexigas, eram amarelas e os jornais já estavam sobre as mesas de cada

participante colaborador/a, e de mesa em mesa a Lurdinha foi, levando cola e orientando sobre como colar e usar o pincel. 2-Os/as participantes colaboradores/as conversavam entre si, brincando com as bexigas, mas sem incomodar, colando os pedaços de jornal e cantando ao mesmo tempo a canção Mãe. Eu falava verso por verso e eles/as repetiam, até que toquei a canção na pianica enquanto eles/as cantavam. Fizemos isso em toda a canção e em um determinado trecho Minotauro me corrigiu, dizendo: “Estica um pouco pra dar tempo de cantar”. Conversamos sobre o significado da letra e no verso que diz: Juro não deixar jamais a minha ambição..., perguntei o que significava ambição, Minotauro respondeu: “É querer demais”. Iguinho: “É gente que não para, que qué muito!”, Lipe: “Até amor!”. Continuamos e no verso que diz: Me vi de mãos atadas, o Caco não soube o significado da palavra *atadas*, Minotauro logo disse: “É piado!”, Iguinho: “Preso”. Conversamos um pouco mais sobre a letra e seu significado e foi consenso que todos nós, mesmo grandes, gente adulta, precisamos de nossas mães. Os/as participantes colaboradores/as cantavam e faziam as máscaras, tudo ao mesmo tempo. Minotauro e Lipe falavam a letra antes dos demais, adiantavam-se. João Kiko comentou que tinha estudado a letra desta canção no sábado, mas só a letra, porque aquelas coisinhas embaixo da letra ele não sabia o que eram (referia-se às cifras musicais) e acrescentou dizendo que no domingo não tinha estudado porque tinha ido para o Dokas e ao perguntar se tinha ido com sua família, ele e Iguinho responderam que não, que tinham ido mais ou menos uns 39 meninos e só homens com o Célio Divino (candidato a vereador na cidade de Ituiutaba). Ao ouvi-los observei que Cherosa esteve quieta o tempo todo, e ao lhe perguntar o que tinha, seu irmão, João Kiko, disse que estava com dor de barriga, mas que era embaixo da barriga, mostrando no próprio corpo onde era a dor, até que Lipe disse que era cólica de menstruação. 3-Tocamos e cantamos novamente, mas ao relembrarmos as notas musicais da introdução da canção Mãe nos xilofones, quem se lembrava mesmo eram Lili e Chaves. Deu o horário do lanche, 4-Adriana perguntou se eu ficaria até mais tarde com eles/as, Chaves disse que iriam para a praça, convidando-me para ir também, enquanto Mariazinha me pediu para ensiná-la as notas musicais da introdução da canção Mãe na pianica, depois do lanche. Me pus a pensar se iria para a praça ou se ficaria com Mariazinhas antes fui até a cozinha beber água e lá eu me encontrei com a Lili, a qual me disse: “Vai pra sua casa!”. Despedi-me e fui embora para minha casa.

C.O.: Quem combinou sobre a realização da atividade de construção de máscaras neste dia foi a Adriana, a qual tratou diretamente com a Lurdinha. Ao cantarmos a canção Mãe, os meninos cantavam mais espontaneamente do que as meninas, eles sabiam a letra e o seu significado, as meninas cantavam também, mas sem a euforia dos meninos, principalmente de Minotauro e Lipe. João Kiko estava compenetrado, fazia sua máscara e cantava enquanto prestava atenção em tudo e quando um/a colega atrapalhava ele logo corrigia, até que num certo momento, ao lhe perguntar se tinha vendido as pamonhas, ele disse: “Ganhei 35,00 reais, mas aí eu tinha que dar pra mulher. Fiquei com sete reais!”.

Canção: Mãe, Rick e Renner

Mãe, hoje eu descobri que eu cresci, é que de repente eu me vi
Tão sozinho na estrada
Mãe, hoje eu precisei de você, eu não sabia o que fazer
Me vi de mãos atadas

Mãe o que é que a gente faz, quando o sucesso não traz
A paz a que a gente procura
Mãe, hoje aqui sozinho eu rezei, aqui no meu cantinho eu chorei
E chorando fiz uma jura

Juro que a partir de hoje eu vou fazer meu tempo
Vou ficar mais perto do teu sentimento

Vou ficar mais perto, mãe do teu amor
 Juro não deixar jamais a minha ambição

Falar tão mais alto que meu coração
 Se minha riqueza, mãe é teu amor
 Mãe, me dá teu colo, mãe, mulher que adoro, mãe

Se existo devo a ti meu respirar
 Mãe tão puro amor de mãe, que as vezes não me vem
 Palavras pra expressar
 Mãe, pra ti conjugo o verbo amar

Mãe, teu conselho me orienta, teu carinho me alimenta
 Da paz, do amor, da esperança
 Mãe hoje eu sou um homem eu sei
 Mas as vezes que eu chorei

Não passei de uma criança
 Mãe o que é que a gente faz, quando o sucesso não traz
 A paz a que a gente procura
 Mãe, hoje aqui sozinho eu rezei, e no meu cantinho eu chorei

E chorando fiz uma jura
 Juro que a partir de hoje eu vou fazer meu tempo
 Vou ficar mais perto do teu sentimento
 Vou ficar mais perto, mãe do teu amor

Juro não deixar jamais a minha ambição
 Falar tão mais alto que meu coração
 Se minha riqueza, mãe é teu amor
 Mãe, me dá teu colo, mãe, mulher que adoro, mãe
 Se existo devo a ti meu respirar
 Mãe tão puro amor de mãe,
 que as vezes não me vem
 Palavras pra expressar
 Mãe, pra ti conjugo o verbo amar
 Mãe...

DIÁRIO DE CAMPO nº XVI

Data: 06/11/2012, terça-feira.

Horário: 8h às 11h47min.

Tema do Encontro: Canções infantis e sertanejas.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professora/o Adriana e Klai, Lili.

Participantes Presentes: Abelinha, Guto, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Lipe, Iguinho, João Kiko, Kendim, Mariazinha, Marilu, Vizinha, Vivian, Carlo, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

Cheguei à escola às 08h10min horas e como havia telefonado no dia anterior à noite para a Larissa, solicitando que ela instalasse o projetor de slides na sala, fui direto ao encontro dela, a qual me disse que a escola nesse dia estava tumultuada, pois haviam faltado seis professores, mas que ela já iria pedir para a Lúcia que trabalhava na biblioteca instalar. Agradei. 1-Fui até a sala onde ficavam os/as participantes colaboradores/as, entrei e cumprimentei a todos, os/as quais já estavam sentados em suas carteiras as quais estavam dispostas em volta da sala e não enfileiradas como de costume. Perguntei o que havia

acontecido e ninguém respondeu, insisti, perguntando se haviam ganhado um “pito”, que é sermão, ninguém respondeu, perguntaram-me apenas onde estava o meu amigo que eu havia dito que iria neste dia e eu disse que ele chegaria por volta de 9:30horas. Nesse momento, 2-enquanto eu colocava os meus objetos (pasta, duas pianicas, laptop), Cherosa puxou uma batida de mãos nas carteiras e o restante da turma a seguiu. O som era bonito. Olhei e vi Lili improvisando uma batida na carteira. Com um gesto de mãos eu acenei de modo que continuassem. Peguei a câmara filmadora, que estava dentro da minha pasta, e filmei. Cherosa dava os sinais com os braços, regendo, para cima e para baixo, mais forte e mais fraco, todos a seguiam, exceto Iguinho e Carlo, que riam. De repente Cherosa fez um gesto de encerrar, de fechar o som, ou seja, de que todos parassem com a batida, o que não é fácil, e todos/as pararam juntos (Foi incrível). Nisso, chegou Lúcia, que trabalhava na biblioteca da escola, a fim instalar o projetor, mas como eu iria trabalhar um programa de música, *Encore*¹⁷², ela em seguida foi buscar caixas de som. Assim que ela chegou com as caixas, 3-coloquei o pen drive no laptop e na imagem projetada na parede da sala apareceu a partitura das canções infantis, sob o título de Potpourri Folclórico. Nesse momento conversei com os/as participantes colaboradores/as do programa *Encore* e Chaves, ao ver um punhado de notas musicais bem pequenas e próximas umas das outras, perguntou o que era aquilo, ao que respondi que era um *glissando*¹⁷³, executando na pianica.4-Nesse momento fomos interrompidos por um senhor, o qual eu não conhecia. Ele bateu na porta da sala perguntando se poderia entrar, Caroline fez uma cara séria olhando para mim, ao que concordei, pois como o senhor já estava dentro da escola eu pensei que deveria estar autorizado a visitar as salas de aula da escola. Ele falou com os/as participantes colaboradores/as de uma escola de informática na cidade, que estava oferecendo preços promocionais e prêmios, em seguida distribuiu uma raspadinha. Quando o senhor foi-se embora, eu e Caroline pedimos aso participantes colaboradores/as que entregassem as raspadinhas ao final do encontro, ao que concordaram. De volta ao Potpourri, mostrei o signo da clave de sol, todos já sabiam o nome da clave, e cantei uma música já conhecida dos/as participantes colaboradores/as, assim: “Esta é a clave de sol, esta é a clave de sol, começa na primeira linha, sobe pra terceira, desce pra primeira, vai até lá em cima desce até lá embaixo!” (Repete quantas vezes quiser). Todos/as cantaram com entusiasmo e domínio e 5-pouco a pouco alguns dos/as participantes colaboradores/as foram deixando suas carteiras e sentando-se em outras carteiras, ou deitando-se no chão, bem próximo à projeção das canções, Potpourri, na parede da sala. João Kiko sentado no tampo da carteira, Chaves sentado em uma cadeira, Minotauro e Lipe deitados no chão; Madruva sentado no chão, perto dos outros meninos; as meninas nas carteiras. Abelinha bem perto da projeção, olhos colados; Mariazinha atenta; Cherosa com os pés em cima da cadeira, observando e participando. Fui então cantando os nomes das notas musicais, frase por frase, e eles/as cantando depois de mim, mas sem o áudio do programa, até que cantamos junto com o áudio, de acordo com o *Encore*, no qual tinham as partes de todos os instrumentos, incluídos aqueles da Camerata. Fomos até o final da primeira das canções do Potpourri, que era Cai, cai, balão. Caroline nos avisou que era hora do intervalo, recreio, e que não poderíamos atrasar; perguntei se não daria para tocar só mais uma vez e ela disse que não, todos saíram da sala e eu fiqueii. 6-Poucos minutos depois Mariazinha chegou e começamos a tocar as duas pianicas juntas, ela perguntando e tocando, eu falando e tocando, ora com o áudio ora sem o áudio; ela se confundiu um pouco em relação à localização das notas musicais na pianica, que é como um teclado, mas no ritmo acertava tudo. Lipe entrou na sala dizendo que a Caroline tinha proibido de entrar na sala, ouvimos e continuamos a tocar, chegaram Lili e Vizinha, até que 7-vimos à porta da sala o professor convidado, Klai, professor no Conservatório, o qual eu havia

¹⁷² *Encore* é um programa editor de partitura musical.

¹⁷³ *Glissando* é um termo musical que significa tocar várias notas seguidamente, num movimento contínuo de deslizar de dedos nas teclas de um teclado por exemplo.

convidado e inclusive dito para os/as participantes colaboradores/as que ele viria neste dia. Aproximaram-se Lili, Mariazinha e Marilu, cumprimentando-o, conversamos um pouco até que o apresentei aos demais participantes colaboradores/as, os quais não deram atenção ao professor. Como eles/as não se aquietavam, eu e o professor ficamos parados e em silêncio, esperando, mas sem resultados. Pedi então que fizéssemos um círculo, João Kiko se debruçou na carteira, e ao perguntar se estava passando mal disse que não, Lipe se disse cansado, que estava acordado desde as 5 horas da manhã. Klai solicitou que eles/as organizassem as carteiras, sem resultado também; os/as participantes colaboradores/as estavam agitados/as. Começamos a tocar a canção Eu quero tchu, eu quero tchá, sem sucesso, alguns brincavam de mãos fazendo muito barulho enquanto outros se debruçavam nas carteiras. Tentamos umas três vezes, até que eu disse que aquele não era um jeito respeitoso com o nosso amigo visitante, nem comigo e nem com Adriana, professora do PROETI naquele dia¹⁷⁴. Conversamos bastante e eu falei de minha tristeza em relação a esse comportamento. Começamos a tocar novamente, até que deu certo: cantamos Eu quero tchu, eu quero tchá seguida da canção Mãe. Cantamos bonito, os/as participantes colaboradores/as sabiam letra, ritmo, entoaram e cantaram corretamente; eu me emocionei. João Kiko despertou, levantando-se da carteira e participando das atividades. Mas, Minotauro não parou de conversar, de mexer com os outros colegas, de incomodar; Madruva também remexia para lá e para cá; Lipe estava inquieto. Tudo isso acontecendo ao mesmo tempo, confesso: cansei-me e ao olhar no relógio já eram 11 horas; agradei ao Klai, o qual se ofereceu para participar mais vezes, ao que respondi que nos encontrávamos no Conservatório toda quarta-feira às 9 horas e que seria muito bom poder contar com ele. Despediu-se e como os/as participantes colaboradores/as não disseram nada, recomendei que se despedissem do professor, ao que assim o fizeram, agradeceram: “Obrigado!”. Comecei então a reunir as minhas coisas, meus materiais de trabalho, e os/as participantes colaboradores/as estavam inquietos, a algazarra era grande, o que me incomodou, quando então perguntei para Adriana o que estava acontecendo, ela disse: “Sabe Denise, tem mais ou menos uns dez dias que eu venho achando que os meninos tão te tratando desse jeito”. Nesse momento decidi conversar com os/as participantes colaboradores/as, falei como era trabalhar com seriedade e compromisso, ser uma pessoa de sucesso ou fracasso e comentei que eu vinha observando que em geral eles/as voltavam do recreio muito agitados, com exceção do Chaves e João Kiko. Antes de terminar a nossa conversa pedi que saíssem do projeto aqueles que não quisessem mais participar. Palito levantou o dedo rapidamente, com um sorriso no rosto, e Carlo também levantou a mão; os dois disseram que Iguinho também não queria continuar, mas ele mesmo, o Iguinho, não levantou a mão. Combinamos então que os dois não participariam mais, Palito e Carlo, e se alguém mais quisesse sair era só falar, pois eram livres para decidir sem sofrer nenhum castigo, apenas ficariam na outra sala do PROETI, com outra professora, fosse Caroline ou Adriana. Ninguém mais quis sair do projeto. Despedimo-nos e ao sair da sala Vizinha entregou-me um papel, dizendo: “É pra senhora ler depois”. Parecia um bilhete, peguei e fui até a cozinha da escola e lá me encontrei com Lili, ao conversando ela perguntei o que é que acontecia com os/as participantes colaboradores/as e ela disse: “Denise, é coisa demais, problema, tudo coisa de família, mãe que chega tarde, que vai pras baladas, é tudo menino sem formação”. Logo depois chegou a Adriana e conversando ela disse: “Sabe Denise, você falou coisas que eu queria ter dito há muito tempo, falou o que eu queria dizer. Esses menino tem é família atrapalhada, não tem jeito não!”. Ao perguntá-la se cansava de tanta algazarra, respondeu: “Eu dô aula só de manhã, à tarde fico no Pet Shop, mas meu negócio tá no começo, não tem como deixar a escola, preciso de mais segurança, né?”. Nesse momento alguns dos/as participantes colaboradores/as nos rodearam empurrando uns aos outros,

¹⁷⁴ As professoras do PROETI participantes da Música Geradora eram duas, Caroline e Adriana. Cada uma delas era responsável por uma turma do PROETI, embora elas se revezassem vez ou outra entre as turmas.

especialmente Cherosa e Chaves, que se aproximaram dizendo que haviam ganhado na raspadinha. Fui-me embora e em casa 8-li a carta da Vizinha, que dizia: “Para Denize: Denize eu sei que fiz muita bagunça na sua aula! Eu peço 1000 desculpas! TA, Si perder eu! Eu vou ficar muito feliz. Eu estou quase chorando pq eu passei raiva em vc!, Quero muito que vc continua sendo minha prof de Musica. Eu te amo... Por favor não vai embora eu não quero que vc nós Abandone! Eu te emponro não me abandone Você mora no fundo do meu coração (desenhou um coração ao invés de escrever) Eu vou ficar muito triste (desenhou uma carinha chorando) se vc for embora/ tabom”.

C.O.: Trabalhar com os/as participantes colaboradores/as depois do horário do recreio não é muito proveitoso, porque eles/as ficam muito excitados, principalmente os meninos. O Lipe fica sujo e suado de um jeito que ele próprio fica incomodado. Hoje por exemplo ele arrancou a camiseta que vestia e se cobriu com um agasalho. Mas, de modo geral, o comportamento é assim: Cherosa grita muito, sempre que fala, fala gritado. Adriana também fala sempre alto, gritado, com os/as participantes colaboradores/as. João Kiko e Chaves estão sempre conectados e respeitam as pessoas, não gritam, não chutam, não incomodam. Abelinha parece dispersa, mas sabe de tudo o que acontece e faz o que é proposto, e quando não, fica quieta sentada em sua carteira, geralmente desenhando. Olívia implica com quase todos e não assume o que faz, desconversa e calada faz de conta que não é com ela e compra briga com os colegas quando vê qualquer coisa que envolve a irmã, até mesmo sem saber do que se trata e às vezes não é nada de grave, apenas brincadeira. Hoje foi um dia difícil!

DIÁRIO DE CAMPO nº XVII

Data: 07/11/2012, quarta-feira.

Horário: 9h às 11horas.

Tema do Encontro: Canções infantis.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Caroline, Maiza, Andressa e professores/as integrantes da Camerata.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Lipe, Iguinho, João Kiko, Kendim, Mariazinha, Marilu, Vivian, Madruva, Vê, Vivi, Chaves, Caco.

Cheguei ao Conservatório um pouco antes das nove horas da manhã e fui direto para o auditório abrir a porta do fosso, lugar onde nos encontraríamos naquele dia.

C. O.: Pensei que seria uma forma de ganhar mais tempo e agilizar nossos estudos.

Com a chave na mão e a caminho do fosso, de longe, eu vi os/as participantes colaboradores/as na calçada do Conservatório, em frente ao portão que dava acesso direto ao auditório, e assim fui em direção a eles/as. Chegando lá falei: *Oi!* e perguntei por onde eles/as queriam entrar, se era por aquele portão ou pelo portão principal do Conservatório, porque a reforma que estava sendo feito havia terminado. Todos quiseram entrar pelo portão principal, mas a Caroline discordou dizendo que era para entrar por ali mesmo. Pedi que esperassem e fui atrás do Carlos no auditório, que era a pessoa responsável pela montagem e desmontagem dos instrumentos, pedindo a ele que abrisse o portão para os “meninos do PEF” (pois é assim que os/as professores e funcionários do Conservatório os chamam). O Carlos abriu o portão e a menina entrou, uns correndo para dentro do auditório com o Lipe à frente e outros esperando pela Caroline e pela Maiza, a qual pediu pra todo mundo voltar, dizendo que era para esperar, pois entrariam juntos. Entraram e foram se sentando nas cadeiras do auditório, até que eu os/as chamei dizendo que nós ficaríamos no fosso e que tocaríamos com a Camerata naquele dia, mas somente se déssemos conta da peça, ao menos uma parte dela, que eram as canções infantis, o Potpourri folclórico que a Carol havia feito o arranjo para eles/as, que tocariam xilofones, e a Camerata. 1-Descemos a escada do auditório que dava acesso ao fosso e antes de entregar os xilofones, que ficavam guardados em um armário no fosso, do qual tenho a chave, eu pedi que me ouvissem com muita atenção porque eu tinha uma notícia

para dar a eles/as. Peguei meu celular e liguei para a supervisora da escola Bias Fortes que estava nos ajudando a organizar a viagem ao Museu Afro Brasil, e com a ajuda do Lipe, que pôs o meu celular no viva voz, contei pra ela que o Museu havia confirmado o agendamento de nossa visita com monitoria para o dia primeiro de dezembro de 2012 as 10:30 horas. Tanto a Larissa quanto os/as participantes colaboradores/as, Maiza e Caroline mostraram-se satisfeitos. Sorrindo e animados perguntavam a que horas sairíamos, enquanto Minotauro dizia que não tinha ninguém para acompanhá-lo e Caroline perguntava que dia da semana seria, ao que respondi que seria num sábado, ela animada disse que se organizaria para viajar também. Como eu estava com a câmara filmadora na mão perguntei se queriam falar alguma coisa. Iguinho: “É muito importante para fazer a pesquisa!”; Vivian: “Eu acho muito bom!”; Lili: “Eu fico muito feliz porque eu nunca fui em São Paulo”; Marilu: “É muito legal”; Chaves: “É bom o museu e também nós vai aprendê muito mais”; Mariazinha: “A gente vai aprendê porque é um museu, vê o que tem lá dentro..., muito bom!”; Guto: “Vê os africanos pra vê (fechou e apertou os olhos) como eles são!”; Lipe: “É bão porque eu fico... fico muitos dia com a minha tia... ela vai comigo!”; Minotauro: “Vai cê muito legal porque vai cê a minha primeira de ida num museu”; Lipe (acrescentou): “principalmente em São Paulo”; Caco: “É bom conhecê coisas novas”; Chaves: “É bão i no museu porque é bão conhecê outros lugares e outras cidades, é isso mesmo”; Vivian: “Eu acho muito bão porque nós nunca saiu aqui da cidade né, muito bão”; Chaves: “Nóis tem a oportunidade de i num museu”; Mariazinha: “Eu acho muito legal i num museu porque a gente vai aprendê mais”; João Kiko: “Primeira vez que nós vai num museu e é muito bão pra senhora que tá fazeno a pesquisa por isso nois vai, nós nunca saiu dessa cidade e a escola também, nunca fez uma viagem assim pos alunos, só”. Eu então perguntei se haviam gostado da oportunidade de ir ao museu e juntos responderam que “sim”. Perguntei se era bom ou se não era e todos responderam que “sim”, e Maiza disse: “Eu acho que nós vamos aprender muito com o que nós vamos ver no museu e as nossas crianças vão ser e... muito instruídas lá porque é um museu muito grande uma coisa nova, uma coisa diferente que vai só crescer para nós todos”. Caroline: “Eu acho que vai ser um aprendizado grande para as crianças, apesar de assim, eles falaram que não saiu da cidade ainda. Então, São Paulo é uma cidade que comparada com a nossa, né, assim, eles vão gostá muito, porque é uma cidade muito grande, eles vão estranhá muito, vão tá com a adrenalina mil por isso, acho que eles vão gostá, pra escola é importante, pro seu projeto, acho que principalmente pra eles, como eles falaram, apesar de companhia que eles vão tê, como o Lipe comentou e tal, de família, pode cê um momento que eles vão tá com a família e fazeno um passeio que seja interessante pra cada um além do conhecimento. O melhor disso é o conhecimento e a socialização que a gente faz no trabalho interagindo”. Agradei a todos, dizendo obrigada, Chaves (levantando o dedo) tomou a palavra e disse: “É bom porque a gente aprende a ficar mais tempo juntos com a família e nossos amigos”; Mariazinha: “É bão porque a gente aprende o quê que é São Paulo”; Cherosa: “É bão porque a gente aprende sobre os africanos”; Vivian: “E eu acho que vai cê muito boa coisa, porque nós nunca saiu da cidade, todo mundo tá falano dessa viagem”; Kendim: “Muito legal pra nossa viagem”. Pedi que levantasse o dedo quem gostaria de ir para a viagem e todos levantaram os dedos sorrindo e saltitando. Brinquei com eles/as como se estivesse saindo de viagem, dizendo tchauuuuuu! E eles/as, acenando, diziam: Tchauuuuuuuu!

C.O.: Percebi que as pessoas ao falarem foram sinceras, seja o participante colaborador/a ou a professora do PROETI, principalmente Caroline (que geralmente emite suas opiniões sem delongas), cada um falando por si, da importância e significado dessa viagem: seja pela questão de viajar pela primeira vez, de ficar na companhia de alguém da família, de ir a um museu, de ampliar conhecimentos. Mas, quando João Kiko fez referência de que essa viagem seria boa também para os meus estudos, fiquei surpresa, pois não imaginava que alguém ali faria essa correlação, ainda mais por ser um estudante e não uma das professoras. (Confesso: O João Kiko “salta aos meus olhos”, me chama a atenção desde o ano de 2011, quando fiz uma intervenção de música africana nesta escola, seja pela sua participação, interesse,

colaboração, autenticidade, comportamento, nobreza; na ocasião ele foi o único dentre os participantes que se disse negro).

Em seguida pedi aos participantes colaboradores/as que se organizassem para que cada um pegasse o seu instrumento, os quais deveriam ser colocados sobre as mesas, dispostas no fosso, e assim, abri o armário no qual ficam guardados os xilofones e metalofones. 2-Eles/as se organizaram em fila, entre resmungos e empurrões, João Kiko que ficou bem ao meu lado pegava os instrumentos, de minhas mãos, e os entregava aos demais participantes colaboradores/as e (para meu alívio, porque quando os instrumentos não são em número suficiente eles/as emburram) os instrumentos foram a quantidade certinha de participantes colaboradores/as. Recomendei que cada um retirasse o seu instrumento da caixa de papelão, porque é assim que os instrumentos são acondicionados, e que ao final de nosso encontro guardassem com cuidado, observando inclusive as baquetas e o suporte de partitura musical, e assim eles/as fizeram. Aos poucos os/as participantes colaboradores/as foram se organizando. Vê, Abelinha e Mariazinha montaram os seus instrumentos em uma mesa que estava separada das demais, quando recomendei que todos estivessem juntos na mesma mesa. Caroline nos ajudou nessa organização de dispor os instrumentos. João Kiko, que geralmente tocava o xilofone baixo (o instrumento de maior tamanho) e foi o último a pegar o seu instrumento, não encontrou espaço na mesa e então eu e Caroline pegamos um módulo de madeira que estava ali por perto, geralmente usado pelas pessoas que trabalham com teatro no Conservatório, e o colocamos na ponta da mesa, servindo de base para o xilofone grave. Quando todos ficaram em silêncio começamos a estudar a nossa peça do dia, que era o arranjo da Carol das canções infantis: Cai, cai balão; Atirei o pau no gato; O cravo brigou com a rosa; Ciranda, cirandinha; Terezinha de Jesus; Pirulito, ao qual denominamos Potpourri folclórico, mas, conseguimos estudar apenas as três primeiras canções: Cai, cai balão; Atirei o pau no gato; O cravo brigou com a rosa, pois não deu tempo de estudar as demais (embora na hora que os/as participantes colaboradores/as foram tocar pela primeira vez com os integrantes da Camerata eles/as fizeram o Potpourri inteiro, completo, assim: a Carol e eu fomos cantando os nomes das notas musicais e eles/as também de ouvido iam olhando pra nós, ouvindo e fazendo). Mas, 3-quando ainda estávamos no fosso estudando, a Carol ficou satisfeita com a desenvoltura musical dos participantes colaboradores/as, os quais prestavam atenção e ensinavam uns aos outros, enquanto a Caroline tentava ajudar o Guto que não estava tocando no tempo certo. À medida que eles/as 4-começaram a ouvir o movimento no palco, que ficava bem em cima do fosso e cujo assoalho era de madeira, começaram a se distrair, como se estivessem excitados e assim terminamos os nossos estudos ali no fosso, pedindo para que cada um deles/as levasse com cuidado o seu instrumento para cima, para o palco, que se organizassem sem confusão e barulho (eles/as já haviam tocado com a Camerata em experiências anteriores e sabiam sobre a disposição dos instrumentos no palco). Nesse momento, Cherosa estava com ânsia de vômito e enjoos, Maiza foi ajudá-la, levando-a ao banheiro enquanto eu guardei o instrumento dela. Quando subi ao palco (fiquei surpresa), pois todos os participantes colaboradores/as estavam sentados cada um com o seu instrumento à frente da Camerata, alinhados e numa disposição muito adequada. O 5-maestro João Pedro, que era professor no Conservatório, regia o grupo, o qual tocava a peça Czardas (de autoria de Vittorio Monte), mas cujo arranjo era do próprio maestro. Os participantes colaboradores/as ouvindo, começaram a se movimentar no ritmo da música, assim: João Kiko, Vivian e Madruva se passavam por tocadores de violinos, fazendo gestos com os braços como se estivessem com arcos nas mãos friccionando as cordas; Abelinha tocava o seu xilofone, improvisando melodias e ritmos; Lili e Marilu brincavam de ser violinistas; Vivian e Vê também. Eles/as então tocavam e se mexiam, sempre sorrindo, alegres mesmo.

C.O.: Ao ver esta cena pude observar primeiro a alegria e depois a musicalidade (ritmo, improvisação, dança) dos participantes colaboradores/as, além da alegria da Deia, professora

no Conservatório, e a satisfação da Carol, sendo que as duas estavam sentadas nas cadeiras do auditório, lugar da platéia.

Terminada esta peça, o maestro se desculpou comigo dizendo que não sabia que “os meninos do PEF” (forma como se refere aos participantes desse projeto) estavam esperando, pois caso soubesse teria tocado em primeiro lugar a música dos “meninos”. Eu agradei e disse que tinha sido muito bom. O maestro então se sentou na plateia e passou a regência para a Carol, que foi a pessoa quem escreveu o arranjo, o Potpourri folclórico. 6-Começaram a tocar, os participantes colaboradores/as e os/as integrantes da Camerata. Eu, bem em frente a eles/as, na plateia, que ficava em um nível abaixo do palco, fiquei cantando os nomes das notas musicais para que eles/as tocassem em seus xilofones e a Carol, à frente deles/as e no palco, regia todos/as. A peça foi tocada várias vezes e embora eles/as não tivessem estudado todas as canções, foram tocando, “se virando”, e dando certo, até que Adriana nos avisou que o ônibus tinha chegado. 7-Paramos de tocar e cada um guardou o seu instrumento na caixa, fechou e levou para o fosso, de modo a por no armário, sob a minha supervisão. Nisso os/as participantes colaboradores/as disseram que o Minotauro havia deixado seu instrumento cair e que ele não tinha arrumado as placas. Chamei o Minotauro e disse a ele que arrumasse as placas de seu instrumento, ao que atendeu. Fomos todos embora.

DIÁRIO DE CAMPO nº XVIII

Data: 12/11/2012, segunda-feira.

Horário: 8h às 10h40min.

Tema do Encontro: Canções infantis.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise e professora Adriana.

Participantes presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Lipe, Iguinto, João Kiko, Kendim, Mariazinha, Marilu, Vivian, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

Quando cheguei à escola Bias Fortes pela manhã fui caminhando rumo ao portão principal e vi uns homens, os quais eu não conhecia, cortando os galhos das árvores plantadas na calçada da rua principal. Segui rumo ao portão lateral, que estava aberto, entrei e fui direto ao encontro dos participantes colaboradores que ficavam em uma sala no bloco dos fundos da escola. Ao chegar bati na porta, entrei e cumprimentei a todos/as, perguntando à Adriana se eu poderia entrar ou se era para eu esperar que eles/as terminassem a atividade. Ela então disse que eu poderia entrar porque faltavam apenas alguns deles/as para terminar de copiar o texto que ela havia escrito na lousa. Olhei pela sala e como não vi o projetor, o qual eu havia solicitado para Larissa no dia anterior ao telefone, perguntei se a Lúcia, que era a moça responsável pelos equipamentos multimídia da escola, havia instalado e a professora Adriana me respondeu que os equipamentos estavam na sala esperando a minha chegada para serem instalados no meu computador (porque a escola não tinha o programa *Encore* que era usado nos nossos encontros), mas que seria preciso chamar a Lúcia, para instalar finalmente, ao que Cherosa se prontificou a fazer. Nisso, 1-pus o laptop na mesa e João Kiko se aproximou, oferecendo-se para ligar, ao que concordei. Em seguida se aproximaram Lipe, Cherosa, Mariazinha, Abelinha e Minotauro, este último querendo mexer também no computador, sentando-se bem ao lado da mesa onde estava o laptop. Pedi então que não mexessem mais e perguntei para Adriana se poderia ir trabalhando até que os demais participantes colaboradores/as terminassem o texto; ela concordou. 2-Peguei a mesa onde estava o laptop e a troquei de lugar, colocando-a em frente a lousa, quando a professora Adriana me pediu que colocasse a mesa em outro lugar, pois em tal lugar atrapalharia quem estivesse copiando.

C. O.: Fiquei envergonhada ao perceber que eu estava pensando na minha atividade, na Música Geradora, e não na que ela já estava aplicando também, uma contradição à metodologia aplicada neste trabalho.

Perguntei se poderia trabalhar do lado de fora da sala, no pátio da escola, ela disse que não, pois atrapalharia as outras salas, que eu ficasse ali mesmo, pois não atrapalharia. Carreguei a mesa para o fundo da sala e nisso Lúcia chegou para montar o projetor, e como João Kiko já havia posto o pendrive e eu já havia localizado o arquivo musical, começamos a trabalhar o Potpourri folclórico. Minotauro sentou-se ao meu lado, além de João Kiko, Chaves, Cherosa, Lili, Mariazinha, Abelinha, Marilu, Caco e Madruva. Debruçados/as nas carteiras, com a cabeça sobre os tampos, ficaram Carlo, Kendim, Vivian, Nila e Iguinho, estes dois recobrando a cabeça com agasalhos. Fui apresentando canção por canção, assim: primeiro Cai, cai balão, segundo Atirei o pau no gato, terceiro O Cravo brigou com a rosa. 3-Cantamos as letras das canções e quando foi a vez de O Cravo brigou com a rosa Minotauro começou a criticar os colegas, dizendo que eles/as não sabiam nada e Marilu, zombando dele, disse: “Só você que sabe seu inteligente!” Sem dar confiança à provocação dos dois participantes colaboradores/as, continuamos a cantar as letras das canções, ao mesmo tempo em que observávamos a projeção das partituras na parede da sala, ouvindo ao áudio. Em seguida 4-cantamos as notas musicais da canção O Cravo brigou com a rosa, as quais seriam tocadas nos xilofones. Felipe acertava tudo e me corrigia quando eu me confundia. Ele, João Kiko, Chaves e Minotauro cantaram o tempo todo. E assim fomos, todos colaborando em busca de aprender as canções. Diva, bolsista da UEMG, chegou à sala nesse momento, nós a cumprimentamos e perguntamos pela Josy, bolsista também, ao que ela nos disse que não sabia da colega. Assim, solicitei que registrasse as falas dos/as participantes colaboradores, ao que concordou. 5-Passamos para a quarta música que foi Ciranda cirandinha, depois para Terezinha de Jesus e, nesta canção, os/as participantes colaboradores/as cantaram com ânimo, principalmente Cherosa, sabiam toda a letra e de um modo jocoso e brincante cantavam: Terezinha de Jesus, de uma queda foi ao chão, acudiu três cavaleiros, todos três chapéu na mão, o primeiro foi seu pai, o segundo seu irmão, o terceiro foi aquele que Tereza deu a mão. 6-E a sexta e última canção do Potpourri foi Pirulito. De repente Madruva se aproximou do Minotauro e os dois começaram a conversar sobre outros assuntos atrapalhando o ensaio, até que João Kiko e Lipe pediram aos dois que parassem, ao que reforcei. 7-Marilu começou a andar pela sala e passando à frente do projetor teve sua imagem projetada. Nisso Lipe lhe chamou a atenção pedindo que se sentasse e Lili e Cherosa começaram a brincar com as mãos projetando-as na parede, Minotauro também, e eu pedi que cantássemos mais uma vez e puxei forte o canto e eles/as me acompanharam, embora parecessem cansados, exceto Lipe e João Kiko. Cantamos duas vezes seguidas até que a professora Adriana nos avisou que já era hora do recreio. 8-Abelinha e Mariazinha me perguntaram se eu ficaria e como eu disse que não elas resmungaram, pedindo que cantássemos mais uma vez. Me propus a ficar depois do recreio, mas fora da sala. Falei tchau para todos/as, organizei meu material e fiquei conversando com Diva sobre o Seminário de Pesquisa e Extensão da UEMG, que seria realizado nos dias 5, 6 e 7 de novembro em Belo Horizonte, do qual as duas estudantes bolsistas participariam com apresentação de pôster do PEF. Como fui beber água e me encontrei com Marcos, diretor da escola, e Lili, vice-diretora, perguntei se poderíamos conversar a respeito da viagem ao Museu Afro Brasil, os quais concordaram. Fui para a sala de professores/as e esperei até que lanchassem. Sentamos nesta sala: 9-eu, Maiza (supervisora na escola responsável pelo PEF), Larissa (supervisora na escola no período matutino), Adriana e Caroline (professoras no PROETI), Lili, Marcos e Diva. Conversamos sobre a viagem: data, programação, alimentação, ônibus e confecção de camisetas. Diva se encarregou de levantar o orçamento referente à confecção das camisetas, sendo que os dizeres e logomarcas foram definidos pelas pessoas presentes. 10-Enquanto conversávamos, Abelinha, Mariazinha e Marilu batiam na janela da sala perguntando onde nos encontraríamos e eu disse que seria em um banco que ficava no pátio externo da escola, quase na saída. Terminada a conversa despedi-me de todos/as e fui ao encontro das três participantes colaboradoras.

Sentei-me na escada, Abelinha ficou em pé na minha frente e Mariazinha e Marilu se sentaram no banco. Outros três estudantes da escola, os quais eu não conhecia, se sentaram atrás de mim. Enquanto eu abria os estojos das pianicas, perguntei às participantes quem queria tocar, Marilu e Mariazinha quiseram. Conversamos sobre quem queria fazer o quê e treinamos nas pianicas, assim: Mariazinha fez a segunda voz da canção Pare e Marilu estudou uma parte da canção Eu quero tchu eu quero tchá, enquanto Abelinha cantava ela ensinava o lugar das notas, sem saber muito ao certo, para as duas colegas, Mariazinha dizia: “Ai Denise, tô tremendo de medo só de pensar que vou tocá pianica! Vô estudá até, vô dá conta sim! Cê me dá preu estudá?”.



Figura 46: Canção Pare, Zezé de Camargo e Luciano – segunda voz.

Entreguei uma cópia da canção Pare para cada uma das três participantes colaboradoras, com a ajuda de Lúcia, responsável pelos equipamentos multimídia, a qual tirou as cópias. Nisso 11-Marilu falou para Mariazinha que era para ela desenhar um xilofone na casa dela e treinar como se estivesse tocando em um de verdade e eu aproveitei para reforçar este modo de estudar, inclusive recomendei atenção aos dedos, pois na pianica era preciso agilidade e dependendo do andamento da peça tocada, não haveria tempo suficiente para tocar com um dedo só, saltando de tecla em tecla, mas um dedo para cada tecla.12-Marilu neste momento lembrou de que os outros colegas tinham ido para a praça e reclamou que elas, as três, não tinham ido, quando então me ofereci para levá-las. Entramos no carro, Abelinha ria, perguntei do que ela ria e ela não respondeu. Cheguei à praça e elas desceram do carro se despedindo.

C. O.: Hoje, ao ver pela primeira vez nos nossos encontros alguns dos participantes colaboradores/as com as cabeças cobertas e debruçadas nas carteiras pensei que eles/as estivessem cansados e me lembrei de um comentário feito pela Lili dias atrás: de que as famílias chegavam tarde em suas casas, levando as crianças junto para a “farra” (palavras dela). Entretanto, me pus a pensar sobre as possíveis razões do cansaço: Seria segunda-feira? Porque toda segunda-feira os/as participantes colaboradores/a estavam mais agitados que nos outros dias da semana. Mas, nesta segunda, depois de uma conversa séria que tive com eles/as, o comportamento foi o de participar ou então cochilar, porque quando a agitação esteve para começar eu dei logo um jeito de cantar pela última vez e compreender que estava na hora de terminar a nossa atividade do dia. Eu e eles/as colocamos limites. Compreendi que era bom fazer música, mas que era bom também brincar na praça.

DIÁRIO DE CAMPO n.º XIX

Data: 13.11.2012, terça-feira.

Horário: 8h às 11h.

Tema do Encontro: Carrossel.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, funcionária Lúcia.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Lipe, Iguinho, João Kiko, Kendim, Mariazinha, Marilu, Teuzim, Vivian, Carlo, Nila, Madruva, Vê, Vivi, Chaves, Caco.

Ao chegar à escola Bias Fortes, observei que as árvores haviam sido podadas e não precisei me abaixar para andar na calçada; como habitualmente. Duas funcionárias, as quais eu não sabia os nomes, varriam a calçada, e, ao cumprimentá-las, fiz referência à poda das árvores, sendo que uma delas disse que tinha melhorado para limpar porque as folhas caíam menos. 1-Entrei e procurei pela Lúcia, pessoa responsável pelos equipamentos multimídia da escola e ao encontrá-la perguntei se poderia instalar o projetor; a qual respondeu que instalaria daí a pouco, ao que agradei, seguindo para a sala dos/as participantes colaboradores/as. No percurso, encontrei Lipe e Josy, que procuravam a chave da sala em que estavam guardados os instrumentos de percussão, cumprimentamo-nos e continuei a caminhar e 2-ao chegar à sala, vi os/as participantes colaboradores/as e Caroline conversando, e sem saber de que assunto se tratava, eu os cumprimentei, vendo logo em seguida que estavam com um brinquedo de papel nas mãos, parecido com uma rabiola de pipa, perguntei-lhes o que era, e eles/as, ao mostrar-me, rodaram as rabiolas; cada um do seu jeito. Caroline olhou-me e esboçou um sorriso dizendo: “Você dá corda demais pra eles!” e saiu da sala; os/as participantes colaboradores/as começaram a rodar as rabiolas, e aproveitei o momento para falar-lhes que havia pensado de cantarmos e tocarmos o Potpourri folclórico e, em seguida, cantarmos e brincarmos, caso concordassem, poderíamos também brincar com as rabiolas que haviam feito. Concordando, começaram a brincar, até que Minotauro brincou de chicotear Madruva com a rabiola, Lipe, acidentalmente, bateu sua rabiola em meu rosto e a rabiola de João Kiko enroscou-se no ventilador da sala, que estava ligado. Josy apavorou-se, dizendo que poderia acontecer um incêndio, quando então lhe pedi que fosse à sala onde ficava o relógio da escola e desligasse a energia das salas de aula, enquanto eu e os/as participantes colaboradores/as ficamos olhando a rabiola de João Kiko desfazer-se no movimento do ventilador (Que susto!). Neste momento Lúcia entrou na sala para montar o projetor, perguntei aos participantes colaboradores/as quais eram as canções do Potpourri e eles/as responderam: Cai, cai balão... e ficaram em dúvida em relação à canção seguinte, até que Lipe e Chaves responderam: Atirei o pau no gato. Então todos continuaram: O cravo brigou com a rosa; Ciranda, cirandinha; Terezinha de Jesus; e Pirulito. Em seguida, ao lhes perguntar se sabiam cantar disseram que sim, e começaram a cantar; sabiam todas as letras e melodias. Apresentei-lhes, em seguida, como proposta de nosso encontro, a canção Carrossel, na versão do programa *Encore*. Disse-lhes que poderiam decidir, entre eles, quem cantaria ou tocaria xilofone, uma vez que tínhamos um arranjo para duas vozes: a melodia principal e uma segunda voz.



Figura 47: Canção Carrossel, primeira voz.



Figura 48: Canção Carrossel, segunda voz.

Primeiramente, cantamos a canção. Treinamos várias vezes o trecho: “No nosso circo maluco; Você é de tudo; Até super-herói (5.^a estrofe); Você é a roda-gigante; O anão, elefante; O índio, cowboy (6.^a estrofe); Venha, não perca o seu tempo; Que até a idade; Se pode escolher (7.^a estrofe); Venha ser uma criança; Girar nessa dança; Ser o que quiser (8.^a estrofe)”. Pareceu-me que, nesta parte, eles/as estavam inseguros; 3-não sabiam a letra da canção Carrossel. Cantamos os nomes das notas musicais da melodia, primeira voz, e Vivi disse: “É complicada, Professora!” Perguntei se queriam cantar, em vez de tocar a melodia, e eles/as responderam que sim. Ao apresentar a segunda voz, Minotauro, João Kiko e Lipe disseram que a fariam; começamos a estudar. Josy cantava a melodia, e eles a acompanhavam; enquanto eu cantava a segunda voz, com os três meninos. Fizemos isto várias vezes, até que Caroline, olhando para mim e apontando para o braço, como se tivesse um relógio, avisou-nos que havíamos passado da hora; encerramos as atividades. 4-Lili e Mariazinha abordaram-me e perguntaram se eu poderia estudar com elas, após o recreio. Respondi-lhes que me procurassem para eu ver se seria possível; em seguida elas saíram da sala.5-Como Caroline havia ficado na sala, perguntei se poderia nos ajudar na elaboração do convite para a apresentação final, marcada para o dia 4 de dezembro; ela concordou e eu então lhe pedi um giz e, no quadro, escrevemos um texto, eu, Diva, Minotauro e João Kiko, assim: *Convite – Eu, (nome do(a) colaborador(a), participante do PROETI e do PEF (RE)Cortando papéis, criando painéis, convido você e sua família para a apresentação intitulada Música Geradora. Dia: 4 de dezembro de 2012; Horário: 20 horas; Local: Conservatório.*6-Guardei meu material e, antes que saísse da sala, Caroline me perguntou se eu sabia que não haveria mais ônibus para levar os/as participantes colaboradores/as ao Conservatório, conforme havia lhe dito a Lili; ao que respondi que não sabia, mas que verificaria. Ao sair da sala, eu e Diva fomos até a cozinha da escola beber água, onde nos encontramos com Lili, perguntando-lhe então sobre o ônibus e ela disse: “Não vai tê ônibus mais não Denise, vocês já gastaram o ônibus tudo.” Expliquei que seria necessário ir ao Conservatório, já que os/as participantes colaboradores/as tocariam com a Camerata e ela se comprometeu a telefonar na empresa de ônibus e resolver com a pessoa responsável. Saindo da cozinha e passando pelo pátio, encontrei-me com 7-Lili, Mariazinha, Cherosa e Vê, as quais me perguntaram se eu estudaria com elas, concordei, dizendo que as esperaria no banco do pátio externo da escola, lugar onde havíamos estudado no dia anterior. Elas foram 8-andando na minha frente e ao passarem pelo portão, percebi que um estudante, o qual eu não conhecia, deu um tabefe na Cherosa, ao lhe perguntar o que havia acontecido ela disse: “ Num foi nada não professora” . Nisto, uma funcionária da escola que segurava o portão, a qual eu não sabia o nome, virando-se pra mim disse: “Elas, essa aí (apontando para Cherosa) e a do cabelo lisinho (Vê) são muito custosa, elas é que mexe com os meninos! Aí eles bate nelas!”Ouvi caladinha, continuei andando rumo aos bancos. 9-Sentei-me em um degrau da escada, bem ao lado de um dos bancos, e as participantes colaboradoras ficaram por ali: Lili ao meu lado, Cherosa e Vê sentadas no banco à minha frente e Mariazinha em pé. Perguntei-lhes o que queriam estudar e Mariazinha respondeu que queria me mostrar a parte da canção Eu quero tchu eu quero tchá, a qual havia estudado. Cherosa quis aprender a letra e Lili a tocar a canção Carrossel. Vê não disse nada. Combinamos que faríamos tudo, uma por vez. Assim, Mariazinha pegou uma das duas

pianicas e sentou-se perto de nós em um canto assombreado perto do portão, por onde as pessoas entravam na escola com seus carros e onde o som não nos atrapalharia, e começou a estudar a canção Eu quero tchu eu quero tchá. Cherosa e Vê cantaram a letra da canção Carrossel enquanto eu cantava as notas musicais da segunda voz desta canção para a Lili tocar na pianica. E assim fomos, tocando e cantando. 10-À nossa volta foram chegando estudantes da escola, os/as quais eu não conhecia, (Cherosa fechou a fisionomia, como se não concordasse), perguntando se poderiam ficar por perto e, ao concordar, eu os/as convidei para participar, cantando ou batendo palmas, orientando que as palmas deveriam coincidir com a minha batida de pé esquerdo, onde eu marcava o tempo da música, ao que aceitaram, seguindo as recomendações e fazendo com sucesso. 11-Pedi à Lili que me emprestasse a pianica e ao tocar a melodia ela observou o movimento de meus dedos nas teclas; ao lhe entregar o instrumento ela tocou enquanto eu solfejava as notas, movimentando minha mão direita para cima, quando era movimento ascendente, e para baixo, quando era descendente¹⁷⁵; fizemos o mesmo com a canção Mãe, de Rick e Renner: Cherosa e Vê cantavam, Lili tocava a pianica, até que Mariazinha se aproximou e começou a tocar a mesma canção, ensinando para Lili o lugar das notas musicais; tocamos bastante, até que eu perguntei se poderíamos parar, ao que concordaram, e em seguida lhes pedi que chamassem João Kiko e Lipe, para que, juntos, passássemos a canção Carrossel, na qual eles faziam a segunda voz, além de Minotauro. Elas os chamaram e juntos começamos a cantar e a tocar, mas os meninos haviam se esquecido de uma parte da melodia, sendo que João Kiko não poderia continuar, porque tinha tarefa atrasada para fazer. Continuamos então eu e as meninas até que 12-Lili me chamou, dizendo: “Oh! Só tem ônibus pra essa quarta, depois não tem não, fala com Marcos”, e concordando, 13-voltei para junto das participantes colaboradoras, mas como já eram quase 11 horas, encerramos nosso encontro e elas, resmungando, me ajudaram a guardar os materiais, oferecendo-se para levar até o carro, ao que agradei. Despedimos-nos, com um beijo em cada uma das meninas (parece que gostavam de ser beijadas, davam a face para mim). Saí da escola e fui ao encontro do diretor Marcos, em uma reunião na Superintendência Regional de Ensino, sem sucesso, pois eu não o encontrei. Entretanto, 14-esperei até o final da reunião para conversar com a Diretora da Superintendência, a qual estava tentando apoio para as despesas de transporte referentes à viagem ao Museu Afro Brasil junto à Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais. Conversamos e fiquei de aguardar uma resposta, agradei despedindo-me.

DIÁRIO DE CAMPO nº XX

Data: 13.11.2012, terça-feira.

Horário: 08h40min às 11 horas.

Tema do Encontro: Canções infantis e Bate batoque.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Maiza e Carol e bolsistas Diva e Josy.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Lipe, Iguinho, João Kiko, Mariazinha, Teuzim, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

Neste dia cheguei ao Conservatório um pouco antes das nove horas da manhã para abrir o fosso do auditório, lugar onde geralmente realizamos o nosso ensaio, e organizar os instrumentos, que são os xilofones, mas chegando lá me encontrei com a Josy, bolsista neste projeto, e começamos a conversar sobre qual seria um lugar mais tranquilo para ensaiarmos, se seria no fosso ou no palco ou ainda no pátio do Conservatório, porque os/as participantes

¹⁷⁵Este método de solfejar com o auxílio do movimento das mãos para cima e para baixo é conhecido por *manossolfa*, muito utilizado no ensino do canto orfeônico, principalmente pelo educador e compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos, por ocasião do Governo Vargas.

colaboradores/as costumavam se distrair com facilidade. Mas, ao olhar no relógio vi que já eram nove horas e como os participantes colaboradores/as não haviam chegado telefonamos na escola Bias Fortes, sendo que a pessoa que atendeu ao telefone, ao ser perguntada sobre “os meninos do PEF”, disse que, por causa de uma demora do ônibus, eles/as chegariam um pouco atrasados. Enquanto esperávamos, eu e a Josy continuamos nossa conversa, eu pensando que seria melhor que o ensaio fosse no pátio do Conservatório e ela discordando, até que decidimos que o ensaio seria no pátio e assim começamos a carregar e a organizar os xilofones, até que ouvimos vozes chamando: “Denise! Denise!”, eram os participantes colaboradores/as, os quais estavam no portão do auditório do Conservatório, querendo entrar. De longe, acenando com as mãos, eu fiz um sinal para que eles/as entrassem pelo portão principal e (não sei explicar o porquê) decidi carregar os instrumentos de volta para o fosso, enquanto Josy me ajudava. 1-Continuamos no fosso, organizando os instrumentos em cima de mesas a fim de que ficassem na altura do peito dos/as participantes colaboradores/a e nisso eles/as já foram descendo a escada do auditório que dava acesso ao fosso perguntando onde seria o ensaio. Respondi que seria no fosso e eles/as já foram se colocando em frente aos instrumentos, quando então observei que tinha uma pessoa diferente os/as acompanhando (em substituição à professora do PROETI). Era uma moça a qual eu já conhecia embora não lembrasse seu nome, ela se apresentou dizendo: “Nossa, esse projeto é uma maravilha! Eu quero tocar também!”. Expliquei que se tratava de uma atividade de extensão da UEMG/Ituiutaba em parceria com a Escola Bias Fortes com o apoio do Conservatório e que naquele momento as atividades integravam um projeto de pesquisa de Doutorado e sendo assim ela teria que assinar um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, caso contrário poderia apenas assistir, mas não tocar. Como ela respondeu que queria participar e que não tinha problema algum, eu lhe disse que pegasse um instrumento e tocasse conosco. 2- Enquanto os participantes colaboradores/as se organizavam, Abelinha se aproximou de mim queixando-se que seu instrumento não estava ali e eu então perguntando qual era, ela respondeu: “É aquele pequenininho colorido” (um metalofone sopranino¹⁷⁶ pequeno de teclas coloridas¹⁷⁷). João Kiko também reclamou que o seu instrumento (xilofone grave) não estava por ali e eu lhe disse que olhasse no armário e pegasse, e assim fez, pegou o xilofone grave colocando-o em um canto da mesa. Lipe ficou resmungando e como perguntei o que estava acontecendo ele disse que o instrumento dele era outro e foi então que me lembrei de que geralmente ele tocava um xilofone contralto. Pedi aos colegas que trocassem de instrumento com ele, os quais consentiram. 3-Pude perceber ainda que Minotauro estava com um gorro de pierrot na cabeça, e eu tinha visto esse gorro no fosso quando cheguei (no fosso geralmente tinha objetos do teatro, uma atividade no Conservatório), o Minotauro ficou com este gorro na cabeça até a hora de ir embora para a escola Bias Fortes. Nesse momento Carol apareceu na escada do fosso nos cumprimentando e ao me perguntar se nós estávamos prontos para o ensaio respondi que sim, ela então foi descendo as escadas e se posicionando na ponta de uma das mesas e de imediato começou a reger enquanto os/as participantes colaboradores/as ainda conversavam e resmungavam.

C.O.: Nesse momento eu pensei o quanto eu era “amorosa”, demorada mesmo com os participantes colaboradores/as, pois ficava pedindo silêncio, explicando, falando e Carol não, foi logo tocando e eles/as foram tocando atrás, se virando para acertar.

4-Enquanto Carol regia, e ela cantava a letra das canções com uma voz muito afinada e de sonoridade agradável, eu e Josy íamos andando de um lado para outro, observando quem dos/as participantes colaboradores/as não estava acertando, quem segurava as baquetas de

¹⁷⁶As extensões musicais são basicamente quatro: baixo, tenor, contralto e soprano, variando os sons entre mais graves e mais agudos. Mas, existe o sopranino, mais agudo ainda que o soprano; nas vozes humanas é uma classificação para voz infantil e nos instrumentos é usada geralmente para aqueles pequeninos e bem agudos.

¹⁷⁷JOG Instrumentos, fábrica de instrumentos de teclas percutidas localizada na cidade de Rio Claro, São Paulo.

modo errado, quem tinha dúvidas e nisso pude perceber Chaves que, se posicionado ao lado da moça, a qual vim a saber depois que era professora substituta na escola Bias Fortes, estava ensinando-a a tocar, cantando os nomes das notas musicais e ensinando o lugar das notas nas teclas de madeira. Pedi que não esfregassem as pontas das baquetas nos xilofones, porque arranhava as teclas, consentiram, mas nesse momento observei que Carol orientava ao Minotauro que tocasse seu metalofone com as pontas das baquetas porque ao contrário não produziria som nas placas que eram de metal e não de madeira, quando então Diva disse: “Denise, então troca de baqueta, ali na caixa têm umas guardadas de outros tipos”.

C.O.: Tínhamos diferentes tipos de revestimento para as pontas das baquetas, dentre os seguintes materiais: plástico, lã, borracha..., justamente para tirar sonoridades diferentes e eu não me lembrei disto nesse momento. Ao ouvir Diva fiquei surpresa com sua sugestão, porque ela deu solução ao que precisávamos.

Enquanto isso Maiza ficou sentada em uma cadeira, sem falar nada, calada o tempo todo. Tocamos mais ou menos cerca de uns vinte minutos até que o maestro da Camerata, professor João Pedro, nos chamou para tocar, ao que respondi que iríamos assim que terminássemos, perguntando então para Carol se poderíamos tocar a peça conhecida pelo nome de Batuque, a qual os/as participantes colaboradores/as tinham tocado no primeiro semestre do ano em curso em uma atividade intitulada Erumavezumapessoaqueouviambutobem..., de Carlos Kater, e ela concordou. 5-Enquanto os/as participantes colaboradores/as tocavam os xilofones eu peguei uma das duas pianicas para tocar, porque nesta peça tinha um trecho que era tocado na pianica e Minotauro logo falou: “Denise... deixa eu tocá a pianica?”, quando então peguei a outra pianica entreguei a ele e juntos fomos tocando, os xilofones e as duas pianicas, Minotauro acertava a melodia nos intervalos conjuntos, confundindo-se nos saltos intervalares. Tocamos umas três vezes, até que eu 6-perguntei à Carol se poderia me ajudar na introdução da canção Mãe de Rick e Renner, que também era para xilofones e cujo arranjo era do professor Marcelo e ela disse que não poderia, pois não conhecia “essas músicas”.

C.O.: A Carol é uma pessoa com a qual eu trabalhava desde o ano de 2007 e ela gostava muito desse projeto, o PEF, mas quando fiz a entrevista com os/as participantes colaboradores/as e seus familiares, bem como educadores/as, na análise dos dados e levantamento da Música Geradora, a canção sertaneja foi uma constante e ao dizer à Carol que faríamos sertanejo ela disse: “Com essa porcaria de música eu não trabalho não”.

Em seguida pedi aos participantes colaboradores/as que pegassem seus instrumentos e os levasse para o palco, recomendando que fizessem com cuidado; todos colaboraram. Como Teuzim me disse que estava passando mal com dor de cabeça e que neste momento não tocaria, guardei o instrumento dele e em seguida fui para o palco, lá estavam todos os/as participantes colaboradores/as, cada um com o seu instrumento. Com a Camerata pronta para tocar, João Pedro disse para Carol reger, ela se posicionou à frente do grupo e começou a reger. Eu a princípio fiquei ajudando os/as participantes colaboradores/as, cantando os nomes das notas musicais e dando as entradas, mas como isso não me pareceu necessário me pus a observar, andando de um lado para outro, subindo e descendo do palco para a plateia, ficando em frente, ao lado e atrás dos/as participantes colaboradores/as, enfim, mudando os ângulos de visão (Merleau-Ponty é quem fala de que é preciso ver o mesmo objeto em diferentes perspectivas) e o que observei foi: 7- Caco parecia que não sabia o que tocar, olhava para os lados, olhava para o seu xilofone, cantarolava vez ou outra as letras das músicas ou ficava quieto sem fazer nada. Madruva acertava vez ou outra as notas musicais no seu xilofone e brincava ora com Lipe, que estava ao seu lado direito, ora com Iguinho, que estava atrás dele, e quando eu perguntava se estava precisando de ajuda dizia que não que Lipe estava implicando com ele. Abelinha não tocava exatamente a parte dos xilofones, improvisava, muito introspectivamente fazia a sua música. Chaves sabia tudo e além de tocar a sua parte ensinava a professora substituta, a qual estava sentada ao seu lado. Lipe tocava e cantava com

muita energia, movimentos largos, golpes firmes de baquetas, tirando boas sonoridades do seu xilofone. João Kiko concentrado e alegre também acertava e sabia tudo. Cherosa, Lili e Mariazinha cantavam e tocavam, acertando tudo. Vê às vezes acertava e às vezes errava, parecendo um pouco confusa. Nila tocava certo, sempre quieta. Quase ao final do ensaio eu pedi para Carol que regesse, mas só com a Camerata e Abelinha, pois eu havia percebido que Abelinha improvisava livremente e muito à vontade, Carol concordou, mas Abelinha quis tocar apenas a canção Pirulito, que era a última canção do Potpourri. E ela tocou com a Camerata, improvisando com a nota sol livremente, de um jeito inventivo, musical, artístico, bonito de se ver e ouvir. O ensaio durou até que Maiza, que conversava animadamente com João Pedro na plateia, nos avisou de que o ônibus havia chegado. Pedi aos participantes colaboradores/as que guardassem seus instrumentos e os levasse até o armário, que ficava no fosso do auditório, para que juntos pudéssemos guardar; todos/as colaboraram. 8- Antes que fossem embora chamei João Kiko e lhe perguntei se conhecia alguém que cantava música sertaneja, já que eu estava percebendo que precisaríamos de um apoio para a parte vocal, ele disse: “Tenho uma tia que canta muito bem, vô vê com ela”, agradei. Nesse momento Diva e Josy disseram que haviam pensado em algumas coisas, querendo falar comigo a respeito. Fomos para a sala de número 58 do Conservatório e Josy tomou a palavra, dando sugestões para a apresentação do dia 4 de dezembro. Discutimos e juntas pensamos em um roteiro, incluindo a sequência das músicas, e combinamos que no encontro seguinte conversaríamos com os/as participantes colaboradores/as para apresentar a proposta, mas antes, eu e Josy nos encarregamos de pensar quais seriam as pessoas de nossa convivência que poderiam nos ajudar a cantar as canções sertanejas. No período vespertino, ocupada com minhas aulas de música no Conservatório, tive a oportunidade de conversar com alguns colegas que além de trabalhar no Conservatório também faziam parte da Camerata, os/as quais já conheciam “os meninos do PEF” e, ao gosto de cada um deles/as, assim se comprometeram: Joana a cantar Faz um milagre em mim; Mar a cantar Mãe; Deia a tocar flauta doce na música Carrossel.

DIÁRIO DE CAMPO nº XXI

Data: 21.11.2012, quarta-feira.

Horário: 08h30min às 11horas.

Tema do Encontro: Canções.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professores/as Maiza, Caroline, Paulo; bolsista Diva.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Lipe, Iguinho, João Kiko, Mariazinha, Marilu, Teuzim, Nila, Madruva, Vê, Caco.

Como havia combinado anteriormente com Lili, vice-diretora da escola Bias Fortes, que o ensaio dos/as participantes colaboradores/as neste dia seria as 08h30min da manhã no Conservatório, cheguei neste horário e fui direto para o fosso do auditório, logo depois chegou Caroline, perguntando qual seria o lugar do ensaio. 1- Os/as participantes colaboradores/as entraram correndo no Conservatório, descendo uma rampa que dava acesso ao fosso pelo lado de fora do auditório: Cherosa sorria, chamando pelo meu nome, Mariazinha, Vê e Lili corriam atrás dela. 2- Cumprimentei-os um a um com um beijo no rosto, solicitando que pegassem os instrumentos com Diva. Como eles/as se empurravam para pegar os instrumentos, antes que eu me oferecesse para organizar a fila, João Kiko se adiantou dizendo: “Posso ajudar Denise?” Agradei concordando. E antes que todos tivessem aberto as caixas dos instrumentos, xilofones e metalofones, eu comecei o ensaio (aprendi com Carol, que fez assim no último ensaio). 3- A primeira canção foi Pare, de Zezé de Camargo, estudamos a introdução, com muito sucesso. Todos sabiam tocar, mas Madruva, Caco e Vê estavam um pouco confusos, e ao perceber, os/as outros/as participantes colaboradores/as ensinavam para eles/as, assim: Marilu ensinava Vê, Lipe ensinava Madruva, enquanto Caco

ficava quieto no canto da mesa, ora tocando ora disfarçando que tocava e ao perguntarmos se queria ajuda dizia que não. Passamos para a segunda canção, Carrossel e como os/as participantes colaboradores/as ainda não tinham estudado a melodia desta canção, mas somente a letra, fizemos da seguinte forma: primeiro eu cantava os nomes das notas de cada frase musical e eles/as em seguida repetiam cantando, depois eu cantava a mesma frase e eles/as repetiam tocando.



Figura 49: Canção Carrossel, melodia com cifras.

Propus um desafio, a cada frase musical cantada e tocada por mim na pianica eu perguntava quem queria tocar e eles/as foram aceitando o desafio, levantando o dedo: “Eu quero!” e eu respondia: *Então toca!* E a cada um/a deles/as que tocava corretamente eu fazia novamente a pergunta, até que todos/as do grupo tocaram, com exceção do Teuzim e Iguinho. Desse modo, sugerimos que tocassem uma nota para cada frase musical, ou seja, uma outra voz¹⁷⁸, assim: sol (4 tempos), fá (4 tempos), sol (4 tempos), e deu certo!

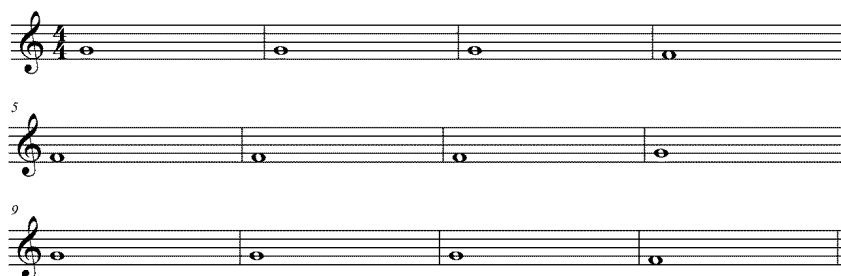


Figura 50: Canção Carrossel, terceira voz.

Em uma determinada parte da canção, compasso sete, Minotauro ficou bravo com aqueles/as que erravam, corrigindo-me em relação à melodia da canção Carrossel, “Não é esse mi não Denise!”, na qual tinham duas notas mi diferentes entre si e eu havia feito somente uma, que era mi natural, e me ensinou para mim e os colegas onde era o mi bemol na pianica. Aproveitei para explicar sobre instrumentos diatônicos e cromáticos e como eles/as estavam tocando em instrumentos diatônicos a única possibilidade seria o mi natural, sem acidente, como a outra nota era o mi bemol (compasso 7), eu a retirei, mostrando nos xilofones o que seria uma escala cromática e diatônica. Os/as participantes colaboradores/as pareciam

¹⁷⁸ A canção Carrossel (2012), de acordo com o arranjo musical criado pelo professor Marcos, tinha duas vozes (ANEXO 7), mas o que prevaleceu foi a melodia e um outra voz, criada a partir das vivências realizadas na Música Geradora, particularmente no encontro do dia 21 de novembro de 2012 (DCXXB-3).

satisfeitos e Caroline batia fotos e filmava, Diva pegou um tambor, marcando corretamente os tempos musicais. Maiza saiu da sala durante o ensaio, estávamos no fosso do auditório. 4- Tocamos animadamente, sem que percebêssemos o tempo, embora os/as participantes colaboradores/as se mostrassem cansados: Lipe começou a ficar agitado, Marilu abria boca e Minotauro implicava os colegas; perguntei então para Caroline se ela poderia levá-los para beber água e ir ao banheiro, concordou. Nesse meio tempo subi ao palco à procura dos músicos da Camerata para ensaiarmos o Potpourri e não tinha nenhum músico e nenhum instrumento montado; 5- compreendi que não haveria ensaio da Camerata naquele dia no Conservatório, lembrando-me de que eles/as tinham um compromisso de apresentação e deveriam estar ensaiando fora do Conservatório. Dei então rapidamente uma volta pelo Conservatório à procura de algum professor que cantasse música sertaneja e ao passar por um professor que começou a trabalhar este ano, o qual diziam ser muito bom em música sertaneja, perguntei se poderia cantar conosco, explicando do que se tratava, ele disse: “Não posso, tenho um aluno neste horário”, agradei. Em seguida passei pelo professor Paulo, o qual eu já conhecia há muito tempo, músico profissional de grande experiência, o qual tocava de ouvido e lia partitura, ao convidá-lo ele aceitou imediatamente, buscando o seu violão. Fomos para o fosso, conversamos um pouco até que eu 6- chamei os/as participantes colaboradores/as, os/as quais estavam sentados no corredor em frente à biblioteca no Conservatório, um lugar fresco cujo piso era ardósia. Correram para o fosso, entrando sem cumprimentar o professor Paulo, exceto Cherosa, que disse: “Oi professor!” Apresentei o professor dizendo que tocaria as canções sertanejas conosco. Começamos pela canção Mãe, de Rick e Renner, os/as participantes colaboradores/as tocaram nos xilofones a introdução, que já havíamos estudado na escola Bias Fortes, no dia em que pregamos fita crepe nas carteiras escrevendo os nomes das notas musicas, tocando com lápis como se fossem baquetas, o que deu muito certo, porque todos/as aprenderam. Depois da introdução, os/as participantes colaboradores/as cantaram a letra da canção com professor Paulo ao violão, sendo que Minotauro e Lipe ficaram bem pertinho do professor. Enquanto isto Mariazinha e Lili tocaram a segunda voz nas pianicas, mas como estava confuso para Mariazinha, perguntei se poderia me emprestar a pianica, consentindo. 7- Tocamos então eu e Lili, ela de olho nos meus dedos, me imitando, e os/as participantes colaboradores/as cantando e tocando nos instrumentos de percussão que eles/as mesmos haviam construído (caixas, surdos, latas, chocalhos), bem certinho, com ritmo, todos juntos nos tempos da música. Entretanto, observei que Iguinho e Teuzim estavam fazendo um ritmo diferente e muito interessante, aproximando-se deles, sugeri uma batida, assim Tum/Tum-Tum; Ta: Iguinho e Teuzim fazendo Tum/Tum-Tum e a Nila, que estava observando-os, fazendo Ta.

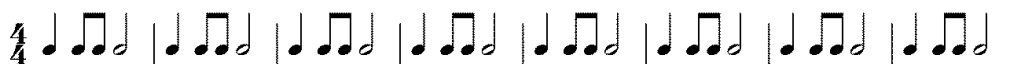


Figura 51: Canção Mãe, célula rítmica.

Tocamos e cantamos, até que Caroline nos disse que já eram 10h45min, o ônibus os/as buscava às 10h50min. Agradecemos ao professor Paulo; batemos fotos com ele e solicitei aos participantes colaboradores/as que guardassem os xilofones com Diva, colaboraram. Fui-me embora (satisfeita).

C.O.: Durante o ensaio observei os/as participantes colaboradores/as ensinando uns aos outros, principalmente Marilu ensinando Vê. O Minotauro ficava bravo com quem errava a canção Carrossel e ainda me corrigia em relação às duas notas mi, sendo que uma era bemol e a outra natural, o que me fez falar sobre instrumentos diatônicos e cromáticos. Confesso que neste momento, Minotauro, em quem eu já reconhecia muitas habilidades e

conhecimentos, me surpreendeu, ao fazer as observações sobre as notas mi natural e bemol, além de explicar aos colegas e a mim sobre isso. Foi demais!

DIÁRIO DE CAMPO nº XXII

Data: 23.11.2012, sexta-feira.

Horário: 08h às 10horas.

Tema do Encontro: Partitura Música Geradora.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professora Caroline.

Participantes Presentes: Abelinha, Guto, Minotauro, Lili, Cherosa, Lipe, João Kiko, Mariazinha, Marilu, Teuzim, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

Conforme combinei com a Caroline fui para a escola Bias Fortes às 8 horas e 1-ao chegar encontrei-me com Lili, vice-diretora, a qual me perguntou: “Vai ficar hoje de manhã?” Eu: Só até as 10. Ela: “Ué! Por quê?” Eu: Porque os meninos vão pra praça. Ela: “Que praça, hem!?” Despedi-me da Lili e fui para a sala dos/as participantes colaboradores/as, ao chegar os cumprimentei, assim como Caroline. 2-Guto, que estava faltoso, veio logo ao meu encontro, dizendo que não iria para a viagem e nisso Cherosa disse que sua mãe também não tinha deixado e Minotauro que seu pai viria na escola Bias Fortes conversar porque não tinha ninguém para viajar com ele. Como já havia me reunido por duas vezes com os pais, mães e responsáveis dos/as participantes colaboradores/as, além de visitar as famílias do Guto, Cherosa e João Kiko, que eram irmãos, achei que este assunto não deveria se alongar, e assim eu disse: Sexta-feira que vem estaremos viajando, falem com seus pais! Em seguida apresentei uma proposta para o encontro do dia, que seria escrever a partitura da Música Geradora, como parte de nossas atividades da Música Geradora. Os/as participantes colaboradores/as concordaram e assim organizaram suas carteiras em forma de uma grande mesa, sentando-se à volta dela, com exceção de Abelinha e Teuzim. 3-Li o roteiro da Música Geradora, pensado e discutido em fase preliminar pelas bolsistas Josy e Divae por mim; os/as participantes colaboradores/as gostaram, concordando. 4-Antes que escrevêssemos a nossa partitura, apresentei a música e partitura intitulada Mutation III (para piano e fita magnética), do compositor brasileiro Claudio Santoro. Os/as participantes colaboradores/as, atentos, ouviram e comentaram, assim: Vê: “Tem harpa”; Minotauro: “Tem dois instrumentos”; Lipe: “É piano”; Lili: “É sim, é piano”; Lipe: “É diferente”; Minotauro: “É como é que faz esses som?” Nesse momento expliquei que se tratava de uma obra pra piano e fita magnética, que os sons eram inicialmente gravados no piano e depois manipulados em laboratório, sob os efeitos de aceleração e retardamento dos tempos, sobrepondo, mixando vozes, distorcendo, modificando o timbre. Minotauro: “Quê que é timbre?” Respondi dando o exemplo da nossa voz, que é só nossa, única, da mesma forma os instrumentos, cada um com sua sonoridade, o som próprio de cada objeto sonoro, de cada fonte sonora. João Kiko disse que no piano só tinha jeito de tocar nas teclas e Vê: “Nas cordas também tem jeito!” Concordando com Vê, falei da possibilidade de se tocar nas cordas do piano com os dedos assim como com outros materiais, tais como penas por exemplo. Minotauro perguntou se eu conhecia essa música, confirmei que sim, dizendo que tinha estudado por ocasião de um curso realizado há anos atrás (Mestrado). Em seguida, para mostrar outras formas de notação musical, apresentei as peças: A Lenda do Bicho Turuna, para instrumentos e atores, de Lindembergue Cardoso¹⁷⁹ e TANKA II, para piano, voz declamada e Tam-Tam ou congo grave, de Hans-Joachim Koellreutter¹⁸⁰. João Kiko observou que a Lenda do Bicho Turuna era uma peça com música e

¹⁷⁹ LENDA DO BICHO TURUNA- Peça mimeografada doada por Lucy Cardoso por ocasião de uma visita da autora ao Memorial Lindembergue Cardoso, em Salvador, Bahia. Disponível em: <http://guiadoocio.com/onde-ir/memorial-lindembergue-cardoso-2>. Acesso em: 23 de dez. de 2012.

¹⁸⁰ BRITO, Teca A. **Koellreutter educador: O humano como objetivo da educação musical.** São Paulo: Peirópolis, 2001.

teatro, parecida com o que pretendíamos para a nossa apresentação da Música Geradora, assim: . “Olha professora, essa aí, oh, [apontou para a peça Lenda do Bicho Turuna] parece com a nossa”. Em seguida falei da notação usada por Koellreutter na peça TANKA II e propus um exercício com sons curtos e longos a partir da simbologia usada pelo compositor (0 para sons curtos e ___ para sons longos) e os/as participantes colaboradores/as realizaram o exercício com muita desenvoltura, sem dificuldades. Dando continuidade às nossas atividades, 5-começamos a criar a nossa partitura, mas dentre os/as participantes colaboradores/as, quem realizou a tarefa do começo ao fim foram: Cherosa, Vê, Lipe e Minotauro; os demais colaboravam ora sim ora não, faziam alguma coisa e logo começavam a andar pela sala. Entretanto, Teuzim e Abelinha não participaram em momento algum. Lipe ao contrário, muito entusiasmado dava sugestões; Cherosa coordenava a atividade, traçando as linhas com régua na cartolina, decidindo quem desenharia e quem escreveria; Minotauro desenhava; Vê, considerada pelos/as participantes colaboradores/as aquela que tinha a melhor letra dentre eles/as, escrevia. E assim fomos, pensando, sugerindo, e escrevendo a nossa partitura, o documento escrito da apresentação da Música Geradora. Cherosa desenhava quadrados e pouco a pouco nós íamos preenchendo-os de acordo com o roteiro de nossa apresentação. Decidimos que duas coisas seriam feitas posteriormente: colar as partituras das canções, já impressas, e desenhar as cenas constantes da apresentação, que eram os sons da natureza (criados e realizados pelos participantes colaboradores/as) e o aparecimento da fada madrinha (Lili tocando pianica), sendo que os desenhos seriam de responsabilidade de Minotauro.6-Enquanto conversávamos e íamos decidindo sobre tudo isto, Marilu pegou a letra da canção Carrossel, que estava em cima da mesa, sentou-se em um canto da própria mesa e começou a cantar, mas com a ajuda de Mariazinha, que a ensinava batendo o ritmo nas pernas, João Kiko, percebendo, virou-se pra mim e disse: “Olha Denise, filma pra sua pesquisa!”.

C.O.: Fiquei pensando que João Kiko tinha uma noção mais aprofundada de meus estudos, de que eu fazia pesquisa, pois ele foi o único que mencionou isto ao longo dos nossos encontros, tanto no dia em que nos encontramos no fosso do auditório e eu lhes contei que tínhamos conseguido agendar a nossa visita ao Museu Afro Brasil quanto hoje.

7-Como já eram 09h15min, hora do recreio, encerramos a atividade, a contragosto de Lili, Mariazinha e Minotauro, que saíram e voltaram logo depois: as duas participantes colaboradoras querendo estudar as partes das canções as quais tocariam nas pianicas, Mãe e Carrossel, e Minotauro querendo ouvir Mutation III. Como eu sabia que depois do recreio eles/as iriam para a praça, disse para Minotauro que ouviríamos novamente a música em outro dia e em seguida revisei o roteiro da apresentação da Música Geradora com a ajuda da Lili, Mariazinha e Cherosa, principalmente para ver quais eram os/as participantes colaboradores/as que tocariam os xilofones e as pianicas. Ao terminarmos nos despedimos e 8-saindo da escola me encontrei com Lili e com Marcos, diretor da escola Bias Fortes; conversamos um pouco sobre dois assuntos: o ônibus, que levaria os/as participantes colaboradores/as para o Conservatório, e o convite da apresentação do dia 4 de dezembro. Lili disse: “E o dinheiro do ônibus pra viagem Denise, cadê?” Eu: *Estamos vindo com a Superintendência e com a Fundação Cultural, ontem estive lá conversando e levei um tantão de documento;* Ela: “E se não sair?” Eu: *Ah! A gente pede nem que seja um pouco aqui outro ali.* Lili: “Ham!”; Eu: *Lili, e o ônibus pros meninos irem pro Conservatório na quarta que vem e na terça, no dia da apresentação?;* Lili: “Oh! O ônibus pro Conservatório é por minha conta”. Eu: *E o convite?;* Lili: “O convite é pra Maiza resolver, eu já tenho serviço demais, ela não dá jeito de achar um não?!” Marcos: “Pra isso tem afastamento”. Dizendo isto, me informaram que Maiza estava na sala dos/as professores/as, fui até lá e conversei com ela a respeito do texto, do papel e dos desenhos do convite, ficando combinado então que seriam feitos pelos próprios participantes colaboradores/as na terça-feira seguinte sob orientação de Caroline e Adriana,

professoras no PROETI. Agradei e me despedi. 9-À tarde em minha casa, por volta da 16 horas, recebi um telefonema da professora Claudia, Diretora II da Superintendência Regional de Ensino, dizendo que a Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais havia liberado o recurso financeiro referente ao transporte da viagem ao Museu Afro Brasil. Agradecendo, telefonei para Larissa (supervisora da escola Bias Fortes, que vinha colaborando com a organização dessa viagem), a qual ficou muito satisfeita e logo depois (para minha surpresa), recebi um telefonema da Lili, muita satisfeita, que disse: “É Denise, a gente tem que acreditar mesmo, você consegue porque acredita, muito bom viu?” (lembrei-me de nossa conversa neste mesmo dia pela manhã). Respondi a Lili que a conquista era nossa, de todos, e assim eu a agradei, cumprimentando-a também.

DIÁRIO DE CAMPO nº XXIII

Data: 26.11.2012, segunda-feira.

Horário: 08h às 10h30min.

Tema do Encontro: Ensaio geral.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Adriana, Caroline; artista plástico Erick; bolsistas Diva e Josy.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Lipe, Iguinho, João Kiko, Kendim, Mariazinha, Marilu, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

1-Cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas da manhã, pois às segundas-feiras é sempre neste horário, sendo que na última sexta-feira, dia 23, havia confirmado com Caroline, professora no PROETI que estava responsável naquele dia, mas, ao chegar à sala os/as participantes colaboradores/as estavam com Adriana, e não Caroline, e um jovem artista plástico, Erick, o qual eu não conhecia, que estava ensinando os/as participantes colaboradores/as a pintar as máscaras, cujo trabalho tinha sido iniciado em outro dia com a professora Lurdinha do Conservatório. Como Adriana foi a pessoa quem organizou tudo, data, horário e compra de material, perguntei a ela se eu poderia ficar, pois tínhamos programado ensaio geral neste dia e ela disse que não teria jeito pois os/as participantes colaboradores/as estariam pintando suas máscaras, mas como no dia da confecção dessas máscaras eu havia ficado na sala cantando com eles/as enquanto trabalhavam com jornais e cola, perguntei se poderíamos cantar desde que não atrapalhasse, e ela concordou. Falei da novidade, de que havíamos conseguido o dinheiro do ônibus para viajar para o Museu Afro Brasil, explicando sobre os procedimentos junto à Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais. Os/as participantes colaboradores/as tornaram a falar que seus pais não queriam deixá-los viajar e eu lhes orientei que insistissem no pedido, já que se tratava de uma viagem muito importante para todos nós. Logo em seguida chegaram as bolsistas Diva e depois Josy, 2-começamos a conversar sobre o roteiro da apresentação da Música Geradora e ao perguntarmos para Adriana se queria fazer uma fala na apresentação, que seria: “Eu quero mesmo é um mundo em que todos possam viver em paz”, ela perguntou: “Vai ser em Uberlândia? Eu não posso ir”. Eu: Não, é a apresentação do projeto, será no Conservatório, conforme combinamos. Ela: “Ah! Vai ser às quatro horas, né? Eu tenho meu negócio e nesse horário não dá”. Eu: Não, será às vinte horas. Ela: “Ah, eu vou ver depois eu falo”. Eu: E pro Museu você vai? Ela: “Não, não posso, vai só a Caroline”. Continuamos a conversar sobre o roteiro, eu e as duas bolsistas, enquanto os/as participantes colaboradores/as pintavam suas máscaras. Como já era o horário do recreio, fui à procura de Larissa, a qual já tinha pedido para duas pessoas da escola que eu a procurasse. 3-Chegando à secretaria encontrei Larissa com o diretor Marcos, cumprimentei-os externando meus sentimentos pelo falecimento do pai do professor, o qual agradeceu dizendo: “Não vou nem poder tirar licença de luto porque tenho que assinar uns termos para a viagem de vocês”. Nesse momento 4-perguntei à Larissa do que precisava e ela saiu da secretaria, pedindo que eu a acompanhasse até a sala da supervisão, que também era sala de

professores/as, dizendo que uma professora da escola Bias Fortes queria viajar conosco, mas que não se responsabilizaria, quando respondi que de acordo com os critérios que nós havíamos definido, ela poderia ir, pois também era professora dos/das participantes colaboradores/as do projeto no período vespertino, além de que o filho dela, que estudava no Conservatório, era colaborador neste mesmo projeto. Larissa concordou dizendo: “Você então vai assumir todas as responsabilidades, porque essa professora aí é muito complicada e eu não mexo com ela não!”. Em seguida Larissa mostrou as autorizações dos pais e mães para a viagem ao Museu Afro Brasil, cerca de quinze pessoas, me perguntando o que eu achava de ela chamar o PROETI do turno vespertino da escola Bias Fortes para completar o ônibus, e eu disse a ela que pensava que primeiramente deveriam ser chamados os/as estudantes integrantes do PEF no ano em curso, 2012, os quais participaram integralmente das atividades até o mês de setembro, e, caso ainda sobrassem vagas, elas poderiam ser distribuídas aos outros estudantes do PROETI do turno da tarde, os quais não participavam no PEF. Agradei e fui até outra sala falar com Maiza sobre o convite e lá estava Adriana. Perguntei como seria a confecção dos convites da apresentação, já que a escola Bias Fortes tinha sua própria programação. As duas professoras começaram a conversar, sem conseguir definir dia e horário para a realização da atividade, até que a Maiza disse: “Ela não conversa”. Nesse momento deixei as duas professoras conversando e fui-me embora para a sala dos/as participantes colaboradores/as, que ainda estavam para o recreio, os quais foram chegando aos poucos. 6- Mariazinha e Marilu ao chegarem à sala depois do recreio se aproximaram de mim querendo tocar as pianicas, e como Erick estava na sala, perguntei-lhe se poderíamos tocar pianica e cantar, ao que concordou. Começamos a tocar pianica, eu e as duas participantes colaboradoras, Mariazinha ensinando Marilu e como os/as demais participantes colaboradores/as estavam na sala mas sem realizar as atividades de pintura, eu e Josy puxamos o canto da canção Carrossel e todos/as cantaram. 7- quando íamos cantar Mãe, vi que Caroline e Adriana já estavam na sala, e ao perguntar para Adriana se poderíamos cantar, ela respondeu: “Vê com a Caroline, agora é ela”, quando então decidi conversar com os/as participantes colaboradores/as, os quais me olhavam. Falei que estava triste em relação à tamanha mobilização com o projeto, com a viagem e a reduzida adesão por parte deles/as e suas famílias bem, como das pessoas da escola Bias Fortes. Agradei, perguntei se queriam que voltássemos no dia seguinte as oito da manhã, concordaram, despedi-me e fui-me embora junto com Josy e Diva.

C.O.: Fiquei muito chateada neste dia, como se estivesse na contramão da escola Bias Fortes: Adriana que marcou outra atividade no horário das atividades do projeto; o diretor que disse não poder tirar licença de luto porque teria que assinar os termos da viagem, as indisposições da Larissa com a outra professora da escola, Dila, da Adriana se indispondo com Maiza e Caroline. Enfim, a escola quer o projeto? Quer viajar que os participantes viagem? Quer assumir as obrigações para realizar a viagem? Ou não quer ter trabalho?.

DIÁRIO DE CAMPO nº XXIV

Data: 27.11.2012, terça-feira.

Horário: 08h às 11h.

Tema do Encontro: Convite e ensaio geral.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Adriana, Caroline; bolsistas Diva e Josy.

Participantes Presentes: Abelinha, Guto, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Lipe, Iguinho, João Kiko, Mariazinha, Marilu, Teuzim, Vivian, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

Cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas da manhã eu fui direto para a sala e ao chegar os/as participantes colaboradores/as estavam com a professora 1-Adriana fazendo os convites da apresentação da Música Geradora, dia 4 de dezembro. Cumprimentei a todos/as, coloquei

minha pasta com os materiais de trabalho no chão e fui andar para ver os convites, os quais tinham uma parte escrita, assim: Eu, “nome do/a participante”, integrante do PROETI e do PEF (RE) Cortando papéis, criando painéis, convidando você e sua família para a apresentação intitulada Música Geradora. Data: 4 de dezembro de 2012; Horário: 20 horas; Local: Conservatório. E na capa do convite os/as participantes colaboradores/as desenharam e escreveram: Convite. Enquanto eles/as faziam esses convites, nós fomos conversando sobre a viagem ao Museu Afro Brasil e nisso Larissa entrou na sala para recolher as autorizações dos pais e responsáveis. 2-Caroline, que estava na sala ao lado, pediu que eu fosse até lá, dizendo que alguns pais não estavam deixando seus filhos viajarem porque não tinham dinheiro para a comida, e assim ela estava se oferecendo para organizar um almoço, uma galinhada, com a colaboração de Lili, ao que respondi que em reunião realizada com os pais, mães e responsáveis, eles/ mesmos tinham decidido que cada um ficaria responsável pela sua comida, Caroline insistiu e eu disse que resolvessem elas mesmas, sendo que Larissa apareceu logo depois dizendo que não mexeria com comida e que caso eu concordasse ela não teria nada com isso, ao que respondi que seria de responsabilidade de Caroline. Adriana sugeriu que levássemos o Erick, o moço que ensinou os/as participantes a pintar as máscaras e eu lhe disse que ela resolvesse com Larissa, pessoa responsável pelo ônibus. 3-Os/as participantes colaboradores/as cujos pais e mães não os deixariam ir foram: Abelinha, João Kiko, Érika e Guto. Desse modo, pegamos os telefones dos pais e mães para ligar mais tarde, ao que Caroline se encarregou de fazer, pegando o meu celular para fazer os telefonemas.4-Adriana, dentro da sala, ficou sentada na mesa, até que os/as participantes colaboradores/as terminassem de fazer os convites, mas como solicitamos, eu, Josy e Diva, que eles/as nos dessem cerca de dez convites para que pudéssemos convidar pessoas da comunidade, concordaram, escrevendo e desenhando, especialmente Chaves, Nila, Caco e Abelinha. Passamos ao ensaio geral.5-Imaginando que estávamos no auditório do Conservatório, ensaiamos a entrada, assim: marchando, e com passos firmes, os/as participantes colaboradores/as tocaram o ritmo dos Queen, We will rock you, organizados em duas filas, uma fila coordenada pela Josy que fazia Tum-Tum e outra pela Diva que fazia Ta, até subir ao palco (na imaginação). Fizemos isso umas três vezes e os/a participantes colaboradores/as se divertiram com a marcha. De acordo com o roteiro, passamos para a canção Pare, com uma intervenção teatral da música Pare o casamento, de Wanderléa, os/as participantes colaboradores/as riram muito da Josy, pois ela imitava a Wanderléa, em seguida retornando para a canção Pare. Fizemos várias vezes até que Adriana nos avisou que era a hora do lanche. Neste intervalo os/as participantes colaboradores/as, um/a a um/a, experimentaram as camisetas da Música Geradora que Diva havia levado para conferir as medidas, já que havíamos encomendado em uma loja da cidade que confeccionava camisetas. 6-Terminado o intervalo, às 10 horas da manhã, recomeçamos o nosso ensaio a partir de onde havíamos parado, que era da canção Pare, depois da qual seria Eu quero tchu,eu quero tchá. Ensaíamos, embora os/as participantes colaboradores/as estivessem inquietos, particularmente João Kiko, Guto e Madruva, que ficaram sem instrumentos de percussão. Tocamos a canção e treinamos as entradas, com Lipe contando: 1,2,1,2,3, enquanto Mariazinha e eu tocávamos as pianicas. Ao final dessa canção fizemos uma intervenção, assim: Josy dizia: “Eu não quero Tchu!”; Diva: “Eu não quero Tcha!”. Josy: “Eu quero mesmo é uma...”, Todos: “Educação de qualidade”; Josy: “Além disso, eu quero um mundo onde todos possam viver em paz”. E em seguida, antes que passássemos para a música seguinte, os/as participantes colaboradores/as imitaram sons da natureza; Lipe imitando o canto de pássaros, Vivian mexendo os chocalhos como se fosse pau de chuva, Cherosa batendo levemente o surdo; uma paisagem sonora. Depois foi a canção Faz um milagre em mim, primeiro eu e Mariazinha tocamos a introdução nas pianicas e em seguida todos/as entraram cantando, enquanto eu os acompanhava na melodia. 7-Passamos para Carrossel: eu e Lili tocando as pianicas e eles/as cantando, ao terminarmos, começamos a falar a palavra Mãe de várias maneiras, cada um do seu jeito, até

começarmos a canção Mãe, com todos/as cantando os nomes das notas musicais da introdução, simulando estar tocando nos xilofones. Lipe sabia as notas, o ritmo, e animado não queria parar, atendendo a todas as solicitações, repetindo e treinando. Quando terminamos esta canção, falei que na sequência seriam Bate batuque e Potpourri, as quais nós ensaiaríamos no dia seguinte. Nesse momento, Abelinha disse que não queria parar, assim como Lili e Cherosa, mas encerramos as atividades assim mesmo. 8-Abelinha e João Kiko me entregaram respectivamente os telefones das mães, para que eu tentasse mais uma vez que eles fossem ao museu. Despedi-me e fui-me embora junto das bolsistas Josy e Diva.

C.O.: Adriana foi a professora responsável pela confecção dos convites, os quais não tiveram desenhos, como combinado, da mesma forma que cada participante colaboradore/a confeccionaria dois convites, para serem entregues aos diretores das escolas e coordenadores, o que não aconteceu inicialmente. Mas, solicitados a confeccionar mais alguns convites, fizeram rapidamente mais onze convites, para serem entregues posteriormente por Diva e Josy aos representantes das escolas envolvidas na Música Geradora.

DIÁRIO DE CAMPO n° XXV

Data: 28.11.2012, quarta-feira.

Horário: 08h às 11h.

Tema do Encontro: Ensaio geral.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professora Adriana; bolsistas Diva e Josy.

Participantes Presentes: Abelinha, Guto, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Lipe, Iguinho, João Kiko, Kendim, Mariazinha, Marilu, Teuzim, Vivian, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

Começamos o ensaio assim que os/as participantes colaboradores/as chegaram ao Conservatório, acompanhados da Adriana, e fomos direto para o fosso do auditório. Diva entregou a eles/as os instrumentos, xilofones e metalofones, os quais foram colocados em cima das mesas e assim 1-começamos a tocar e cantar: Pare, todos/as tocaram corretamente com exceção do Guto, que acabou ficando ao lado do Minotauro para aprender. Em seguida foi a canção Eu quero tchu, eu quero tchá e o que nós fizemos várias vezes foi a intervenção teatral com falas, repetimos até que os/as participantes colaboradores/as ficassem satisfeitos com os resultados. As falas foram assim estruturadas: “Eu não quero tchu” (Josy); “Eu não quero tcha” (Diva); “Sabe o quê que eu quero mesmo?” (Josy); “Uma educação de qualidade!” (Participantes colaboradores/as); “Além disso, eu quero um mundo onde todos possam viver em paz...” (Cherosa).

C.O.: Os/as participantes colaboradores/as se esforçaram para falar e repetir essas frases, até que ficassem bem articuladas e sem saturação, ou seja, sem que falassem todos de uma só vez. Depois de tanto esforço, ao perguntar se haviam gostado do resultado, disseram que sim. E a frase “Além disso, eu quero um mundo onde todos possam viver em paz...” era falada nos econtros anteriores pela Josy, mas como Cherosa hoje falou com muita desenvoltura, ao lhe perguntarmos se queria fazer esta frase, ela concordou e assim ficou decidido pelo grupo de pessoas presentes.

2-Continuando, antes da canção Faz um milagre em mim, os/as participantes colaboradores/as imitaram sons da natureza, dentre pássaros, cachoeira, água, da mesma forma que fizemos a intervenção anterior, várias vezes, até que tivesse um resultado sonoro satisfatório, sem saturação de sonoridades e sem bagunça, porque em certo momento Madruva começou a imitar gato, quando então paramos para discutir a respeito, pois não estávamos ali para brincar e sim para preparar a nossa apresentação da Música Geradora; os/as participantes colaboradores/as em silêncio imitaram os sons solicitados e Madruva me pareceu um pouco

desconcertado, sem graça, e não imitou gato. Continuamos, cantando a canção Faz um milagre em mim, fizemos várias vezes a letra, acompanhada de uma percussão bem leve nos chocalhos, caixas, surdos, instrumentos que foram construídos por eles/as próprios. Em seguida foi a canção Carrossel, todos/as cantando enquanto eu e Lili tocávamos as pianicas. Em seguida a canção Mãe e novamente fizemos um intervenção na qual os/as participantes colaboradores/as falavam Mãe, cada um à sua maneira, fizemos várias vezes, até que paramos para beber água e ir ao banheiro. Mas, rapidamente os/as participantes colaboradores/as voltaram e já começaram a tocar seus instrumentos, tanto os de teclas percutidas (xilofones e metalofones) quanto os de percussão (surdos, latas, caixas, chocalhos). E assim, recomeçamos, tocamos Bate batuque bate, sem erros, e passamos rapidamente para o Potpourri, assim: Diva cantava a letra das canções infantis enquanto eu cantava e eles/as tocavam a segunda voz; acertaram tudo, sabiam o que tocar e em que momento tocar, com o ritmo correto. Nisso chegou Andressa, professora no Conservatório, a qual começou a tocar na pianica as melodias das canções.

C.O.: Para minha surpresa, os/as participantes colaboradores/as sabiam a segunda voz do Potpourri e guiados pelo canto tanto da Diva quanto o deles/as próprios, sabiam as notas, o ritmo, sabiam tudo.

3-Nesse momento, decidimos sair do fosso do auditório e ir para o palco, para vivenciar a entrada da apresentação no local onde seria realizada, e assim fizemos: subimos para o palco e nos organizamos para a entrada, em filas, marchando, sob a orientação da Josy. Nesse momento João Kiko se desentendeu com Josy (foi a primeira vez ao longo de nossa convivência que vi João Kiko se desentender com alguém) e virando-se para mim disse: “Essa muié aí é muito chata professora!”, afastou-se do grupo e não quis participar mais, sentou-se em uma cadeira do auditório; Cherosa, irmã de João Kiko, que minutos antes já estava se sentindo um pouco mal, também não quis participar, e, assim, 4-realizamos a atividade com os/as outros participantes colaboradores/as, todos/as marchando e tocando os instrumentos de percussão, rindo uns dos outros, até subir ao palco. Isto foi feito duas vezes, e depois conversamos a respeito da finalização da apresentação, e juntos, pensamos que seria interessante que os/as participantes colaboradores/as brincassem enquanto a Camerata estivesse tocando e Joana cantando (professora no Conservatório que fazia parte da Camerata). Mas, ao realizarmos essa experiência, coordenados por Josy, os/as participantes colaboradores/as se esqueceram de que teriam que voltar a tocar na parte que era a canção Pirulito, continuaram a brincar. Desse modo, conversamos entre nós, eu, Adriana e Josy, considerando que os/as participantes colaboradores/as não parariam de brincar simplesmente, porque brincando eles/as se esqueceriam da música, principalmente Marilu, que brincava alegremente. Assim, decidimos que a definição deste final da apresentação da Música Geradora ficaria para o encontro seguinte, que seria no dia 4 de dezembro pela manhã, ensaio com a Camerata.

C.O.: Josy e João Kiko se estranharam: ele dizendo que ela era muito chata e ela querendo que ele treinasse como os/as demais participantes colaboradores/as a marcha da entrada, quando então eu disse a ela, depois do ensaio, que o importante era o processo e não a perfeição dos gestos e a igualdade dos passos. Como ela veio se desculpar comigo, conversamos a respeito, ela disse que tinha uma prova naquele mesmo dia e estava precisando de nota (era estudante de Engenharia Elétrica na UEMG/Ituiutaba).

DIÁRIO DE CAMPO nº XXVI

Data: 29.11.2012, quinta-feira.

Horário: 08h às 11h.

Tema do Encontro: Partitura Música Geradora.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professora Adriana.

Participantes Presentes: Abelinha, Minotauro, Cherosa, Negrinha Poderosa, Lipe, Iguinho, João Kiko, Mariazinha, Marilu, Teuzim, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

Cheguei à escola Bias Fortes e fui para a sala dos/as participantes colaboradores/as para terminarmos a partitura da Música Geradora, conforme havíamos combinado no dia anterior e ao entrar na sala eu os/as cumprimentei assim como Adriana. 1-Negrinha Poderosa me entregou uma carta e ao ler agradei. (Carta: “Denise, queria te mandar esta carta com muito carinho, nem tenho palavras pra ti dizer o tanto Que eu ti amo. Vc e como uma mãe pra mim Eu mas uma vez que falo muito obrigado por fazer esse projeto lindo que Você plantou e já colhendo.Vc é tudo pra mim Agradeço a Josy a Diva e a Carol. Você fez coisas que eu nunca vi na minha vida. Denise”). Conversamos um pouco sobre a viagem ao Museu Afro Brasil e em seguida perguntei se poderíamos terminar nossa partitura, 2-mostrando-lhes as canções impressas em tamanho reduzido, responsabilidade e compromisso que eu tinha assumido em encontro anterior. Como eles/as gostaram das impressões, começamos a discutir de que forma montaríamos, se seria no tamanho da folha de cartolina ou se cortaríamos a folha ao meio no sentido longitudinal, decidimos afinal por este formato. Pensamos juntos qual seria a melhor forma de dividirmos as tarefas e assim foi: Minotauro desenhou quatro quadros: sons da natureza, fadinha, soldados, palhaços; todos/as recortaram as partituras em miniaturas; Vê, Chaves e Lipe além de recortar, colaram e escreveram; Cherosa ajudou a colorir os quadros desenhados por Minotauro. Mariazinha colaborou recortando e Abelinha ficou desenhando na lousa flores e corações, mas não colaborou na construção da partitura. Teuzim, Iguinho e João Kiko recortaram as partituras, mas também reconstruíram surdos e caixas usando fitas isolantes. Enquanto trabalhávamos, coloquei a música Mutationem III, de Claudio Santoro, no aparelho de CD, já que Minotauro e João Kiko haviam solicitado em um encontro anterior. 3- Adriana não se envolveu com a construção da partitura, ficou dentro da sala sentada em uma carteira mexendo no celular.4-Lipe, Chaves e Vê trabalharam bastante, resolvendo onde seriam desenhados os quadros, os quais representavam as partes da Música Geradora, quais materiais seriam usados para afixar as partituras reduzidas (cola ou grampo), quais seriam os títulos e sequências das partes, assim: Lipe participou o tempo todo, do começo ao fim, propunha soluções. No Potpourri, ele sugeriu que a partitura reduzida da peça fosse grampeada e não colada. Vê também se envolveu bastante sugerindo inclusive que a canção No dia em que saí de casa, autoria de Joel Marques e interpretação de Zezé de Camargo e Luciano, a qual nós não preparamos para a apresentação da Música Geradora, embora tenha sido escolhida, fosse colocada em um envelope e Lipe acrescentou dizendo que no envelope deveria estar escrito: “Essa partitura é livre, desde que seja de todos”. Chaves também, muito participativo, sugeriu que a peça Bate batuque bate fosse colada na íntegra. Deu o intervalo para o recreio. Recomendei que lavassem as mãos e Lipe, logo depois que saiu para lanchar, voltou comendo uma rosquinha, pronto para continuar o trabalho; continuamos, colando e grampeando as partituras reduzidas. 5-Os/as outros/as participantes colaboradores/as chegaram logo em seguida à sala onde estávamos bem como outros/as estudantes da escola os/as quais eu não conhecia e como pediram para ficar na sala, concordei, mas logo recomendei que não gritassem pois estávamos trabalhando, consentiram, mas não demorou muito para que os/as próprios/as participantes colaboradores/as não quisessem mais a presença desses/as estudantes na sala, retiraram-se depois de uma encrenca, conflito, entre Teuzim e um dos meninos de outra sala. 6-Voltamos a ficar só nós na sala, eu e os/as participantes colaboradores/as, trabalhando na partitura e ao terminarmos eles/as pediram para bater fotos.7-Adriana pediu que todos deixassem a sala organizada: Negrinha Poderosa e Madruva varreram a sala, João Kiko recolheu os papéis do chão e os/as demais participantes colaboradores/as voltaram as carteiras para os lugares de origem, assim, enfileiradas, pois havíamos montado uma mesa única na qual coubesse a partitura, que era comprida.8-Como Larissa e Caroline entraram na sala várias vezes para resolver questões referentes à viagem,

antes que eu fosse embora, João Kiko, Cherosa e Chaves insistiram para que eu falasse com suas mães. Telefonei para a mãe de Chaves, a qual concordou que ele viajasse, comprometendo-se a ir à escola por volta do meio dia para assinar a autorização de viagem, mas a mãe dos outros dois participantes não consentiu e assim ficou combinado que eu iria neste mesmo dia à noite na casa de João Kiko e Cherosa, para conversar com a mãe deles e seu marido.

C.O.: Os/as participantes colaboradores/as construíram a partitura da Música Geradora, mas, a participação e o envolvimento do Lipe me chamou a atenção, ele propunha soluções.

DIÁRIO DE CAMPO nº XXVII

Data: 30.11.2012, sexta-feira, e 01.12.2012, sábado.

Horário: 11h às 12h; 06h30min às 10h.

Tema do Encontro: Museu Afro Brasil (Viagem de ida).

Educadores/as presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Adriana, Caroline; supervisora Larissa; bolsistas Josy e Diva.

Participantes/responsáveis Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Iguinho, João Kiko, Marilu, Teuzim, Vivian, Nila, Madruva, Vê.

Este dia, o dia da viagem para o Museu Afro Brasil, foi um dia no qual aconteceram muitas coisas, as quais eu vou tentar descrever: pela manhã recebi vários telefonemas das mães dos/as participantes colaboradores/as perguntando se estava tudo acertado para a viagem, querendo confirmar, e eu sempre respondendo que sim, além de agradecer a confiança, e inclusive, 1-Terezinha, mãe da Abelinha, foi pessoalmente na minha casa por volta das 11 horas da manhã entregar a autorização de viagem, pois a escola Bias Fortes estava fechada naquele dia, era confraternização, sendo que eu, Josy e Diva havíamos sido convidadas para a festa, ganhando inclusive uma camiseta do evento. Ainda pela manhã a mãe de João Kiko e Cherosa, Elisa me telefonou dizendo que deixaria seus filhos viajarem, mas que não tinha nenhum dinheiro para xerocar as certidões de nascimento dos filhos, pedindo então que eu fosse até a casa dela para providenciar, concordei. Enquanto isso 2-Larissa, supervisora da escola Bias Fortes, pessoa responsável pela organização do ônibus bem como da relação das pessoas que viajariam, me telefonava e enviava email com a relação dessas pessoas, solicitando que eu providenciasse os números dos documentos de identidade das mesmas, pois ela tinha pegado os números dos CPFs e não dos RGs, solicitação a qual eu não atendi, pois não era de minha responsabilidade tal função. 3-Por volta de 13 horas fui até a casa de João Kiko e Cherosa. Ao chegar Cherosa veio rapidamente ao meu encontro, me abraçando forte, ao que correspondei. Entrei na casa e os/as cumprimentei, João Kiko estava sentado na varanda da casa, com um sorriso no rosto, e a mãe deles, logo me disse: “Oh! Denise, eu deixei porque é você, porque meu filho nunca saiu daqui viu?” Agradei, entregando as autorizações para ela preencher enquanto eu e Cherosa fomos xerocar as certidões de nascimento. Voltando à casa peguei as autorizações e ao me despedir, a mãe disse: “Tomara que o pai doces chega logo pra eu fazer um bolo procês levá”. Eu: *A escola está fazendo uma galinhada para o almoço do sábado, teremos um lanche para o sábado pela manhã além de bolachas e refrigerantes.* Cherosa me acompanhou até a porta sorrindo e João Kiko brincou comigo, me mostrando a carteira (ele havia apostado comigo 5,00 reais que a mãe não os deixaria ir para a viagem e eu aceitei apostando 10,00 reais que a mãe deixaria), e eu então disse: *Ih! Agora eu é que tenho crédito!* Despedi-me e de lá segui para a festa de confraternização da escola Bias Fortes. Ao chegar me encontrei com Josy, que me esperava na porta; vesti a camiseta da festa, a qual eu ganhei de Lili, vice-diretora responsável pela organização da festa, entramos. Cumprimentei as pessoas, as quais me ofereciam bebidas e comidas, conversamos, e antes que eu me sentasse para almoçar, 4-meu celular tocou, era Larissa, querendo falar da lista das pessoas que viajariam: o quantitativo de pessoas excedia o

comporta do ônibus; ela não tinha os RGs; a lista da agência de viagem não conferia com a dela, enfim, os problemas eram tantos que eu disse à Larissa que esta tarefa era de responsabilidade dela. Assim, ela pediu que eu passasse o telefone para Rosane, que trabalhava na secretaria da escola Bias Fortes. As duas conversaram e nada se resolveu, a confusão era tamanha. 5-Nesse momento eu soube pela Rosane que o pai de Minotauro tinha ido à escola para autorizar o filho a viajar e que a vice-diretora do vespertino, Benê, informou que ele não poderia viajar sem a companhia de um familiar responsável, sendo que esta questão já tinha sido repensada pela escola, assim: se o responsável delegasse essa função para uma pessoa adulta de sua confiança seu filho/a poderia viajar. Em seguida eu e Josy passamos a perguntar entre as pessoas da festa quem sabia o endereço ou o telefone do pai de Minotauro. Ao falarmos com Gisele, que estava na festa, ela se prontificou a ir comigo para descobrir. Nesse meio tempo tocou o telefone, era a mãe da Vê, dizendo que sua filha tinha chorado o dia inteiro por causa dessa viagem, decidindo então que sua filha viajaria. Com os endereços em mãos saímos: eu, Gisele e Josy, à procura do Minotauro e da Vê. Chegando à casa da Vê, conversamos com ela e sua mãe e em seguida eu e Gisele pegamos a certidão de nascimento para xerocopiar enquanto Josy ficou com a mãe preenchendo a autorização; Vê sorria. Depois fomos à casa da avó do Minotauro e de lá telefonamos para o pai dele, senhor Antonio, muito conhecido da Gisele, que foi professora no ano de 2011 do Minotauro, no PROETI. Ao atender o telefone, senhor Antonio nos disse: “Minotauro tá muito custoso, num vai viajá mais não, mudei de ideia”, ao que pedimos que repensasse, já que se tratava de uma grande oportunidade e nos oferecemos para acompanhar Minotauro na viagem, como pessoas responsáveis por ele, eu e Gisele; senhor Antonio consentiu. Fomos até a casa dele e sua esposa nos recebeu. Ficamos à espera da autorização assinada pelo pai e certidão de nascimento. Nisso Minotauro apareceu enrolado em uma toalha, dizendo: “Ih!, Eu tava lá no fundo de moio no tanque!” (Ele deveria estar mexendo com água, pois a cidade é muito quente). Nós, já com a certidão em mãos para xerocopiar, vimos o senhor Antonio chegando de moto e ao entrar em sua casa nos entregou a cópia da certidão e autorização, agradecemos, recomendando que ele estivesse com Minotauro por volta de 20 horas na porta de escola Bias Fortes, sendo que sua esposa, virando-se para Minotauro, disse: “Vai lavá bem essa cabeça pra viajá, tirá os macuco”, Minotauro sorria. Agradecemos e 6-voltamos para a festa (satisfeitas); almoçamos e logo nos despedimos, sendo que Lili nos deu para levar para a viagem copos e garfos descartáveis, pão sírio e refrigerante que haviam sobrado da festa, dizendo que não era para eu comprar pratos, pois na escola tinha e Caroline pegaria com Dona Chiquinha, pessoa da escola responsável pela cozinha no turno da noite. Saímos e fomos pegar as camisetas na empresa CURUMIM, cuja tarefa era de responsabilidade da Diva, a qual repassou para Josy, e ao chegar lá as camisetas não estavam prontas, sendo que Josy ficou de voltar ao final da tarde para pegar, já eram 16 horas e nós viajaríamos naquele dia. Seguimos para o supermercado para comprar bolachas para os/as participantes colaboradores/as: um Passatempo e um Bono para cada um, conforme eles/as mesmos sugeriram, sabores chocolate e morango. 7-À noite, fui para a escola, cerca de 20 horas e no caminho Larissa me ligou nervosa, dizendo que não iria mais viajar; pedi que me esperasse e ao chegar à porta da escola, que estava cheia de gente: participantes colaboradores/as do projeto e familiares bem como outras pessoas que viajariam (como só os/as participantes colaboradores/as não ocupariam os lugares do ônibus, abriu-se vagas para outros estudantes, pais e professores/as tanto da escola Bias Fortes quanto do Conservatório, além de sete pessoas que trabalhavam com capoeira, vinculadas à Fundação Cultural de Ituiutaba). 8-A confusão era enorme, Larissa gritava, o motorista dizia que ninguém entraria no ônibus, ligando para a empresa, assim como Larissa que também ligava para a empresa, falando com uma amiga, a qual era a proprietária da empresa; as famílias observavam tudo e como o nome do Minotauro só constava na lista da Larissa, ele ficava perguntando: “Eu vô, num vô Denise?”, bem pertinho da porta do ônibus. No meio da confusão o que se podia compreender

é que a lista da Larissa não era a lista da empresa de ônibus, já que algumas mães deram seus nomes diretamente para a empresa, a qual aceitou, assim como Larissa havia pedido para algumas pessoas que trabalhavam na secretaria da escola Bias Fortes que verificassem os números de RGs e passassem os dados diretamente para a empresa. 9-Nesse momento, o marido da Larissa me disse que sua esposa era muito nervosa, quando então lhe perguntei se me ajudaria a tentar dar solução, concordou: fomos chamando uma a uma das pessoas que constavam na lista da empresa para entrar no ônibus e em seguida as pessoas da lista da Larissa, o que totalizou 50 pessoas, e assim, sugerimos que fôssemos para a empresa a fim de fazer uma nova lista. Chegando lá, os empresários, um homem e uma mulher, os quais eu não conhecia, amigos da Larissa, nos recebeu muito bem, recolhendo todos os documentos, autorizações e certidões, fizeram outra lista. Esperando no pátio da empresa, as pessoas conversavam entre si, os/as participantes colaboradores/as brincavam, sorriam, bebiam água, iam ao banheiro, era uma alegria e por volta de 22h30min partimos para São Paulo. No ônibus, os/as participantes colaboradores/as trocavam de lugares, sentavam-se geralmente em três pessoas por banco. Já na estrada 10-Larissa pediu para rezar e todos consentiram, sendo que Madruva fez outra reza, de olhos fechados e com as mãos unidas à frente do corpo e Cherosa, que estava sentada nas últimas cadeiras do ônibus, rezou a oração Pai Nosso. Logo depois eu disse que tinha uma surpresa e entreguei para cada um deles/as um pacote de bolacha Passatempo (sabor chocolate) e um Bono (sabores morando e chocolate), os/as participantes colaboradores/as agradeceram, dizendo: “Obrigado!” Logo depois 11-Madruva me perguntou que personalidade eu gostaria de ver em São Paulo e eu não soube dizer, engasguei, e devolvi a pergunta a ele, o qual respondeu: “A Maisa”. Como eu não sabia de quem se tratava, perguntei a ele quem era “Maisa”, ele e Marilu me explicaram que Maisa era o nome verdadeiro mas que o nome artístico era Valéria, ex-apresentadora da SBT do programa Bom Dia e Companhia, sendo que ela, Maisa, trabalhava nos últimos tempos na novela Carrossel, que eles/as assistiam e gostavam muito. Contaram que os personagens da novela criaram uma banda de música, que eles tinham um instrumento que era tipo um teclado, mas que era dependurado igual violão e guitarra. Nesse momento, Andressa, professora no Conservatório e colaboradora neste projeto, ouvindo a conversa, logo disse que essa novela era para um público infante - juvenil, e dando risada dizia que eu não entendia nada desse assunto; concordei. Marilu ficou conversando com Andressa, e sorrindo contava sobre Nova Mutum, cidade onde havia morado, além de mostrar as joias que usava, dizendo que eram da mãe, de ouro. Vivian conversava e brincava, principalmente com Vê, dizendo que gostava do Zaqueu (é assim que os/as participantes colaboradores/as chamavam a canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese). Cherosa estava alegre, conversava com os/as outros/as participantes colaboradores/as, brincava, enquanto Iguinho e Teuzim ouviam música nos fones de ouvido, mas depois começaram a conversar e a brincar também, principalmente com Cherosa. A alegria do Madruva era grande. Lili ficou sentada ao lado da tia, quieta, Negrinha Poderosa e Nila sempre juntas, conversavam. 12-Ao avistarem as luzes da primeira cidade pela qual passamos, Monte Alegre de Minas, deram risada, principalmente Madruva, Iguinho e Teuzim, e quando passamos na cidade de Uberlândia, diziam: “Nossa, é grande até! Olha, olha! olha!”. E assim foram, conversas e conversas, brincadeiras e brincadeiras; como eu estava muito cansada, estiquei um edredom no chão e os/as participantes colaboradores/as davam risada, mostrando uns para os outros, dizendo: “Vem vê a cama da Denise!”. Acordei de manhã, em uma parada num posto da Rede Gral, nas proximidades de Campinas, eram 06h30min da manhã, parecia que eu era a última a acordar. Os/as participantes colaboradores/as haviam descido do ônibus. Eu descí mas voltei em seguida. Continuamos a viagem. Os/as participantes colaboradores/as não dormiram mais e sem que eu falasse, 13-Cherosa começou a cantar as canções da apresentação da Música Geradora; cantamos todas e Andressa nos ouvindo começou a falar sobre afinação, nisso Cherosa se afastou, começou a olhar a paisagem, assim como os demais participantes colaboradores/as, perguntando se já era

São Paulo, fazendo tchau para as pessoas dos carros que passavam pelo ônibus, perguntando os nomes das cidades, observando ciclistas e motoqueiros, quando então falei para Andressa que era sempre assim, se eu começasse a falar de repetir as letras das canções, de corrigir afinação, de parar trecho por trecho das canções os/as participantes colaboradores/as se desinteressavam, principalmente Cherosa. 14-Voltei a observar o que acontecia com as pessoas que estavam no ônibus: admiraram-se ao ver o metrô e ao avistarem o Rio Tietê, entusiasmaram-se, foi um entusiasmo geral: em pé, batiam fotos e mais fotos enquanto os/as participantes colaboradores/as falavam: “Nossa, é lindo!”, “Olha, olha!”, “Hum, que fedô! Parece fedô de banheiro”. Entrando na cidade, admiraram-se ao ver os edifícios, as pinturas e pichações dos muros, os monumentos, sempre dizendo: “Olha!, Olha!” e ao chegarmos ao Parque do Ibirapuera logo viram um lago enorme, dizendo: “Vamu pescá?!”. Chegamos ao portão de número 3 do parque e nos informamos, ao ligar para o Museu Afro Brasil, de que seria melhor descer no portão de número 10, já que estávamos com uma panela grande de galinhada para o almoço, e assim fizemos. 15-Ao descer no portão de número 10, colocamos as camisetas, nas quais estava escrito Música Geradora na frente e nas costas as logomarcas das instituições (Escola Bias Fortes, UEMG/Ituiutaba, Conservatório) e projetos envolvidos (PROETI e PEF); Adriana não quis usar a camiseta. Combinamos com o motorista de que o ônibus estaria no mesmo lugar para nos buscar às 18h30min e saímos em direção ao Museu Afro-Brasil, todos caminhando.

C.O.: Ao abrir os saquinhos com as camisetas percebi que a arte *silk* não era a mesma do layout, discutido intensamente com a pessoa responsável. Muito contrariada telefonei para a empresa do *silk*, ao que soube que tal determinação teria sido de autoria da pessoa responsável pela confecção das camisetas, significando uma redução dos custos, já que ao invés de quatro fôrmas de *silk* (uma frente, duas mangas e uma costa) seriam duas (frente e costa), ou seja, todas as logomarcas nas costas. Como me pareceu que somente eu e Josy éramos as pessoas incomodadas, esforcei-me para deixar o assunto pra lá e nisso algumas pessoas, mães e professoras me orientaram como eu deveria fazer em uma próxima vez, alertando-me inclusive de que nesta empresa esse procedimento era habitual.

DIÁRIO DE CAMPO nº XXVIII

Data: 01.12.2012, sábado.

Horário: 10h20 às 18h30min.

Tema do Encontro: Museu Afro Brasil (Visita).

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Adriana, Caroline; supervisora Larissa; bolsistas Josy e Diva.

Participantes/responsáveis Presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Iguinho, João Kiko, Marilu, Teuzim, Vivian, Nila, Madruva, Vê.

Ao entrarmos no Parque do Ibirapuera primeiramente fomos procurar a pessoa com a qual havíamos falado ao celular para que nos orientasse onde e como poderíamos guardar a panela de galinhada; informamos-nos com um segurança do museu e depois com o recepcionista, até que guardamos a galinhada em um cômodo que ficava nos fundos do museu. Em seguida 1-fomos andando na calçada que contornava o museu, embaixo de uma marquise, e ao passarmos por alguns jovens que estavam dançando, com suas silhuetas espelhadas nos vidros das portas do museu, os/as participantes colaboradores/as se aproximaram e ficaram olhando, principalmente João Kiko, Iguinho, Teuzim, Cherosa e Minotauro e um pouco mais à frente, ao verem um grande mural pintado, correram e bateram fotos; Marilu corria na frente dos/as outros/as, brincalhona e sorridente. Ao passarmos pela porta principal do museu eu me aproximei, apresentando-me e mostrando cópia do email recebido do Museu com todas as orientações sobre as atividades e respectivos horários. Nesse momento a pessoa do museu responsável pelo nosso grupo, Guilherme, nos recebeu dizendo que a primeira atividade do dia seria uma contação de história, às 11 horas, e como ainda havia tempo, saímos pelo

parque caminhando. 2-Os/as participantes colaboradores/as ao verem um tronco de árvore que parecia servir de banco e de brinquedo, correram e subiram rapidamente, sorrindo e brincando de cavalinho.

C.O.: No movimento de exploração e descoberta do ambiente, os/as participantes corriam alegremente, dando risadas e tudo parecia uma grande descoberta.

3-Continuamos a caminhar, fomos ao banheiro e ao retornarmos Madruva, João Kiko, Iguinho, Marilu e Vivian paravam nos carrinhos de lanche (água, água de côco, bolachas, baconzitos, balas, etc.), perguntado o preço dos alimentos e dizendo que era muito caro. Tudo no parque parecia novidade, ao passarmos por uma máquina que soltava vapores de água para refrescar, os/as participantes colaboradores/as se interessaram, Minotauro chegou até a molhar a camiseta. Teuzim e Iguinho, sempre juntos e calados, participavam de tudo. Como o sol já estava quente e as pessoas pareciam cansadas, paramos um pouco e nisso Larissa nos pediu que colocássemos os nomes de todas as pessoas do grupo, e assinaturas, em um formulário, conforme exigência do museu, o que demorou bastante. 4-Em seguida nos dirigimos para a porta principal do museu, onde aconteceria a contação de história, bem embaixo da marquise, e, até que começasse a contação, Marilu foi até uma tribuna que estava montada perto de umas cadeiras e de um banner com o nome da história e começou a ler o que estava escrito no banner, como se fosse uma apresentadora, e como as pessoas começaram a rir, ela continuou, imitando língua estrangeira, assim: “Quero comunicar que as professoras estão em greve, não vai ter mais aulas agora, só de ballet, de pintura, de artes. A escola não terá aulas e as professoras estão muito satisfeitas”. As pessoas riram demasiadamente enquanto ela falava, até 5-que um senhor que estava na viagem conosco, professor de capoeira, o qual eu não sabia o nome, puxou o jogo de capoeira e João Kiko já foi logo para a roda, jogando, enquanto os/as participantes e demais pessoas do grupo batiam palmas e cantavam, sendo que o puxador do canto era Minotauro: “Zum zum zum capoeira mata um, zum, zum, zum, capoeira é um barato...”. Em seguida deu-se início à contação de história, cujo nome era: “Aos pés do Baobá”, eram dois apresentadores, sendo que um era surdo mudo e o outro tinha deficiência física no braço esquerdo, além de três moças que ilustravam a história dançando e dois tocadores (tambor e agogô). Os/as participantes colaboradores/as, sentados em volta, no chão ou nos bancos, ficaram atentos, ouvindo, e ao serem convidados para dançar participaram: Vivian, Marilu, Minotauro e João Kiko, sendo que Madruva recusou o convite para dançar. Terminada a história, batemos fotos com os/as atores/as e músicos e em seguida fomos para a porta principal do museu, pois já era meio dia, horário de nossa visita monitorada. Como o grupo era grande, cinquenta pessoas, Guilherme orientou que nos organizássemos em dois grupos de vinte e cinco pessoas cada e em seguida fez as recomendações necessárias, perguntando quais seriam os núcleos de nosso interesse, dentre aqueles do acervo do museu: 1)África: diversidade e permanências: a arte e a cultura de algumas populações africanas; 2)Trabalho e escravidão: tecnologia e conhecimento africano nos âmbitos rural e urbano; 3)As religiões afro-brasileiras: dimensões da espiritualidade africana no Brasil; 4)Festas: o sagrado e o profano: as várias festas brasileiras relacionadas à herança africana; 5) História e Memória: personalidades afrodescendentes no Brasil; 6)Artes Plásticas: a mão afro-brasileira: artistas negros e mestiços na produção da arte brasileira. Decidimos pelos núcleos 4,5,6 e, como três educadores do museu tinham disponibilidade para nos monitorar, nos reorganizamos em três grupos. Entramos cada grupo por vez, guardamos as sacolas, mochilas e bolsas e seguimos 6-museu adentro; os/as participantes colaboradores/as olhavam tudo e como começaram a ir cada um para um lado, logo o educador disse que não era para o grupo se dispersar, sendo que Minotauro, dentre as pessoas do grupo do qual eu participava, não atendeu às solicitações do educador e vez e outra era repreendido.Num certo momento, conversando com o educador, Minotauro disse que a Princesa Isabel havia libertado os

escravos e como o educador respondeu que a história não era bem assim, ele se afastou do grupo, abaixando a cabeça.

C.O.: O comportamento do Minotauro dentro do museu foi diferente de todos/as os participantes, pois ele foi o único que não atendeu às solicitações do educador e quando era repreendido se afastava do grupo disfarçadamente, puxando conversas com outras pessoas, e de cabeça baixa, andava por onde queria. No momento em que Minotauro se afastou do grupo logo depois que o educador não concordou com sua resposta, de que a Princesa Isabel tinha libertado os escravos, eu estranhei o comportamento dele.

7-A cada núcleo que visitávamos as pessoas faziam perguntas, principalmente as mães, mas quem mais respondia às perguntas do educador era a mãe de Nila e o professor de capoeira. Ao vermos a escultura do Zumbi dos Palmares, o interesse do grupo foi grande. O educador, que nos acompanhava, estimulou a apreciação da escultura, ao destacar os instrumentos de guerra nas mãos, o peito forte, os pés descalços, o olhar... e, enquanto falava, as pessoas olhavam atentamente, procurando pelos detalhes da descrição do educador e confirmando as informações, especialmente João Kiko e Minotauro, assim: “Nossa, ele é forte, é o Zumbi, guerreiro negro igual nós!” (João Kiko); “Olha o peito dele, é forte!” (Minotauro); “Os pés descalço, olha as mão, é forte! Ele, o Zumbi professora, lutou por nós, sabia? (João Kiko)”. Seguimos em nossa visita e ao apreciarmos uma escultura em bronze, que utilizava vários materiais, tais como: penas, cabaças, palhas, tecidos, etc., nos demoramos muito, sendo que a discussão se concentrou no significado e na contemporaneidade da obra, já que os/as participantes colaboradores/as acharam que a obra tinha mais ou menos uns mil anos; a escultura era uma criação recente, de cerca de trinta anos, e simbolizava uma oferenda aos deuses em pedido à proteção da maternidade. Seguimos para o Núcleo das Festas e lá o educador nos mostrou instrumentos musicais africanos, mas antes que falasse qualquer coisa, João Kiko, Iguinho e Minotauro me chamaram dizendo: “Olha professora, o xilofone, oh!”, quando então eu lhes/as falei que aquele instrumento era a timbila, instrumento africano de placas de madeira afinadas, antecessor do xilofone, o qual eles/as já conheciam em um vídeo que havíamos assistido na escola Bias Fortes. 8-Continuamos a nossa visita e ao passarmos por um módulo de vidro que continha colares e pulseiras João Kiko disse: “Olha professora, é ouro, tanto de ouro!”, o educador ao ouvir, disse que eram peças de latão, que as mulheres africanas usavam peças tão bonitas quanto as joias, mesmo sendo de latão, acrescentando que 8-encerraríamos a visita mais cedo porque os três grupos teriam uma atividade integrada com outro educador; seguimos para a porta principal do museu e lá chegando eu soube que a atividade havia sido cancelada, pois Larissa, que acompanhava um dos grupos disse que as pessoas estavam cansadas e com fome, não se interessando, portanto, por mais uma atividade. Nesse momento eu soube que seria uma atividade de história musicada contada pelo educador Daniel, educador esse que eu havia solicitado por ocasião do agendamento, e na época não havia conseguido.

C.O.: Fiquei pesarosa em relação à falta de diálogo em relação à dispensa da atividade.

As pessoas foram saindo enquanto eu fiquei para trás, respondendo a um formulário sobre a visita monitorada ao museu e respectivo atendimento. Quando saí 9-os/as participantes colaboradores/as me esperavam para almoçar a galinhada, Caroline também, mas assim que ela ajudou a servir os/as participantes colaboradores/as, foi almoçar em outro lugar; o comentário era de que as pessoas não comiam galinhada fria.

C.O.: As mães compraram pratos descartáveis para comer. Almoçamos juntos, os/as participantes colaboradores/as suas mães e eu.

Após o almoço fomos visitar a XXX Bienal e ao longo do caminho passamos por brinquedos instalados no gramado, o que chamou muito a atenção dos/as participantes colaboradores/as e como pediram insistentemente para brincar, especialmente Minotauro, combinamos que na

volta eles/as brincariam. Logo depois 10-passamos por um edifício de arquitetura diferente, era um Auditório, entramos e conversamos com as pessoas da recepção e Cherosa perguntou o que tinha naquele prédio, ao que respondeu o recepcionista que era o lugar onde os músicos ensaiavam e se apresentavam; batemos fotos. Continuamos a andar e tudo parecia novidade, uns caminhando na frente e outros atrás, entrando em outros prédios nos quais havia outras mostras, como por exemplo, uma mostra de arte religiosa. E assim foi até chegarmos ao pavilhão da Bienal de São Paulo. Ao chegar, nos apresentamos, e muito prontamente a equipe da Bienal nos organizou em dois grupos, cada um com a monitoria de um educador; 11-mas primeiro fomos ao banheiro (o secador de mãos despertou curiosidade nas meninas) e bebemos água. Em seguida nos dirigimos ao último pavilhão e a grande novidade foi a escada rolante, alguns com medo e outros brincando de subir e descer (Minotauro e Madruva). Começamos a visitação, sempre orientados/as pelo educador, e os/as participantes colaboradores/as e seus responsáveis paravam a cada instalação, olhando, perguntando, contando uns para os outros sobre o que viam, conversando entre si e com o educador. 12-As instalações visitadas pelo grupo (do qual participei) foram criadas a partir dos seguintes temas e materiais: 1) história de vida e objetos domésticos; 2) memória e água; 3) panos: tranças, fios, casulos e os/as participantes colaboradores/as e seus responsáveis bateram fotos ao longo de toda a visita. Minotauro não permanecia junto ao grupo, andava de instalação em instalação, debruçando-se nas muretas, olhando os outros andares; o educador lhe chamou a atenção várias vezes além do vigia da Bienal. Entretanto, Nila, João Kiko, Vê e Madruva ouviam atentamente o educador, olhavam, aproximando-se das obras, ouvindo o educador que explicava sobre as obras e respectivos artistas. Terminada a visita fomos para os brinquedos e os/a participantes colaboradores/as, tirando as camisetas (brancas com as logomarcas do PEF e do PROETI e das instituições envolvidas), correram para brincar, mas logo começou a chover; 13-fomos para o pavilhão do Museu Afro Brasil, pois já eram 16h30min e às 17 horas teríamos a terceira e última atividade do dia: Música do Congo. Ao chegarmos ao museu havia um coral se apresentando, cujos integrantes eram pessoas entre 40 e 80 anos de idade; grande parte dos/as participantes colaboradores/as e responsáveis não se interessou em assistir, estavam cansados/as, exceto Minotauro, João Kiko e Cherosa.14-Logo depois começou a apresentação Música do Congo, eram dois músicos, João (cantor), um africano em visita ao Brasil, e Daniel (percussionista), educador do museu (aquele que fazia a atividade pela manhã). Tocaram e cantaram canções africanas do Congo, interagindo com as pessoas que assistiam, dentre os integrantes do coral, pessoas que passavam por ali e o nosso grupo. Assistiram animadamente Minotauro e João Kiko, além das bolsistas Josy e Diva, a professora do Conservatório Andressa e a supervisora da escola Bias Fortes Larissa. Foram ao todo três músicas: a primeira sem interação do público e as outras duas com interação, assim: na segunda canção João, cantor, sugeria que as pessoas colocassem as mãos na cabeça, nos joelhos ou nos ombros e Minotauro e João Kiko se envolveram muito, cantando e movimentando-se conforme os gestos solicitados e na terceira canção, na qual se contava um, dois, três, quatro em dialeto africano, Minotauro cantou em dialeto africano e com perfeição.

C.O.: O envolvimento de Minotauro e João Kiko na atividade intitulada Música do Congo foi intenso, eles se movimentavam, cantavam, sorriam, pareciam felizes. Para mim este foi o momento auge da visita ao museu, a energia e o envolvimento eram intensos, embora poucas pessoas do nosso grupo tenham participado.

Terminada a apresentação batemos fotos e Minotauro, com naturalidade, cantou um, dois, três, quatro em dialeto africano com João. Despedimos-nos de ambos, de João e Daniel e após irmos ao banheiro saímos rumo ao portão 10, onde o ônibus nos esperava; eram 18:30 e todos/as do grupo pareciam muito cansados/as.

DIÁRIO DE CAMPO nº XXIX

Data: 01.12.2012, sábado.

Horário: 18h30min às 22h.

Tema do Encontro: Museu Afro Brasil (Volta).

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Adriana, Caroline; supervisora Larissa; bolsistas Josy e Diva.

Participantes/responsáveis presentes: Abelinha, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Iguinho, João Kiko, Marilu, Teuzim, Vivian, Nila, Madruva, Vê.

Até que o ônibus chegasse demorou ainda um pouco e as pessoas quase não conversavam, pareciam cansadas e assim que o ônibus encostou entramos e nos acomodamos. Servimos um lanche para todos/as: pão sírio e refrigerante. 1-Os/as participantes colaboradores/as sentaram-se em sua maioria em três, mas não conversavam sobre as visitas do dia, apenas brincavam entre si. Cherosa começou a cantar, mas sem se demorar e logo depois brincamos de andar nos braços das poltronas Pouco a pouco não se ouvia conversas no ônibus, a não ser algumas discussões sobre acomodação para dormir e algumas mães perguntando se parariamos para tomar banho. As pessoas se acomodaram. 2-Ao chegarmos em Ituiutaba chovia e as pessoas começaram a pedir celular emprestado umas para as outras para ligar nas suas casas, de modo a avisar que estavam chegando e pedir para que as buscassem na porta da escola Bias Fortes. A primeira parada foi na rodoviária da cidade, sob orientação de Larissa, que andava no ônibus para lá e para cá, falando alto e pedindo que todos/as ligassem para suas famílias. Cherosa pediu que eu ligasse para a sua mãe, liguei, e ela me pediu que levasse seus filhos em casa, porque estava cedo demais, não pude atender, estava sem carro. Caroline disse que a escola Bias Fortes estava fechada e que não tinha como entregar a panela de galinhada, Larissa bem alto falou: “Não tenho nada com isso, eu avisei!”. Ao chegarmos na escola uma mãe me ofereceu carona, aceitei, despedindo-me de todos/as.

DIÁRIO DE CAMPO nº XXX

Data: 04.12.2012, terça-feira.

Horário: 8h30min às 11h.

Tema do Encontro: Ensaio geral da apresentação da Música Geradora

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professora Adriana; bolsistas Josy e Diva.

Participantes Presentes: Abelinha, Lili, Negrinha Poderosa, Palito, Mariazinha, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

Assim que os/as participantes colaboradores/as chegaram no Conservatório para o ensaio da apresentação da Música Geradora, estavam muito alegres, o assunto era só a viagem ao Museu Afro Brasil. Mariazinha e Chaves, os quais não haviam viajado, se explicaram dizendo que suas mães não os deixaram ir e Palito não disse nada. 1-Ao perguntar para Adriana pelos participantes colaboradores/as faltosos neste dia, ela respondeu que eles estavam em uma cerimônia do Corpo de Bombeiros, com o qual eles haviam feito um curso e neste dia pela manhã seria a entrega dos certificados.

C.O.: Por ser o último ensaio da apresentação da Música Geradora, eu compreendi que os/as participantes colaboradores/as tinham outras atividades também de seu interesse e que a apresentação ser neste dia não significava prioridade, ou seja, as coisas continuavam acontecendo na normalidade dos acontecimentos.

Demos início ao ensaio, entregando para cada um dos/as participantes colaboradores/as os instrumentos, os quais foram dispostos diretamente no palco e não mais no fosso, onde habitualmente ensaiávamos. Organizamos tudo juntos, os xilofones e metalofones, baquetas,

as pianicas, os instrumentos de percussão (surdos, caixas, latas, chocalhos, caxixis, etc.) e até mesmo brinquedos (bolas, língua de sogra, apitos, pirulitos, etc.). 2-Madruva pegou para tocar o maior e mais completo dos instrumentos de teclas percutidas de que dispúnhamos para as atividades, o glockenspiel¹⁸¹, que geralmente era tocado por Minotauro. Abelinha, sentada no chão ao lado do Madruva, ficou como de costume com o metalofone soprano, o mais agudo desses instrumentos, de teclas todas coloridas. Começamos: primeiro a entrada, todos tocando os surdos, caixas e latas, marchando em duas filas, uma guiada pela Josy e outra pela Diva. Subindo ao palco tocamos e 3-cantamos a canção Pare com a colaboração do professor do Conservatório Mar, repetimos várias vezes até que acertamos o momento da intervenção de outra canção: Pare de Wanderléa, realizada pela Josy; os/as participantes colaboradores/as estavam atentos e colaboraram, embora tenham ficado inibidos para cantar junto com o professor, ao que recomendamos que soltassem a voz. O professor Marcelo tocou o teclado o tempo todo, colaborando em todo o ensaio. A professora Raquel ajudou na música Faz um milagre em mim, cantando com os/as participantes colaboradores/as. Em seguida foi Carrossel, os/as participantes colaboradores/as cantavam e tocavam os instrumentos de percussão logo depois que Deia e Paty, professoras no Conservatório, faziam a introdução dessa canção na flauta doce. Fizemos várias vezes e os/as participantes colaboradores/as se envolveram e não se queixaram cansados. Logo depois foi a vez da canção Mãe, e nessa canção nós demoramos bastante, até acertar as entradas, afinação e a percussão, sendo que Mar nos ajudou a cantar. Enquanto tocávamos, os/as músicos que integravam a Camerata davam suas opiniões e nós íamos experimentando até ficarmos satisfeitos; Adriana, professora no PROETI, batia fotos. 4-Como demoramos nesta última canção, Carol, que disse ter compromissos, pediu para passarmos ao ensaio do Potpourri, concordamos. Os/as participantes colaboradores/as tocavam com a maior esperteza, sabiam as notas musicais, o ritmo, cantavam e tocavam sem dificuldades; Abelinha tocava e cantava com grande naturalidade e Mariazinha fazia os solos na pianica com a maior desenvoltura. Sem que percebêssemos, a hora havia passado, Adriana nos avisou que a perua já estava na porta do Conservatório para pegar os/as participantes colaboradores/as, mas ainda tocamos mais um pouco e encerramos o ensaio, embora quiséssemos tocar e cantar mais um pouco, até que Carol disse: “Deixa pra hora, que sempre dá certo”. Fomos embora, 5-Em casa à tarde, preocupada com as entradas musicais e as intervenções teatrais (de responsabilidade da Josy) bem como todos os detalhes, telefonei para os colaboradores da Camerata: Mar, Joana, Marcelo e Deia, acertando e combinando gestos para as entradas musicais, e com Josy falei demoradamente, revisando cada detalhe da apresentação da Música Geradora.

C.O.: Confesso que estava ansiosa. Revi cada detalhe até me sentir segura e tranquila para a nossa apresentação da Música Geradora; senti-me melhor por volta das 16h30min.

DIÁRIO DE CAMPO nº XXXI

Data: 04.12.2012, terça-feira.

Horário: 19h10min às 21h30min.

Tema do Encontro: Apresentação da Música Geradora.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise, professoras Adriana, Caroline; supervisora Maiza; bolsistas Josy e Diva, colaborador João Carlos.

Participantes presentes: Abelinha, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, João Kiko, Mariazinha, Marilu, Vivian, Nila, Madruva, Vê.

1-Cheguei ao Conservatório e Josy já estava à espera dos/as participantes colaboradores/as, os/as quais chegaram logo depois, correndo, nos chamando pelos nomes (pareciam felizes);

¹⁸¹ O *glockenspiel* é um instrumento cromático de teclas percutidas de metal, também conhecido por metalofone ou jogo de sinos, geralmente de extensão de três oitavas, de Dó2 a D65.

notei a falta de Chaves, Lipe e Minotauro, todos muito hábeis para tocar os instrumentos e cantar, mas não me senti insegura, ao contrário, reuni os/as participantes colaboradores/as, agradei todo o empenho e esforço, solicitando-lhes que se concentrassem e dessem o melhor de si, delegando ao João Kiko algumas entradas musicais que eram de responsabilidade do Lipe. Em seguida 2-Josy começou a fazer a maquiagem nos/as participantes colaboradores/as, assim: pancake¹⁸² na face, lápis nos olhos e lápis e batom nos lábios; eles/as faziam fila para maquiagem, pareciam gostar e nenhum resistiu à maquiagem, ao contrário, olhavam-se no espelho e riam, as meninas faziam poses. 3-Adriana nos perguntou se poderia por as máscaras que os/as participantes colaboradores/as fizeram para decorar o palco, ao que concordamos, mas ela e Maiza começaram a discutir sobre quem colocaria as máscaras, pois Adriana queria que Maiza fizesse isso sozinha, mas ao final as duas resolveram entre si. 4-Caroline pediu que eu fosse com ela de carro buscar uma peruca para Josy usar na intervenção da canção Pare, da Wanderléa, ao que respondi que não poderia naquele momento, e ela apareceu logo depois com a peruca loura de cabelos longos. Os/as participantes colaboradores/as vestiram as camisetas, auxiliados por Diva, era uma gola de papel cor de ouro e prata, na qual estava escrito: Música Geradora, confeccionada pela Josy. Prontos para a apresentação corriam de um lado para o outro; as meninas entravam no camarim feminino e se olhavam no espelho, faziam poses para fotos, acendiam e apagavam as luzes; Abelinha ria e corria de um lado para outro e Nila andava para lá e para cá, enquanto Marilu brincava bastante, sorrindo e pulando. Perguntados quem gostaria de servir balas na entrada do auditório ofereceram-se Cherosa e João Kiko, concordei e como Negrinha Poderosa e Madruva também quiseram, entreguei-lhes o programa da apresentação (anexo) a fim de que entregassem na entrada para os convidados. Por volta das 20h30min horas reunimos-nos todos no fosso e juntos, de mãos dadas falamos: *Merda!* (termo usado pelas pessoas do teatro que trabalham no Conservatório para desejar boa sorte)¹⁸³. Cherosa e Nila olharam-se entre si, perguntei se haviam estranhado o termo e elas disseram que não, e ao explicar que esta palavra significava boa sorte, começaram a rir. Perguntei para Adriana e Caroline se gostariam de ficar no palco e elas disseram que não, que ficariam na plateia para fotografar. Enquanto os/as participantes colaboradores/as foram para a entrada do auditório para darmos início à apresentação, eu falei para o público presente do que se tratava a apresentação da Música Geradora e em seguida dei a palavra chave, a deixa, que era: “Mas, tudo isso é regado de compromisso, responsabilidade, paixão, mas sobretudo, muita, muita disciplina”, para Josy. Nesse momento, 5-os/as participantes colaboradores/as entraram no auditório tocando forte suas caixas, surdos e latas, com ritmo firme, todos/as tocando juntos (a plateia olhando, parecia surpresa) até que eles/as subiram ao palco, enquanto eu e Mariazinha ficamos embaixo do palco, com as pianicas prontas para tocar: tocamos a primeira das canções, Pare e Josy não fez a intervenção no momento combinado, nos olhamos: eu, os/as participantes colaboradores/as e Mar e nós prosseguimos como se nada estivesse acontecendo de errado, até que Josy apareceu, de repente, do fundo do auditório, falando: “PARE” e cantando: “...agora, senhor juiz, pare agora...” (letra da canção da Wanderléa), as pessoas riram muito e os/as participantes colaboradores/as também, retornamos à canção Pare de Zezé de Camargo, e ao terminar olhei para João Kiko e ele deu a entrada da canção Eu quero tchu, eu quero tchá”, falando: 1,2,123, e todos/as os/as participantes colaboradores/as fizeram o ritmo dessa canção juntos, com muita animação, enquanto ora eu ora Mariazinha tocávamos a melodia nas pianicas. Passamos para a canção Faz um milagre em mim, Joana cantava junto com os/as participantes colaboradores/as, os/as quais não se inibiram, soltaram a voz, cantaram bonito, deu tudo certo. Mariazinha ao meu

¹⁸² *Pancake* é uma maquiagem que não é a base de óleo e que oferece uma cobertura bastante espessa na pele, muito usada em atividades artísticas pela sua boa fixação e duração.

¹⁸³ Para Wisnik (2004), “merda” seria uma palavra em que, no seu limite indizível, o excesso que designa revira no seu contrário, assim: como amuleto teatral, “[...] incorpora a menção – tabu ao fracasso – materializado no desejo caótico – malcheiroso –, tomando-a como irradiadora de força, imantação e voto de sucesso” (p. 132).

lado sorria enquanto tocava a pianica e tocava lindo, no tempo, bonito de se ver e de se ouvir, ela olhava para o público e tocava (parecia feliz e orgulhosa de si), os/as participantes colaboradores/as cantavam e tocavam olhando para a plateia e olhando-se entre eles/as. Depois dessa canção Mariazinha passou a pianica para Lili, tocamos Carrossel, os/as participantes colaboradores/as cantaram com vontade, animados, afinados, com sorrisos nos rostos, mas Lili não ficou muito à vontade, parecia inibida embora tocasse corretamente. 6- Depois os/as participantes colaboradores/as, conforme havíamos combinado, falavam: “Mãe...”, cada um do seu jeito e em seguida tocaram a introdução da canção Mãe, de Rick e Renner, nos xilofones e metalofones, todos/as juntos/as, certinho, e cantaram com a participação do Mar; deu certo! Neste momento, momento que nos pareceu muito particular na apresentação da Música Geradora, aconteceu algo ao que habitualmente não estávamos acostumados: as pessoas começaram a chorar... mães, professoras (Carol), instrumentistas e os/as participantes colaboradores/as se olhavam, olhavam para a platéia e continuaram a tocar e a cantar. Marcelo, professor no Conservatório, tocava teclado em todas as canções, fazendo a base harmônica da apresentação da Música Geradora.

C.O.: Desde o início da apresentação eu me senti tranquila, mas na canção “Carrossel” eu comecei a sentir meu corpo oco, uma sensação de conforto e de vagar, como se eu flutuasse no ar, inclusive cheguei a me confundir no momento da finalização da canção, mas acabou dando certo, e esta sensação foi se aumentando, aumentando... Sentia-me em paz. Ao perceber a “energia” provocada no momento da canção “Mãe” eu pensei no quanto pode uma canção, seria a letra? A melódia? Onde reside então a força de uma canção? Foi lindo! Fruição, esse é o termo.

7-Passamos para canção Bate batuque e os/as participantes colaboradores/as, tocando junto à Orquestra de Teclados, sob a regência da Carol, pareciam brincar de tamanha desenvoltura. Em seguida passamos para o Potpourri, primeira vez só a Camerata e os/as participantes colaboradores/as, repetimos e na segunda vez com Joana cantando e os/as participantes colaboradores/as brincando com os objetos dispostos no palco (brinquedos). Brincaram entre si e com a platéia, enquanto Josy e João Carlos, estudante no Conservatório e colaborador na apresentação da Música Geradora, faziam brincadeiras teatrais, encenando no meio do público, interagindo. As pessoas riam das brincadeiras, havia uma alegria no ambiente, Josy e João Carlos brincavam de jogar bola e a plateia se envolveu interagindo, jogando bola para um lado e para outro, dando risada, batendo foto, filmando... e antes que a Camerata e Joana chegassem ao final do Potpourri, os/as participantes colaboradores/as voltaram aos a postos, diante de seus instrumentos e na canção Pirulito retomaram tocando seus xilofones e metalofones, terminaramo em um grande *glissando*¹⁸⁴, era o final da apresentação da Música Geradora.8-A plateia se levantou aplaudindo e gritando..., agradecemos, todos: participantes, bolsistas, Camerata, colaboradores/as. Batemos fotos e chamamos as mães ao palco para baterem fotos junto aos seus filhos/as, os/as quais batiam palmas para suas mães, chamando-as: “Mãe, Mãe!...”. As pessoas se abraçaram, 9-os/as participantes colaboradores/as continuavam a brincar, sorriam. Abelinha soltava borbulhas de sabão, até que Josy disse-lhe que deveria parar pois molharia os instrumentos, ao que concordou; Marilu com o nariz de palhaço nas mãos punha-o no rosto fazendo pose para fotos; os/as participantes colaboradores/as pareciam não acreditar que levariam os brinquedos para casa, consigo, e perguntavam: “É meu?, É meu?”, eram bolas, solta borbulhas, nariz de palhaço, língua de

¹⁸⁴ Glissando (plural: *glissandi*; abreviado: *gliss.*) é uma passagem suave de uma altura a outra. É uma expressão originada da língua italiana utilizada na terminologia da música e um exemplo prático de *glissando* é o escorregar de um dedo pelas teclas de um piano ou pelas cordas de uma harpa de forma suave, contínua e constante. ANDRADE, Mário. **Dicionário Musical Brasileiro**. Coord. Oneyda A.; Flávia C.Toni. Belo Horizonte: Itatiaia; [Brasília, DF]: Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1989.

sogra..., ao que concordávamos e andando de um lado para outro, do auditório para o fosso, conversavam animadamente, uma euforia. 10-Ouvimos mães, avós, convidados, autoridades, assim: (professora da Unidade de Ensino da UEMG) “Nossa senhora, maravilhoso, parabéns pra todo mundo, todo mundo, tá todo mundo de parabéns”; (Nina, mãe da Vê, a qual estava chorando) “Tudo perfeito, lindo, lindo, lindo, emocionante!” Andressa (professora no Conservatório, colaboradora no PEF) começou a fazer perguntas para as pessoas presentes, assim: *O quê que é perfeito pra você?* Nina: “Ah!, a emoção deles cantá, a simplicidade que canta, né? Muito bonito!” Andressa: *O quê que você acha assim dentro da sua casa, tem contribuído com alguma coisa?* Nina: “Ah, a alegria dela melhorou muito, porque ela era uma menina muito pacata, porque nós é da fazenda, foi criado na fazenda e ela tá se soltando mais, tá melhorano muito a alegria dela, bem mais brincalhona, mais solta. Ela era bem difícil pra comunicação, pra conversá, pra fazê amizade, agora não, era de poca amizade, agora brinca com todo mundo, conversa com todo mundo” Andressa: *Você acha que isso é devido...?* Nina: “A música! Tá melhorano muito, ela também qué estudá mais, tem participações, então agora ela qué mesmo, ela qué estudá, fazê o curso mesmo, aprende os instrumento”; (Francisco, pai e avô do Madruva) “Fiquei muito satisfeito com o evento, uma coisa linda, espero que Deus conserve assim, que prospere cada vez mais essas crianças, o atendimento que ocês faz” Andressa: *O que o senhor acha que isso pode tá contribuindo na vida de vocês? O que o senhor tem pra falar sobre isso?* Francisco: “No meu entender, exemplos como esses que vocês proporcionaram hoje, deveriam se repetir por várias famílias, por várias vezes, porque o tempo que eles tivê ocupado com o estudo da música, com os passeio, por exemplo, evita eles de levar pra caminhos desertos, sem retorno, e que isso aí coloca bastante satisfação na gente, vê um filho, um neto no palco, participando de qualquer evento, de qualquer coisa, pras criança e pra gente também. Fiquei muito satisfeito e agradeço ocês todos”; (mãe da Negrinha Poderosa): “Muito bão, muito bonito, eu amei, a Denise tá de parabéns, os menino também!”; (mãe da Mariazinha): “Maravilhoso, perfeito. Tô muito feliz, feliz da minha filha tê participado, toca muito bem, muito obrigado” Andressa: *O quê que esse projeto tá trazendo pra ela?* Mãe: “Tá trazeno mais alegria, assim, ela fica mais extrovertida, ela adora participá, ela não gosta de faltá, incentiva mais os estudo e pra nós é muito bão.” Andressa: *Você acha que ela melhorou nos estudos?* Mãe: “Eu acho, ela tava bem com dificuldade, agora ela melhorou bastante. Muito obrigado mesmo, viu? Brigado”; 11-um menino, o qual eu não conhecia e nem sabia o nome, se aproximou de mim e perguntou: “Como é que faz pra participá? Pra matriculá? Matriculá em instrumento?”. Em meio a essas falas, as pessoas nos cumprimentavam e os/as participantes corriam de um lado para o outro, pulando e brincando, até que tiraram as camisetas e foram embora para a escola Bias Fortes, de onde iriam para suas casas com suas famílias, e foram no ônibus maquiados, inclusive os meninos.

DIÁRIO DE CAMPO nº XXXII

Data: 10.12.2012, segunda-feira.

Horário: 13h às 14h30min.

Tema do Encontro: Conversa Música Geradora.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise; vice-diretora Benê.

Participantes Presentes: Abelinha, Guto, Minotauro, Lili, Cherosa, Negrinha Poderosa, Iguinho, João Kiko, Palito, Mariazinha, Marilu, Teuzim, Vivian, Nila, Madruva, Vê, Chaves, Caco.

1-Liguei pela manhã na escola Bias Fortes para confirmar uma visita, que estava agendada previamente com Lili, a fim de conversar com os/as participantes colaboradores/as. Mas, ao falar com Lili, ele disse ter se esquecido de agendar a visita, desculpando-se pediu que eu telefonasse diretamente para Benê, vice-diretora do período vespertino. Telefonei e ao falar

com Benê, ela achou difícil, dizendo que os/as participantes colaboradores/as estavam em sua maioria liberados da escola. Liguei novamente para Lili e ao falar da situação, ela me pediu que ligasse daí a cerca de dez minutos. Ao ligar novamente, ela disse que a secretária da escola Bias Fortes ligaria para cada estudante, os/as participantes colaboradores/as na pesquisa, e que eu passasse os nomes para ela; assim fiz. Passados trinta minutos, a secretária, a qual eu não conhecia, telefonou dizendo que havia falado com todos os/as estudantes, exceto dois deles, cujos telefones não atendiam, e que todos estavam frequentando normalmente a escola no período da tarde, tranquilizei-me. Combinei com Benê que estaria na escola às 13h15min, ela me recebeu falando que os/as participantes colaboradores/as estavam reunidos em uma sala, agradei. Ao entrar eu os/as cumprimentei e em seguida expliquei o motivo pelo qual estava ali, perguntando quem gostaria de escrever, ou desenhar, ou falar sobre as atividades da Música Geradora; cada um/a decidiria de que forma participaria. Entreguei a folha impressa na qual constava um cabeçalho e uma pergunta, assim: 1) Cabeçalho: nome do projeto (Projeto Doutorado-(Des) velando para ressignificar: Processos educativos decorrentes de uma prática musical multicultural¹⁸⁵), tema (Música Geradora), nome da escola (Escola Estadual), cidade e data (Pequena Cidade do Interior de Minas Gerais, dia/mês/ano), dados pessoais (nome, sexo, idade, raça/cor, naturalidade-cidade/estado; 2) pergunta: “Como você se sentiu no Projeto Escrevendo o Futuro (RE) Cortando papéis, criando painéis nos meses de outubro, novembro e dezembro do segundo semestre de 2012?”. Enquanto os/as participantes colaboradores/as escreviam (Minotauro, Chaves, Nila, João Kiko, Marilu) e desenhavam (Abelinha, Palito, Teuzim, Caco, Vê, Madruva, Cherosa) conversei individualmente com os/as outros participantes colaboradores/as, que foram: Mariazinha, Guto, Vivian, Iguinho, Lili, Negrinha Poderosa e, ao final do encontro, um grupo (Minotauro, Vê, Cherosa, Lili, João Kiko, Negrinha Poderosa, Marilu), o qual manifestou vontade de falar. Segue primeiramente a transcrição dos textos escritos: **2-Minotauro:** “Desde o começo do projeto (Re) Cortando papeis criando painéis se criando esperança para o meu futuro e então desde dia 1/10/2012 quando começamos a montar uma pessa de teatro musica geradora eu estava adorando, também no mês de dezembro nos fomos ate o muzeu afro Brasil e foi muito legal para nosso aprendizado e para conhecermos coisas que aconteceu no nosso passado e descubri que o zumbi dos paumares era o maior guerreiro do Brasil. No dia da apresentação eu não pode ir mas a Denise sentil falta de mim la e de outros que também não pode ir mas também sei que meus colegas se saíram bem. Abracos de Minotauro”; **3-Chaves:** “Muito bem, porque eu aprendi a ter o educação, aprendi o músico, e o nome do músico era Música Geradora foi muito bom para o meu aprendizado aprendi as notas (dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, dó) e fiz muitas músicas como tchu tcha, Pare, carrosel, Popurri Flolclore e Faz um milagre em mim todas com a Denise e eu só peço obrigado, foi muito bom, o Josy e o Diva seguiu o gente neste aprendizado”; **4-Nila:** “Eu me senti muito importante fazendo parte desse projeto tão importante para todos nós. E nesses três meses outubro, novembro, dezembro eu achei muito interessante, e nossas idas ao conservatório foi muito bom e valeu muito a pena, principalmente as apresentações do dia 4 de dezembro. E eu aprendi também indo ao museu Afro Brasil em São Paulo. E eu queria pedir em nome de nós do tempo integral muito obrigado a todos. Assinado: Nila e tempo integral”; **5-João Kiko:** “Eu senti felisidade pelos meus colegas, pelas minhas professoras, isso para mim foi um desejo, eu não sabia o que fazer nas musica do conservatório, as professoras ajudaram nos. A Viagem ao museu afro brasil tambem foi bom a viagem, eu João Kiko nunca viajei para São Paulo, São Paulo tem muita coisa que eu não conheço, eu agradeço a professora Denise, pelo esforço para minha mãe deixar eu ir muito obrigado e tchau”; **6-Marilu:** “Eu me senti

¹⁸⁵ Na ocasião o título era (Des) velando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma prática musical multicultural e à medida que avançamos nos estudos e reflexões o título passou a ser **Desvelando para ressignificar:** pocessos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intecultural.

ótima eu amei a ida de são P. i da apresentação afinal eu gostei de tudo eu nunca achei que eu tinha esa oportunidade eu gostei da Denise – Josy – Diva – da quella mulher que trabalhava no sircolo. A eu gostei de todo mundo(corações desenhados) e amei o PEF”. Em seguida a transcrição das falas: 7-**Mariazinha**: “Eu senti assim..., foi tão legal, eu aprendi muito! Por causa que eu não sabia nada de música, eu aprendi muitas coisas. Aí eu senti muito ótima, de muita vontade que eu senti, porque eu nucas senti com muita vontade assim, porque eu tava sentindo muito à vontade para tocar música”. Eu: *O que você aprendeu?*; Ela: Aprendi a tocar muitas músicas, aprendi a tocar uma coisa que eu nunca sabia o quê que era, uma coisa assim que eu não tinha noção eu aprendi assim, rapidinho, eu acho muito legal”; Eu: *O quê que você aprendeu?* Ela: “Aprendi a tocar, a prendi algumas músicas que eu não sabia, ah!, é assim, eu achei legal, eu aprendi muitas coisas que eu não sabia”; Eu: *O quê que você não sabia que você aprendeu?* Ela: “Eu não sabia nadinha de música, eu não sabia tocá..., eu não sabia tocá nenhum instrumento”; Eu: *Qual instrumento você aprendeu a tocar?* Ela: “As caixas, a pianica, os tambores, até os xilofones! Até que eu aprendi, aprendi muitas coisas. Eu: *Quer falar mais alguma coisa?*; Ela: “Eu senti muito feliz de tá aqui com vocês hoje, e um beijo pra todos que participaram”; Eu: *Pra quem?*; Ela: “Pra minha mãe, pro meu pai, até minha mãe foi pra participar com a gente na nossa apresentação e foi outras colegas que participaram”; Eu: *Sua mãe foi na apresentação?* Ela: “Foi, ela e minha irmã”; Eu: *O quê que ela achou?*; Ela: “Ela falou assim que achou muito legal, que eu não podia faltá e que agora ela vai em todas as apresentações, não vai faltá em nenhuma por causa que ela achou muito lindo, que eu aprendi muito, ah! Ela achou legal demais!”. 8-**Guto**: “Eu me senti... (coçou os olhos com as mãos) em todas as apresentações eu me senti importante”; Eu: *O quê que é ser importante?*; Ele: “É tocar certinho, (silêncio) é não falar errado no microfone”; Eu: *O quê que você tocou certinho?*; Ele: “Aqueles de pau? Denise”; Eu: *Os xilofones?*; Ele: É!; Eu: *Você tocou outro instrumento?*; Ele: Tambor de lata!; Eu: *Você cantou?*; Ele: (acenou com a cabeça que sim); Eu: *Que música você cantou?*; Ele: “Como Zaqueu... (coçou os olhos e a cabeça), esqueci o resto!”; Eu: *Você quer falar alguma coisa?*; Ele: “Foi ótimo, foi ótimo apresentar em todas as apresentações, foi bão todas as apresentação que eu fui, os ensaio, foi ótimo!”; Eu: *O quê que é ser ótimo?*; Ele: “Ser bão!”. 9-**Vivian**: “Não, eu achei bão, é..., foi muito bão esse trabalho, e..., cê sabe né?, eu já te falei, eu não vou morá aqui no ano que vem, eu desejo muito boa sorte pra você, pro seu projeto, porque no outro ano você não vai fazê o seu projeto?”; Eu: *Acredito que sim, né? Por quê?No outro ano você vai pra onde?* Ela: “Nova Mutum”; Eu: *Mas, o quê que você sentiu fazendo parte deste projeto?* Ela: “Ai, eu senti felicidade, porque todo dia, quando você não tava, tava a Josy, eu faltava demais pra falá a verdade, agora, aí, aí eu garrei no projeto, decidi assim que eu tinha que fazê o projeto”; Eu: *Qual a relação que o projeto tem com a sua frequência?*; Ela: “Não sei, antes eu faltava”; Eu: *O quê que você gostou?*; Ela: As música. Ah!, Eu senti muito boa quando eu subi no palco, aquele aperto no coração, aquele monte de gente, aquele sabe!; Eu: *O quê que é aperto no coração?* Ela: “Ai, é um trem esquisito que dá no coração, aí quando sobe no palco dá aquele frio na barriga...; Eu: *Foi bom, não foi?*; Ela: “Foi muito bom! Eu amei!”; Eu: *Você aprendeu?*; Ela: “Aprendi música. Aprendi talvez...Agora, chego lá em casa, tem vez que eu invento meu instrumento mesmo, porque cê ensinou a fazê, eu pego, eu, minha irmã, porque minha irmãzinha (Marilu) não sabe muito as coisas, eu pego é vasilha, fita crepe, eu passo, minha irmãzinha bate”; Eu: *Sua mãe assistiu a apresentação?*; Ela: “Não, não deu pra ela ir, porque eu vou falar a verdade, eu nem sabia qual dia que era, nem sabia, aí a Cherosa: Cê num vai não?. Eu corri pro banheiro, deixei a louça, porque eu tava lavano, minha mãe não queria deixá eu ir porque não ia dá tempo, eu chorei, mas eu consegui, eu fui lá e!”; Eu: *Você tinha esquecido?*; Ela: “Esqueci”; Eu: *Você fez o convite convidando as pessoas e esqueceu?*; Ela: “Esqueci”; Eu: *E a viagem ao museu?*; Ela: “Nossa, a viagem ao museu foi incrível, adorei, ai, foi muito bom, o jeito dos africanos, é a minha raça sabe porque eu gosto da minha cor; Eu: *Quer falar mais alguma coisa?*; Ela: “Não, já disse o que tinha pra falar”. 10-

Iguinho: “Ah, eu aprendi algumas coisas, música, tanto de coisa, foi bão, sei lá”; Eu: *Aprendeu o quê?*; Ele: “Ah! A tocá!; Eu: *Aprendeu a tocar qual música, qual instrumento?*; Ele: “Ah!, o instrumento eu esqueci. A música ah, esqueci também”. (Falei o nome das músicas). Ele: “Ah! Eu gostei do ‘Pare’”; Eu: *Por quê?*; Ele: “Ah, porque tinha mais coisas, ah, não sei explicá”; Eu: *Você já cantava ‘Pare’?* Ele: “Não”; Eu: *Ah, você não conhecia ‘Pare’?*; Ele: “Conhecia, mas não cantava não”; Eu: *No projeto você aprendeu a tocar?* Ele: “Foi”; Eu: *Foi legal?;* Ele: “Foi”; Eu: *Por quê?*; Ele: “Ah!, porque é bão, bão tocáaaaaa, cantáaaaaa”; Eu: *O quê que é bom?*; Ele: “Num sei explicá não!, Ai, quando a gente toca, a gente canta, ouve, isso que é bão”; Eu: *O quê que você sente quando é bom?*; Ele: “Ah, escutá uma música, eu achei ela boa, tocá um instrumento, eu achei bão, é isso”; Eu: *Quer falar mais alguma coisa?*; Ele: “Num tem mais o que falá!”.11-**Lili:** Eu senti bem porque a Denise que eu conheci ajudou eu, ensinou muito, teve paciência pra ensiná nois, e fez apresentações, deu muita coisa pra nós, e eu to muito feliz porque a Denise que eu conhecia é muito legal e eu não queria perdê ela, mas eu vou terminá esse projeto e vou fazê o Conservatório, e se eu pudesse ficar junto com a Denise eu ficava”; Eu: (Ri) *Então você gostou de mim? Por quê você gostou de mim?*; Ela: (Riu) “Porque você é muito legal, teve paciência muito na hora de ensiná as música comigo, senhora não ficou brava, senhora é legal, senhora tem muita paciência, senhora num grita”; Eu: *Você que é muito legal, talentosa, se propõe a fazer as coisas e faz, mas me diga, como você se sentiu nas atividades que nós fizemos?*; Ela: Eu senti, quando eu comecei a esse projeto, eu falei: Não esse projeto não vai ser nada! Mas quando foi que eu conheci a Denise e ela me ensinou muito as música, me ajudou, me explicou como é que eu vou para o Conservatório, e quando eu comecei a ser uma boa aluna, a Denise começou a gostar de mim, porque eu falei: Eu acho que a Denise não vai gostar de mim! Aí...; Eu: *Por quê?*; Ela: “Porque eu era muito custosa, falei assim: agora eu vou melhorá, não vou ser aquela pessoa que eu era antes, porque antes eu era muito custosa, mas agora eu não sou mais, porque eu conheci uma pessoa que é humilde”; Eu: *Você não era custosa não!*; Ela: “Mas eu me sentia”; Eu: *Mas, o que você sentiu ao fazer essas músicas, cantar, tocar...;* Ela: Não sei (coçou o pescoço), senti um prazer que eu to aprendendo a música, que eu vou sabê muito as coisas, igual a minha avó falou, quando eu í pra São Paulo eu ia aprendê muitas coisas”; Eu: *Você aprendeu?*; Ela: “Aprendi”; Eu: *O quê?*; Ela: “Eu aprendi as coisas antiga, mas num era tão antigo...”; Eu: *Quer falar mais alguma coisa?* Ela: (sorriu) “Não...”. 12-**Negrinha Poderosa:** “Ah! O que eu senti foi uma oportunidade muito grande porque as pessoas quase não têm, só. Porque se não fosse esse projeto a gente não estaria aqui não, nós foi viajáaaa”; Eu: *E como você se sentiu viajando?*; Ela: “Ah!, eu me senti uma pessoa muito diferente, porque eu não fazia nada na escola. Agora quando esse projeto entrou, mudou a minha vida inteirinha”; Eu: *Mudou a sua vida? Como?*; Ela: “Porque eu ficava só aqui na escola escrevendo, mas quando o projeto entrou, mudou!”; Eu: *Mudou o quê?*; Ela: “Mudou meu ritmo de ser, eu ficava só na rua..., aí eu agora fiquei só nas música!; Eu: *Como é que é isso: Ficar só na música?*; Ela: “Ai! (Sorriu) A música é quando a gente toca, canta...”; Eu: *Você gostou?*; Ela: “Amei!”; Eu: *E qual é a sensação?*; Ela: “Sensação muito grande...”; Eu: *Explica;* Ela: “Ah!, num tem palavra pra dizê não!”; Eu: *O projeto foi legal?*; Ela: “Foi”; Eu: *A sensação é boa?*; Ela: “Muito”; Eu: *E a viagem ao museu;* Ela: “Nossa, foi uma coisa que eu..., que eu... (balançava o corpo) não gostei, eu amei”; Eu: *Por quê?*; Ela: “Porque quando tava aqui não fazia nada, não viajava, num levava a gente pra lugar nenhum, agora, quando ocê entrou aqui, os menino amou!”; Eu: *É?*; Ela: “É!”; Eu: *É, mas ninguém falou isso pra mim, só você;* Ela: “Eu, a Mariazainha, a Cherosa, amou! Elas falô pra mim”; Eu: *O quê que é amar?*; Ela: “Num tem palavra pra explicá isso não!”; Eu: *Quer falar mais alguma coisa?*; Ela: “Quero. Um Feliz Natal pra você e um bão Ano Novo!”; Eu: *Muito obrigada! Pra você também!*.13-**Grupo:** Cherosa: “Nóis fomos no museu Afro Brasil, conhecemos lugares diferentes, e também conhecemos o pau Brasil, que também nós viu no museu Afro-Brasil e muitas coisas que nós viu”. (O João Kiko começou a rir) Cherosa: “Tá rino do quê?; João

Kiko: “Tá falano da África e a África não tem nada a vê com o nosso Brasil, tá falano da África, a África não tem nada a vê com o pau Brasil, tem nada a vê. Não tem pau Brasil lá no museu! Só tem aquele moço lá, aquele moço que salvou...”; Minotauro: “Zumbi dos Palmares”; João Kiko: “Éh!”; Cherosa: “É mesmo!”; Eu: *Tá certo!*; Cherosa: “Eu esqueci um pouco”; Eu: *Quem quer falar?*; Minotauro: (Tirou o pirulito da boca e ficou balançando enquanto falava) “Eu! É a senhora fez tantas coisas legais com a gente que a gente queria até continuar ano que vem com a senhora. Alguns vão continuar outros não, né? Porque vão estudar de manhã. Mas só que, a gente qué agradecê a senhora, porque a senhora conseguiu é... conquistar a nossa amizade... foi muito bom isso. (Pôs o pirulito na boca e voltou a chupar); Eu: *Como é que foi isso: conquistar amizade de vocês? Você é meu amigo?*; Minotauro: “É, amizade, carinho, amor pra senhora”; João Kiko: “A senhora ensinou coisa pra nós que nós num sabia”; Eu: *O quê que vocês não sabiam?* João Kiko: “Eu num sabia tocá xilofone!; Cherosa: “Eu quero aprendê a tocá bateria”; Eu: *O quê que você aprendeu?*; Érika: “Pianica, tocá pianica, xilofone”; Marilu: “Tambor”; Eu: *O quê que você sentiu?*; Marilu: “Muita coisa!”; Eu: *Alguém sentiu alguma coisa?*; Cherosa: “Eu senti alegria”; Eu: *O quê que é alegria?*; Cherosa: “Assim, sorri, sorri, ué!”; Vê: “Emoção”; Minotauro: “É quando alguma coisa assim forte no coração aí você fica tão alegre começa a ri e outras coisas, tem vez que a gente até chora de emoção e alegria”; Eu: *Como foi sua emoção nos ensaios, na viagem...?*; Minotauro: “AH!, foi boa né, porque a gente aprendeu muita coisa, é isso”; Eu: *Me fala uma coisa que você aprendeu com tudo isso*; Minotauro: (olhou para o alto em silêncio) Ah! Foi a gente tocá instrumento, também né? Pianica, tambor, xilofone”; Eu: *E cantar, vocês aprenderam?*; Minotauro: “Cantá é, eu aprendi até a cantá a música do ‘Pare’ que eu não sabia”; João Kiko: “Eu também, eu só sabia uma parte agora eu sei ela tudo”; Eu: *É por causa do projeto?*; João Kiko: “É!”; Eu: *Então canta ela pra mim*. Cantaram a canção do começo ao fim, com afinação e principalmente com o ritmo e as entradas de frases corretas; o Guto se juntou ao grupo e na parte “Não é amor, tente entender” o grupo cantava e o Minotauro repetia, como se fosse pergunta-resposta, e o João Kiko sorria fazendo um ritmo com as mãos batendo nas pernas, até que a Marilu entrevistou com a frase da canção “Pare o Casamento”, da Wanderléa, assim: “Pare agora, senhor juiz, pare agora”, e todos cantaram retornando em seguida para a canção “Pare” e para finalizar o João Kiko solou forte, e os outros acompanharam, cantando assim: “Então pare, liberta o meu coração!”, e ao terminar ele disse: “Forcei!” e a Cherosa puxou as palmas. Eu: *Tudo bem? Alguém quer falar mais alguma coisa?*; Grupo: “Não”; Eu: *Posso ir embora?*; Grupo: “*Nãoooooooo!*”. Despedimo-nos sorrindo, entreguei balas, chocolates e pirulitos para aqueles que não tinham, ido à apresentação no dia quatro de dezembro, agradei a todos/as, nos beijamos e fui-me embora.

C.O.: Venho compreendendo que os/as participantes colaboradores/as vivem o presente, o momento, e que nós adultos, ou eu, não sei, é que ficamos eternizando as coisas. Embora na fala de alguns deles/as, como por exemplo de Negrinha Poderosa e Mariazinha, elas falem da importância do projeto na vida delas, crianças desta idade, exceto Lili e Vivian (que falavam de modo consciente), falavam naturalmente, não endeusavam as coisas, simplesmente faziam, viviam o presente.

DIÁRIO DE CAMPO nº XXXIII

Data: 12.12.2012, quarta-feira.

Horário: 20h às 20h30min.

Tema do Encontro: Conversa da Música Geradora.

Educadores/as Presentes: Professora pesquisadora Denise.

Participante/responsável: Lipe, sua avó Jussara e sua irmã Laíz.

Neste dia pela manhã recebi um telefonema da mãe do Lipe, Conceição, me dizendo que seu filho queria muito falar comigo, dando-me o número do telefone dele. Ao telefonar

combinamos que nos encontraríamos por volta das oito horas da noite na casa de sua avó, a qual morava perto da escola Bias Fortes. Ao chegar lá estavam Lipe, sua irmã, a avó e o tio, os quais eu não sabia os nomes. Conversamos um pouco e ao perguntar para Lipe o que ele sentiu no projeto ao longo dos meses de outubro, novembro e dezembro, ele disse: 1-“Muita diversão, alegria, aprendi mais sobre música, fiquei brincando com os meus colegas, toquei”; Denise: Você aprendeu alguma coisa?, Lipe: “Aprendi” Denise: O quê?; Lipe: “É que na música, nos xilofones, eu aprendi que se nós toca as baqueta pra baixo, estraga os xilofone, aí eu aprendi a toca aquelas música... Carrossel, as música nos xilofone, nos tambor”; Denise: Você já sabia aquelas música; Lipe: “Algumas já sabia”; Denise: E qual que você aprendeu? Lipe: “O Carrossel”; Denise: As outras música que você já sabia você aprendeu alguma coisa nelas?; Lipe: “Um pouco”; Denise: Mas o quê? Lipe: “Assim, aprendi que se tocá muito forte ou muito antes da hora atrapalha todo mundo, na hora da apresentação se tocá errado”; Denise: O quê que você mais gostou nesses meses? Lipe: “Foi colar aqueles papéis naquele dia, é recortar e faz os desenho”; Denise: Ah! A construção da partitura? Você gostou?; Lipe: “Gostei”; Denise: Como você se sentiu no projeto?; Lipe: “Feliz, alegre”; Denise: O que é ser feliz?; Lipe: “Ah, é ficar feliz, junto com os amigos, um dia pode se que nois num vai tá junto lá mais...”; Denise: Você consegue falar como é o corpo quando a gente se sente feliz?; Lipe: “Não”; Denise: E quando você tá triste, sabe? Lipe: “Sei”; Denise: Eu senti muito sua falta na viagem, na apresentação, eu queria ouvir você falando sobre isso; Lipe: “É porque eu fui lá pro negócio do PROETI, mas eu não queria eu queria ir lá pro Conservatório, mas mesmo assim, quando eu cheguei em casa pra esperá a hora pra ir pra lá, pro Conservatório, a minha mãe começou a passá mal”; Denise: O que a sua mãe teve?; Lipe: “Ah, dor de cabeça, aí nois foi no médico!”; Denise: Você ficou triste de não ter participado?; Lipe: “Fiquei”; Denise: Você lembrou?; Lipe: “Lembrei, falei: Mãe, vamo na apresentação? Ela falou: Não meu fio, to passano mal. Aí deu dor de cabeça nela aí ela tomou os remédio e nós foi pro pronto socorro”; Denise: Sua mãe tem problema com a saúde?; Lipe: “Não”; Denise: E no dia seguinte, você conversou com os colegas?; Lipe: “Ah, nós já tava de férias, num tinha que i mais pro Bias”; Denise: E à tarde você encontrou com os colegas?; Lipe: “Encontrei”; Denise: O que vocês conversaram; Lipe: “Sobre o museu lá, um lá falou que o skate lá é diferente, que as roda lá é diferente, que lá era tudo de bom!”; Denise: Quem contou?; Lipe: “O João Kiko, a Cherosa, o Caco, o Iguinho”; Denise: Eles gostaram?; Lipe: “O Caco ficou sabendo, mas acho que ele não foi não”; Denise: E você não foi à viagem por quê? Lipe: “Alguém tinha ligado lá da escola, pegou o número da minha tia, que eu tinha passado lá pra nós i, porque se desse certo ia nós e a minha irmã também, eu minha tia e minha irmã aí ligaram lá e falou assim: que não precisava i mais não porque já tava cheio o ônibus”; Denise: Quem ligou?; Lipe: “Não sei não, ligo lá da escola. Minha tia foi lá minha irmã ficou sabendo, mas nós num sabe quem é”; Denise: Mas eu falei com a sua tia mais cedo e estava tudo certo; Lipe: “Então, mas depois ligaram pra ela lá da escola”; Denise: O que você achou disso?; Lipe: “Fiquei triste, queria i”; Denise: Você tinha meu telefone pra me ligar?; Lipe: “Não”; Denise: O quê que você fez?; Lipe: “Aí eu deixei porque não tinha jeito de voltar a trás mais!”; Denise: Que horas que te ligaram?; Lipe: “Não, ligou pra minha tia, as seis, sete”; Denise: Porque que você me ligou hoje?; Lipe: “Porque ligou no meu padrasto pra eu i na escola hoje mas eu num podia, por causa de quê minha mãe tinha brigado com o meu padrasto lá em casa, aí nois teve que ficá lá em casa”; Denise: Quer falar mais alguma coisa sobre esse trabalho?; Lipe: “Muitas coisas! Não tem nem jeito de explicá”; Denise: Quer deixar algum recado?; Lipe: “Nenhum”; Denise: Últimas palavras; Lipe: “Que foi bom o Conservatório, que lá foi alegre a última vez que eu fui lá mas eu queria i de novo na apresentação, que tudo de bom pra lá no ano que vem”; Denise: Você vai participar no ano que vem?; Lipe: “Não posso, vou estudar de manhã”; Denise: Você quer estudar no Conservatório?; Lipe: “Tenho que falá com a minha mãe. O problema é que não tem jeito de eu i pra lá. Se eu fô a minha irmã vai. Não tenho como vai pra lá, tem que ce depois da aulas,

seis horas, se fô minha irmã vai comigo, nós vai tocá”; Denise: *Vou deixar meu telefone com você*; Lipe: “Aquele telefone seu eu gravei”. Em seguida agradei e o cumprimentei, dizendo que ele era muito especial. Nesse momento a avó aproximou-se dizendo: “Ele é muito é nervoso”, e me ofereceu guariroba para comer. Como a irmã nos ouvia, ela disse que o Lipe gostava do projeto e que ela ia nas apresentações com ele, quando era o Erumavez... (nome da apresentação desenvolvida com base na obra “Erumavezumapessoaqueouviamuitobem...”, de Carlos Kater, realizada no mês de junho de 2012). Ao perguntar se gostaria dizer algo mais, o Lipe me perguntou se eu tinha fotos; comprometi-me a revelar e entregar para ele. Terminei a visita com o convite para o aniversário de sua irmã, dia 22 de dezembro, às 20 horas na casa da avó. Despedi-me, levando uma sacola de mangas oferecidas pela avó.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
 CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
 Via Washington Luiz, Km. 235 - Caixa Postal 676
 Tel/Fax: (0xx16) 3351-8356
 CEP 13.565-905 – São Carlos - SP – Brasil
 e-mail: secppge@ufscar.br



Apêndice 2 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Você _____, está sendo convidado (a) a participar da pesquisa sob o título **Desvelando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural**. A qualquer momento antes da conclusão desta pesquisa, poderá desistir de participar, retirando seu consentimento, sendo que, sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com a pesquisadora ou com a instituição. O objetivo central deste estudo é buscar compreender os processos educativos decorrentes de uma intervenção junto ao Projeto Recortando Papéis, Criando Painéis, desenvolvido na Escola Estadual Governador Bias Fortes, envolvendo, basicamente, aulas de música e apresentações. Sua participação neste estudo consistirá em autorizar a utilização dos registros das observações produzidas pela pesquisadora, tais como: fotos, filmagens, notas em DIÁRIO DE CAMPO-s de campo, entrevistas, bem como os próprios registros produzidos pelos/as alunos/as do projeto, tais como desenhos, produções de textos, etc. Todos os dados serão utilizados exclusivamente para fins acadêmicos, possibilitando a divulgação dos resultados desta pesquisa na forma de uma tese de doutorado, bem como em congressos, palestras e outros eventos científicos. Os riscos com sua participação são de um eventual constrangimento durante a intervenção ou a coleta de dados, mas todos os cuidados estão sendo tomados para evitá-los. Salientamos que poderá haver benefícios para o desenvolvimento de novas metodologias de trabalho pedagógico trazendo, subsídios a discussões na área de artes, música e da educação em geral, inclusive aprimorando processos de ensino e aprendizagem no sentido de contribuir no desenvolvimento de uma práxis pedagógica em educação musical. Salientamos que o nome dos participantes será alterado garantindo sigilo. Você receberá uma cópia deste termo onde constam os dados documentais e o telefone da pesquisadora, podendo tirar suas dúvidas sobre o projeto, agora ou até a conclusão do mesmo.

 Denise Andrade de Freitas Martins

(RG: 054.844.14-7 / CPF: 551.932.856-00 / Tel.: (34) 3269-8380)

Aluna do doutorado em educação do PPGE/UFSCar, orientada pelo Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior.

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

_____, ____ / ____ / ____.

 Assinatura do Sujeito da Pesquisa (participante).

 Assinatura do Responsável pelo Sujeito da Pesquisa:

(RG: _____ / CPF: _____ / Tel.: _____).

(Quando o sujeito da pesquisa for menor de idade ou pessoa com discernimento prejudicado)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
 CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
 Via Washington Luiz, Km. 235 - Caixa Postal 676
 Tel/Fax: (0xx16) 3351-8356
 CEP 13.565-905 – São Carlos - SP – Brasil
 e-mail: secppge@ufscar.br



Apêndice 3 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido Diretor

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido Diretor

Você _____, está sendo convidado (a) a participar da pesquisa sob o título **Desvelando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural**. A qualquer momento antes da conclusão desta pesquisa, poderá desistir de participar, retirando seu consentimento, sendo que, sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com a pesquisadora ou com a instituição. O objetivo central deste estudo é buscar compreender os processos educativos decorrentes de uma intervenção junto ao Projeto Recortando Papéis, Criando Painéis, desenvolvido na Escola Estadual Governador Bias Fortes, envolvendo, basicamente, aulas de música e apresentações. Sua participação neste estudo como diretor consistirá em autorizar a utilização dos registros das observações produzidas pela pesquisadora, tais como: fotos, filmagens, notas em DIÁRIO DE CAMPO -s de campo, entrevistas, bem como os próprios registros produzidos pelos/as alunos/as do projeto, tais como desenhos, produções de textos, etc. Todos os dados serão utilizados exclusivamente para fins acadêmicos, possibilitando a divulgação dos resultados desta pesquisa na forma de uma tese de doutorado, bem como em congressos, palestras e outros eventos científicos. Os riscos com sua participação são de um eventual constrangimento durante a intervenção ou a coleta de dados, mas todos os cuidados estão sendo tomados para evitá-los. Salientamos que poderá haver benefícios para o desenvolvimento de novas metodologias de trabalho pedagógico trazendo, subsídios a discussões na área de artes, música e da educação em geral, inclusive aprimorando processos de ensino e aprendizagem no sentido de contribuir no desenvolvimento de uma práxis pedagógica em educação musical. Salientamos que o nome dos participantes será alterado garantindo sigilo. Você receberá uma cópia deste termo onde constam os dados documentais e o telefone da pesquisadora, podendo tirar suas dúvidas sobre o projeto, agora ou até a conclusão do mesmo.

 Denise Andrade de Freitas Martins

(RG: 054.844.14-7 / CPF: 551.932.856-00 / Tel.: (34) 3269-8380)

Aluna do doutorado em educação do PPGE/UFSCar, orientada pelo Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior.

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

_____, ____/____/____.

 Assinatura do Sujeito da Pesquisa (participante)

(RG: _____ / CPF: _____ / Tel.: _____).



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
 CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
 Via Washington Luiz, Km. 235 - Caixa Postal 676
 Tel/Fax: (0xx16) 3351-8356
 CEP 13.565-905 – São Carlos - SP – Brasil
 e-mail: secppge@ufscar.br



Apêndice 4 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido Professor/a

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido Professor/a

Você _____, está sendo convidado (a) a participar da pesquisa sob o título **Desvelando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural**. A qualquer momento antes da conclusão desta pesquisa, poderá desistir de participar, retirando seu consentimento, sendo que sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com a pesquisadora ou com a instituição. O objetivo central deste estudo é buscar compreender os processos educativos decorrentes de uma intervenção junto ao Projeto Recortando Papéis, Criando Painéis, desenvolvido na Escola Estadual Governador Bias Fortes, envolvendo, basicamente, aulas de música e apresentações. Sua participação neste estudo como professor/a consistirá em autorizar a utilização dos registros das observações produzidas pela pesquisadora, tais como: fotos, filmagens, notas em DIÁRIO DE CAMPO -s de campo, entrevistas, bem como os próprios registros produzidos pelos/as alunos/as do projeto, tais como desenhos, produções de textos, etc. Todos os dados serão utilizados exclusivamente para fins acadêmicos, possibilitando a divulgação dos resultados desta pesquisa na forma de uma tese de doutorado, bem como em congressos, palestras e outros eventos científicos. Os riscos com sua participação são de um eventual constrangimento durante a intervenção ou a coleta de dados, mas todos os cuidados estão sendo tomados para evitá-los. Salientamos que poderá haver benefícios para o desenvolvimento de novas metodologias de trabalho pedagógico trazendo, subsídios a discussões na área de artes, música e da educação em geral, inclusive aprimorando processos de ensino e aprendizagem no sentido de contribuir no desenvolvimento de uma práxis pedagógica em educação musical. Salientamos que o nome dos participantes será alterado garantindo sigilo. Você receberá uma cópia deste termo onde constam os dados documentais e o telefone da pesquisadora, podendo tirar suas dúvidas sobre o projeto, agora ou até a conclusão do mesmo.

 Denise Andrade de Freitas Martins

(RG: 054.844.14-7 / CPF: 551.932.856-00 / Tel.: (34) 3269-8380)

Aluna do doutorado em educação do PPGE/UFSCar, orientada pelo Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior.

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

_____, ____ / ____ / ____.

 Assinatura do Sujeito da Pesquisa (participante)

(RG: _____ / CPF: _____ / Tel.: _____).

(Quando o sujeito da pesquisa for menor de idade ou pessoa com discernimento prejudicado)

Apêndice 5 – Questionário aberto

Projeto de Doutorado
**Desvelando para ressignificar:
processos educativos decorrentes de uma práxis musical dialógica intercultural.**
E. E. Gov. Bias Fortes, Ituiutaba, M.G. ___ de ____ de 2012.

Você, que faz parte do Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) (Re) cortando papéis, criando painéis, preencha os dados abaixo solicitados e responda as perguntas apresentadas:

Nome:

Sexo:

Idade:

Raça/Cor:

Naturalidade (Cidade/Estado):

1) Que música (s) você costuma ouvir?

2) Que música (s) sua família costuma ouvir?

Apêndice 6 – Entrevista

Instrumento de Pesquisa Junto aos Participantes, Familiares/Responsáveis e Educadores/as do Projeto Escrevendo o Futuro (PEF): (Re) cortando papéis, criando painéis.

Responsável: Denise Andrade de Freitas Martins
(UEMG/Ituiutaba, CEM/Ituiutaba, NEFEF/PPGE/UFSCar)

Data da Entrevista: ___/___/___ Dia da Semana: _____ Horário: _____

I – Dados do Participante

Nome: _____ Data de Nascimento: ___/___/___
Qual sua cor/raça? _____ Qual sua naturalidade (cidade/ estado)? _____ / _____
O/A Participante mora: () com o pai e a mãe () somente com o pai
() somente com a mãe () outros – *especificar*: _____

II – Dados do(a) Responsável do Participante

Nome: _____ Data de Nascimento: ___/___/___
Qual sua cor/raça? _____ Qual sua naturalidade (cidade/ estado)? _____ / _____
O que é do participante: _____
Está: () Empregado - Função: _____ () Desempregado () Aposentado () Pensionista
Há quanto tempo está na situação acima mencionada: _____
Possui registro em Cart. Profissional: () Sim () Não Há quanto tempo: _____
Qual é o seu salário mensal aproximado: _____
Qual a *renda familiar total* mensal aproximada: _____

III – Situação de Moradia

Residência: () própria () alugada () de parentes () financiada
Se financiada ou alugada, informar valor da prestação: _____
Quantas pessoas moram na residência: _____
Quantos cômodos possui a residência: _____
A residência possui: () água encanada () luz elétrica () esgoto () fossa
() possui acabamento interno () possui acabamento externo

IV – Música Cotidiana

A) Familiar/Responsável do Participante

- 1) Cite/Descreva que tipo de música que o(a) Sr.(a) gosta de ouvir/tocar/cantar em seu dia a dia.
- 2) Descreva as músicas que o(a) Sr.(a) mais gostava de ouvir/tocar/cantar quando criança.
- 3) Que tipo de música o(a) Sr.(a) quer que seja desenvolvida com os participantes no Projeto?

B) Participante

- 1) Cite/Descreva que tipo de música você gosta de ouvir/tocar/cantar em seu dia a dia.
- 2) Que tipo de música Você quer que seja desenvolvida no Projeto?

Apêndice 7 – Pergunta PEF participantes colaboradores/as

Projeto de Doutorado
(Des) velando para ressignificar:
processos educativos decorrentes de uma prática musical multicultural.

Tema: Música Geradora
E.E. Gov. Bias Fortes, Ituiutaba, M.G. ____de ____ de 2012.

Nome:

Sexo:

Idade:

Raça/Cor:

Naturalidade (Cidade/Estado):

Como você se sentiu *no* Projeto *Escrevendo o Futuro (PEF)* - *(Re) cortando papéis, criando painéis* nos meses de outubro, novembro e dezembro do segundo semestre de 2012?

Apêndice 8 – Dados da entrevista Música Geradora, educadores (as)

Nome; Função- Instituição	Data de nasciment o	Qual sua cor/raça ?	Qual sua naturalidade: cidade/ estado?	Cite/descreva que tipo de música você gosta de ouvir/tocar/cantar em seu dia a dia.	Que tipo de música Você quer que seja desenvolvida no Projeto?
1-Keke, auxiliar de serviços gerais, e. E.Bias Fortes.	05/11/1976	Negra	Ituiutaba/MG	<i>Sertanejo, Pagodinho. Adoro música infantil. Só não gosto de rock.</i>	<i>Da Xuxa, Atirei o pau no gato. Cantigas de roda.</i>
2-Didi, professora E. E. Bias Fortes	15/04/1962	Morena	Ituiutaba/MG	<i>Sertanejo de viola mesmo. Teodoro e Sampaio, essas músicas, Gino e Geno.</i>	<i>Geralmente a gente que o que a gente gosta. A sertaneja busca raízes, essa sensibilidade é origem.</i>
3-Carol, Professora, Conservatório	08/07/1968	Branca	Porciúncula/ RJ.	<i>Erudita, Evangélica, MPB, Bossa Nova.</i>	<i>Ah, músicas. Eu quero folclóricas, de compositores brasileiros.</i>
4-Denise, Pesquisadora e professora, Conservatóri o	22/10/1962	Branca	Ituiutaba/MG	<i>Gosto de ouvir música instrumental solo, câmara e orquestral, canto solo e coral; MPB; Bossa Nova e composições didático-pedagógicas, de compositores e compositoras como, por exemplo: Ricardo Nakamura, Cecília Cavalieri, Carlos Kater, dentre outros. Não gosto de música estridente, em altíssimo volume, como por exemplo, carros de som com as caixas para fora e nem volume alto em qualquer lugar que seja, tais como: praça de alimentação de Shopping Center.</i>	<i>Inicialmente pensava naquelas músicas didático-pedagógicas que citei na questão B-1, mas agora, depois de fazer as entrevistas e transcrevê-las, estou pensando nos/as estudantes e seus familiares, principalmente que são pessoas que têm seus desejos e falam com muita segurança do que querem. Esta decisão será conjunta.</i>
5-Caroline, Professora E. Bias Fortes	20/05/1983	<i>Bom, sei lá! Branca!</i>	Ituiutaba/MG	<i>Sertanejo, eu gosto. Cantá e dançá nada.</i>	<i>Sabe, uns Axé, mas não pornográfico, pode ser... Funk eu destesto, acho muito sexual, aflora a sexualidade das crianças. Axé, forró. Músicas infantis, é, é! Mas eu não tenho facilidade nesse ponto de trabalhar musicalidade, eu tenho um bloqueio, a expressão corporal é muito importante. Tem profissional para isso. Na minha área é psicomotricidade.</i>
6-Rosa, Professora E. E. Bias Fortes	10/01/1967	Raça Brasileir a. Isso é um	Ituiutaba/MG	<i>Ai meu Deus, romântica e sertaneja.</i>	<i>Ai, assim, igual vocês fazem bem que trabalha o corpo, a lateralidade das crianças. Sem demagogia,</i>

		<i>dilema. Cor é um dilema. Ou sou parda ou sou branca.</i>			<i>gosto muito do trabalho de vocês. Menino que não abre a boca de repente tá lá cantando, participando. Acho tão bonitinho! Bom, uma coisa boa é o Rap pra ele participar, dá asas pra imaginação dele, trabalha a rima. Já tentei trabalhar com eles aqui, mas não dei conta não.</i>
7-Josy; Bolsista UEMG/Ituiutaba	13/07/1993	Branca, não sei.	Atalaia/AL	<i>Paulinho Mosca, Cordel do Fogo Encantado, Lenine, Zé Cabalero, Alceu Valença, Pearl Jam.</i>	<i>Embolado, pela minha cultura e Ciranda pela região daqui.</i>
8-Elza, auxiliar de serviços gerais, E. E. Bias Fortes.	27/10/1969	Parda	Gurinhata/MG	<i>Zezé de Camargo e Luciano, Mineirinho, Bruno e Marrone, As Irmãs Freitas.</i>	<i>Não sei.</i>
9-Sara, auxiliar de serviços gerais, E. E. Bias Fortes	27/05/1970	Negra	Ituiutaba/MG	<i>MPB: Marisa Monte, Adriana Calcanhoto, Cássia Eller. Pagode: Exalta Samba, Revelação, Alexandre Pires.</i>	<i>Ela: Eles gostam de música que tem barulho. Eu gostei daquela que você tocou aquele dia, qual que é mesmo? Eu: Batuque. Ela: Eles precisam também de música mais calminha pra eles ficarem mais calminhos. Tem aqueles projetos na televisão com violino, aí, é bonito demais, mas dá muito trabalho. A gente vê naquelas favelas. O dias que vocês vem e que eles vão no Conservatório eles ficam mais calmo, assim agitado mas satisfeito, alegre e calmo, não fica elétrico. Qualquer criança mexeu com música mexeu com eles. Acompanho vocês desde 2008. O governo quer música na escola. Tem criança que tem problema em casa e não pode ir pro Conservatório. Melhora a cultura da criança, o estado emocional, psicológico.</i>
10-Dilair, auxiliar de serviços gerais, E. E.	27/09/1970	Branca	Iturama/MG	<i>Internacional: John Lenon, Zezé de Camargo, Internacional, Sertanejo, Pagode. Gosto de frevo!</i>	<i>Tem que ser música da idade deles. Criança gosta de música de criança, tipo do</i>

Bias Fortes				<i>Hip Hop não gosto não, acho feio. Dava zero, mãozinha pra trás pra frente.</i>	<i>Palhaço Rapadura, da Xuxa. A minha filha de cinco anos adora. Eu tenho muitos CDs em casa, ela já sabe quase lê.</i>
11-Lica, auxiliar de serviços gerais, E. E. Bias Fortes	16/02/1963	Parda. Sei lá!	Ituiutaba/MG	<i>Sertaneja (Daniel e Samuel, tem outros, mas não me lembro); Gospel (Regis Danese); Clássica (Eu: Qual? Ela: Ah, agora no momento eu não sei).</i>	<i>Violão, guitarra, bateria, menino gosta muito! Música de festa junina, uai, a gente fica velho, esquece tudo. Música infantil, mas não lembro qual, porque incentiva ao invés de fazer bagunça.</i>
12-Marcos Divino, diretor, E. E. Bias Fortes	29/11/1964	Parda	Ituiutaba/MG	<i>Popular brasileira, orquestrada e algumas internacionais, não muitas. Gosto de cantores, tipo Caetano Veloso, Gilberto, Nara Leão. Clássica eu gosto de Pavarotti, ópera, né?</i>	<i>Acho que é as cantigas de roda, resgatar isso, porque as crianças hoje não vê isso, não pratica mais. Músicas mais temáticas, que contem histórias de números de fábulas.</i>
13-Adriana, Professora, E. E. Bias Fortes	29/06/1980	Parda	Ituiutaba/MG	<i>Sertaneja, só.</i>	<i>Essas cantigas de roda. É o lado infantil sem malícia. Pode ser as outras, olhando o outro lado da questão. Essas que eles gostam de funk, de bobagem, para trabalhar como forma de reflexão. É ridículo essas meninas novas ficar dançando sensual, a vulgaridade.</i>
14-Maila, Supervisora E. E. Bias Fortes	19/09/1959	Branca	Ituiutaba/MG	<i>Música clássica e sertaneja de raízes, mais essa, mas eu ouço a comercial também. E a sertaneja universitária, aquela dos meninos novos, Luan Santana, os filhos do Zezé de Camargo, do Daniel.</i>	<i>Eu acho que eles que eles precisavam ter contato. Ca música clássica e música que tenha sentido a letra, que passa uma mensagem. O importante é a mensagem. Música raiz, por exemplo, tem mensagem. O Milton Nascimento, histórias de raiz. Chico Buarque, na época das Diretas Já!, eles estava à frente disso com música, a música integrou-se a esse movimento. Os alunos tem que ter conhecimento do poder da música na sociedade, a influência que ela tem.</i>

15-Lili, Vice- diretora E. E. Bias Fortes	23/12/1961	<i>Não sei. Cor preta, marrom ?Porque é mistura do a preta com a branca. Ah, parda.</i>	Ipiaçu/MG	<i>Gosto de Carolina. Só ouço, não toco nada. Gosto de MPB também, aquelas bem antigas. Roberto Carlos, Caetano Veloso.</i>	<i>Não sei não tô envolvida com vocês. Eu acho que têm que ser música folclórica, os meninos não tão sabendo mais e eles gostam tanto...</i>
16-Larissa, Supervisora, E. E. Bias Fortes	03/04/1964	Branca.	Ituiutaba/MG	<i>Conforme o espírito, se eu estou revoltada... Ai, ai, é sim, é conforme o espírito. Quando tô agitada gosto de clássica, orquestral, pra eu acalmar, voltar pro meu eu. Gosto de todos, mas confesso que gosto de MPB, internacional, sertaneja.</i>	<i>Ai, eu gostaria que eles tivessem conhecimento de todas as músicas pra eles escolher. Até eu tava pensando de fazer o Dia da Vovó na escola. Montar um grupo com dança de rua, eu acho tão bonitinho, seria interessante.</i>
17-Geisa Benê, Vice- diretora E.E.Bias Fortes	16/02/1966	Branca.	Campina Verde/MG	<i>Gosto de tudo. Não tenho muita preferência não. Gosto muito de sertanejo. Gosto de música clássica. Rock. Não tem jeito, é tudo lindo. Vitor e Leo é maravilhoso, gosto demais. Forrozinho é bom. De vez em quando escuto música clássica, relaxa, descansa. Mas lá em casa é rock, meu filho é baterista.</i>	<i>Hum!...Complicado, porque eu gostava que tivesse alguma mensagem, que trouxesse alguma coisa pra vida dos meninos. Porque tem umas músicas maravilhosas que não são trabalhadas com os meninos, tipo Geraldo Vandré, Chico Buarque, Gil, Legião Urbana. Almir Sater tem umas muito bonita. Trazer o diferente, que é bom, mas que eles não tem oportunidade de vê. Igual, festa junina, a gente põe o que eles tá acostumado e é vulgarizado. E tem músicas lindas que pode enriquecer vocabulário, crescimento.</i>
18-Cauê, Auxiliar serviços gerais, E.E. Bias Fortes	02/08/1948	Morena.	Ituiutaba, beira do Tijuco, de pais baiano de Salvador e Lençóis.	<i>Eu gosto mais da música sertaneja de raiz, ela tem sentimento e muito e eu gosto. Lorenzo Lourival, Menete Dorinho e Nordélio, Praião e Prainha, Delmonte e Amaral e Jorge Luiz e</i>	<i>Hum! Deixa eu vê: Pera aí, deixa eu vê...Sertaneja? Sertaneja assim, mas mais é música pra criança "Ratinho malandro": "Naquela casa morava um gato</i>

				<i>Fernando: “Milhões de flores branquejam os cafezais...”.</i>	<i>que era bom de coração, o ratinho que morava no telhado. Os ratinho falava pros gato que podia todos comê os queijo”. Eu garoto era bão, esses menino nunca ouviu essas música. Tem também o Sementinha de Lio e Lel. Ipê e Prisioneiro também do Lio e Lel.</i>
19-Diva; bolsista UEMG/Ituiutaba	12/04/1991	Negra	Ituiutaba/MG	<i>Gospel primeira opção, segunda opção, Gospel de novo. Música típica folclórica. Música nordestina, tipo Asa Branca é muito interessante.</i>	<i>Música típica folclórica. Música nordestina: Mamolengo, Asa Branca.</i>

Apêndice 9 – Dados da entrevista Música Geradora, participantes colaboradores/as

Nome; Função-Instituição	Data de nascimento	Qual sua cor/raça?	Qual sua naturalidade: cidade/estado?	Cite/descreva que tipo de música você gosta de ouvir/tocar/cantar em seu dia a dia.	Que tipo de música Você quer que seja desenvolvida no Projeto?
1-Abelinha	09/04/2003	Branca	Ituiutaba/MG	<i>Tchu, tchu, tchan, Luan Santana.</i>	<i>Do Chá, o Chá Chinês, Sol-Re-Sol. Eu canto todo dia aqui o Chá.</i>
2-Kendim	07/07/2002	Negro/Pardo	Ituiutaba/MG	<i>Rap, é rap.</i>	<i>Vou pensá. Música cultural. Não sei. O Grilo Grande.</i>
3-João Kiko	07/07/2001	Negrão	Ituiutaba/MG	<i>De ouvi não gosto não, gosto de cantá “A professora” do Bete Moreno, cantei até no Dia das Mães!</i>	<i>Essa do Dia das Mães, Rick Rener, O dia que eu saí de casa do Zezé de Camargo e do Luciano e Nervoso.</i>
4-Lindinha	13/01/2003	Negrão	Ituiutaba/MG	<i>Ah, eu escuto Kelly Ki. No celular forró, samba, romântica, ai...</i>	<i>Ai, de samba. Exalta Samba, Sorriso Maroto, Tiaguinho, ex vocalista do Exalta Samba.</i>
5-Nila	27/10/2001	Negra	Ituiutaba/MG	<i>Luan Santana, só. Tem do Carossel, “Entre duendes e fadas...”</i>	<i>Essa, do Carossel.</i>
6-Vivian	22/08/2001	Morena	Ituiutaba/MG	<i>Pagode. Tiaguinho.</i>	<i>Não sei. Pagode uau.</i>
7-Marilu	22/05/2003	Parda	Ituiutaba/MG	<i>Fernando Sorocaba, sertanejo. Deixa eu lembrá...Leo Magalhães.</i>	<i>Como assim? Uma apresentação de outro jeito, mas só que de cantá uma música “levo vida de empregue”. Desses povo que canta. Pode ce sertanejo? Do Fernando Sorocaba? “Eu bebo mesmo”.</i>
8-Peti	03/02/2002	Negra	Ituiutaba/MG	<i>De Deus. Azul é seu manto, branco é o véu...também rap, não sei nome. Teló também. Eu gosto de todas as música.</i>	<i>Música clássica, de conto de fadas, só toque, num canta, só toque. Eu já ouvi na casa da colega, é de sereia, no filme da Barbie, eu já ouvi das minha colega que é clássica.</i>
9-Palito	01/10/2002	Pardo	Ituiutaba/MG	<i>MCRodofinho</i>	<i>Somos a que quero subir, o mais alto que Deus puder, só pra te ver, olhar pra t; é o padre Marcelo Melo.</i>
10-Iguinho	02/05/2001	Parda	Ituiutaba/MG	<i>Cantá num canto não só ouço. É a do Fernandinho, é do MCRodofinho.</i>	<i>Ich! Sei não. A que a minha mãe falô, a do Fernando Grande.</i>
11-Carlo	29/07/2000	Pardo	Poços de Caldas, não sei	<i>Não, eu não toco não, mas eu ouço, canto pagode e MCRodofinho. Exalta Samba.</i>	<i>Música de igreja, ich! não sei não. Oração: Ave Maria, Pai Nosso.</i>
12-Vizinha	11/03/2001	Negra	Ituiutaba/MG	<i>Luan Santana, só. Às vezes sertanejo.</i>	<i>Todas as que a gente fez quando vai pro Conservatório. Música infantil. Erumavezumapesso aqueouviامتوبem. Vich Maria, num sei! Ah! Da Xuxa ou do Patati Patatá.</i>

13-Negrinha Poderosa	11/09/2002	Negra, morena	Alagoas/Maragogi	<i>Ai, gosto de ouvi música gospel, da Bruna Carla, Advogado Fiel.</i>	<i>Música infantil, é... Atirei o pau no gato. Não, não é..., música mais combinada, que ele gosta com criança.</i>
14-Cris	12/06/2000	Negra	Ituiutaba/MG	<i>Sertanejo. Qualquer uma.</i>	<i>Não sei, não sei não.</i>
15-Teuzim	25/05/2001	Não respondeu	Brasília	<i>Não sei.. Num passa na televisão MCRodolphinho.</i>	<i>Não sei.</i>
16-Loren	não sei	Morena	Ituiutaba/MG	<i>Louvor, só louvor. Música: João Lucas e Marcelo, Gustavo Lima.</i>	<i>Sei não. Xilofone, cantá e tocá. Chá da Índia.</i>
17-Madruva	não sei	Morena	Ituiutaba/MG	<i>Louvor, só louvor. Música: João Lucas e Marcelo, Gustavo Lima.</i>	<i>Sei não. Xilofone, cantá e tocá. Chá da Índia.</i>
18-Minotauro	não sei	Mineiro	Ituiutaba/MG	<i>Louvor, só louvor. Música: João Lucas e Marcelo, Gustavo Lima.</i>	<i>Sei não. Xilofone, cantá e tocá. Chá da Índia.</i>
19-Lili	07/02/2003	Branca	Ituiutaba/MG	<i>Tá difícil! Da minha igreja, Congregação.</i>	<i>Essas que eu canto lá no Conservatório. Tem uma irmã no Conservatório que dá aula. Rosa de Saron.</i>
20-Lipe	03/09/2001	Moreno	Ituiutaba/MG	<i>Ich! Qualqué coisa, seno música.</i>	<i>De crente: Como zaquer, Entra na minha casa, tem uma mais só eu e minha mãe sabe, as vezes eu fico pensando... meus olhos....</i>
21-Fabi	19/05/2000	Parda	Ituiutaba/MG	<i>Sertanejo, Gustavo Lima, só.</i>	<i>Sertanejo. Paula Fernandes, Quero ser para você.</i>
22-Jefe	05/09/2000	Moreno/Negro	Gurinhata/MG	<i>Funk, Viúva Negra, e Sertaneja, Paula Fernandes, Quando a chuva parar.</i>	<i>Não respondeu</i>
23-Guto	09/07/2001	Parda	Uberlândia/MG	<i>Tchú, tchá, tchú. Ouve rádio, FM Cancelli. No celular, vou pra prima e põe no celular.</i>	<i>Luan Santana, João Banana, quele é viado.</i>
24-Cherosa	15/08/2002	Negra	Ituiutaba/MG	<i>Eu gosto de Tchubirabirou do Parangolé. Papai chegou do MCKatra, canto as música que a minha mãe ouve, Zezé de Camargo e Luciano e Léo Magalhães, sertanejo.</i>	<i>Parangolé. É, Leite Condensado, Parando pare, Sheik.</i>
25-Mariazinha	05/03/2003	Morena e parda	Ituiutaba/MG	<i>Gosto do Tchu, tcha, tchá, ouvo, tem cd do Luan Santana.</i>	<i>Tchu, tcha, tchá e várias música. Algumas do Luan Santana. Música de filme, vários filme, canal 10 da televisão Band.</i>
26-Nacay	29/11/2002	Parda	Ituiutaba/MG	<i>Sertaneja e um pouco das música da minha mãe, as gospel. E tipo hip hop. Ouvo no computador, no DVD, tenho CDs que põe no computador.</i>	<i>Como eu gosto de violão eu queria que fosse mais sertanejo, "Cigano" de Hugo Pena e Gabriel.</i>
27-Duda	18/01/2002	Morena	Ituiutaba/MG	<i>Não toco nada. Eu ouvo mais é Banda Rebelde na televisão e no computador. Tem também na Record a das empreguete. O Luan Santana, "Incondicional".</i>	<i>Todas, sertaneja, forró, só. E a Banda Rebelde.</i>

Apêndice 10 – Dados da entrevista Música Geradora, responsáveis

Nome; Grau de parentesco	Data de nascimento	Qual sua cor/raça?	Qual sua naturalidade: cidade/estado?	Cite/descreva que tipo de música você gosta de ouvir/tocar/cantar em seu dia a dia.	Descreva as músicas que o(a) Sr.(a) mais gostava de ouvir/tocar/cantar quando criança.	Que tipo de música Você quer que seja desenvolvida no Projeto?
1-Mira, Avó materna de Abelinha	26/06/1958	Moreno, sangue nortista	Ituiutaba/MG	Evangélica, sou evangélica.	<i>Ich! Tem tanta música antiga. Acordei hoje com uma na cabeça. Por certo é que ceis ia parecê, mais num lembreu.</i>	<i>Ich! Tá difícil agora. É tanta que a gente ouve. Eu queria tê um filho que participasse de música.</i>
2-Ciele, Mãe de Kendim	13/09/1984	Parda/Mineira	Santa Helena de Goiás/GO	<i>Custo a escutar, mas quando escuto é rap.</i>	<i>Rap também. Desde criança dançava “Black danc”, fazia capoeira.</i>	<i>Música cultural da nossa cultura. Aí é que fala, não tem como eu explicá, música raiz quando a gente era criança.</i>
3-Elis, Mãe de João Kiko e Cherosa	24/04/1978	Negra	Ituiutaba/MG	<i>Ah, sertanejo. Eu escuto e cante. Internacional, mas aí eu não dou conta de canta, Niquita.</i>	<i>Gostava muito de samba. Com dez anos participei do carnaval. Ciranda cirandinha, Atirei o pau no gato, cantava na roda, agarrava na mão e cantava.</i>	<i>Ai, cê me pego! Pra meu gosto é sertanejo mesmo. O João Vitor cantou Rick Rener.</i>
4-Teca, Mãe de Lindinha	18/04/1981	Negra	Santa Vitória/MG	<i>Gosto de tudo um pouco, sou eclética. Sertanejo romântico, internacional romântico, forró romântico, forró dançante, tipo seresta. Em casa mais melosa, que lembra família.</i>	<i>Gostava de Xuxa, Mara. Não luxo de tê som nem rádio, nada, era o que passava na televisão.</i>	<i>Filha, que projeto que você tá participando?, que eu não sei!. Ah, meu Deus, não sei. Eu gosto de forró. Ai, tá me pondo pra pensá, eu sou braço, braço, braço.</i>
5-Mama, avó paterna de Nila	21/06/1955	Ah! Negra!	Prata/MG	<i>Meu tipo de música predileta é inglesa, internacional. Sertaneja eu gosto também.</i>	<i>Não se alembra não. As cirandas, Evaldo Braga, Roberto Carlos, Carmem Silva, um cabeludo, ai eu esqueci. “Mãezinha do céu” que eu amava cantá. Nesta rua, nesta rua.</i>	<i>Nossa, se dependesse de mim eu queria aquelas música infantil, as cantiga, as brincadeira.</i>
6-Alcina, Mãe de Vivian e Marilu	22/06/1983	Negra	Ituiutaba/MG	<i>Sou eclética, gosto de sertaneja, pagode. Eduardo costa, sertanejo.</i>	<i>Sertanejo porque minha mãe e meu pai gostava. Meus pais João Mineiro e Marciano.</i>	<i>Não sei, o que elas gostá. A Olívia gosta de pagode e a Maria Luiza mais sertanejo, Fernando e Sorocaba.</i>

7- Rose ma, Mãe de Peti	19/10 /1974	Negra	Ituiutaba/MG	<i>Ich!, toda música que vai tocado a gente vai tocado na cabeça da gente. Praticamente todas. Ouve no rádio. Gosto mais mesmo de sertanejo: Eduardo Costa, José Camargo e Luciano e uns antigo que a gente não lembra os nome.</i>	<i>Nossa gente! Puxa, pra mim é difícil. Gostava quando começou o Leandro Leonardo, depois deu aquele pobrema deles, eles separou. Jean e Giovani, Chitãozinho e Xororó.</i>	<i>Geralmente a gente escoli as música e as criança num que fazê eis é que tem que escoliê. A gente gosta de rap, es não, de balé, eas não. Tem que se es. Mais bonitinho seria dança em conjunto, passinho de casal bem miudinho. Não é doida, é cumpassiva, tipo dus..., num lembro, mas mistura de lambada com porto riquenha, bem acompanhada.</i>
8- Crisil da, Mãe de Palito	06/09 /1978	Branca	São Paulo capital	<i>Vich! É tantas moça, se eu fô falá... sertaneja que eu gosto. Fica comigo é do Rick Rener. E o que tocá no cartão de memória do celular.</i>	<i>Ich! Não lembro não. Nem sei se a gente teve infância!</i>	<i>Sertaneja e aquelas, como é que chama? Ai, esses que lá agora que os menino canta muito. Rap não, rap é pesado. Funk doido não, mas funk sim e pop.</i>
9- Helen ice, Mãe de Iguinh o	13/06 /1978	Negra	Ituiutaba/MG	<i>Vai, de vez em quando escuto Hino, da Igreja Evangélica, fico revezando e sertanejo, só. Esqueci os nome. O Fernando grande, evangélico.</i>	<i>Não lembro</i>	<i>Não sei o que falá. É igual eu to falano, eu gosto de evangélico, de hino.</i>
10- Maria na, Avó mater na de Carlo	29/06 /1950	Baiana, parda	Morro do Pará/Estado da Bahia	<i>Ai minha fia, "Uma noite como lembrança", de João Mineiro e Marciano, nos rádio, na Cancela, na Difusora, cd emprestado.</i>	<i>Cabelo de trança, Zico e Zeca.</i>	<i>Vai, eu tinha vontade vê um neto meu tocado violão, sanfona, coisa assim. Sertanejo por exemplo, Menino da Porteira.</i>
11- Graci, Mãe de Vizinh a	20/01 /1976	Negra	Ituiutaba/MG	<i>Sertaneja. Eduardo Costa. Tem vários, mas agora na cabeça não sei.</i>	<i>Ai! Ich! Criança eu gostava de música da Xuxa. Brincadeira de criança: cirandinha, atirei o pau no gato.</i>	<i>Não sei pra te falá!</i>
12- Edi, Pai de Negri nha Poder osa	07/02 /1979	Moreno	Managogi/AL	<i>Gosto de tudo de música, pra mim não tem diferença não. Preferida é Zezé de Camargo e Luciano.</i>	<i>Num me lembrou não, sei lá!</i>	<i>A, quem sabe escoliê é ela, o que ela escoliê tá bão. Quem escoliê é ela a preferência é ela. Rapaiç, num sei falá!</i>

13- Thiara , Bisavó matern a de Cris	05/11 /1939	Branca	Itapira/não sei se é Minas Gerais, lá pro lado de Araxá	<i>Ich! Mas isso eu num sei não. Aquelas moda antiga. Os antigu só gosta dus antigu.</i>	<i>Bom, eu não lembro quais mais. O povo usava era forró.</i>	<i>Vai, aí eu não sei. Só elas pra escolher, eu acho né que é elas. A gente é antigo é elas que tem que escolher.</i>
14- Dixina, Avó patern a de Teuzim	23/12 /1952	Branca	Ituiutaba/MG	<i>Antes do meu marido falecê ele era tocado eu ia lá, agora num saio mais não. Não nada, só isso aqui! Curso no CRAS de pintura em tecido, adoro! Música não, num gosto. Sente muita falta do marido, violão, música antiga. Forró!</i>	<i>Criança? Hum...! Eu nem sei se morava nas roça, fazenda. Rádio, só trabaiá! No rádio ouvia música sertaneja. Naquele tempo Tônico e Tinoco, Zico e Zeca.</i>	<i>Agora é difícil, né porque sertanejo es não gosta. Sertaneja. Tem uma que ele canta, num lembrou, ele é tímido.</i>
15- Telma , Mãe de Loren	16/07 /1979	Morena clara	Ituiutaba/MG	<i>Gosto de música gospel. Gosto muito de Cassiani, Aline Barros, Leronite, cd.</i>	<i>No tempo eu ouvia o que o meu pai punha no som. Música antiga de raízes. Uai, Chovê se eu me lembrou. Não lembrou muito não, mas o cantor era o Marcio Santos, “Meu lenço em pranto, de parto vive molhado”.</i>	<i>Raízes. Uai, Chovê se eu me lembrou. Não lembrou muito não, mas o cantor era o Marcio Santos, “Meu lenço em pranto, de parto vive Por mim, eu gosto de Gospel, eu frequentemente a igreja, mas eu to falano por mim. Nem agrada a todos. Fica difícil. Eu gostava que fosse da parte da Loren, acho importante. De cada um um pouco a decisão de cada um deles.</i>
16- Lilico, Padra sto avô de Madr uva	26/07 /1949	Moreno	Uberlândia/ MG	<i>Eu prefiro música sertaneja, estilo popular raiz. Mas eu gosto de ouvir menos tipo romântica, mais estilo forró. Eu até arranhava violão sertanejo, tentei aprendê o clássico, solado tipo Brasileirinho.</i>	<i>Sempre sertanejo. Convivi em Uberlândia, onde nasci, os artista, o rádio, o programa noturno Rádio Difusora em 68-69, Belmonte e Amaraí, juventude, 14, 13 anos, Tônico e Tinoco. Tenho vinil, passei pra Cd.</i>	<i>Olha, eu tenho o pensamento que a pessoa tem que tê o dom querê e fazê. Ele é futebol que ele qué. Sobre música ele ouve comigo, ele que sabe, sertanejo, forrozão, Luiz Gonzaga. Creio que o estilo dele vai ce mais ou menos esse aí. Em criança eu tocava ele tocava um violão.</i>
17- Cisca, Avó mater na de Tally	06/12 /1958	Morena	Ituiutaba/MG	<i>Ai, do Roberto Carlos, Detalhes. Depois que o meu marido tá com câncer não ouço mais nada porque prejudica ele. Ele não gosta de barulho nem de rádio nem de</i>	<i>Daquele Barro de Alencar. Quando eu ponho um pobrema na cabeça eu num penso outra coisa.</i>	<i>Esse eu já num sei, vai do gosto dele.</i>

				televisão. Escuto rádio Cancellia bem baixinho, namorados, sertanejo popular.		
18- Helen inha, Mãe de Chaves	23/12 /não sei, tenho, 32 anos.	Morena	Alagoas, Pernambuco	Gosto de todas. Calipso, Zezé de Camargo e Luciano, Avião do forró.	Num lembro não!	Ai meu Deus, num sei. Pagode, de tudo!
19- Mina, Avó patern a de Minot auro	03/04 /1950	Parda	Gurinhata/ MG	(Rio)Gosto de música evangélica. Forró, novela, sertanejo, rádio, Difusora.	“Vinte anos”.	Ich! Que que é? Ai, ai, ai. Me apertô. “Professora Apaixonada”.
20- Cainh a, Tia mater na de Lili	05/12 /1975	Branca	Canal de São Simão/MG	Eu gosto de sertanejo.	Nossa! Não lembro. Gostava lenta “Yes”. Não esqueço “You, Yes, Yes, Yes...” Paul MacCartney.	Eu não sei, minha mãe virou crente, eu acho que minha mãe só ia querê isso. Eu acho que eu tenho que acompanhá a minha mãe.
21- Elinha , Mãe de Lipe	20/03 /1977	Branca Brasileira	Ituiutaba/MG	Ah, eu gosto muito de ouvi e cantá música evangélica. Tocá eu não toco não. Católica também, sertaneja também, mas de vez em quando. Do Regis Danese “Entra na minha casa”.	Eu gostava muito de “Atirei o pau no gato”, “Ciranda cirandinha”, “Penerinha de fubá”.	Uai, eu acho que é mais música gospel pra que eles possa entusiasma, dá certo com eles. Essas católica é muito bom. De animação também, mais alegre, que as criança alegre que através da música a criança alegre e eles vê o que eles qué, que ele tá gostano. Eu era evangélica, mas to desviada. Sei muito hino evangélico!
22- Dete, Mãe do Fabi	Não sei	Branca	Teotônio Vilela/AL	Gosto de hino, de crente. Eu invento na cabeça. Zezé de Camargo, que ele cantava de primeiro “dia que eu saí de casa...” No meu serviço eu ponho o rádio e vô acompanhamo o rádio. De cabeça e os de crente e o Zezé. Tem muitas música, tanta mais de cabeça.	Eu cantava aquelas de Angélica, de Maravilha, só essas.	Ele cantava da Paula Fernandes “Eu quero ser para você...”, do Rick Renner “Das mães”, fala de pai e mãe.

23- Madel e, Mãe de Jefe	26/05 /1980	Negra	Ituiutaba/M G	<i>Gosto de ouvi sertanejo, tocá eu não dou conta. Cantá não levo jeito, gosto de ouvi... balada, Bruno de Marrone, Vitor</i>	<i>Criança, adolescente? Quando eu era criança quase não tinha jeito porque eu morava na fazenda, Não tinha rádio eu morei com a minha vó, luz de lamparina, televisão? essa não existia lá! Adolescente a gente veio com a minha mãe pra cidade, a gente ouvia funk, tudo música diferente. Depois que eu casei ficou sertaneja. A gente muda, a gente não tem tolerância com essas música, foi só na adolescência.</i>	<i>Ai, Jesus, é tantas. Eu prefiro um sertanejo ou então de igreja porque hoje esses menino tá muito levado. Hoje precisa tirá esses menino do funk. Hoje tá muito custoso, devido as muita música eles acha que tá abafano. Hoje se falá que não é pra ouvi eles não liga e ouve. De igreja principalmente porque eles afastaram da igreja. Sou católica desde criança.</i>
24- Lucin ha, Mãe de Guto	26/07 /1980	Morena	Ituiutaba/M G	<i>Ah! Tudo que passa no rádio, que os menino canta, rádio FM Cancellá. Eduardo Costa, Amado Batista.</i>	<i>Amado Batista, aquela "Princesa", minha mãe ia aruumá casa e cantava.</i>	<i>Ele tano feliz é o que importa pra mim. Vejo ele direto Tchu, tcha, tchú...</i>
25- Adéli a, Avó patern a de Maria zinha	01/05 /1950	Branca	Ituiutaba/M G	<i>Depois que o meu filho morreu eu num gosto nem de rádio ligado, tem 3 anos, só signo, e ela é minha companheirinha, esses dias eu raspei um pedaço do dedo dela no sonho.</i>	<i>Música sertaneja, toda vida. Qualquer música sertaneja eu gosto. Minha paixão é a Nega (Mariazinha), ela aí, feia!.</i>	<i>"Abençoa Senhor as famílias amém...", aquela do Rick Rener "Mãe". Essas música me lembra meu filho que morreu. Desejo pra todas e pra minha.</i>
26- Sisa, Mãe de Nacay	28/11 /1972	Mulata	Ituiutaba/M G	<i>Música gospel da igreja. Gosto de todas, todo dia. Ouve no celular, um colega me deu "Regis meu deus é forte</i>	<i>Ich! Tem muito tempo, não sei qual que é mais não me lembro mais.</i>	<i>Uai, geralmente música gospel é melhor evangélica, mas não muito, né? Rap não é feio. Um pouco de cada de cada um que ela gosta. Mais hoje os menino tá muito perdido. Eu acho que as música influencia um pouco.</i>
27- Carm élia, Avó mater na de Duda	18/10 /vou	Morena	Ituiutaba/MG	<i>Ich! Pra mim quase todas eu acho bom as música tudo. Na televisão, no rádio, na SBT, na Cancellá AM e FM. Assiste tudo.</i>	<i>Antigamente? Ah, aquelas do Tonico Tinoco. Agora num lembro, a ideia tá ruim.</i>	<i>Não sei os nome das música... Rebeca...Banda Rebelde! Ela gosta, ela entende, ela é que sabe. Ela é estudiosa ou não? É bom que hoje os menino não tá respeitano professor. Acho que tá errado barulhera de menino na cabeça.</i>

Apêndice 11 – Redução fenomenológica

DIÁRIO DE CAMPO n.º I (1.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
No portão de entrada da escola encontrei-me com João Kiko e Lipe, os quais estavam saindo para jogar futebol na Praça, a qual fica há cerca de quatro quadras da escola. Em seguida chegaram a Caroline, professora no PROETI, e outros participantes no PEF, convidando-me para ir à praça com eles/as (B-1)	João Kiko e Lipe estavam saindo para jogar futebol na Praça e Caroline e outros/as participantes no PEF convidaram-me para ir à praça com eles/as.
Lili, aproximando-se de mim me abraçou e começou a conversar sobre as apresentações dos dias 25 e 30 de setembro, falando da minha ausência, assim: “Tô chateada, hem professora, não foi vê a gente tocá. Perdeu, viu?”. Cherosa também disse: “Ih! A gente sentiu a sua falta, viu? O professor gostou da gente, até!” (A-2)	Lili me abraçou e conversou sobre as apresentações, falando assim: “Tô chateada, hem professora, não foi vê a gente tocá. Perdeu, viu?”. Cherosa também disse: “Ih! A gente sentiu a sua falta, viu? O professor gostou da gente, até!”
Vivian e Marilu seguraram minhas mãos, cada uma de um lado, falando das apresentações. (A-3)	Vivian e Marilu seguraram minhas mãos, falando das apresentações.
Adriana, a outra professora no PROETI, que acompanhava as estudantes, as quais andavam um pouco mais à frente dela e de mãos dadas, olhava de um lado para o outro, vendo se as estudantes poderiam ou não atravessar as ruas. As estudantes estavam sob os cuidados de uma delas, Cherosa, a qual estava atenta aos movimentos das estudantes menores. (A-4)	Adriana, que acompanhava as estudantes, olhava se elas poderiam ou não atravessar as ruas. Cherosa também estava atenta aos movimentos das estudantes menores.
Quando os/as participantes chegaram à praça eles/as correram cada um para um lado: alguns meninos e meninas foram para os brinquedos fixos, outras meninas foram dançar enquanto outras conversavam. (B-5)	Quando os/as participantes chegaram à praça, correram: alguns meninos e meninas foram para os brinquedos fixos, outras meninas foram dançar enquanto outras conversavam.
Começamos a conversar, primeiro sobre nosso encontro realizado no último dia 20 de setembro, no qual decidimos estudar oito músicas para apresentar no final do ano. Enquanto isso, as participantes me ouviam, sem dizer nada, enquanto Cherosa, que participava ativamente da conversa, fazia caretas e se remexia, dando a compreender que não se lembrava do assunto. Contei-lhes que havia reservado o auditório do Conservatório para nossa apresentação, a princípio para acontecer no primeiro sábado do mês de dezembro, às 19 horas, e a Cherosa questionou, alegando que iria perder seus passeios na cidade vizinha de Cachoeira Dourada, mas acabou concordando. (C-6)	Enquanto conversávamos sobre as músicas as quais iríamos estudar, conforme havíamos escolhido em encontro anterior, as participantes ouviam, enquanto Cherosa fazia caretas e se remexia, questionando sobre a data da apresentação.
Abri minha pasta, onde guardava meus materiais, para pegar alguns álbuns com canções infantis, o que despertou interesse nas participantes as quais, manuseando o material, interessaram-se pelo <i>Livro das Canções</i> , do Projeto Música na Escola, publicado pela Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais. Folheei-o, página por página,	Ao manusear álbuns com canções infantis, as participantes se interessaram pelo <i>Livro das Canções</i> , do Projeto Música na Escola (SEE/MG). Eu folheava e cantarolava as canções e quando as participantes conheciam a música elas iam escolhendo, assim: “Essa, essa!” e quando não gostavam diziam: “Não,

<p>cantolando e quando as participantes (Abelina, Vivian, Cherosa, Marilu, Negrinha Poderosa, Mariazinha, Lindinha) conheciam a música elas cantavam animadamente. Ouvindo e cantando as músicas do álbum intitulado <i>Livro das Canções</i> e aquelas que já eram conhecidas das participantes, elas iam escolhendo, assim: “Essa, essa!” e quando não gostavam diziam: “Não, essa não!” ou simplesmente ficavam caladas.(A-7)</p>	<p>essa não!” ou simplesmente ficavam caladas.</p>
<p>Enquanto as participantes ouviam as explicações, elas repetiam as palavras <i>Medley</i> e <i>Potpourri</i> dando risada e brincando de fazer beicinho. E, folheando os álbuns, além das canções que elas próprias conheciam e cantavam, <i>Atirei o pau no gato</i> e <i>Ciranda, cirandinha</i>, as participantes não paravam de escolher, queriam mais, até que a Diva disse: “Meninas, é música demais!”. (A-8)</p>	<p>As participantes, ao ouvirem explicações sobre o significado das palavras <i>Medley</i> e <i>Potpourri</i>, repetiam as palavras e davam risada, fazendo beicinho.</p>
<p>Decidimos então escolher as seguintes canções: <i>Ciranda, cirandinha; Terezinha de Jesus; Atirei o pau no gato; O cravo brigou com a rosa; Cai, cai balão; Capelinha de melão; Pirulito</i>, para serem cantadas e tocadas nos xilofones, com a participação da Camerata. (A-9)</p>	<p>Escolhemos as seguintes canções: <i>Ciranda, cirandinha; Terezinha de Jesus; Atirei o pau no gato; O cravo brigou com a rosa; Cai, cai balão; Capelinha de melão; Pirulito</i>, para serem cantadas e tocadas nos xilofones, com a participação da Camerata.</p>
<p>“Denise, você não acha que esses meninos do PEF estão fazendo coisa demais? Da próxima vez você precisa falar comigo com mais antecedência. Vou ver, e te falo”. Agradei, explicando que se tratava de minha pesquisa de doutorado sendo que a decisão sobre a escolha do repertório era conjunta e não minha como habitualmente fazia. (B-10)</p>	<p>“Denise, você não acha que esses meninos do PEF estão fazendo coisa demais? Da próxima vez você precisa falar comigo com mais antecedência. Vou ver, e te falo”. Expliquei que agora a decisão era conjunta.</p>
<p>Ela, me ouvindo, pediu um tempo para pensar, recomendando que eu falasse com a coordenadora e o regente da Camerata, Professora Marcia e Professor João Pedro, respectivamente. (B-11)</p>	<p>Ela pediu um tempo para pensar, recomendando que eu falasse com a coordenadora e o regente da Camerata.</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº II (02.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Um estudante, o qual eu não conhecia, abriu o portão para mim se oferecendo para ajudar a carregar os instrumentos (surdos, caixas, chocalhos, pianica) os quais eu carregava em uma caixa de papelão, o que aceitei. Entrando na escola, uma funcionária, que jogava água no pátio, a qual eu não sabia o nome, pediu ao professor de Educação Física que abrisse o portão que dava acesso ao interior da escola. Agradei, entrando e indo direto para a sala onde estariam os participantes do PEF. (B-1)</p>	<p>Um estudante abriu o portão se oferecendo para ajudar a carregar os instrumentos e uma funcionária da escola pediu a um professor que abrisse o portão para que eu entrasse na escola.</p>
<p>Em círculo e sentados/as no chão, começamos a ler e discutir a letra, frase por frase, assim: Minotauro: “A letra é um pouco analfabeta. É legal”. Denise: <i>O que é letra analfabeta?</i> Minotauro riu. Continuei lendo a letra e a cada palavra e a cada frase discutíamos a respeito: “doidinho pra biritar”, Participantes: “biritar é beber”; “dança sensual”, Lipe: “Sensual é mulher sem vergonha”; Minotauro: “É mulher gelatina”; João Kiko: “É mulher de corpo assim...” (desenhou com as mãos um violão no ar). Nisso, as</p>	<p>Em círculo lemos e discutimos a letra da música, assim: Minotauro: “A letra é um pouco analfabeta. É legal”. Denise: <i>O que é letra analfabeta?</i> Minotauro riu. Continuei lendo: “doidinho pra biritar”, Participantes: “biritar é beber”; “dança sensual”, Lipe: “Sensual é mulher sem vergonha”; Minotauro: “É mulher gelatina”; João Kiko: “É mulher de corpo assim...” (desenhou com as mãos um violão no ar). As meninas discordaram, dizendo que sensual era “mulher bonita,</p>

meninas discordaram, dizendo que sensual era: “mulher bonita, que dança”. (A-2)	que dança”.
Sobre a estrofe: “Em Goiânia já pegou, em Minas explodiu, em Tocantins já bombou, no Nordeste as mina faz, no verão vai pegar, então faz o tchu tchá tchá, o Brasil inteiro vai cantar”, conversamos sobre as cidades, suas localizações, o porque destas cidades e não outras. Os/as participantes, interessados na conversa, ficaram de pesquisar na internet sobre os compositores, onde nasceram e onde viviam, até que o João Kiko disse: “Alguém vai querer tocar?” Participantes: “Sim!” (A-3)	Sobre a estrofe: “Em Goiânia já pegou, em Minas explodiu, em Tocantins já bombou, no Nordeste as mina faz, no verão vai pegar, então faz o tchu tchá tchá, o Brasil inteiro vai cantar”, os/as participantes ficaram de pesquisar na internet sobre os compositores, onde nasceram e onde viviam, até que João Kiko disse: “Alguém vai querer tocar?” Participantes: “Sim!”
Os/as participantes sugeriram que no refrão da canção “Eu quero tchu, eu quero tchá” eles/as batessem palmas enquanto outros tocariam surdos. João Kiko e Lipe pegaram os surdos, Cherosa, Lili e Negrinha Poderosa pegaram as caixas, além da Vizinha que sugeriu bater nos dois lados da caixa, um recoberto de fita isolante e outro na própria lata. Os/as demais participantes sugeriram bater palmas e assim fomos experimentando e tocando, tentando acertar o ritmo e entradas musicais. (B-4)	Os/as participantes sugeriram que no refrão da canção “Eu quero tchu, eu quero tchá” eles/as batessem palmas enquanto outros tocassem surdos. João Kiko e Lipe pegaram os surdos, Cherosa, Lili e Negrinha Poderosa pegaram as caixas, Vizinha sugeriu bater nos dois lados da caixa, um recoberto de fita isolante e outro na própria lata. Os demais participantes sugeriram bater palmas.
Marilu começou a comer <i>baconzitos</i> e João Kiko lhe chamou atenção, dizendo: “Não é hora de comer, você não vê que estamos tocando?” Aproveitei o momento e expliquei que enquanto se estuda música principalmente tocando instrumento ou cantando não é recomendável comer, ao que Marilu concordou, mas logo depois ela gritou com o Madruva, dizendo-lhe que não era para pegar os instrumentos os quais ainda estavam guardados na caixa. Nesse momento eu disse que os instrumentos estavam disponíveis e inclusive tinham sido construídos por eles/as. (B-5)	Marilu começou a comer <i>baconzitos</i> e João Kiko disse: “Não é hora de comer, você não vê que estamos tocando?” Marilu concordou, mas logo depois gritou com Madruva, dizendo-lhe que não era para pegar os instrumentos, ao que eu interfeiri dizendo-lhes que os instrumentos estavam disponíveis e inclusive tinham sido construídos por eles/as.

DIÁRIO DE CAMPO nº III (03.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
No dia 2 de setembro, terça-feira à noite, eu telefonei para o professor Mario, que trabalhava no Conservatório, o qual colaborou como percussionista com os/as participantes do PEF no mês de setembro último na preparação da peça “Platuntra” de Cesar Traldi. Expliquei sobre a minha pesquisa de doutorado e metodologia adotada, convidando-o para me acompanhar à escola sede dos/as participantes no dia seguinte pela manhã, às 8 horas, para trabalharmos a canção Eu quero tchu, eu quero tchá, ao que aceitou. (B-1)	O professor Mario, convidado para ir à escola sede dos/as participantes do PEF para trabalharmos a canção Eu quero tchu, eu quero tchá, aceitou.
os/as participantes quiseram ficar em círculo, afastando as carteiras sem fazer muito barulho. Solicitei à Caroline que pegasse os instrumentos de percussão, os quais ela havia guardado no dia anterior, e ela atendeu prontamente. (B-2)	os/as participantes em círculo, organizaram as carteiras sem fazer barulho. Caroline, ao ser solicitada, pegou os instrumentos de percussão
Ele, o Marinho, perguntou aos participantes qual era a melhor posição para tocar, se era com o corpo reto ou inclinado e o João Kiko respondeu: “A segunda”. Em seguida o Minotauro disse: “Alguém podia canta a música...” E os/as participantes responderam: “O Marinho!” (B-3)	Joãozinho perguntou aos participantes qual era a melhor posição para tocar caixas e surdos, corpo inclinado ou reto. João Kiko respondeu que era com corpo inclinado. Minotauroperguntou quem poderia cantar, os/as participantes: “O Marinho!”

<p>Nesse momento surgiu o assunto de irmos para São Paulo ou não, no Museu Afro Brasil, até que o João Kiko perguntou: “Que dia vai cê a viagem de São Paulo?”. Todos começaram a falar ao mesmo tempo, uns diziam que as mães consentiram, outros diziam que suas mães não os deixariam viajar sem a presença delas e outros diziam que suas mães trabalhavam e por isso não poderiam viajar. O João Kiko, referindo-se à sua mãe, disse: “Ela deixa só se ela for”. Sugeri então que montássemos uma comissão de mães e responsáveis para discutirmos sobre a viagem. Minotauro perguntou: “E as mães que não deixa ir sem ela?! porque elas vai trabalhar?” Decidimos conversar sobre a viagem em outro momento (C-4)</p>	<p>Surgiu o assunto da viagem para São Paulo, Museu Afro Brasil, assim: Que dia vai cê a [viagem] de São Paulo?” (João Kiko). Todos começaram a falar, uns diziam que as mães consentiram, outros que suas mães não os deixariam viajar sem elas e outros que suas mães trabalhavam e não poderiam viajar. João Kiko: Ela [mãe dele] deixa só se ela for”; Minotauro: “E as mães que não deixa ir sem ela?! Porque elas vai trabalhar?”</p>
<p>Tocamos e cantamos a canção Eu quero tchu eu quero tchá, várias vezes, e a Caroline, que ficou o tempo todo na sala, andando de um lado para o outro, ao ver que o Carlo, Iguinho, Teuzim e Palito não estavam participando, pegou um jogo de tabuleiro no armário e entregou para eles, os quais, sentados ao fundo da sala começaram a jogar, mas vez e outra participavam das atividades musicais, principalmente o Igor, que se movimentava, remexendo ao som da canção. (B-5)</p>	<p>Tocamos e cantamos a canção Eu quero thu eu quero tchá, e Caroline, ao ver que Carlo, Iguinho, Teuzim e Palito não estavam participando, pegou um jogo de tabuleiro no armário e entregou a eles, os quais começaram a jogar, mas vez e outra participavam das atividades musicais, principalmente Igor, que se remexia ao som da canção</p>
<p>Tocamos várias vezes tentando acertar o ritmo (Tum/ta/ta/Tum/tum/ta/....) das entradas das frases musicais e depois o Minotauro, Marilu, João Kiko e Cherosa, um/a de cada vez, cantaram a canção. Os/as participantes cantavam e tocavam enquanto se sentavam, levantavam, andavam para lá e para cá, com exceção do João Kiko e Lipe, que ficaram o tempo todo sentados na roda, cantando, tocando, conversando sobre a atividade, dando sugestões, chamando a atenção dos colegas corrigindo-os, ensinando-os, pedindo que ficassem quietos, já que por vezes falavam de outros assuntos. A Abelinha também participou o tempo todo, tocando e cantando, embora parecesse distraída. A Marilu ficava atenta, de ouvido pregado, tentando acertar tudo, Minotauro sabia as entradas, o ritmo, a letra e tentava ficar em evidência, atrapalhando, mexendo, distraindo os colegas, fazendo outras coisas, tocando outros ritmos, até que a Caroline lhe chamou a atenção, pedindo que se não quisesse ajudar que não atrapalhasse. Em seguida a Abelinha disse: “Eu quero cantar na praça!”. Continuamos a tocar e como o ritmo não se ajustava, João Kiko disse: “Não! Esse negócio tá sem ritmo!” Tocamos várias vezes tentando acertar o ritmo da canção, quando eu perguntei: <i>Vamos fazer alguma coisa diferente ou igual todo mundo faz?</i> Cherosa: “Igual todo mundo!” Lili: “Diferente!” Eu: <i>Alguém aqui faz parte do Congado? Pai, mãe, avó? Pra fazer um som assim: xuc xuc xuc... Um som na música!</i> João Vitor: “Meu vô!, Mas ele já morreu eu acho!”, Vivian: “Eu faço parte da Camisa Rosa!”. Decidimos que primeiro acertaríamos o ritmo e, assim, continuamos a tocar enquanto Minotauro cantava, depois foi a vez de Cherosa e Vivian (o Minotauro querendo cantar junto), e em seguida João Kiko, até que eu perguntei: <i>A música está pronta para ir para o palco?</i> Minotauro: “Para mim tá mais ou</p>	<p>Tocamos, buscando acertar o ritmo. Minotauro, Marilu, João Kiko e Cherosa, cantaram a canção, andando pela sala, enquanto João Kiko e Lipe cantavam e tocavam, sentados na roda. Conversamos sobre a atividade, sugerindo de que forma fazer a canção e enquanto isso os/as participantes pediam uns aos outros que não se dispersassem falando de assuntos que não fosse a canção, até que Abelinha disse: “Eu quero cantar na praça!”. Como o ritmo da canção não se ajustava, João Kiko disse: “Não! Esse negócio tá sem ritmo!” Perguntei se poderíamos fazer algo diferente ou igual, sendo que Cherosa disse: “Igual todo mundo!” e Lili: “Diferente!”. Eu perguntei se algum deles/as fazia parte do Congado, pra fazer um som nesta canção. Assim, João Kiko respondeu: “Meu vô!, Mas ele já morreu eu acho!”, Vivian: “Eu faço parte da Camisa Rosa!”. Continuamos a tocar e cantar, até que perguntei: <i>A música está pronta para ir para o palco?</i> Minotauro: “Para mim tá mais ou menos!”;</p>

menos!”. (B-6)	
Repensamos sobre o tempo de preparação das músicas, se conseguiríamos fazer as oito músicas para apresentar no começo de dezembro e todos disseram que sim. Falei que teríamos que gastar no máximo dois encontros para cada música, já que nos encontrávamos cerca de três vezes por semana, às segundas, terças e quartas-feiras, e os/as participantes disseram que poderia ser todo dia, ao que eu disse que seria demais e os/as participantes e a Caroline discordaram. (B-7)	Conversamos sobre a decisão de fazermos oito músicas até início de dezembro, se seria possível ou não. Caroline e os/as participantes disseram que seria possível, sugerindo que os encontros passassem de três vezes por semana para todos os dias.
como a Caroline ficou na sala perguntei a ela o que tinha achado da atividade do dia e dos/as participantes. Ela disse: “Ah, melhor, eles gostam mais, é mais popular, é a vida deles, mais animado, eles conhecem”. (A-8)	Ao perguntar a Caroline sobre a atividade realizada naquele dia, ela disse: “Ah, melhor, eles gostam mais, é mais popular, é a vida deles, mais animado, eles conhecem”.
fiquei em dúvida em relação ao nome da música Professora, e assim telefonei para a Caroline, a qual me pôs em contato com o João Kiko, por telefone mesmo, o qual rapidamente me orientou como eu deveria pesquisar na internet, dizendo: “Denise põe assim, músicas do Pepe Moreno que aparece tudo”. Agradei, tentei e tentei, mas sem sucesso. Liguei novamente e ele disse: “Pode deixar professora, tô aqui, já tô com a letra pra senhora!”. (B-9)	Em dúvida em relação ao nome da música Professora, telefonei para Caroline, a qual me pôs em contato com João Kiko, que assim me orientou: “Denise põe assim [na internet], músicas do Pepe Moreno que aparece tudo”. Tentei sem sucesso, até que João Kiko disse: “Pode deixar professora, tô aqui, já tô com a letra pra senhora!”.

DIÁRIO DE CAMPO n° IV (15.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
Apresentei-lhes o professor Marcelo, perguntando se sabiam quem era ele e caso soubessem de que lugar era. Madruva: “Camerata!”; Cherosa: “Violino, bateria!”; Minotauro: “Pessoas que tocam instrumentos!”. (B-1)	Apresentei-lhes o professor Marcelo, perguntando quem era, Madruva: “Camerata!”; Cherosa: “Violino, bateria!”; Minotauro: “Pessoas que tocam instrumentos!”;
Demos início a uma conversa sobre música sertaneja e João Kiko me entregou a letra da música A Professorinha, dizendo que era de Pepe Moreno, e começou a cantar. No verso onde se diz Descascando a banana, Minotauro cantou junto, rindo. Prossegui perguntando qual música gostariam de ouvir primeiro, Pare ou Faz um milagre em mim, Minotauro respondeu: “Nós cantando, o Zé e nós! Uma dupla sertaneja, o Zé e nós!”; João Kiko: “Quem escreveu foi só o Zezé de Camargo, sou fã deles!; Cherosa: “Nóis tem o DVD em casa”; Denise: <i>Quem tem DVD e ouve em casa?</i> (Ao todo neste dia eram dezessete participantes: quatorze deles/as responderam que ouviam em casa, sendo que cinco ouviam no celular, 11 em televisão, nove em DVD, 10 em Cd, oito em show ao vivo na EXPOPEC (Exposição Pecuária). Minotauro continuou: “Nesse ano eu não vi não, eu vi noutro ano!”. Perguntei o que compreendiam por música sertaneja, Negrinha Poderosa: “Romântico”; João Kiko: “É música romântica”; Cherosa: “É aquelas que têm muita música misturada com o forró”; Minotauro: “É música pra casal dança!”; Cherosa: “A música no DVD deles é tão romântica que dá até pra chorá!”;	João Kiko entregou a letra da música A Professorinha e ao começou a cantar, no verso Descascando a banana, Minotauro cantou junto, rindo. Ao lhes perguntar o qual música gostariam de ouvir, responderam assim: Minotauro: “Nós cantando, o Zé e nós!; João Kiko: “Quem escreveu foi só o Zezé de Camargo, sou fã deles!; Cherosa: “Nóis tem o DVD em casa”. Daí perguntei quem tinha DVD e quem ouvia essas canções em suas casas. Dos dezessete participantes, quatorze ouviam em casa, sendo cinco no celular, 11 em televisão, nove em DVD, 10 em Cd, oito em show ao vivo na Exposição Pecuária da cidade. Perguntados pelo que compreendiam por música sertaneja, responderam: “Romântico” (Negrinha Poderosa); “É música romântica” (João Kiko); “É aquelas que têm muita música misturada com o forró” (Cherosa); “É música pra casal dança!” (Minotauro); “A música no DVD deles é tão romântica que dá até pra chorá!” (Cherosa); “Música romântica é música pros casal apaixoná!” (Cherosa/Negrinha Poderosa/Mariazinha).

Cherosa/Negrinha Poderosa/Mariazinha: “Música romântica é música pros casal apaixoná!”. (A-2)	
começamos a ouvir a música Pare, de Zezé de Camargo e Luciano, no laptop que levei, conversando sobre a letra. Primeira estrofe: <i>Pare! Até quando você quer mandar e mudar minha vida; Pare! Meus desejos e suas vontades estão divididas; Solidão está matando a gente sufocando a nossa paixão; Então Pare! Liberta o meu coração.</i> E conversando, o João Kiko disse: “Es tão viveno mal. Quando a mulher briga com o marido faz eles fazerem as pazes”; Cherosa: “Porque quando uma pessoa vai lá e fala mal da muié aí ez vai lá e acredita!”; Minotauro: “Música romântica é pra lua de mel pra os casais”. (B-3)	Ouvimos a canção Pare, de Zezé de Camargo e Luciano e conversamos sobre o significado da letra da primeira estrofe: <i>Pare! Até quando você quer mandar e mudar minha vida; Pare! Meus desejos e suas vontades estão divididas; Solidão está matando a gente sufocando a nossa paixão; Então Pare! Liberta o meu coração.</i> Dentre os/as participantes, João Kiko: “Es tão viveno mal. Quando a mulher briga com o marido faz eles fazerem as pazes”; Cherosa: “Porque quando uma pessoa vai lá e fala mal da muié aí ez vai lá e acredita!”; Minotauro: “Música romântica é pra lua de mel pra os casais”.
Em seguida começamos a cantar e a Cherosa e Mariazinha pediram para tocar as pianicas, cantarolei as notas musicais da introdução, assim: do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/mi-mi, e elas, tentando, tocaram com muito sucesso e acertaram; a Mariazinha sorria Minotauro disse que tocaria bateria e Mariazinha: “Denise, eu não vou tocar pianica mais não?” Eu: <i>Vai!</i> ; Ela: (Sorriu) “Nossa! Minha mãe vai ficar muito orgulhosa de mim!”. (C-4)	Cherosa e Mariazinha pediram para tocar as pianicas e ao cantarolar as notas musicais da introdução e elas tocaram e acertaram. Mariazinha sorrindo, disse: “Denise, eu não vou tocar pianica mais não?” Eu: <i>Vai!</i> ; Ela: (Sorriu) “Nossa! Minha mãe vai ficar muito orgulhosa de mim!”.
passamos para a segunda canção do dia, Faz um milagre em mim, de Regis Danese, a Abelinha disse: “Como Zaqueu é a mais romântica!”, Cherosa: “Não! Como Zaqueu é de igreja!”. O Marcelo nesse momento contou então a história bíblica de Zaqueu e os/as participantes ouvindo iam conversando e contando a história também, interferindo, participando, assim: Minotauro: “Como Zaqueu! Zaqueu é o nome da música que é Faz um milagre em mim!”, Mariazinha: “É uma música de Deus! É quase uma realidade!”, Minotauro: “É uma música dos tempos antigos. Na televisão passou essa história”, Vê: “Eu assisti”, Minotauro: “As pessoa que tava com Jesus viu ele, Zaqueu na árvore”. (A-5)	Sobre a canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese, Abelinha disse: “Como Zaqueu é a mais romântica!”, Cherosa: “Não! Como Zaqueu é de igreja!”. Nesse momento Marcelo contou a história bíblica de Zaqueu e os/as participantes comentaram: “Como Zaqueu! Zaqueu é o nome da música que é Faz um milagre em mim!” (Minotauro); “É uma música de Deus! É quase uma realidade!” (Mariazinha); “É uma música dos tempos antigos. Na televisão passou essa história” (Minotauro); “Eu assisti” (Vê); “As pessoa que tava com Jesus viu ele, Zaqueu na árvore” (Minotauro).
Os/as participantes voltaram ao assunto do museu: Emanuel: “Nós vamo dormi no museu ou no ônibus? Tem que levá cobertô?”; Cherosa: “Tem que levá comida?”; Abelinha: “Quantos ônibus que a gente vai?”; João Kiko: “Eles vão dá comida pra nós?”. (C-6)	Os/as participantes conversaram sobre a viagem ao museu, assim: “Nós vamo dormi no museu ou no ônibus? Tem que levá coberto?” (Minotauro); “Tem que levá comida?” (Cherosa); “Quantos ônibus que a gente vai?” (Abelinha); “Eles vão dá comida pra nós?” (João Kiko).
agradeçi cumprimentando-os pelo comportamento do dia, até que a Lili disse: “Hoje eu notei que a senhora não parou para chamar a atenção de ninguém”. (B-7)	cumprimentei-os pelo comportamento do dia e Lili disse: “Hoje eu notei que a senhora não parou para chamar a atenção de ninguém”.

DIÁRIO DE CAMPO nº V (16.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
Eu e a Diva fomos para a sala dos/as participantes do PEF e ao chegarmos, eles/as estavam com as carteiras organizadas em círculo. Cumprimentamos e a professora que estava na sala era Caroline. (B-1)	Ao chegar na sala dos/as participantes do PEF, eles/as estavam com as carteiras organizadas em círculo.
João Kiko: “Professora, vamos atrás de um professor de capoeira que eu conheço?” Denise: <i>Depois nós combinamos o horário e vamos!</i> Cherosa: “Professora, como é que faz? Eu quero Tchul!” (pegou a pianica que estava no chão e tocou). Minotauro: “Quem quer Pare levanta a mão quem quer outra levanta a mão”. Dando prosseguimento à sugestão do Minotauro, fui falando o nome de cada música (Pare, Eu quero tchu, eu quero tchá e Faz um milagre em mim) e os/as participantes foram levantando as mãos e contando ao mesmo tempo. A canção Pare foi a mais votada (A-2)	João Kiko: “Professora, vamos atrás de um professor de capoeira que eu conheço?” Denise: <i>Depois nós combinamos o horário e vamos!</i> Cherosa: “Professora, como é que faz? Eu quero Tchul!” (pegou a pianica e tocou). Minotauro: “Quem quer Pare levanta a mão, quem quer outra levanta a mão”. Fui falando o nome de cada música, dentre Pare, Eu quero tchu, eu quero tchá e Faz um milagre em mim, e a canção Pare foi a mais votada
perguntei de quem era a canção Pare e a turma respondeu: “Do Zezé de Camargo e Luciano!”, João Kiko: “Do Zezé de Camargo porque o Luciano só canta!”. Neste momento todos que estavam na sala começaram a discutir sobre a autoria da canção, até que a Josy se encarregou de pesquisar. (A-3)	perguntei de quem era a canção Pare, ao que responderam: “Do Zezé de Camargo e Luciano!”, João Kiko: “Do Zezé de Camargo porque o Luciano só canta!”. Discutiu-se a autoria da canção e Josy se encarregou de pesquisar.
os/as participantes começaram a tocar os xilofones, imaginários, como se os instrumentos estivessem à frente deles/as. Cantavam os nomes das notas musicais da introdução da canção Pare (do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/ Mi-Mi) enquanto percutiam os lápis usados para escrever nas carteiras, como se estivessem percutindo teclas. Enquanto isso alguns participantes começaram a fazer coisas diferentes e interessantes, tais como: o Guto fez um ritmo bem miudinho nas caixas enquanto os outros batiam o pulso; Josy sugeriu que as latas ficassem de um lado e os chocalhos de outro; eu (Denise) observei que alguns estavam tocando no contratempo, o que era bom, mas neste primeiro momento seria interessante, na minha experiência, que todos tocassem seus instrumentos juntos, de modo a interiorizar o pulso, marcando os tempos da música. E assim fomos, eu movimentava o corpo para frente e para trás, tentando fazer referência aos tempos musicais da canção, que eram quatro a cada compasso, ou seja, compasso quaternário. Tocamos e cantamos e quando olhei para a porta da sala lá estavam vários/as estudantes, os/as quais eu não conhecia, porque eram de outras salas da escola; eles/as se remexiam e cantavam..., até que Josy foi até a porta e fechou. (A-4)	os/as participantes começaram a tocar os xilofones como se os instrumentos estivessem à sua frente. Cantavam os nomes das notas musicais da introdução da canção Pare enquanto percutiam os lápis de escrever nas carteiras, como se estivessem percutindo teclas. Enquanto isso, outros participantes faziam coisas diferentes, assim: Guto fez um ritmo bem miudinho nas caixas enquanto outros/as batiam o pulso; Josy sugeriu que as latas ficassem de um lado e os chocalhos de outro; alguns tocavam no contratempo, ao que sugeri que tocássemos marcando os tempos da canção. Ao olhar para a porta da sala lá estavam vários/as estudantes de outras salas, remexendo-se e cantando, até que Josy foi até a porta e fechou.

<p>Em meio a toda essa cantoria, o João Kiko cantou: “De bar em bar, de mesa em mesa, bebendo cachaça tomando cerveja” e em seguida Peti: “Pare, agora, senhor juiz, pare, agora...” (esta canção é Pare o Casamento, de Wanderléa). Ao ouvir perguntei para a Peti onde tinha ouvido essa música, ela: “Eu vi na televisão em um comercial de DVD”. A Josy imediatamente sugeriu que inseríssemos este trecho da canção da Wanderléa na canção Pare que estávamos fazendo, e assim foi feito. Os/as participantes gostaram muito e começamos a ensaiar: tocávamos Pare do Zezé de Camargo e num determinado trecho passávamos para a canção Pare o casamento da Wanderléa, voltando logo a seguir para a canção Pare do Zezé de Camargo. (A-5)</p>	<p>João Kiko cantou: “De bar em bar, de mesa em mesa, bebendo cachaça tomando cerveja” e Peti: “Pare, agora, senhor juiz, pare, agora...”. Perguntei para Peti onde ela tinha ouvido tal canção e ela respondeu: “Eu vi na televisão em um comercial de DVD”. Josy sugeriu que inseríssemos este trecho da canção da Wanderléa na canção Pare, ao que agradou a todas as pessoas presentes.</p>
<p>As participantes tocavam e falavam, assim: Lili: “Professora, não é justo, ela (Cherosa) vai tocá todas as música na pianica?”, Peti: “É!”, Cherosa: “A Denise que deixou!”, até que Josy pediu a todos/as que prestassem atenção e deixassem de conversas; ao que concordaram. Minotauro sugeriu que finalizássemos a canção com uma batida única e forte; Lili sugeriu que fosse com sons de chocalhos e João Kiko que o último verso (Então pare, liberta o meu coração...) fosse cantado três vezes seguidas até terminar. (B-6)</p>	<p>Lili: “Professora, não é justo, ela (Cherosa) vai tocá todas as música na pianica?”; Peti: “É!”; Cherosa: “A Denise que deixou!”. Minotauro sugeriu que finalizássemos com uma batida única e forte; Lili sugeriu que fosse com sons de chocalhos e João Kiko que o último verso (Então pare, liberta o meu coração...) fosse cantado três vezes até terminar.</p>
<p>Tocamos mais uma vez e como não gostamos fizemos uma segunda vez, os/as participantes: “Não, vamo de novo!”, tocamos pela última vez; João Kiko: “Ficou ótimo, minha gente!”; Minotauro: “Aplausos?!”. Todos aplaudiram e Peti, aproximando-se de mim, disse: “Eu gosto de você”, Eu: <i>Por quê?</i>, Ela: “Porque você é bonita, inteligente e gosta da gente”, Eu: <i>Obrigada! Mas, o que é ser inteligente?</i>, Ela: “Inteligente é quem sabe das coisas, é quem sabe tudo!”. Cherosa, ouvia a conversa e disse: “Denise, você é muito bonita, especial e muito corajosa”. Agradei (A-7)</p>	<p>Os/as participantes diziam: “Não, vamo de novo!”; João Kiko: “Ficou ótimo, minha gente!”; Minotauro: “Aplausos?!”. Todos aplaudiram. Peti: “Eu gosto de você”; Eu: <i>Por quê?</i>; Ela: “Porque você é bonita, inteligente e gosta da gente”; Eu: <i>Obrigada! Mas, o que é inteligente?</i>; Ela: “Inteligente é quem sabe das coisas, é quem sabe tudo!”. Cherosa: “Denise, você é muito bonita, especial e muito corajosa”.</p>
<p>Peti continuou, perguntando quando a gente iria para São Paulo. Conversamos a respeito e eu disse que entregaria um bilhete a ser encaminhado aos seus responsáveis, tratava-se de uma reunião para discutir sobre a viagem a qual seria realizada no dia 22 de outubro. Em seguida li o bilhete, que foi elaborado pela supervisora da escola Bias Fortes, Larissa, onde dizia: Convocação - Convocamos senhores pais, mães ou responsáveis dos alunos que participam do PROETI (Projeto Tempo Integral), os quais compõe o projeto PEF, para uma reunião. Dia: 22/10/2012 – segunda-feira; Horário: 19hs; Assunto: Viagem ao Museu Afro Brasil (São Paulo). Ao final da leitura eu disse: <i>Tem um erro de português no bilhete, alguém sabe qual é?</i> João Kiko: “Eu sei! Compõe! Tinha que ser compõem”. Eu: <i>Isso mesmo!</i> (B-8)</p>	<p>Peti perguntou quando iríamos para São Paulo. Eu lhes disse que seria entregue um bilhete para seus responsáveis, no qual estava escrito: “Convocamos senhores pais, mães ou responsáveis dos alunos que participam do PROETI (Projeto Tempo Integral), os quais compõe o projeto PEF, para uma reunião. Dia: 22/10/2012 – segunda-feira; Horário: 19hs; Assunto: Viagem ao Museu Afro Brasil (São Paulo)”. Terminada a leitura perguntei se havia algum erro de português no bilhete e João Kiko respondeu: “Eu sei! Compõe! Tinha que ser compõem”.</p>
<p>a Diva escrevia a letra da canção Pare, de Zezé de Camargo, na lousa, a pedido dos/as participantes e insistência da Vizinha. (B-9)</p>	<p>Diva escrevia a letra da canção Pare na lousa, a pedido dos/as participantes e insistência da Vizinha.</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº VI (17.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
Cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas e ao entrar dois estudantes os quais eu não conhecia me cumprimentaram, sendo que um deles falou o meu nome (imaginei que pudessem ser ex-alunos do PEF). (A-1)	Ao entrar na escola Bias Fortes, dois estudantes me cumprimentaram, sendo que um deles falou o meu nome.
Em seguida cumprimentei a todos/as que estavam na sala e eles/as, se aproximando, ofereceram-se para pegar os instrumentos de percussão, os quais estavam guardados em outra sala, ao que concordei mas com a autorização da Adriana. (B-2)	Os/as participantes colaboradores/as se ofereceram para pegar os instrumentos de percussão, os quais estavam guardados em outra sala.
Com os instrumentos em mãos, os/as participantes começaram a brincar, jogando as baquetas uns nos outros, até que o Madruva chutou um dos instrumentos e o João Kiko, pegando o instrumento das mãos do Madruva, disse: “Ou? Isso não é bola não!”. O Guto, ao ver a Adriana consertando um dos instrumentos, começou a estragar o seu (B-3)	Madruva chutou um dos instrumentos e João Kiko, pegando o instrumento das mãos do Madruva, disse: “Ou? Isso não é bola não!”. Enquanto isso Adriana consertava um instrumento e Guto estragava outro.
Minotauro, João Kiko e Lipe, batucavam, fazendo uma batida de rock, assim: Tum-Tum, Ta/Tum-Tum, Ta... (duas colcheias, uma semínima), em duas alturas sonoras diferentes. Adriana, ouvindo, disse: “Nossa, ficou ótimo! Adorei! Essa música existe! É internacional!” (A batida, a letra, a melodia, eram exatamente a música We Will Rock You do grupo Queen, no qual Fred Mercury é o cantor). Eu perguntei: <i>Onde vocês ouviram?</i> , Eles: “Na televisão, professora!”. Integramos essa batida às músicas que estávamos fazendo, assim: começamos por essa batida seguida da canção Pare, depois uma intervenção com um trecho da música Pare o Casamento da Wanderléa seguido da canção Eu quero tchu, eu quero tchá. Entre tocar e conversar surgiu a ideia de que alguém poderia acionar um apito, a fim de sinalizar a passagem da batida para a música Pare, como se fosse um dica, uma deixa. A Diva sugeriu que alguém imitasse um policial e os/as participantes sugeriram que o policial fosse o Caco, o qual aceitou, enquanto a Adriana dizia: “Eu acho que tinha que ser uma pessoa que tivesse um rosto forte!”. (A-4)	Minotauro, João Kiko e Lipe faziam uma batida de rock, Adriana: “Nossa, ficou ótimo! Adorei! Essa música existe! É internacional!” (We Will Rock You, Queen, Fred Mercury cantor). Eu: <i>Onde vocês ouviram?</i> , Eles: “Na televisão, professora!” Diva sugeriu que alguém imitasse um policial, os/as participantes sugeriram que fosse Caco, (o qual aceitou), Adriana dizia: “Eu acho que tinha que ser uma pessoa que tivesse um rosto forte!”.
Tocando e conversando, mais ideias e opiniões: Minotauro: “Pro tchu, tcha, tchá passa da batida pra música!”; Cherosa: “Agora tem que ser o Tchu!”; “Lili: Tem não!”; Cherosa: “Sua branquela!” (B-5d)	Os/as participantes conversavam, dando sugestões a respeito da passagem de uma canção para outra, quando Cherosa disse: “Agora tem que ser o Tchu!”; “Lili: Tem não!”; Cherosa: “Sua branquela!”
Chaves: “Eu sei como é!, deixa eu ser soldado também!”; Josy: “Qual vai ser o gesto do soldado?”; Abelinha arregala o olho, João Kiko: “Quando for para parar como é que vai ser?”; Minotauro: “Não, não emenda não professora!”; João Kiko: “Professora, mas quase ninguém tem a música!?”; Lipe: “É separar as oito música!”; Chaves: “Fica separado, porque eu não gostei	Chaves, Josy, Abelinha, João Kiko, Minotauro, Lipe, Lili e Cherosa conversam sobre quem vai ser e como serão os gestos do soldado e de como será feita a passagem de uma canção para outra e forma de agrupamento dessas canções.

<p>muito não”; Lili: “Eu acho que separado, porque fica meio esquisito junto”; Cherosa: “Eu acho que faz quatro música depois mais quatro” (B-6).</p>	
<p>Josy, lendo suas anotações, começou a falar o nome dos compositores das músicas que estávamos estudando e ao falar que o compositor de Pare não era o Zezé de Camargo, mas César Augusto, conhecido por Piska, o João Kiko imediatamente disse: “Sei não....!” A discussão se alongou e os/as demais participantes também não concordaram, especialmente Cherosa, Lipe e Mariazinha. A Josy continuou: O compositor de Eu quero tchu, eu quero tchá, é o Shylton Fernandes, João Kiko: “Eu não tô entendendo nada! É os cantor que faz a música ou os compositor?”; Cherosa: “Eu queria sabê se os cantor de verdade do Tchu, tcha, tchá é o João Lucas e Marcelo!?”; Josy: “A Professorinha é de Jesse Correa”; Minotauro: “Eu concordo, tem CD!”; João Kiko: “Todo clip é realidade”; Minotauro: “Eu também já vi no Dvd dele”; nesse momento os/as participantes cantaram a música Menino de Rua do Pepe Moreno, a qual eu também não conhecia. (B-7)</p>	<p>Josy falou que o compositor de Pare não era Zezé de Camargo, mas César Augusto, conhecido por Piska, e João Kiko disse: “Sei não....!”; além de Cherosa, Lipe e Mariazinha que não concordaram. Josy prosseguiu: O compositor de Eu quero tchu, eu quero tchá é Shylton Fernandes, João Kiko: “Eu não tô entendendo nada! É os cantor que faz a música ou os compositor?”; Cherosa: “Eu queria sabê se os cantor de verdade do Tchu, tcha, tchá é o João Lucas e Marcelo!?”; Josy: “A Professorinha é de Jesse Correa”; Minotauro: “Eu concordo, tem CD!”; João Kiko: “Todo clip é realidade”; Minotauro: “Eu também já vi no DVD dele”, e nesse momento os/as participantes cantaram outra canção, agora Menino de Rua do Pepe Moreno.</p>
<p>Outros/as estudantes da escola, os/as quais eu não conhecia, foram se juntando na porta da sala, e eu: <i>Querem entrar?</i>; eles: “Não, a gente tá só vendo!”; eu: <i>Fiquem à vontade</i>, e em seguida eu os convidei para entrar e tocar conosco, ao que não aceitaram. O Iguinho, o qual não estava na sala neste dia, durante as atividades, apareceu e começou a batucar, assim como outros três estudantes da outra sala do PROETI; (A-8)</p>	<p>Estudantes de outras salas da escola foram se juntando na porta da sala do PEF e ao lhes perguntar se queriam entrar e tocar não aceitaram, mas permaneceram na porta. Enquanto isso, Iguinho, um participante colaborador que não se mostrava muito interessado nas atividades, e outros três estudantes de outra sala do PROETI, também na porta da sala do PEF, começaram a batucar.</p>
<p>João Kiko disse: “Vamos ouvir a A Professorinha primeiro ou a outra (Faz um milagre em mim, Regis Danese)?”. Sugerí que ouvíssemos A Professorinha e conversássemos a respeito dessa canção, sua letra e significados, ao que concordaram. Enquanto ouvíamos a música, João Kiko dançava, Minotauro cantava, Vê cantava e olhava para os lados, Lipe e Cherosa cantavam. À medida que ouvíamos fomos conversando, Lili: “Ela tem a saia curta e aí mostra as partes íntimas da professora”. Minotauro: “Já cantou para um milhão de pessoas, porque que a gente não pode cantar?”. Denise: <i>Se a Caroline chegá aqui de saia curta vocês iam achar legal?</i> João Kiko: “Não! Eu ia mandar ela embora”. Minotauro: “Ah! A professora deve ser bonitinha!” João Kiko: “Nada bom!” Chaves: “Mostra a parte íntima”. Denise: <i>O que é a parte íntima de uma professora?</i> Vê: “Não pode falar!” João Kiko: “O pai e a mãe não tá gostando disso. A música é engraçada”. Mariazinha: “Temos que pensar no significado”. João Kiko: “O Minotauro já ficou assanhado por uma professora, ele ficou atrás dela assim (fez o</p>	<p>Ao ouvirmos a canção A Professorinha, conversamos a respeito do significado da letra, Lili: “Ela tem a saia curta, mostra as partes íntimas da professora”. Minotauro: “Já cantou para um milhão de pessoas, porque que a gente não pode cantar?”. Denise: <i>Se Caroline chegá aqui de saia curta vocês iam achar legal?</i> João Kiko: “Não! Eu ia mandar ela embora”. Minotauro: “Ah! A professora deve ser bonitinha!” João Kiko: “Nada bom!” Chaves: “Mostra a parte íntima”. Denise: <i>O que é a parte íntima de uma professora?</i> Vê: “Não pode falar!” João Kiko: “O pai e a mãe não tá gostando disso. A música é engraçada”. Mariazinha: “Temos que pensar no significado”. João Kiko: “O Minotauro já ficou assanhado por uma professora, ele ficou atrás dela assim..., aí eu contei para a Lili” (vice-diretora da escola Bias Fortes). Mariazinha: “A gente tem que estudar, ser inteligente!”; Lili: “To preocupada. Cinco anos na escola e não sabe lê”. João Kiko: “Se eu fosse o pai desse menino eu tiraria meu filho da escola e ia</p>

<p>gesto de quadril para frente e para trás), aí eu contei para a Lili (vice-diretora)". Mariazinha: "A gente tem que estudar, ser inteligente!" Lili: "Tô preocupada. Cinco anos na escola e não sabe lê". João Kiko: "Se eu fosse o pai desse menino eu tiraria meu filho da escola e ia naquele lugar lá que denuncia". Minotauro: "Nu! Ele fica nu!" Lipe: "Ele tava com tesão na professora!" João Kiko: "Fica batendo punheta, goza". Minotauro: "Vai que ela vai sem calçinha, pode tê!" Lipe: "Lá na Escola do Município tem uma professora que vai assim". Cherosa: "Tem gente que quer se formar para professora e vai de short curtinho e de blusinha assim (mostrou a barriga de fora), e os menino fica apaxonado nelas!" Lipe: "Mostrando os peitão!" Lili: "Quando nós fô cantá essa música alguns pai não vai gostá". João Kiko: "Vai, quem não gostá não canta!" Minotauro: "Uai, se não a gente canta Carrossel!" Madruva: "Votação. Vamo fazê uma votação!" Nesse momento alguns votaram a favor outros contra, pouco a pouco eles/as foram mudando de opinião e ao final foi consenso geral não cantar mais a música A Professorinha. A Cherosa disse: "Num vô mais nem ouvi essa música!" (B-9)</p>	<p>naquele lugar lá que denuncia". Minotauro: "Nu! Ele fica nu!" Lipe: "Ele tava com tesão na professora!" João Kiko: "Fica batendo punheta, goza". Minotauro: "Vai que ela vai sem calçinha, pode tê!" Lipe: "Lá na escola do Município tem uma professora que vai assim". Cherosa: "Tem gente que quer se formar para professora e vai de short curtinho e de blusinha assim... e os menino fica apaxonado nelas!"; Lipe: "Mostrando os peitão!"; Lili: "Quando nós fô cantá essa música alguns pai não vai gostá". João Kiko: "Vai? quem não gostá não canta!"; Minotauro: "Uai, se não a gente canta Carrossel!"; Madruva: "Votação. Vamo fazê uma votação!". Foi consenso entre os/as participantes colaboradores não cantar A Professorinha e Cherosa disse: "Num vô mais nem ouvi essa música!"</p>
<p>ouvimos a canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese, no laptop, era um videoclipe que eu havia gravado. Ouvindo, as meninas se tocavam, os meninos brincavam uns com os outros, mexendo no cabelo, cutucando. O João Kiko imitou um maestro, regendo a turma e dizendo: "Entra na minha escola!", Vê: "Professora, a música é complicada!". Cantamos juntos, escrevi os nomes das notas musicais, mas somente a introdução, na lousa, sugerindo que tocassem nos xilofones. Aproximando-se os/as participantes chegaram mais perto da lousa e começaram a falar os nomes das notas musicais a Vê perguntou se poderia desenhar os xilofones no chão, Guto e Cherosa começaram a tocar a introdução da canção Faz um milagre em mim, nas duas pianicas que estavam disponíveis na sala. (A-10)</p>	<p>Ao ouvimos a canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese, as meninas se tocavam e os meninos brincavam uns com os outros. João Kiko regia como maestro, dizendo: "Entra na minha escola!" e Vê achava a canção "complicada". Ao escrever na lousa os nomes das notas musicais, a parte da introdução, os/as participantes começaram a falar os nomes das notas, enquanto Vê perguntou se poderia desenhar os xilofones no chão e Guto e Cherosa começaram a tocar a canção nas pianicas.</p>
<p>junto com o João Kiko, conforme havíamos combinado, fomos até a casa de um professor de capoeira que ele conhecia, chamava-se Zezinho. Ao chegar lá, apresentei-me e conversamos a respeito do projeto PEF, convidando-o para ir até a escola Bias Fortes. O professor ficou de pensar em que dia poderia ir e o João Kiko comprometeu-se de procurá-lo ao final da semana; (A-11)</p>	<p>Eu e João Kiko fomos até a casa de Zezinho (um professor de capoeira que João Kiko conhecia), convidá-lo para ir à escola Bias Fortes e ele ficou de pensar, sendo que João Kiko se comprometeu a procurá-lo para saber a resposta.</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº VII (22.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
Cherosa e Mariazinha, aproximando-se imediatamente de mim, pediram-me para tocar as pianicas enquanto (A-1)	Cherosa e Mariazinha pediram para tocar as pianicas enquanto Minotauro ofereceu-se para carregar.
Minotauro se oferecia para carregar e ligar gravador, ao que aceitei, entregando-lhe o CD (B-2)	Minotauro carregou e ligou o gravador, pondo o CD
perguntei o que tinham pesquisado sobre os compositores da música Pare, conforme havíamos combinado no encontro anterior, do dia 17 de outubro, sendo que todos concordaram com a Josy, de que o compositor da música Pare era César Augusto e não o Zezé de Camargo e o Luciano como pensávamos. (B-3)	Os/as participantes colaboradores, perguntados/as sobre a pesquisa dos compositores da canção Pare, concordaram que o compositor era César Augusto e não Zezé de Camargo e Luciano
ouvimos a música Chico Mineiro e os /as participantes falavam: João Kiko: “Eita sertanejo bonito! É sertanejo das antigas!”; Minotauro: “Essa aqui é a letra do campo e a outra é a letra da cidade”; Chaves: “Essa música é da fazenda e a outra é da cidade”; Marilu: “Essa é mais velha e a outra é mais nova”; Minotauro: “Aqui tem dois cantores”; Cherosa: “É! Dois cantores!”; Chaves: “É um falando do outro”; Vivian: “É viola!”; Lipe: “Hoje toca é com teclado, bateria”; João Kiko: “Era viola, agora não!”. (A-4)	Ao ouvirmos a canção Chico Mineiro, João Kiko: “Eita sertanejo bonito! É sertanejo das antigas!”; Minotauro: “Essa aqui é a letra do campo e a outra é a letra da cidade”; Chaves: “Essa música é da fazenda e a outra é da cidade”; Marilu: “Essa é mais velha e a outra é mais nova”; Minotauro: “Aqui tem dois cantores”; Cherosa: “É! Dois cantores!”; Chaves: “É um falando do outro”; Vivian: “É viola!”; Lipe: “Hoje toca é com teclado, bateria”; João Kiko: “Era viola, agora não!”.
os/as participantes me ajudaram a ligar o computador, as caixas de som, o programa de vídeo, até que tudo deu certo. (B-5)	os/as participantes ajudaram a ligar o computador, as caixas de som, e o programa em audiovisual.
Assistindo aos videocliques, primeiro We will rock you: Minotauro: “Quis home feio! Os home tem dois dente só na frente!”; João Kiko: “Nossa, tem só dois dente, parece um rato!”; Lipe: “Nossa, o dente dele é aberto para o lado! Que instrumento é esse?”; Denise: <i>Guitarra</i> . Minotauro: “É em inglês!”; Lipe: “É em inglês! Eu sei falar inglês!”. Conversamos um pouco sobre a letra da canção, mas os/as participantes não se interessaram muito, até que João Kiko disse: “O home é mendigo!” e em seguida sugeriu que ouvíssemos a outra canção, agora Pare o Casamento, de Wanderléa. (B-6)	Assistindo ao videoclipe dos Queen, com a canção We will rock you, Minotauro disse: “Quis home feio! Os home tem dois dente só na frente!”; João Kiko: “Nossa, tem só dois dente, parece um rato!”; Lipe: “Nossa, o dente dele é aberto para o lado! Que instrumento é esse?”; Denise: <i>Guitarra</i> . Minotauro: “É em inglês!”; Lipe: “É em inglês! Eu sei falar inglês!”. João Kiko disse: “O home é mendigo!”, sugerindo em seguida que fizéssemos Pare o Casamento, de Wanderléa.
mostrei na pianica as notas musicais que seriam tocadas na canção dos Queen, no refrão, que era: Sol, Fá#, Mi, Re, Mi-Mi (We Will Rock You) e nisso a Cherosa pegou a outra pianica para tocar, João Kiko intercedeu dizendo: “Não! Você vai tocar de novo?” Já toca a Pare!. Decidimos então que o João Kiko e o Lipe tocariam We will rock you nas pianicas e a Cherosa tocaria Pare o casamento, todos teriam oportunidade; ao que concordaram. (B-7)	mostrei em uma das pianicas as notas musicais que seriam tocadas na canção We will Rock You (Sol, Fá#, Mi, Re, Mi-Mi) enquanto Cherosa pegou a outra pianica para tocar e João Kiko disse: “Não! Você vai tocar de novo?” Já toca a Pare!. Decidimos que João Kiko e Lipe tocariam We will rock you nas pianicas e Cherosa tocaria Pare o casamento.
Passamos para a segunda música, Pare o casamento, começamos a tocar e Marilu, que não havia participado do encontro anterior, disse: “É da Jovem Guarda!”; Lindinha: “É dos anos 70!”; Vê: “Professora, você viu a reportagem na Globo, quer dizer, na Record?”;	Começamos a tocar Pare o casamento e Marilu disse: “É da Jovem Guarda!”; Lindinha: “É dos anos 70!”; Vê: “Professora, você viu a reportagem na Globo, quer dizer, na Record?”;

<p>“Professora, você viu a reportagem na Globo, quer dizer, na Record?”; Chaves: “Professora, ela já morreu?”; Denise: <i>Não! Ela cantava com o Roberto Carlos!</i>; João Kiko: “Qual Roberto Carlos, o Rei?”; Denise: <i>É!</i>; João Kiko: “Ah!, Passou na televisão que a mãe dele morreu!”. (A-8)</p>	<p>Chaves: “Professora, ela já morreu?”; Denise: <i>Não!Ela cantava com o Roberto Carlos!</i>; João Kiko: “Qual Roberto Carlos, o Rei?”; Denise: <i>É!</i>; João Kiko: “Ah!, Passou na televisão que a mãe dele morreu!”.</p>
<p>Lipe, colocando no aparelho de CD a canção Estrada da Vida (cantada por Milionário e José Rico e letra deste), começou a cantar e Minotauro e João Kiko começaram a dançar; os/as participantes caíram na risada. (A-9)</p>	<p>Lipe colocou no aparelho de CD a canção Estrada da Vida, cantada por Milionário e José Rico, cantando também, enquanto Minotauro e João Kiko dançavam; os/as participantes riram.</p>
<p>A última música cantada foi Faz um milagre em mim, de Regis Danese, uma música de igreja cuja letra os/as participantes já sabiam, inteira, ao contrário das demais canções, que geralmente eles/as sabiam a estrofe inicial e o refrão. (A-10)</p>	<p>os/as participantes sabiam a letra inteira da canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese, gospel, ao contrário das demais canções, as quais sabiam a estrofe inicial e o refrão.</p>
<p>Por volta de 19h15min começamos a reunião, e aos poucos foram chegando mais participantes com seus pais/mães, até que a sala ficou lotada, acabando-se todas as cadeiras disponíveis. (C-11)</p>	<p>Os/as participantes e seus pais/mães foram chegando na escola Bias Fortes para discutir sobre a viagem ao Museu Afro Brasil às 19h15min e aos poucos a sala ficou lotada.</p>
<p>O professor Marcos fez a ata de reunião enquanto eu explicava sobre a viagem, falando de minha pesquisa de doutorado, da importância de conhecermos a origem do povo brasileiro, especialmente de matriz africana e do quanto seria importante visitar o Museu Afro Brasil, já que se tratava de uma grande oportunidade. Em seguida passamos à votação, todos foram favoráveis à viagem exceto a avó da Lili, Dona Neuzinha, a qual disse não poder acompanhar sua neta, já que o diretor Marcos disse que cada estudante da escola Bias Fortes deveria viajar desde que acompanhado de uma pessoa da família (avó, mãe, pai ou alguém designado como responsável) maior de idade. Procedemos a uma segunda votação e foi unânime o voto pelo “sim”, ficando combinado então que as pessoas presentes tentariam visitar as famílias que não compareceram a esta reunião para sensibilizá-las em relação à viagem. A mãe da Abelinha, a Terezinha, disse que sua filha quando punha uma coisa na cabeça não tirava de jeito nenhum, queria ir à viagem; o pai da Nila perguntou se dava para o irmão mais novo ir (e outras mães fizeram a mesma pergunta) e disse ainda que era parente dos pais do João Kiko e da Cherosa, comprometendo-se assim a visitá-los para falar sobre a viagem. As mães, de modo geral, solicitaram que a viagem acontecesse em um fim de semana, mas se fosse em dia de trabalho elas dariam um jeito, oferecendo-se para decidir e organizar os lanches e comidas da viagem. (C-12)</p>	<p>eu expliquei sobre a viagem: a pesquisa de doutorado, a importância de conhecermos a origem do povo brasileiro, especialmente de matriz africana, o quanto seria importante visitar o Museu Afro Brasil e em seguida passamos à votação, de início com todos favoráveis à viagem exceto Dona Neuzinha, avó da participante colaboradora Lili, a qual não poderia acompanhar sua neta, condição posta pelo diretor da escola Bias Fortes, Marcos, de que cada estudante deveria viajar desde que acompanhado de uma pessoa da família (avó, mãe, pai ou alguém designado como responsável) que fosse maior de idade. Numa segunda votação foi unânime o voto pelo “sim” e as pessoas presentes se comprometeram a visitar as famílias ausentes à reunião para sensibilizá-las em relação à viagem. Terezinha, mãe de Abelinha, disse que sua filha quando punha uma coisa na cabeça não tirava de jeito nenhum; o pai de Nila, além de se dizer parente dos pais de João Kiko e Cherosa, comprometendo-se a visitá-los para falar sobre a viagem, perguntou se dava para o irmão mais novo ir; outras mães também perguntaram se poderiam levar outras pessoas; as mães solicitaram que a viagem acontecesse em um fim de semana, mas se não elas dariam um jeito e se ofereceram para decidir e organizar os lanches e comidas da viagem.</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº VIII (23.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Quando cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas da manhã, dois estudantes, os quais eu não conhecia, me perguntaram se tocaríamos naquele dia, ao que concordei, e, em seguida, outro estudante perguntou a mesma coisa. Fui para a sala dos/as participantes colaboradores e ao entrar as meninas vieram logo me beijar, ao que correspondi. Como eu estava preocupada com o meu gravador, o qual eu não sabia onde tinha deixado, fui logo perguntando para a Caroline, a qual disse ter guardado. Agradei (satisfeita e aliviada, pois não gosto de perder meus objetos e materiais de trabalho) (B-1)</p>	<p>Ao chegar na escola Bias Fortes dois estudantes e em seguida outro, os quais eu não me conhecia, me perguntaram se tocaríamos naquele dia. Ao entrar na sala as meninas vieram ao meu encontro e me beijaram. Como eu havia esquecido o gravador no encontro anterior, fui logo perguntando se alguém sabia a respeito e Caroline disse ter guardado; agradei.</p>
<p>como os/as participantes colaboradores/as começaram a perguntar sobre a viagem ao Museu Afro Brasil, conversamos a respeito, sentados no chão e em círculo. Conteí sobre a reunião realizada no dia anterior à noite com alguns deles/as e seus responsáveis, onde foi decidido por unanimidade que viajaríamos assim: cada estudante com o seu responsável, sendo que as pessoas presentes se comprometeram a sensibilizar outras famílias, as quais não estavam deixando seus filhos viajar. Nesse momento Minotauro (com os olhos marejados de lágrimas) disse que não poderia viajar porque não tinha uma pessoa para acompanhá-lo, o pai trabalhava, a avó estava doente, a irmã impossibilitada de viajar e caso a mãe pudesse ir seu pai não ficaria satisfeito. Sensibilizada, me comprometi a falar com seu pai, quando então a Caroline perguntou se ela e a Adriana iriam à viagem ou se somente eu iria, ao que respondi que iríamos todos nós. Encerrada a nossa conversa, passamos ao estudo das canções e João Kiko perguntou: “Ô professora! A senhora falou ontem que quem errasse ia pagar mico!”. Havíamos combinado e assim fizemos, começamos a batucar nos instrumentos de percussão o ritmo do refrão da canção Eu quero tchu, eu quero tchá e quem errava pagava mico, assim: A Marilu imitou poste; a Vivian, ao ouvir o Lipe dizer “Imita um elefante!”, respondeu: “Eu não peso uma tonelada senão eu teria que imitar você!”. (B-2)</p>	<p>Sentados no chão em círculo, conversamos sobre a viagem ao Museu Afro Brasil. Conteí que na reunião do dia anterior decidiu-se que cada participante colaborador/a viajaria com seu responsável e as pessoas sensibilizariam umas às outras, para que todos pudessem viajar. Minotauro (com os olhos marejados de lágrimas) queixou-se de que não poderia ir porque não tinha uma pessoa para acompanhá-lo, pois o pai trabalhava, a avó estava doente, a irmã estava impossibilitada de viajar e a mãe não poderia porque seu pai não ficaria satisfeito; ao que me comprometi a falar com seu pai. Caroline perguntou se ela e Adriana iriam à viagem ou apenas eu, ao que respondi que iríamos todos nós. Em seguida João Kiko nos lembrou de que quem errasse a letra da canção Eu quero tchu, eu quero tchá iria “pagar mico” e assim começamos a tocar nos instrumentos de percussão o ritmo do refrão dessa canção de modo que quem errava pagava mico e quando Marilu imitou um poste, Vivian, irmã de Marilu, ouviu Lipe dizer “Imita um elefante!” respondendo: “Eu não peso uma tonelada senão eu teria que imitar você!”.</p>
<p>o Minotauro me lembrou de que faríamos outra canção: “A senhora falou que era Faz um milagre em mim!”. Os/as participantes colaboradores/as começaram a cantar, um a um enquanto os demais comentavam, assim: O Lipe cantou Meu Deus maior faz um milagre em mim e o Minotauro corrigiu, dizendo: “Não é Deus maior é bem maior!”, depois foi a vez da Cherosa cantar e Minotauro disse: “Ih, pulou! Ela pulou os tempos”, a Caroline disse: “Sabe o que eu achei interessante?</p>	<p>Minotauro nos lembrou que havíamos combinado de trabalhar a canção Faz um milagre em mim e assim os/as participantes colaboradores/as começaram a cantar enquanto os outros comentavam: Lipe: “Meu Deus maior faz um milagre em mim” e Minotauro: “Não é Deus maior é bem maior!”; Cherosa cantou e Minotauro disse: “Ih, pulou! Ela pulou os tempos”, Caroline: “Sabe o que eu achei interessante? A Cherosa quando cantou assim:</p>

<p>A Cherosa quando cantou assim: Eu preciso de ti senhor!, ela olhou pra cima. Eles já têm uma noção do que é Deus!”. Daí foi a vez do João Kiko cantar e Lili disse: “Ele pulou os tempos”. Minotauro discordou de Lili e em seguida cantou, sendo que Cherosa disse: “Ele (Minotauro) cantou muito baixo”; Lipe: “Ele ficou parado muito tempo, fez pausas longas”. A Vê cantou com a ajuda do Lipe e Vivian e Marilu cantaram acompanhadas de Cherosa, fazendo gestos com sugestão da Marilu. Os movimentos eram de mãos (para cima, para baixo, para o lado), os quais foram aprendidos com uma professora de Mato Grosso, da cidade de Nova Mutum, conforme disse Marilu. Lipe comentou que a voz da Vivian era muito bonita. E Minotauro disse que Vivian era muito lenta para cantar. Cherosa: “Eu achei que ela (Marilu) andou muito devagar e parou onde não devia parar”. (B-3)</p>	<p>Eu preciso de ti senhor!, ela olhou pra cima. Eles já têm uma noção do que é Deus!”. João Kiko cantou e Lili disse: “Ele pulou os tempos”, enquanto Minotauro discordava. Minotauro cantou, Cherosa comentou: “Ele (Minotauro) cantou muito baixo”, Lipe: “Ele ficou parado muito tempo, fez pausas longas”. Vivian, Marilu e Cherosa cantaram juntas, fazendo gestos e movimentos de mãos, para cima, para baixo, para o lado e Lipe comentou que Vivian tinha uma bonita voz enquanto Minotauro dizia que ela era muito lenta para cantar e Cherosa comentou que Marilu “andou muito devagar e parou onde não devia parar”.</p>
<p>os/as participantes colaboradores/as pegaram os instrumentos de percussão e tocaram o ritmo dos Queen nos instrumentos de percussão (Tum-Tum-Ta), estudantes de outras salas ficaram na porta ouvindo, até que passamos à leitura da letra da canção Carrossel, conversando sobre duendes, imaginação, circo, fantasia. Minotauro: “Duendes são criaturas do mundo encantado, da nossa imaginação”; Mariazinha: “Picadeiro é parque”; Minotauro: “A avó está voltando no tempo de criança e esquecendo que ela é avó”; João Kiko: “Por isso que a novela chama Carrossel porque tem um brinquedo que chama Carrossel”; Cherosa: “Quem vai brincar finge que é herói!”; Lipe: “Eles pensa que é herói! Brincando no Carrossel ele é tudo!”; Nila: “Porque quando eles montam no cavalo eles tão pensando que é cowboy”. (A-4)</p>	<p>Enquanto os/as participantes tocavam o ritmo dos Queen nos instrumentos de percussão estudantes de outras salas ficaram na porta ouvindo. Ao lermos a letra da canção Carrossel, conversamos sobre duendes, imaginação, circo, fantasia, assim: Minotauro: “Duendes são criaturas do mundo encantado, da nossa imaginação”; Mariazinha: “Picadeiro é parque”; Minotauro: “A avó está voltando no tempo de criança e esquecendo que ela é avó”; João Kiko: “Por isso que a novela chama Carrossel porque tem um brinquedo que chama Carrossel”; Cherosa: “Quem vai brincar finge que é herói!”; Lipe: “Eles pensa que é herói! Brincando no Carrossel ele é tudo!”; Nila: “Porque quando eles montam no cavalo eles tão pensando que é cowboy”.</p>
<p>Depois da leitura, passamos a cantar e enquanto isso o Teuzim e o Iguinho, que estavam no canto da sala sentados em suas carteiras, começaram a bater o ritmo da canção e ao vê-los eu os chamei para tocar os surdos e caixas conosco, os quais aceitaram. Mas nesse dia, Vê, Lili e Caco não participaram das atividades, ficaram no fundo da sala fazendo tarefa, enquanto que, na lousa, Abelinha desenhava corações e Chaves escrevia os nomes das notas musicais as quais eu estava cantando enquanto Minotauro tentava tocar na pianica a introdução da canção Carrossel. (A-5)</p>	<p>Teuzim e Iguinho, os quais estavam no canto da sala sentados em suas carteiras, começaram a bater o ritmo da canção Carrossel e ao chamá-los para tocar os surdos e as caixas aceitaram. Enquanto isso, Vê, Lili e Caco ficaram no fundo da sala fazendo tarefa. Na lousa, Abelinha desenhava corações, Chaves escrevia os nomes das notas musicais da introdução da canção Carrossel a qual eu cantava e Minotauro tentava tocar a melodia na pianica.</p>

DIÁRIO DE CAMPO n° IX (24.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Ao chegar ao Conservatório neste dia, às 9 horas, procurei pelos participantes colaboradores/as, encontrando-os na porta do auditório acompanhados da Maiza e da Adriana, as quais conversavam com a Lurdinha, professora de artes</p>	<p>Encontrei-me com os/as participantes colaboradores/as e com Maiza e Adriana, as quais conversavam com a Lurdinha, professora de artes plásticas no Conservatório, a qual nos convidou para mostra de artes intitulada VI</p>

<p>plásticas no Conservatório, que naquele dia apresentava uma mostra de artes denominada “VI Inter’Artes: Cultura Afro-brasileira, Integração das artes visuais, cinema, dança, música, teatro”, a qual nos convidou para visitar a mostra, ao que aceitamos. (A-1)</p>	<p>Inter’Artes: Cultura Afro-brasileira, Integração das artes visuais, cinema, dança, música, teatro, ao que aceitamos.</p>
<p>preocupada porque ninguém havia feito comentário algum sobre as gravuras, perguntei: <i>Então, o que viram aqui? Querem falar alguma coisa?</i>; Minotauro: “Esses desenho aí são tudo de uma pessoa só?” ; Lurdinha: “Eu comprei no Dokas” (loja que vende produtos a preços populares). Denise: <i>E o Dokas trouxe de onde?</i>; Lurdinha: “Não sei! Eu fui lá e comprei pra mostrar”. Cherosa: “De qual estampa foi feita a roupa daquela lá?” (Apontando para a saia de uma mulher negra africana retratada em uma das gravuras); Denise: (Dirigindo-se aos participantes) <i>Vamos nos aproximar das gravuras?</i> (Aproximaram-se) <i>O que vocês estão vendo na estampa?</i>; João Kiko: “Risco na barriga!”; Minotauro: “Borboletas no peito!”; João Kiko: “Pentágono!”; Adriana: “É não, é losango!”; João Kiko: “Braceletes!”; Denise: (Apontando para uma flor a que a mulher segurava) <i>Que flor é esta aqui?</i>; Vê: “Copo de leite!”; Denise: <i>E no cabelo, o que ela tem?</i>; Todos: “Um jarro de água!”; Felipe: “Porque eles são escravo, tem que buscar água pros outros”. Denise: <i>Mas, e se ela for uma rainha, uma rainha africana?</i>; Vizinha: “Pode ser para enfeitar. E ela está com a roupa colorida para dar mais cor”. Minotauro: “Ela está com colar de ouro!”; João Kiko: (Olhando e apontando na parte baixa da saia) “Tem retângulos!”; Minotauro: “Cê é curioso demais?!”; Denise: <i>Tem escravo negro no Brasil?</i>; Todos: “Não!”; Denise: <i>Os africanos vieram para o Brasil por livre e espontânea vontade ou obrigados?</i> ; João Kiko, Minotauro, Guto: “Por livre e espontânea vontade!”; Denise: <i>Pois é, essa é uma das maiores mentiras. Os africanos foram trazidos forçosamente.</i> Nesse momento conversamos sobre o homem, mulher, criança africana. O Lipe disse que na África só tinha oca; conversamos que não, que lá também tinha edifícios, casas de alvenaria, eu fiz o compromisso de mostrar filmes da África em nosso próximo encontro. Falamos ainda do sofrimento dos povos africanos, a saída forçada de seus países, escravidão, miséria, morte, vergonha e continuamos a conversar. Iguinho: “A metade dos africanos morreu no caminho”. Lipe: “A negra tá zarolha!”; Denise: <i>Pode ser problema da gravura, do gravurista e não da africana! Como se chama essa roupa de um ombro só?</i>; Vizinha: “Mula manca!”; Denise: <i>O povo africano, olhando as estampas assim, gosta de quê?</i>; Vê: “Natureza!”; </p>	<p>Instigados a falar da mostra de artes, Minotauro perguntou de quem eram os desenhos e Lurdinha respondeu: “Eu comprei no Dokas”. Dokas é uma loja que vende produtos ao valor de \$1,99 em geral. Ao perguntar para Lurdinha a origem das gravuras ela disse: “Não sei! Eu fui lá e comprei pra mostrar”. Os/as participantes colaboradores começaram a fazer perguntas a partir das gravuras, assim: Cherosa: “De qual estampa foi feita a roupa daquela lá?”; era a saia de uma mulher negra africana. Eu perguntei o que eles/as estavam vendo nas estampas das roupas, ao que responderam. João Kiko: “Risco na barriga!”; Minotauro: “Borboletas no peito!”; João Kiko: “Pentágono!”; Adriana: “É não, é losango!”; João Kiko: “Braceletes!”. Ao lhes perguntar qual era uma flor estampada em uma das gravuras, Vê respondeu: “Copo de leite!”, prossegui perguntando: <i>E no cabelo, o que ela tem?</i>; Todos: “Um jarro de água!”; Felipe: “Porque eles são escravo, tem que buscar água pros outros”. Eu: <i>Mas, e se ela for uma rainha, uma rainha africana?</i>; Vizinha: “Pode ser para enfeitar. E ela está com a roupa colorida para dar mais cor”. Minotauro: “Ela está com colar de ouro!”; João Kiko olhou para a saia e disse: “Tem retângulos!”; Minotauro: “Cê é curioso demais?!”; Eu: <i>Tem escravo negro no Brasil?</i>; Todos: “Não!”; Eu: <i>Os africanos vieram para o Brasil por livre e espontânea vontade ou obrigados?</i> ; João Kiko, Minotauro, Guto: “Por livre e espontânea vontade!”. Eu lhes disse que não, que os africanos foram trazidos forçosamente e assim conversamos do homem, mulher e criança africanos/as. Lipe disse que na África só tinha oca; ao que discordamos dizendo que lá também tinha edifícios, casas de alvenaria. Falamos do sofrimento dos povos africanos, da saída forçada de seus países, escravidão, miséria, morte, vergonha, até que Iguinho disse: “A metade dos africanos morreu no caminho”. Em seguida, Lipe: “A negra tá zarolha!”; Eu: <i>Pode ser problema da gravura, do gravurista e não da africana! Como se chama essa roupa de um ombro só?</i>; Vizinha: “Mula manca!”; Eu: <i>O povo africano gosta de quê?</i>; Vê: “Natureza!”; João Kiko: “Os homens escravos africanos gostam da natureza”. Lipe: “Escravos não, João!”; Vizinha, Cherosa, Lipe,</p>

<p>João Kiko: “Os homens escravos africanos gostam da natureza”.Lipe: “Escravos não, João!”; Vizinha, Cherosa, Lipe, Guto: “Os homens africanos gostam da natureza, de pescá, de manga, mandioca...”; João Kiko: “Cadê os pés da africana?” ; Denise: <i>Pois é, João! Olhando nessa perspectiva, os pés deveriam estar aparecendo. Então o Dokas errou quando colocou essa imagem para vender?</i>; Lurdinha: “Talvez alguns africanos usem roupas que tampam os pés...!” (B-2)</p>	<p>Guto: “Os homens africanos gostam da natureza, de pescá, de manga, mandioca...”; João Kiko: “Cadê os pés da africana?”; Eu: <i>Pois é, João! Olhando nessa perspectiva, os pés deveriam estar aparecendo. Então o Dokas errou quando colocou essa imagem para vender?</i>; Lurdinha: “Talvez alguns africanos usem roupas que tampam os pés...!”</p>
<p>seguimos para ver uma instalação baseada em um poema intitulado Mãos Negras de autoria da Lurdinha, exposto em uma escada do Conservatório que dava acesso ao primeiro andar. Os/as participantes subiam e desciam os degraus da escada lendo as frases pregadas nos degraus e comentando entre si e João Kiko lia em voz alta. Lurdinha: “O quê que vocês entenderam lendo o poema?”; João Kiko: “As mão da negra trabaiaram muito!”; Lurdinha: (Apontando para um verso colado na escada) “E esses versos: Mãos que dançam?”; João Kiko: “É capoeira!”; Lurdinha: “Congado! Tem muitos aqui em Ituiutaba!”; Cherosa: “Camisa verde e rosa...”; Iguinho: “Já dancei!”; João Kiko: “Meu avô e minha avó já participou do Congado. Eles morreu no Congado, meu avô”. (A-3)</p>	<p>Em seguida visitamos uma instalação organizada em uma das escadas do Conservatório com base no poema Mãos Negras de autoria de Lurdinha. Os/as participantes colaboradores/as subiam e desciam os degraus da escada lendo as frases e comentando entre si e João Kiko lia em voz alta. Lurdinha: “O quê que vocês entenderam lendo o poema?”; João Kiko: “As mão da negra trabaiaram muito!”; Lurdinha: “E esses versos: Mãos que dançam?”; João Kiko: “É capoeira!”; Lurdinha: “Congado! Tem muitos aqui em Ituiutaba!”; Cherosa: “Camisa verde e rosa...”; Iguinho: “Já dancei!”; João Kiko: “Meu avô e minha avó já participou do Congado. Eles morreu no Congado, meu avô”.</p>
<p>os/as participantes foram logo pegando os instrumentos de percussão que a Adriana havia levado (surdos, caixas, latas, chocalhos); a Josy providenciou baquetas, gerando brigas entre o Lipe e a Vê. (B-4)</p>	<p>os/as participantes pegaram os instrumentos de percussão que a Adriana havia levado e Josy distribuiu as baquetas, gerando brigas entre Lipe e Vê.</p>
<p>Ao ver a professora Joana, que cantava profissionalmente e era professora de canto no Conservatório, eu lhe perguntei se poderia cantar a música Faz um milagre em mim, de Regis Danese, com os/as participantes colaboradores/as, e ela concordou. De imediato o professor Marcelo, também professor no Conservatório e músico profissional, assim como era evangélico como a professora, acompanhou ao teclado a canção e os/as participantes colaboradores/as cantaram e cantaram, ninguém queria parar de cantar e Cherosa falava: “De novo, de novo!!”.(B-5)</p>	<p>Perguntei à Joana, professora de canto no Conservatório e cantora profissional, se ela poderia cantar a canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese, ao que concordou, sendo acompanhada ao teclado pelo professor Marcelo, também professor no Conservatório e músico profissional (ambos são evangélicos). Os/as participantes colaboradores/as cantaram e cantaram, Cherosa falava: “De novo, de novo!!”</p>
<p>convidei os/as participantes para subirem ao palco para fazer o convite à Camerata. Todos subiram ao palco, organizados e sem confusão. Fiz uma breve explicação sobre a pesquisa de doutorado, com enfoque à metodologia, falando da Música Geradora, e em seguida a Márcia, que era a pessoa responsável pela coordenação da Camerata, ao microfone, falou que seria uma honra desde que fosse combinado qual seria o repertório e a data, um dos maiores problemas por causa dos compromissos do grupo e da falta de espaço no</p>	<p>Os/as participantes subiram ao palco para conversar com os integrantes da Camerata, a fim de convidar o grupo para tocar com eles/as. Desse modo, falei da pesquisa de doutorado e em seguida Márcia, coordenadora do grupo falou, ao microfone, que seria uma honra desde que combinássemos repertório e data, este um dos maiores problemas do grupo por causa dos compromissos e falta de espaço no auditório do Conservatório para ensaios. João Kiko com um gesto chamou a atenção do Lipe, para que</p>

<p>auditório do Conservatório para os ensaios. Nesse momento o João Kiko chamou a atenção do Lipe, com um gesto, pedindo para ele ficar quieto. E quando a Márcia terminou sua fala, os/as participantes colaboradores/as assumiram espontaneamente a palavra: Cherosa e Mariazinha começaram a falar, mas de forma incompreensível; João Kiko, compenetrado e sério, disse: “Oh!, Nós que convidá oces pra tocar com nós na nossa apresentação”. Nesse momento os integrantes da Camerata, bem atentos, riram e aceitaram ao convite. A conversa continuou, agora em torno da data, até que João Kiko, novamente tomou a palavra: “Ocês topam cantá sábado ou domingo?” Marcelo: “Se não fosse final de ano daria pra ce nesses dias, mas tem muito casamento nessa época, nesses dias não dá”; (eu soube dias depois, ao receber um convite, que a filha do Marcelo se casaria no sábado, extamente no dia primeiro de dezembro). Em seguida eu perguntei: <i>Vamos fazer nossa apresentação em um sábado ou domingo sem a Camerata ou vocês querem fazer com a Camerata em um dia de semana?</i> Todos: “Com a Camerata!”. (B-6)</p>	<p>ficasse quieto. Quando Márcia terminou, Cherosa e Mariazinha começaram a falar, mas como não se compreendia, João Kiko, compenetrado e sério, disse: “Oh!, Nós que convidá oces pra tocar com nós na nossa apresentação”. Os/as integrantes da Camerata, bem atentos, riram e aceitaram ao convite. A conversa continuou em torno da data e João Kiko novamente tomou a palavra: “Ocês topam cantá sábado ou domingo?” Marcelo: “Se não fosse final de ano daria pra ce nesses dias, mas tem muito casamento nessa época, nesses dias não dá”. Em seguida eu perguntei: <i>Vamos fazer nossa apresentação em um sábado ou domingo sem a Camerata ou vocês querem fazer com a Camerata em um dia de semana?</i> Todos: “Com a Camerata!”.</p>
<p>Minotauro me cutucou perguntando se poderia falar ao microfone, concordei, e ele: “Eu queria dizer obrigado para todos vocês que aceitaram nosso convite”. As pessoas agradeceram, sorrindo. (A-7)</p>	<p>Minotauro falou ao microfone: “Eu queria dizer obrigado para todos vocês que aceitaram nosso convite”.</p>

DIÁRIO DE CAMPO n° X (29.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>falei do nosso encontro no último dia 24 de outubro no Conservatório, da mostra de artes e dos vídeos da África que eu me comprometi a apresentar, e João Kiko lembrando-se disse: “Trouxe professora, o negócio da África?” (A-1)</p>	<p>João Kiko: “Trouxe professora, o negócio da África?”.</p>
<p>projetamos os filmes na parede da sala. Primeiro projetei algumas fotos da África: cidades, praias, mesquitas, edifícios e em seguida vídeos de música e dança com homens, mulheres e crianças cantando e tocando tambores e timbilas. Os/as participantes colaboradores/as ficaram interessados e assistiram comentando e perguntando, assim: a) Timbila, Chopi Dance, com a Xizoho Orchestra e Chopi Timbila Ensemble de Zavala District, Quissico: Minotauro: “Hem! Igual xilofone mesmo!”; Lili: “Os home de saia (riu)”; Minotauro: “Só tá veno os dente!”; João Kiko: “Oh Dona! Por quê que a senhora não põe vídeos da África?”; Mariazinha: “Eles tocam muito rápido! Eu não dou conta de tocar igual eles não!”; Chaves: “E a dança!?”; Emilly: “Quem dança?”; Mariazinha: “Quem dança mais rápido, hem!?”; Vê: “E quem dança e toca mais certo? Professora, porque eles tem isso na perna?”; Eu: <i>É um ornamento, enfeite</i>; Lili: “O povo da África é tudo moreno”; Cherosa: “Tem mais negro que branco”; Chaves: “Eu acho que só é os branco que vai visitá a</p>	<p>projetei algumas fotos da África dentre cidades, praias, mesquitas, edifícios e vídeos de música e dança com homens, mulheres e crianças cantando e tocando tambores e timbilas. Os/as participantes colaboradores/as se interessaram, comentando, assim: a) Timbila, Chopi Dance, Minotauro: “Hem! Igual xilofone mesmo!”; Lili: “Os home de saia (riu)”; Minotauro: “Só tá veno os dente!”; João Kiko: “Oh Dona! Por quê que a senhora não põe vídeos da África?”; Mariazinha: “Eles tocam muito rápido! Eu não dou conta de tocar igual eles não!”; Chaves: “E a dança!?”; Emilly: “Quem dança?”; Mariazinha: “Quem dança mais rápido, hem!?”; Vê: “E quem dança e toca mais certo? Professora, porque eles tem isso na perna?”; Eu: <i>É um ornamento, enfeite</i>; Lili: “O povo da África é tudo moreno”; Cherosa: “Tem mais negro que branco”; Chaves: “Eu acho que só é os branco que vai visitá a</p>

<p>povo da África é tudo moreno”; Cherosa: “Tem mais negro que branco”; Chaves: “Eu acho que só é os branco que vai visitá a África!”; Caco/Madruva/Abelinha/ Lindinha: “Não”; João Kiko: “Nóis não é descendente de africano não, nóis não tava nascido em 19...”; Iguinho: “Tem descendente sim”; Vê: “Minha tataravó e minha bisavó é descendente de índio”; Minotauro: “Meu tio, tio do meu pai é descendente de índio!”. Enquanto conversávamos, Lindinha imitava os sons que ouvia no vídeo batendo com as mãos e dedos na mesa, João Kiko, sentado bem perto das imagens projetadas na parede da sala, se concentrava no vídeo, Lipe e Minotauro assistiam ao vídeo deitados no chão e Mariazinha, sentada em uma carteira, parecia estar atenta. b) Drummers from Rwanda: João Kiko: “Professora, ali tem um homem branco, olha a cabeça dele!”; Vê: “Minha tataravó era tão brava que ela teve que ser amarrada”; João Kiko (apontando para um dos integrantes do grupo): “Parece comigo aquele ali, oh! ... É brincadeira professora”; Lili: “Eles têm o corpo junto com o ritmo”; Minotauro: “O João Kiko é aquele lá, sem camisa!”; Lili: “Eles dançam e tocam”; Lindinha: “Parece carnaval!”; Mariazinha: “Quando eles tocam eles levam o corpo”; Lili: “Quase todos eles é careca também”; Minotauro: “Já pensou as mulheres cê careca também?”; Lindinha: “Nossa, o Minotauro é bobo!”. Nesse momento apareceu uma criança no vídeo e como os/as participantes riram, perguntei: <i>Por que vocês riram?</i> Vê: “Porque ele é bonitinho!”. c) Shosholoza, cantada por um coro africano infantil: Lipe: “Eh!”; Cherosa: “Cala a boca!”; Lili: “Vamo fazê essa!”; Vê: “A voz deles é bonita”; Lindinha: “O quê que é Afro?”; João Kiko: “É afro de África”; Lili: “Eles mexem a cabeça do mesmo jeito que canta”; Mariazinha: “Tem chocalho”; Lipe: “Na roupa tem desenho de uma coroa”; Mariazinha: “Que engraçado, todos os vídeos só tem negro”; Lili: “Mas tem um branco ali!”; Todos: “Mas ele é africano!”; Minotauro/Vê: “Não!”; Denise: <i>Como vocês sabem que ele (o homem branco) não é da África?</i>; Lili: “Porque ele é branco!”; João Kiko: “Ele usa tênis!”; Lindinha: “Eles conhecem comida?”; Denise: <i>Sim. Eles e elas, homens e mulheres, crianças, todos comem</i>; Lindinha: “Mas é tomate, arroz?”. (A-2)</p>	<p>África!”; Caco/Madruva/Abelinha/ Lindinha: “Não”; João Kiko: “Nóis não é descendente de africano não, nóis não tava nascido em 19...”; Iguinho: “Tem descendente sim”; Vê: “Minha tataravó e minha bisavó é descendente de índio”; Minotauro: “Meu tio, tio do meu pai é descendente de índio!”; b) Drummers from Rwanda: João Kiko: “Professora, ali tem um homem branco, olha a cabeça dele!”; Vê: “Minha tataravó era tão brava que ela teve que ser amarrada”; João Kiko (apontando para um dos integrantes do grupo): “Parece comigo aquele ali, oh! ... É brincadeira professora”; Lili: “Eles têm o corpo junto com o ritmo”; Minotauro: “O João Kiko é aquele lá, sem camisa!”; Lili: “Eles dançam e tocam”; Lindinha: “Parece carnaval!”; Mariazinha: “Quando eles tocam eles levam o corpo”; Lili: “Quase todos eles é careca também”; c) Shosholoza, cantada por um coro africano infantil: Lipe: “Eh!”; Cherosa: “Cala a boca!”; Lili: “Vamo fazê essa!”; Vê: “A voz deles é bonita”; Lindinha: “O quê que é Afro?”; João Kiko: “É afro de África”; Lili: “Eles mexem a cabeça do mesmo jeito que canta”; Mariazinha: “Tem chocalho”; Lipe: “Na roupa tem desenho de uma coroa”; Mariazinha: “Que engraçado, todos os vídeos só tem negro”; Lili: “Mas tem um branco ali!”; Todos: “Mas ele é africano!”; Minotauro/Vê: “Não!”; Eu: <i>Como vocês sabem que ele (o homem branco) não é da África?</i>; Lili: “Porque ele é branco!”; João Kiko: “Ele usa tênis!”; Lindinha: “Eles conhecem comida?”; Eu: <i>Sim. Eles e elas, homens e mulheres, crianças, todos comem</i>; Lindinha: “Mas é tomate, arroz?”.</p>
<p>perguntei se queriam ver alguns slides sobre o museu e como concordaram, apresentei um documentário intitulado Visita ao Museu Afro Brasil, um arquivo eletrônico em formato PDF, mas os/as participantes colaboradores/as entravam e saíam da sala, inquietos, agitados (em geral ficam assim quando voltam do recreio, entre 9h10min às</p>	<p>Assistimos ao documentário intitulado Visita ao Museu Afro Brasil, mas os/as dentre os/as participantes colaboradores/as, os quais estavam agitados/as, apenas Lindinha, Nila, João Kiko e Caco se interessaram pelo documentário, (todos negros) e outros três estudantes que não participam ficaram na porta da sala assistindo</p>

<p>9h40min, concentrando-se por volta de 10 horas). Entretanto, Lindinha e Nila se interessaram pelo documentário, além de João Kiko e Caco (os quatro participantes são negros), enquanto três estudantes que não participam do projeto ficaram na porta da sala assistindo aos slides do Museu. Enquanto assistíamos, conversávamos, assim: Lindinha: “Eu já fui num museu aqui em nossa cidade, lá perto do Hospital”; João Kiko: “Umas máscara de cabeça...” (comentando sobre o que assistia); Lindinha: “Para que eles usam máscaras? Nossa, eu gostei dessa porta!” (era uma porta trabalhada com entalhes em relevo). Conversamos sobre os rituais, as festas religiosas, o uso de máscaras e as representações culturais que fazem parte da vida das pessoas nos objetos criados e construídos pelos povos, até que a Lindinha disse: “Ainda bem que eu nasci em 2003!”. Ao lhe perguntar o porquê de sua fala ela disse: “Porque se eu nascesse em 19... e pouco eu ia cê escrava”. Nisso a Josy contou de sua visita à Casa dos Contos na cidade mineira de Ouro Preto, dizendo: “Os senhores usavam o banheiro no andar de cima e os escravos ficavam no andar de baixo, obrigados a limpar a sujeira dos senhores”; Lindinha: “Que abuso!”. (A-3)</p>	<p>aos slides do Museu. Lindinha: “Eu já fui num museu aqui em nossa cidade, lá perto do Hospital”; João Kiko: “Umas máscara de cabeça...”; Lindinha: “Para que eles usam máscaras? Nossa, eu gostei dessa porta!” (porta trabalhada com entalhes em relevo). Conversamos sobre rituais, festas religiosas, máscaras, representações culturais, até que Lindinha disse: “Ainda bem que eu nasci em 2003!”. E ao lhe perguntar o porquê dessa fala ela respondeu: “Porque se eu nascesse em 19... e pouco eu ia cê escrava”. Em seguida Josy contou de uma visita que fez à Casa dos Contos em Ouro Preto e disse: “Os senhores usavam o banheiro no andar de cima e os escravos ficavam no andar de baixo, obrigados a limpar a sujeira dos senhores”, ao que Lindinha observou: “Que abuso!”.</p>
<p>Troupe Kanouya: Ao assistirmos ao vídeo Lili tentou imitar os sons batendo um copo de plástico em uma garrafa também de plástico (esse material estava disponível na sala). Mariazinha e Abelinha começaram a acompanhar o ritmo com latas, instrumentos de percussão construídos pelos participantes colaboradores/as enquanto João Kiko, com dois chocalhos nas mãos, começou a fazer experimentações sonoras a partir do que via e ouvia no vídeo. Minotauro, Kendim e Chaves, com os surdos entre as pernas, começaram a imitar os percussionistas do vídeo. Vê batia palmas, percutindo. Enquanto eles/as “batucavam” Lindinha continuava com os olhos grudados no vídeo, atenta e calada, Mariazinha reclamava do barulho dos colegas, dizendo: “Ah não professora! Não tem como escutar com esse povo tocando!” e ao dizer isto pegou as caixas de som que estavam conectadas ao laptop e assim como João Kiko, ambos colocaram as caixas bem perto dos ouvidos em busca de escutar melhor. Quando terminamos de assistir aos vídeos pedi que desenhassem sobre a África, recomendando que não se esquecessem de colocar seus nomes no verso da folha, ao que aceitaram e já foram desenhando, sem demora e sem bagunça, sendo que cada um/a recebeu uma folha de papel branco A4 e uma caixa de lápis de cor, (A-4)</p>	<p>Ao assistirmos ao vídeo Troupe Kanouya, Lili tentou imitar os sons batendo um copo de plástico em uma garrafa também de plástico; Mariazinha e Abelinha começaram a acompanhar o ritmo com latas e João Kiko, com dois chocalhos nas mãos, começou a fazer experimentações sonoras a partir do que via e ouvia no vídeo. Minotauro, Kendim e Chaves, com os surdos entre as pernas, começaram a imitar os percussionistas do vídeo. Vê batia palmas, percutindo. Lindinha ficava de olhos grudados no vídeo, atenta e calada, Mariazinha reclamava do barulho dos colegas, dizendo: “Ah não professora! Não tem como escutar com esse povo tocando!”. Terminados os vídeos pedi que desenhassem sobre a África e sem demora e sem bagunça começaram a desenhar, usando uma folha de papel branco A4 e uma caixa de lápis de cor,</p>
<p>escrevi na lousa retângulos divididos em quatro partes cada um e entoei a melodia usando os nomes</p>	<p>Ao escrever na lousa retângulos divididos em quatro partes cada um e entoei a melodia usando</p>

<p>das notas musicais da introdução da canção Pare, de Zezé de Camargo e Luciano (do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/mi-mi), enquanto Maria Eduarda tocava corretamente na pianica; e assim fomos, cantando e acertando notas e ritmos. Falei da pauta musical: que tinha cinco linhas e quatro espaços, que a clave de sol começava na segunda linha e cantando, assim: “Esta é a clave de sol, esta é a clave de sol, começa na segunda linha, desce pra primeira, sobre até lá em cima e desce lá embaixo (repetindo em alturas diferentes, sempre em direção à região aguda), e os/as participantes colaboradores/as cantaram animadamente. Falei das notas musicais: dó, ré, mi, fá, sol, lá si, que cada uma tinha seu lugar na pauta musical, também conhecida pelo nome de pentagrama, de penta = cinco, e grama = grafia, escrita. Todos/as pareciam interessados e participavam das atividades, mas Chaves se mostrava muito interessado, acertava tudo, nome de notas, clave, lugar das notas na pauta, registros graves e/ou agudos (grosso ou fino) e os/as participantes colaboradores/as cantavam e cantavam, com muito entusiasmo, até que deu o horário de almoçar, despedimo-nos. (B-5)</p>	<p>os nomes das notas musicais da introdução da canção Pare, de Zezé de Camargo e Luciano (do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ re-mi-fa, fa-fa, fa-fa, fa-fa/ do-re-mi, mi-mi, mi-mi, mi-mi/mi-mi), enquanto Maria Eduarda tocava corretamente na pianica; e assim fomos, cantando e acertando notas e ritmos. Falei da pauta musical: que tinha cinco linhas e quatro espaços, que a clave de sol começava na segunda linha e cantando, assim: “Esta é a clave de sol, esta é a clave de sol, começa na segunda linha, desce pra primeira, sobre até lá em cima e desce lá embaixo (repetindo em alturas diferentes, sempre em direção à região aguda), e os/as participantes colaboradores/as cantaram animadamente. Falei das notas musicais: dó, ré, mi, fá, sol, lá si, que cada uma tinha seu lugar na pauta musical, também conhecida pelo nome de pentagrama, de penta = cinco, e grama = grafia, escrita. Todos/as pareciam interessados e participavam das atividades, mas Chaves se mostrava muito interessado, acertava tudo, nome de notas, clave, lugar das notas na pauta, registros graves e/ou agudos (grosso ou fino) e os/as participantes colaboradores/as cantavam e cantavam, com muito entusiasmo, até que deu o horário de almoçar, despedimo-nos.</p>
---	--

DIÁRIO DE CAMPO n° XI (29.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Os pais, mães e responsáveis perguntaram como seria caso não pudessem acompanhar seus filhos/as na viagem e Dona Neuzinha, avó de Lili, mostrou-se muito desanimada, dizendo que não poderia faltar ao serviço e que não teria a quem delegar esta responsabilidade; (C-1)</p>	<p>Os pais, mães e responsáveis perguntaram como seria caso não pudessem acompanhar seus filhos/as na viagem e Dona Neuzinha, avó de Lili, disse que não poderia faltar ao serviço além de não ter a quem delegar esta responsabilidade;</p>
<p>A irmã de Iguinho queria saber se ela, que era menor de idade, poderia levar o namorado como responsável pelo Iguinho, ao que respondemos que deveria ser alguém da família, a não ser que a mãe de Iguinho decidisse que assim fosse. (B-2)</p>	<p>A irmã de Iguinho, menor de idade, queria saber se ela poderia levar o namorado como responsável por seu irmão, ao que respondemos que deveria ser alguém da família, a não ser que a mãe de Iguinho autorizasse.</p>

DIÁRIO DE CAMPO n° XII (30.10.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Cheguei à escola às 10h30min para visitar a mostra de brincadeiras a convite do Lipe, sendo que a Caroline disse que na escola Bias Fortes “as coisas eram meio esquisitas”. (B-1)</p>	<p>Ao visitar a mostra de brincadeiras a convite do Lipe, na escola Bias Fortes, Caroline disse que naquela escola “as coisas eram meio esquisitas”.</p>
<p>vi a Lili, a qual me cumprimentou, e juntas fomos para a sala onde estavam os/as participantes colaboradores/as. Chegando lá, os/as participantes colaboradores/as me cumprimentaram e começaram a me mostrar os brinquedos que haviam construído e com os quais estavam brincando. Dentre os brinquedos tinha: pula corda,</p>	<p>Lili e eu fomos para a sala onde estavam os/as participantes colaboradores/as, os quais me cumprimentaram e começaram a mostrar os brinquedos que haviam construído: pula corda, guarda bola, andador de lata, tramas de cordão, cadeirinha, cavalinho, convidando-me para brincar: pulei corda, andei de lata, carreguei</p>

<p>guarda bola, andador de lata, tramas de cordão, cadeirinha, cavalinho. Os/as participantes colaboradores/as me mostravam os brinquedos convidando-me para brincar, e eu aceitava, de modo que: pulei corda, andei de lata, carreguei crianças. As professoras ao nos verem brincar conversavam entre si e batiam fotos. Abelinha brincou de por a bola dentro do copo, me desafiando a acertar, mas logo que acertei ela largou a brincadeira. Marilu brincou comigo de trama de cordão e nessa brincadeira eu apanhei, pois não sabia brincar. A sala foi esvaziando, as professoras conversavam, até que eu, Abelinha, Mariazinha, Marilu e Lipe saímos da sala e fomos para o pátio da escola brincar de cadeirinha e depois de cavalinho, assim: apostamos corrida, carregamos uns aos outros, nos divertimos e rimos bastante, até que deu a hora do almoço. (A-2)</p>	<p>crianças, no pátio da escola brincamos de cadeirinha, cavalinho e apostamos corrida, carregando uns aos outros. As professoras nos olhavam, conversavam entre si e batiam fotos de nós brincando.</p>
--	--

DIÁRIO DE CAMPO nº XIII (01.11.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>A Lili disse que não iria mais ao Museu, porque a sua avó não queria deixar e o assunto se estendeu: Minotauro disse que o pai havia deixado, João Kiko e Cherosa que a mãe não os deixara ir. Ao lhes perguntar se gostariam que eu fizesse alguma coisa, eles/as disseram: <i>Vai na nossa casa!</i> Peguei os endereços e fiz o compromisso de visitá-los, os/as quais sugeriram que eu fosse no dia seguinte, dia 2 de novembro, por causa do feriado, mas não me comprometi de ir exatamente neste dia, dizendo apenas que iria ao longo do feriado. (B-1)</p>	<p>Lili disse que não iria mais ao Museu, porque sua avó não queria deixar enquanto Minotauro disse que o pai havia concordado e João Kiko e Cherosa disseram que a mãe não os deixara viajar. Perguntei se gostariam que eu fizesse alguma coisa, eles/as disseram: <i>Vai na nossa casa!</i></p>
<p>conversamos sobre as oito peças que estávamos preparando, principalmente no que se referia à compreensão e memorização das letras e do domínio da parte musical, decidindo que todos deveriam saber a letra da canção Mãe, de Rick Renner, como tarefa de casa. João Kiko ofereceu-se para ir à secretaria da escola fazer cópias da canção, mas como outros/as participantes também se dispuseram a fazer isto, a Caroline se encarregou da tarefa. (B-2)</p>	<p>conversamos sobre as canções que estávamos estudando, principalmente compreensão e memorização das letras e domínio da parte musical. Decidiu-se que todos/as deveriam saber a letra da canção Mãe, de Rick Renner; e João Kiko ofereceu-se para fazer cópias da canção, mas Caroline se encarregou disto.</p>
<p>Como os/as participantes colaboradores/as tocariam a introdução da canção Mãe nos xilofones, propus que organizássemos as carteiras em forma de um retângulo, uma grande mesa, e escrevêssemos as notas musicais nas carteiras com giz, Cherosa sugeriu: “Giz molhado, professora!”. Entretanto, tentamos, mas não deu muito certo e assim decidimos pregar fita crepe nas carteiras. Cada um/a deles/as escreveu os nomes das notas musicais em sequência, assim: do, re, mi, fá, sol, lá, si, e todos/as sabiam. Comecei a tocar a música na pianica enquanto eles/as batiam os tempos musicais nas carteiras e em seguida eles/as tocaram as notas</p>	<p>Organizamos as carteiras em forma de retângulo, uma grande mesa, e escrevemos as notas musicais da introdução da canção Mãe, que seria tocada nos xilofones, nas carteiras com giz, giz molhado como sugestão de Cherosa, mas como não deu certo pregamos fita crepe nas carteiras e cada um/a escreveu os nomes das notas musicais em sequência (do, re, mi, fá, sol, lá, si); todos/as sabiam. Toquei na pianica a introdução enquanto eles/as batiam os tempos musicais nas carteiras e em seguida tocaram as notas musicais escritas na fita crepe, xomo se fossem teclas de xilofones. Cherosa desenhou um quadriculado na lousa</p>

<p>musicais como se estivessem tocando nos xilofones. Cherosa, de própria iniciativa, desenhou um quadriculado na lousa dizendo que era um xilofone e em cada parte escreveu o nome de uma nota musical, como se fossem as teclas dos xilofones, e em seguida, junto com Minotauro, Lili e Chaves, eles/as começaram a tocar na lousa. O Caco, sentado em sua carteira, bem ao lado de uma das pianicas, abriu o estojo do instrumento e começou a dedilhar as teclas musicais, (B-3)</p>	<p>dizendo que era xilofone, escrevendo em cada parte o nome de uma nota musical e junto com Minotauro, Lili e Chaves começaram a tocar, na lousa. Caco pegou uma outra pianica e começou a dedilhar,</p>
<p>O Teuzim, que estava fazendo tarefa atrasada em outra sala da escola, entrou nesse momento e uma professora a qual eu não conhecia, que havia entrado para conversar com a Caroline, cochichou ao meu ouvido: “Esse menino aí precisava fazer parte do projeto, ele é muito calado, ninguém sabe quê que ele pensa”. Eu ouvi a professora e não disse nada. (B-4)</p>	<p>Teuzim entrou na sala e ao vê-lo uma outra professora da escola, que conversava com Caroline, cochichou comigo: “Esse menino aí precisava fazer parte do projeto, ele é muito calado, ninguém sabe quê que ele pensa”;</p>
<p>Continuamos a tocar, quando os/as participantes colaboradores/as já sabiam toda a introdução, estudamos a letra da canção, verso por verso, e ao invés deles/as falarem a letra eles/as cantaram; Lili se emocionou. Cantamos e tocamos, até que Caroline me mostrou o relógio, mas os/as participantes colaboradores/as não pararam de cantar e enquanto organizavam as carteiras na sala continuaram a cantar; os últimos a sair foram Abelinha e Minotauro. (A-5i)</p>	<p>Lili se emocionou ao ouvir os/as participantes colaboradores/as cantar a canção Mãe, de Rick e Renner</p>

DIÁRIO DE CAMPO n° XIV (03.11.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>fui até a casa do João Kiko, porque sabia bem o endereço, e ao encostar o carro vi o João Kiko na calçada de sua casa, cumprimentei-o perguntando se poderia entrar e ele concordou dizendo que estava saindo para vender pamonha mas que depois iria. Ao entrar na casa encontrei-me com um senhor, o qual eu não sabia se era o pai do João Kiko, cumprimentei-o enquanto João Kiko chamou pela mãe, dizendo: “Mãe, é a professora do projeto do Conservatório que tá aqui!”. Cumprimentei-a e em seguida expliquei o motivo pelo qual estava ali, falando sobre a importância da viagem, de minha satisfação em trabalhar com João Kiko e Cherosa. E, ao falar que cada participante colaborador/a deveria viajar acompanhado de uma pessoa responsável, o senhor disse que não poderia porque trabalhava e a mãe falou assim: “Não deixo meus filho viajá não!”. Conversamos um pouco mais, falei do quanto era importante uma viagem como essa para o crescimento deles/as e que inclusive outra pessoa da família poderia acompanhar, sendo que o pai da Nila havia se oferecido para acompanhar João Kiko e Cherosa. Nesse momento Elisa, mãe deles/as disse que iria pensar e</p>	<p>fui até a casa do João Kiko, o qual estava na porta da casa. Ao entrar encontrei-me com um senhor (eu não sabia quem era) e João Kiko chamou pela mãe: “Mãe, é a professora do projeto do Conservatório que tá aqui!”. Cumprimentei-a, falei da viagem, da satisfação em trabalhar com João Kiko e Cherosa e ao falar que cada participante colaborador deveria viajar acompanhado/a de uma pessoa responsável, o senhor disse que não poderia porque trabalhava e a mãe em seguida falou: “Não deixo meus filho viajá não! Falei que outra pessoa da família poderia acompanhar, que o pai de Nila havia se oferecido. Assim, Elisa, a mãe, ficou de pensar,</p>

<p>combinamos então que ela daria a resposta dentro de cerca de dez dias. (C-1)</p>	
<p>João Kiko saiu da casa junto comigo, eu lhe ofereci uma carona, ao que aceitou e entrando no carro disse, rindo: “Nossa, carrão?!”, Eu: <i>Carrão por quê?</i> Ele: “Esse carro da senhora é engraçado!, (apontando para o painel) ele avisa quando tá sem cinto, aqui é diferente, oh!”. Fomos conversando, ele contando que iria vender pamonha com o primo, que pegava as pamonhas de uma mulher a \$3,50 cada pamonha ganhando \$1,00 real em cada e com o dinheiro comprava coisas pra ele. (C-2)</p>	<p>João Kiko saiu da casa comigo e pegou uma carona Ao entrou no carro disse, rindo: “Nossa, carrão?!”, Eu: <i>Carrão por quê?</i> Ele: “Esse carro da senhora é engraçado!, ele avisa quando tá sem cinto, aqui é diferente, oh!”. Em seguida contou que vendia pamonha com o primo, pegava de uma mulher a 3,50, ganhando 1,00 real por pamonha, com o dinheiro comprava coisas pra ele.</p>
<p>segui para a casa da Vê e ao chegar ela estava no alpendre da casa, perguntei se poderia entrar, ela concordou chamando a mãe. Apresentei-me e começamos a conversar, a Nina, sua mãe, achou difícil acompanhar a filha na viagem porque não tinha familiares, dizendo: “Também, nunca fiquei longe da minha filha!”. Falei da empolgação dos/as participantes colaboradores/as e do quanto seria importante a viagem (a Vê nos ouvindo, sorrindo) e Nina se comprometeu a pensar e conversar com outra mãe, para ver se poderia acompanhar sua filha; batemos fotos e nos despedimos. (C-3)</p>	<p>Fui para a casa da Vê e ao chegar ela foi logo chamando a mãe, Nina; começamos a conversar. Nina achou difícil acompanhar a filha na viagem porque não tinha familiares e disse: “Também, nunca fiquei longe da minha filha!”; mas se comprometeu a pensar; Vê sorria enquanto nos ouvia conversar.</p>
<p>Fui até a casa do Guto: casa própria no conjunto Canaã, que faz parte do programa habitacional Minha Casa Minha Vida, e ao chegar, ele, a irmã e o irmão mais novo, os quais eu não sabia os nomes, me receberam sorrindo (pareciam alegres), convidando-me para entrar. Telefonaram para a mãe, que estava na casa de uma vizinha e a irmã se desculpou pela casa suja. Guto disse que quem limpava a casa eram a mãe e o pai, mas que eles também ajudavam e em seguida me chamou para ver seu coelho, que estava ao fundo da casa, em um terreno de chão batido, quintal. Lá estava um amigo dele que jogava sinuca, em um jogo de tabuleiro pequeno fabricado artesanalmente. Guto foi logo dizendo que era presente de um tio e demonstrou como se jogava. Guto me mostrou seus bichos (coelho, cachorro e papagaio), pedindo-me que batesse fotos. Sua irmã, que nos acompanhava, falou que ganharia uma câmara de sua mãe, como a minha, e desculpou-se da sujeira da outra casa onde eles/as moravam, a qual eu havia conhecido em outro dia, quando fui fazer a entrevista da Música Geradora, para levantar o repertório. Em seguida a irmã me disse assim: “No dia que tem o projeto de música o Guto não tem preguiça de acordar cedo não!”. Perguntei então a que horas acordavam e ela respondeu: “Às cinco e meia pra chegar no ponto, o ônibus passa às seis horas” e acrescentou: “Nós vamos estudar no Conservatório, porque agora nós moramos perto, a nossa mãe dexou”. (C-4)</p>	<p>Na casa do Guto fui recebida por ele, a irmã e o irmão mais novo; sorriam. Telefonaram para a mãe, que estava na casa de uma vizinha e a irmã se desculpou pela casa suja, sendo que Guto disse a mãe e o pai limpavam, mas a ajuda deles/as. Guto quis me mostrar seu coelho, que estava no quintal da casa. Lá estava um amigo jogando sinuca, jogo de tabuleiro pequeno fabricado artesanalmente e presenteado pelo tio. Guto mostrou como se jogava e em seguida mostrou seus bichinhos (coelho, cachorro e papagaio), pedindo-me que os fotografasse, até que sua irmã disse que ganharia uma câmara da mãe como a minha; desculpando-se pela sujeira da outra casa a qual eu havia conhecido em outro momento. Em seguida disse: “No dia que tem o projeto de música Guto não tem preguiça de acordar cedo não!”. Perguntada a que horas acordavam, respondeu: “Às cinco e meia pra chegar no ponto, o ônibus passa às seis horas, nós vamos estudar no Conservatório, porque agora nós moramos perto, a nossa mãe dexou”.</p>

<p>Segui para a casa do Chaves e chegando lá fiquei surpresa ao ver sua mãe, pois eu já a conhecia de encontro anterior na porta da escola Bias Fortes, embora não me lembrasse de que era ela a mãe de Chaves. Muito alegre e despachada, de sotaque nordestino, conversou animadamente, perguntando se poderia levar os outros três filhos, ao que respondi que seria possível caso tivesse lugar no ônibus, e assim, ela ficou de ver com uma “colega” que iria à viagem para se responsabilizar pelo Chaves. Agradei, batemos fotos, fui-me embora; o Chaves parecia feliz. (C-5)</p>	<p>Fui para a casa do Chaves, sua mãe muito alegre e despachada conversou animadamente, perguntando se poderia levar os outros três filhos, ao que respondi que dependeria de ter lugar no ônibus. Ela ficou de ver com uma “colega” para acompanhar Chaves, ele sorria.</p>
---	--

DIÁRIO DE CAMPO nº XV (05.11.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas e me encontrei com a Adriana que estava indo comprar bexigas para a realização de uma atividade de construção de máscaras, que seria coordenada pela Lurdinha (professora do Conservatório que organizou a mostra intitulada “VI Inter’Artes: Cultura Afro-brasileira, Integração das artes visuais”, a qual os/as participantes colaboradores visitaram no dia 24 de outubro de 2012). Fui para a sala e lá estavam os participantes colaboradores/as com a Lurdinha, a qual se aproximou de mim dizendo que a Adriana tinha feito confusão em relação ao dia em que ela, a Lurdinha, iria à escola e por isso tinha ido comprar as bexigas. Cumprimentando-a e agradei pela participação, perguntando se eu poderia ficar na sala, ao que ela consentiu dizendo: “Claro!”, e começou a me explicar sobre a técnica do trabalho, além de dizer que falaria sobre cores e arte profana, mas como tinha esquecido os óculos, ficaria para outro dia. Andei pela sala cumprimentando um a um dos/as participantes colaboradores/as e ao me aproximar da Vê e do Chaves eles/as disseram que suas mães consentiram que fossem à viagem para o Museu Afro Brasil. Em seguida perguntei a todas as pessoas presentes se poderíamos conversar enquanto os/as participantes colaboradores/as faziam as máscaras, revendo a letra da canção Mãe, de Rick e Renner, cantando, ao que concordaram. Como eu não sabia a respeito das máscaras, perguntei aos participantes colaboradores/as o que fariam com as máscaras e Minotauro e Lipe sugeriram que usassem nos rostos no dia da apresentação, e todos/as concordaram. (C-1)</p>	<p>Ao chegar à escola Bias Fortes encontrei-me com Adriana no portão, a qual saía para comprar bexigas, pois havia combinado com Lurdinha, professora no Conservatório, a realização de uma atividade de construção de máscaras, ao que eu soube naquele momento. Chegando à sala cumprimentei Lurdinha, a qual disse que Adriana tinha feito confusão em relação ao dia em que ela iria aplicar tal atividade. Perguntei se poderia ficar na sala, ao que ela consentiu dizendo: “Claro!” e em seguida me explicou a técnica do trabalho, além de falar de cores e arte profana, queixando-se de que havia esquecido os óculos. Andando pela sala e ao me aproximar de Vê e Chaves, eles/as disseram que suas mães haviam permitido que eles/a fossem à viagem para o Museu Afro Brasil. Perguntei aos participantes colaboradores/as se poderíamos conversar enquanto faziam as máscaras, revendo a letra da canção Mãe, de Rick e Renner, e cantando, concordaram. Ao perguntar o que fariam com as máscaras Minotauro e Lipe sugeriram que usassem nos rostos no dia da apresentação e todos/as concordaram.</p>
<p>Os/as participantes colaboradores/as conversavam entre si, brincando com as bexigas, mas sem incomodar, colando os pedaços de jornal e cantando ao mesmo tempo a canção Mãe. Eu falava verso por verso e eles/as repetiam, até que toquei a canção na pianica enquanto eles/as cantavam.</p>	<p>Os/as participantes colaboradores/as conversavam, brincavam com as bexigas, colavam os pedaços de jornal e cantavam a canção Mãe, tudo ao mesmo tempo. Eu falava e eles/as repetiam verso por verso, até que toquei na pianica e eles/as cantaram. Em determinado</p>

<p>Fizemos isso em toda a canção e em um determinado trecho Minotauro me corrigiu, disse: “Estica um pouco pra dar tempo de cantar”. Conversamos sobre o significado da letra e no verso que diz: Juro não deixar jamais a minha ambição..., perguntei o que significava ambição, Minotauro respondeu: “É querer demais”. Iguinho: “É gente que não para, que qué muito!”, Lipe: “Até amor!”. Continuamos e no verso que diz: Me vi de mãos atadas, o Caco não soube o significado da palavra <i>atadas</i>, Minotauro logo disse: “É piado!”, Iguinho: “Preso”. Conversamos um pouco mais sobre a letra e seu significado e foi consenso que todos nós, mesmo grandes, gente adulta, precisamos de nossas mães. Os/as participantes colaboradores/as cantavam e faziam as máscaras, tudo ao mesmo tempo. Minotauro e Lipe falavam a letra antes dos demais, adiantavam-se. João Kiko comentou que tinha estudado a letra desta canção no sábado, mas só a letra, porque aquelas coisinhas embaixo da letra ele não sabia o que eram (refria-se às cifras musicais) (B-2)</p>	<p>trecho Minotauro disse: “Estica um pouco pra dar tempo de cantar”. Conversando do significado da letra da canção, no verso onde se diz: Juro não deixar jamais a minha ambição..., perguntei o que significava ambição, Minotauro respondeu: “É querer demais”. Iguinho: “É gente que não para, que qué muito!”, Lipe: “Até amor!”. Continuamos e no verso que diz: Me vi de mãos atadas, Caco não soube o significado da palavra <i>atadas</i>, Minotauro logo disse: “É piado!”, Iguinho: “Preso”. Conversando ainda mais, foi consenso que todos nós precisamos de nossas mães. João Kiko disse ter estudado só a letra no sábado, porque aquelas coisinhas embaixo da letra ele não sabia (eram cifras musicais)</p>
<p>Tocamos e cantamos novamente, mas ao relembrarmos as notas musicais da introdução da canção Mãe nos xilofones, quem se lembrava mesmo eram Lili e Chaves. (B-3)</p>	<p>Ao tocamos as notas musicais da introdução da canção Mãe nos xilofones, quem se lembrou foram Lili e Chaves.</p>
<p>Adriana perguntou se eu ficaria até mais tarde com eles/as, Chaves disse que iriam para a praça, convidando-me para ir também, enquanto Mariazinha me pediu para ensiná-la as notas musicais da introdução da canção Mãe na pianica, depois do lanche. Me pus a pensar se iria para a praça ou se ficaria com Mariazinha mas antes fui até a cozinha beber água e lá eu me encontrei com a Lili, a qual me disse: “Vai pra sua casa!”. Despedi-me e fui embora para minha casa. (B-4)</p>	<p>Adriana perguntou se eu ficaria até mais tarde, mas Chaves disse que iriam para a praça, convidando-me. Mariazinha me pediu para ensiná-la as a introdução da canção Mãe na pianica. Pensei o que fazer até que me encontrei com a Lili, a qual me disse: “Vai pra sua casa!”. Fui-me embora.</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº XVI (06/11/2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Fui até a sala onde ficavam os/as participantes colaboradores/as, entrei e cumprimentei a todos, os/as quais já estavam sentados em suas carteiras as quais estavam dispostas em volta da sala e não enfileiradas como de costume. Perguntei o que havia acontecido e ninguém respondeu, insisti, perguntando se haviam ganhado um “pito”, que é sermão, ninguém respondeu, perguntaram-me apenas onde estava o meu amigo que eu havia dito que iria neste dia e eu disse que ele chegaria por volta de 9:30horas. (B-1)</p>	<p>Ao chegar na sala dos/as participantes colaboradores/as eles/as estavam sentados nas carteiras em volta da sala e não como de costume, enfileiradas. Perguntei se havia acontecido alguma coisa e ninguém respondeu, pareciam ter levado um “pito”, bronca ou sermão.</p>
<p>enquanto eu colocava os meus objetos (pasta, duas pianicas, laptop), Cherosa puxou uma batida de mãos nas carteiras e o restante da turma a seguiu. O som era bonito. Olhei e vi Lili improvisando uma batida na carteira. Com um gesto de mãos eu acenei</p>	<p>Cherosa puxou junto aos participantes colaboradores/as uma batida de mãos nas carteiras, o som era bonito; Lili improvisava outra batida, também na carteira. Cherosa me olhou, ao que, com um gesto de mãos disse que</p>

<p>de modo que continuassem. Peguei a câmara filmadora, que estava dentro da minha pasta, e filmei. Cherosa dava os sinais com os braços, regendo, para cima e para baixo, mais forte e mais fraco, todos a seguiam, exceto Iguinho e Carlo, que riam. De repente Cherosa fez um gesto de encerrar, de fechar o som, ou seja, de que todos parassem com a batida, o que não é fácil, e todos/as pararam juntos; foi incrível. (B-2).</p>	<p>continuassem, peguei a filmadora, que estava dentro da minha pasta. Cherosa dava os sinais com os braços, regia, para cima e para baixo, mais forte e mais fraco e todos/as a seguiam (exceto Iguinho e Carlo que riam). De repente Cherosa fez um gesto de encerrar a batida e todos/as pararam juntos; foi incrível.</p>
<p>coloquei o pen drive no laptop e na imagem projetada na parede da sala apareceu a partitura das canções infantis, sob o título de Potpourri folclórico. Nesse momento conversei com os/as participantes colaboradores/as do programa <i>Encore</i> e Chaves, ao ver um punhado de notas musicais bem pequenas e próximas umas das outras, perguntou o que era aquilo, ao que respondi que era um <i>glissando</i>, executando na pianica. (B-3)</p>	<p>Chaves, ao ver projetadas na parede notas musicais bem pequenas e próximas umas das outras, da partitura do Potpourri folclórico, perguntou o que era aquilo, ao que respondi que era um <i>glissando</i>, executando na pianica.</p>
<p>Nesse momento fomos interrompidos por um senhor, o qual eu não conhecia. Ele bateu na porta da sala perguntando se poderia entrar, Caroline fez uma cara séria olhando para mim, ao que concordei, pois como o senhor já estava dentro da escola eu pensei que deveria estar autorizado a visitar as salas de aula da escola. Ele falou com os/as participantes colaboradores/as de uma escola de informática na cidade, que estava oferecendo preços promocionais e prêmios, em seguida distribuiu uma raspadinha. Quando o senhor foi-se embora, eu e Caroline pedimos aos participantes colaboradores/as que entregassem as raspadinhas ao final do encontro, ao que concordaram. (B-4)</p>	<p>um senhor desconhecido bateu na porta da sala perguntando se poderia entrar, ao que consentimos, embora eu e Caroline tenham achado estranho. Ele falou de uma escola de informática e distribuiu raspadinha às pessoas presentes.</p>
<p>pouco a pouco alguns dos/as participantes colaboradores/as foram deixando suas carteiras e sentando-se em outras carteiras, ou deitando-se no chão, bem próximo à projeção das canções, Potpourri, na parede da sala. João Kiko sentado no tampo da carteira, Chaves sentado em uma cadeira, Minotauro e Lipe deitados no chão; Madruva sentado no chão, perto dos outros meninos; as meninas nas carteiras. Abelinha bem perto da projeção, olhos colados; Mariazinha atenta; Cherosa com os pés em cima da cadeira, observando e participando. Fui então cantando os nomes das notas musicais, frase por frase, e eles/as cantando depois de mim, mas sem o áudio do programa, até que cantamos junto com o áudio, de acordo com o <i>Encore</i>, no qual tinham as partes de todos os instrumentos, incluídos aqueles da Camerata. Fomos até o final da primeira das canções do Potpourri, que era Cai, cai, balão. (A-5)</p>	<p>Dentre os/as participantes colaboradores/as alguns ficaram sentados enquanto outros se recostaram e ainda deitaram no chão ou puseram os pés em cima da carteira, para ver a uma projeção das canções infantis, Potpourri, arranjo feito por Carol para xilofones e metalofones e a Camerata do Conservatório. Juntos cantamos os nomes das notas musicais, frase por frase da canção Cai, cai, balão, eles/as cantando depois de mim, sem áudio e em seguida com áudio.</p>
<p>Poucos minutos depois Mariazinha chegou e começamos a tocar as duas pianicas juntas, ela perguntando e tocando, eu falando e tocando, ora com o áudio ora sem o áudio; ela se confundiu um</p>	<p>Mariazinha e eu tocamos Cai cai balão juntas nas pianicas, ora com áudio ora sem áudio e ela se confundia um pouco na localização das notas musicais, mas no ritmo acertava tudo.</p>

<p>pouco em relação à localização das notas musicais na pianica, que é como um teclado, mas no ritmo acertava tudo. (C-6)</p>	
<p>vimos à porta da sala o professor convidado, Klai, professor no Conservatório, o qual eu havia convidado e inclusive dito para os/as participantes colaboradores/as que ele viria neste dia. Aproximaram-se Lili, Mariazinha e Marilu, cumprimentando-o, conversamos um pouco até que o apresentei aos demais participantes colaboradores/as, os quais não deram atenção ao professor. Como eles/as não se aquietavam, eu e o professor ficamos parados e em silêncio, esperando, mas sem resultados. Pedi então que fizéssemos um círculo, João Kiko se debruçou na carteira, e ao perguntar se estava passando mal disse que não, Lipe se disse cansado, que estava acordado desde as 5 horas da manhã. Klai solicitou que eles/as organizassem as carteiras, sem resultado também; os/as participantes colaboradores/as estavam agitados/as. Começamos a tocar a canção Eu quero tchu, eu quero tchá, sem sucesso, alguns brincavam de mãos fazendo muito barulho enquanto outros se debruçavam nas carteiras. Tentamos umas três vezes, até que eu disse que aquele não era um jeito respeitoso com o nosso amigo visitante, nem comigo e nem com Adriana, professora do PROETI naquele dia. Conversamos bastante e eu falei de minha tristeza em relação a esse comportamento. Começamos a tocar novamente, até que deu certo: cantamos Eu quero tchu, eu quero tchá seguida da canção Mãe. Cantamos bonito, os/as participantes colaboradores/as sabiam letra, ritmo, entoaram e cantaram corretamente; eu me emocionei. João Kiko despertou, levantando-se da carteira e participando das atividades. Mas, Minotauro não parou de conversar, de mexer com os outros colegas, de incomodar; Madruva também remexia para lá e para cá; Lipe estava inquieto. Tudo isso acontecendo ao mesmo tempo, confesso: cansei-me e ao olhar no relógio já eram 11 horas; agradei ao Klai, o qual se ofereceu para participar mais vezes, ao que respondi que nos encontrávamos no Conservatório toda quarta-feira às 9 horas e que seria muito bom poder contar com ele. Despediu-se e como os/as participantes colaboradores/as não disseram nada, recomendei que se despedissem do professor, ao que assim o fizeram, agradeceram: “Obrigado!”. Comecei então a reunir as minhas coisas, meus materiais de trabalho, e os/as participantes colaboradores/as estavam inquietos, a algazarra era grande, o que me incomodou, quando então perguntei para Adriana o que estava acontecendo, ela disse: “Sabe Denise, tem mais ou</p>	<p>Klai, professor no Conservatório, foi até a escola Bias Fortes a nosso convite, para colaborar nos estudos das canções sertanejas. Ao chegar apenas Lili, Mariazinha e Marilu o cumprimentaram e ao apresentar o professor para todos os/as participantes colaboradores/as, esses/as não deram atenção, estavam inquietos. Esperamos em silêncio, sem sucesso, até que solicitei que fizéssemos um círculo. João Kiko se debruçou na carteira, disse passando mal e Lipe que estava cansado, pois estava acordado desde as 5 horas da manhã. Começamos a tocar Eu quero tchu, eu quero tchá, sem sucesso; tentamos mais três vezes, sem sucesso, quando então eu lhes disse que aquele não era um jeito respeitoso com o amigo visitante, nem comigo e nem com Adriana (professora do PROETI). Falei de minha tristeza em relação a tal comportamento. Começamos a tocar novamente Eu quero tchu, eu quero tchá e em seguida Mãe. Cantamos bonito, os/as participantes colaboradores/as sabiam letra, ritmo, entoaram e cantaram corretamente (emocionei-me); João Kiko despertou e participou das atividades. Minotauro, Madruva e Lipe não paravam de conversar, de mexer uns com os outros colegas, de incomodar; estavam inquietos. Terminamos e agradei ao Klai, o qual se ofereceu para participar mais vezes do projeto, ao que agradei. E, ao nos despedirmos dos/as participantes colaboradores/as, eles/as não se manifestaram. O professor Kali foi-se embora e como eu fiquei recolhendo o material. A algazarra era grande, quando perguntei à Adriana o que estava acontecendo. Ela: “Sabe Denise, tem mais ou menos uns dez dias que eu venho achando que os meninos tão te tratando desse jeito”. Conversei nesse momento com os/as participantes colaboradores/as, falei como era trabalhar com seriedade e compromisso, ser uma pessoa de sucesso ou fracasso e comentei que eu vinha observando que em geral eles/as voltavam do recreio muito agitados, com exceção do Chaves e João Kiko. Convidei a se afastar do projeto aqueles que não quisessem, Palito e Carlo se manifestaram levantando as mãos. Despedimo-nos e ao sair da sala Vizinha entregou-me um papel, dizendo: “É pra senhora ler depois”. Em seguida fui até a cozinha da escola e lá me encontrei com Lili, e ao lhe perguntar o que acontecia com os/as participantes colaboradores/as, ela disse:</p>

<p>menos uns dez dias que eu venho achando que os meninos tão te tratando desse jeito”. Nesse momento decidi conversar com os/as participantes colaboradores/as, falei como era trabalhar com seriedade e compromisso, ser uma pessoa de sucesso ou fracasso e comentei que eu vinha observando que em geral eles/as voltavam do recreio muito agitados, com exceção do Chaves e João Kiko. Antes de terminar a nossa conversa pedi que saíssem do projeto aqueles que não quisessem mais participar. Palito levantou o dedo rapidamente, com um sorriso no rosto, e Carlo também levantou a mão; os dois disseram que Iguinho também não queria continuar, mas ele mesmo, o Iguinho, não levantou a mão. Combinamos então que os dois não participariam mais, Palito e Carlo, e se alguém mais quisesse sair era só falar, pois eram livres para decidir sem sofrer nenhum castigo, apenas ficariam na outra sala do PROETI, com outra professora, fosse Caroline ou Adriana. Ninguém mais quis sair do projeto. Despedimo-nos e ao sair da sala Vizinha entreguei-me um papel, dizendo: “É pra senhora ler depois”. Parecia um bilhete, peguei e fui até a cozinha da escola e lá me encontrei com Lili, ao conversando ela perguntei o que é que acontecia com os/as participantes colaboradores/as e ela disse: “Denise, é coisa demais, problema, tudo coisa de família, mãe que chega tarde, que vai pras baladas, é tudo menino sem formação”. Logo depois chegou a Adriana e conversando ela disse: “Sabe Denise, você falou coisas que eu queria ter dito há muito tempo, falou o que eu queria dizer. Esses menino tem é família atrapalhada, não tem jeito não!”. Ao perguntá-la se cansava de tanta algazarra, respondeu: “Eu dô aula só de manhã, à tarde fico no Pet Shop, mas meu negócio tá no começo, não tem como deixar a escola, preciso de mais segurança, né?”. (B-7d)</p>	<p>“Denise, é coisa demais, problema, tudo coisa de família, mãe que chega tarde, que vai pras baladas, é tudo menino sem formação”. Logo depois chegou Adriana, e conversando, ela disse: “Sabe Denise, você falou coisas que eu queria ter dito há muito tempo, falou o que eu queria dizer. Esses menino tem é família atrapalhada, não tem jeito não!”. Perguntei-lhe se estava cansava de tanta algazarra, ela respondeu: “Eu dô aula só de manhã, à tarde fico no Pet Shop, mas meu negócio tá no começo, não tem como deixar a escola, preciso de mais segurança, né?”.</p>
<p>li a carta da Vizinha, que dizia: “Para Denize: Denize eu sei que fiz muita bagunça na sua aula! Eu peço 1000 desculpas! TA, Si perder eu! Eu vou ficar muito feliz. Eu estou quase chorando pq eu passei raiva em vc!, Quero muito que vc continua sendo minha prof de Musica. Eu te amo... Por favor não vai embora eu não quero que vc nós Abandone! Eu te emplonro não me abandone Você mora no fundo do meu coração (desenhou um coração ao invés de escrever) Eu vou ficar muito triste (desenhou uma carinha chorando) se vc for embora/ tabom”. (B-8)</p>	<p>Vizinha escreveu: “Para Denize: Denize eu sei que fiz muita bagunça na sua aula! Eu peço 1000 desculpas! TA, Si perder eu! Eu vou ficar muito feliz. Eu estou quase chorando pq eu passei raiva em vc!, Quero muito que vc continua sendo minha prof de Musica. Eu te amo... Por favor não vai embora eu não quero que vc nós Abandone! Eu te emplonro não me abandone Você mora no fundo do meu coração (desenhou ao invés de escrever) Eu vou ficar muito triste (desenhou uma carinha chorando) se vc for embora/ tabom”.</p>

DIÁRIO DE CAMPO n° XVII (07/11/2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Descemos a escada do auditório que dava acesso ao fosso e antes de entregar os xilofones, que ficavam guardados em um armário no fosso, do qual tenho a chave, eu pedi que me ouvissem com muita atenção porque eu tinha uma notícia para dar a eles/as. Peguei meu celular e liguei para a supervisora da escola Bias Fortes que estava nos ajudando a organizar a viagem ao Museu Afro Brasil, e com a ajuda do Lipe, que pôs o meu celular no viva voz, contei pra ela que o Museu havia confirmado o agendamento de nossa visita com monitoria para o dia primeiro de dezembro de 2012 as 10:30 horas. Tanto a Larissa quanto os/as participantes colaboradores/as, Maiza e Caroline mostraram-se satisfeitos. Sorrindo e animados perguntavam a que horas sairíamos, enquanto Minotauro dizia que não tinha ninguém para acompanhá-lo e Caroline perguntava que dia da semana seria, ao que respondi que seria num sábado, ela animada disse que se organizaria para viajar também. Como eu estava com a câmara filmadora na mão perguntei se queriam falar alguma coisa. Iguinho: “É muito importante para fazer a pesquisa!”; Vivian: “Eu acho muito bom!”; Lili: “Eu fico muito feliz porque eu nunca fui em São Paulo”; Marilu: “É muito legal”; Chaves: “É bom o museu e também nós vai aprendê muito mais”; Mariazinha: “A gente vai aprendê porque é um museu, vê o que tem lá dentro..., muito bom!”; Guto: “Vê os africanos pra vê (fechou e apertou os olhos) como eles são!”; Lipe: “É bão porque eu fico... fico muitos dia com a minha tia... ela vai comigo!”; Minotauro: “Vai cê muito legal porque vai cê a minha primeira de ida num museu”; Lipe (acrescentou): “principalmente em São Paulo”; Caco: “É bom conhecê coisas novas”; Chaves: “É bão i no museu porque é bão conhecê outros lugares e outras cidades, é isso mesmo”; Vivian: “Eu acho muito bão porque nós nunca saiu aqui da cidade né, muito bão”; Chaves: “Nóis tem a oportunidade de i num museu”; Mariazinha: “Eu acho muito legal i num museu porque a gente vai aprendê mais”; João Kiko: “Primeira vez que nós vai num museu e é muito bão pra senhora que tá fazeno a pesquisa por isso nois vai, nós nunca saiu dessa cidade e a escola também, nunca fez uma viagem assim pos alunos, só”. Eu então perguntei se haviam gostado da oportunidade de ir ao museu e juntos responderam que “sim”. Perguntei se era bom ou se não era e todos responderam que “sim”, e Maiza disse: “Eu acho que nós vamos aprender muito com o que nós vamos ver no museu e as nossas crianças vão ser e... muito instruídas lá porque é um museu muito</p>	<p>No fosso do auditório, pedi atenção aos participantes colaboradores/as, pois eu tinha uma notícia a lhes dar. Liguei para a supervisora da escola Bias Fortes, a qual nos ajudava na organização da viagem ao Museu Afro Brasil, Lipe pôs meu celular no viva voz e eu contei pra supervisora que o Museu havia confirmado nossa visita para o dia primeiro de dezembro de 2012 as 10:30 horas, com monitoria; todos se mostraram satisfeitos e sorrindo, animados, perguntavam a que horas sairíamos, qual seria o dia da semana. Peguei a filmadora e ao perguntar se queriam falar alguma coisa, vejamos: Iguinho: “É muito importante para fazer a pesquisa!”; Vivian: “Eu acho muito bom!”; Lili: “Eu fico muito feliz porque eu nunca fui em São Paulo”; Marilu: “É muito legal”; Chaves: “É bom o museu e também nós vai aprendê muito mais”; Mariazinha: “A gente vai aprendê porque é um museu, vê o que tem lá dentro..., muito bom!”; Guto: “Vê os africanos pra vê como eles são!”; Lipe: “É bão porque eu fico... fico muitos dia com a minha tia... ela vai comigo!”; Minotauro: “Vai cê muito legal porque vai cê a minha primeira de ida num museu”; Lipe: “principalmente em São Paulo”; Caco: “É bom conhecê coisas novas”; Chaves: “É bão i no museu porque é bão conhecê outros lugares e outras cidades, é isso mesmo”; Vivian: “Eu acho muito bão porque nós nunca saiu aqui da cidade né, muito bão”; Chaves: “Nóis tem a oportunidade de i num museu”; Mariazinha: “Eu acho muito legal i num museu porque a gente vai aprendê mais”; João Kiko: “Primeira vez que nós vai num museu e é muito bão pra senhora que tá fazeno a pesquisa por isso nois vai, nós nunca saiu dessa cidade e a escola também, nunca fez uma viagem assim pos alunos, só”. Maiza disse: “Eu acho que nós vamos aprender muito com o que nós vamos ver no museu e as nossas crianças vão ser e... muito instruídas lá porque é um museu muito grande uma coisa nova, uma coisa diferente que vai só crescer para nós todos”. Caroline: “Eu acho que vai ser um aprendizado grande para as crianças, apesar de assim, eles falaram que não saiu da cidade ainda. Então, São Paulo é uma cidade que comparada com a nossa, né, assim, eles vão gostá muito, porque é uma cidade muito grande, eles vão estranhá muito, vão tá com a adrenalina mil por isso, acho que eles vão gostá, pra escola é importante, pro seu projeto, acho que principalmente pra eles, como eles falaram,</p>

<p>grande uma coisa nova, uma coisa diferente que vai só crescer para nós todos”. Caroline: “Eu acho que vai ser um aprendizado grande para as crianças, apesar de assim, eles falaram que não saiu da cidade ainda. Então, São Paulo é uma cidade que comparada com a nossa, né, assim, eles vão gostá muito, porque é uma cidade muito grande, eles vão estranhá muito, vão tá com a adrenalina mil por isso, acho que eles vão gostá, pra escola é importante, pro seu projeto, acho que principalmente pra eles, como eles falaram, apesar de companhia que eles vão tê, como o Lipe comentou e tal, de família, pode cê um momento que eles vão tá com a família e fazeno um passeio que seja interessante pra cada um além do conhecimento. O melhor disso é o conhecimento e a socialização que a gente faz no trabalho interagindo”. Agradei a todos, dizendo obrigada, Chaves (levantando o dedo) tomou a palavra e disse: “É bom porque a gente aprende a ficar mais tempo juntos com a família e nossos amigos”; Mariazinha: “É bão porque a gente aprende o quê que é São Paulo”; Cherosa: “É bão porque a gente aprende sobre os africanos”; Vivian: “E eu acho que vai cê muito boa coisa, porque nós nunca saiu da cidade, todo mundo tá falano dessa viagem”; Kendim: “Muito legal pra nossa viagem”. Pedi que levantasse o dedo quem gostaria de ir para a viagem e todos levantaram os dedos sorrindo e saltitando. Brinquei com eles/as como se estivesse saindo de viagem, dizendo tchauuuuu! E eles/as, acenando, diziam: Tchauuuuuuu! (C-1)</p>	<p>apesar de companhia que eles vão tê, como o Lipe comentou e tal, de família, pode cê um momento que eles vão tá com a família e fazeno um passeio que seja interessante pra cada um além do conhecimento. O melhor disso é o conhecimento e a socialização que a gente faz no trabalho interagindo”. Chaves disse: “É bom porque a gente aprende a ficar mais tempo juntos com a família e nossos amigos”; Mariazinha: “É bão porque a gente aprende o quê que é São Paulo”; Cherosa: “É bão porque a gente aprende sobre os africanos”; Vivian: “E eu acho que vai cê muito boa coisa, porque nós nunca saiu da cidade, todo mundo tá falano dessa viagem”; Kendim: “Muito legal pra nossa viagem”. Pedi que levantasse o dedo quem gostaria de ir para a viagem e todos levantaram os dedos sorrindo e saltitando.</p>
<p>Eles/as se organizaram em fila, entre resmungos e empurrões, João Kiko que ficou bem ao meu lado pegava os instrumentos, de minhas mãos, e os entregava aos demais participantes colaboradores/as e (para meu alívio, porque quando os instrumentos não são em número suficiente eles/as emburram) os instrumentos foram a quantidade certinha de participantes colaboradores/as. (B-2)</p>	<p>Organizaram-se em fila, entre resmungos e empurrões, João Kiko pegava os instrumentos de minhas mãos e entregava aos participantes, os quais não emburraram, já que todos pegaram instrumentos.</p>
<p>quando ainda estávamos no fosso estudando, a Carol ficou satisfeita com a desenvoltura musical dos participantes colaboradores/as, os quais prestavam atenção e ensinavam uns aos outros, enquanto a Caroline tentava ajudar o Guto que não estava tocando no tempo certo. (B-3)</p>	<p>Carol ficou satisfeita com a desenvoltura dos participantes colaboradores/as, os quais prestavam atenção e ensinavam uns aos outros. Enquanto isso, Caroline ajudava Guto a tocar no tempo certo.</p>
<p>começaram a ouvir o movimento no palco, que ficava bem em cima do fosso e cujo assoalho era de madeira, começaram a se distrair, como se estivessem excitados e assim terminamos os nossos estudos ali no fosso, pedindo para que cada um deles/as levasse com cuidado o seu instrumento para cima, para o palco, que se organizassem sem confusão e barulho (eles/as já haviam tocado com a</p>	<p>Ao ouvirem o movimento no palco, os/as participantes colaboradores/as começaram a se distrair, excitados, ao que lhes pedimos que levassem com cuidado os instrumentos para o palco. Quando cheguei palco, todos participantes colaboradores/as estavam sentados cada um com o seu instrumento à frente da Camerata, alinhados e em disposição adequada.</p>

<p>Camerata em experiências anteriores e sabiam sobre a disposição dos instrumentos no palco). Nesse momento, Cherosa estava com ânsia de vômito e enjôos, Maiza foi ajudá-la, levando-a ao banheiro enquanto eu guardei o instrumento dela. Quando subi ao palco (fiquei surpresa), pois todos os participantes colaboradores/as estavam sentados cada um com o seu instrumento à frente da Camerata, alinhados e numa disposição muito adequada. (C-4)</p>	
<p>maestro João Pedro, que era professor no Conservatório, regia o grupo, o qual tocava a peça Czardas (de autoria de Vittório Monte), mas cujo arranjo era do próprio maestro. Os participantes colaboradores/as ouvindo, começaram a se movimentar no ritmo da música, assim: João Kiko, Vivian e Madruva se passavam por tocadores de violinos, fazendo gestos com os braços como se estivessem com arcos nas mãos friccionando as cordas; Abelinha tocava o seu xilofone, improvisando melodias e ritmos; Lili e Marilu brincavam de ser violinistas; Vivian e Vê também. Eles/as então tocavam e se mexiam, sempre sorrindo, alegres mesmo. (C-5)</p>	<p>maestro João Pedro, regia o grupo, que tocava a peça Czardas, Vittório Monte, arranjo do próprio maestro. Os/as participantes colaboradores/as começaram a se movimentar no ritmo da música: João Kiko, Vivian e Madruva como violinistas, gesticulando como se estivessem com arcos nas mãos friccionando as cordas; Abelinha improvisava melodias e ritmos ao xilofone; Lili, Marilu, Vivian e Vê brincavam de ser violinistas. Todos/as sorriam.</p>
<p>Começaram a tocar, os participantes colaboradores/as e os/as integrantes da Camerata. Eu, bem em frente a eles/as, na plateia, que ficava em um nível abaixo do palco, fiquei cantando os nomes das notas musicais para que eles/as tocassem em seus xilofones e a Carol, à frente deles/as e no palco, regia todos/as. A peça foi tocada várias vezes e embora eles/as não tivessem estudado todas as canções, foram tocando, “se virando”, e dando certo, até que Adriana nos avisou que o ônibus tinha chegado. (C-6)</p>	<p>Os participantes colaboradores/as e os/as integrantes da Camerata começaram a tocar. Eu fiquei cantando os nomes das notas musicais para que eles/as e Carol regia o grupo todo. Tocamos várias vezes, tanto as canções estudadas quanto as ainda não estudadas e eles/as foram tocando, “se virando”, e dando certo, até que Adriana nos avisou que o ônibus tinha chegado.</p>
<p>Paramos de tocar e cada um guardou o seu instrumento na caixa, fechou e levou para o fosso, de modo a por no armário, sob a minha supervisão. Nisso os/as participantes colaboradores/as disseram que o Minotauro havia deixado seu instrumento cair e que ele não tinha arrumado as placas. Chamei o Minotauro e disse a ele que arrumasse as placas de seu instrumento, ao que atendeu. (B-7)</p>	<p>Ao terminarmos de tocar cada um/a guardou o seu instrumento na caixa, fechando-a e levando para o fosso, para que puséssemos no armário, com exceção de Minotauro, mas ao lhe solicitarmos que assim o fizesse, nos atendeu.</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº XVIII (12/11/2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>pus o laptop na mesa e João Kiko se aproximou, oferecendo-se para ligar, ao que concordei. Em seguida se aproximaram Lipe, Cherosa, Mariazinha, Abelinha e Minotauro, este último querendo mexer também no computador, sentando-se bem ao lado da mesa onde estava o laptop. Pedi então que não mexessem mais e perguntei para Adriana se poderia ir trabalhando até que os demais participantes colaboradores/as</p>	<p>Ao colocar o laptop na mesa João Kiko se ofereceu para ligar e Lipe, Cherosa, Mariazinha, Abelinha e Minotauro se aproximaram, querendo mexer no computador.</p>

terminassem o texto; ela concordou. (B-1)	
Peguei a mesa onde estava o laptop e a troquei de lugar, colocando-a em frente a lousa, quando a professora Adriana me pediu que colocasse a mesa em outro lugar, pois em tal lugar atrapalharia quem estivesse copiando. Perguntei se poderia trabalhar do lado de fora da sala, no pátio da escola, ela disse que não, pois atrapalharia as outras salas, que eu ficasse ali mesmo, pois não atrapalharia. Carreguei a mesa para o fundo da sala (B-2)	Troquei a mesa de lugar e Adriana me pediu que colocasse em outro, pois em tal lugar atrapalharia quem estivesse copiando. Ao lhe perguntar se poderia colocar do lado de fora da sala ela sugeriu que não, pois atrapalharia as outras salas. Dessa forma, mudamos a mesa de lugar mas dentro da própria sala.
Cantamos as letras das canções e quando foi a vez de O Cravo brigou com a rosa Minotauro começou a criticar os colegas, dizendo que eles/as não sabiam nada e Marilu, zombando dele, disse: “Só você que sabe seu inteligente!” (C-3)	Ao cantamos a letra da canção O Cravo brigou com a rosa, Minotauro criticou os/as colegas, dizendo que não sabiam nada e Marilu: “Só você que sabe seu inteligente!”
cantamos as notas musicais da canção O Cravo brigou com a rosa, as quais seriam tocadas nos xilofones. Lipe acertava tudo e me corrigia quando eu me confundia. Ele, João Kiko, Chaves e Minotauro cantaram o tempo todo. (A-4)	Ao cantarmos as notas musicais da canção O Cravo brigou com a rosa, Lipe acertava tudo e me corrigia quando eu me confundia.
Passamos para a quarta música que foi Ciranda cirandinha, depois para Terezinha de Jesus e, nesta canção, os/as participantes colaboradores/as cantaram com ânimo, principalmente Cherosa, sabiam toda a letra e de um modo jocoso e brincante cantavam: “Terezinha de Jesus, de uma queda foi ao chão, acudiu três cavaleiros, todos três chapéu na mão, o primeiro foi seu pai, o segundo seu irmão, o terceiro foi aquele que Tereza deu a mão”. (A-5)	Ao cantarmos as notas musicais e a letra da canção Terezinha de Jesus os/as participantes colaboradores/as cantaram com ânimo, principalmente Cherosa, sabiam toda a letra e cantavam de um modo jocoso e brincante.
E a sexta e última canção do Potpourri foi Pirulito. De repente Madruva se aproximou do Minotauro e os dois começaram a conversar sobre outros assuntos atrapalhando o ensaio, até que João Kiko e Lipe pediram aos dois que parassem, ao que reforcei. (B-6)	Madruva e Minotauro começaram a conversar, atrapalhando o ensaio, até que João Kiko e Lipe pediram aos dois que parassem, ao que reforcei.
Marilu começou a andar pela sala e passando à frente do projetor teve sua imagem projetada. Nisso Lipe lhe chamou a atenção pedindo que se sentasse e Lili e Cherosa começaram a brincar com as mãos projetando-as na parede, Minotauro também, e eu pedi que cantássemos mais uma vez e puxei forte o canto e eles/as me acompanharam, embora parecessem cansados, exceto Lipe e João Kiko. (B-7)	Marilu andando pela sala viu sua imagem projetada na parede, despertando curiosidade em Lili e Cherosa, as quais começaram a brincar com as mãos projetando-as também; Lipe lhes pediu para parar. Voltamos a cantar mais uma vez, mas eles/as estavam cansados/as, exceto Lipe e João Kiko.
Abelinha e Mariazinha me perguntaram se eu ficaria e como eu disse que não elas resmungaram, pedindo que cantássemos mais uma vez. Me propus a ficar depois do recreio, mas fora da sala. (B-8)	Abelinha e Mariazinha queriam continuar cantando e tocando, ao que combinamos de nos encontrar depois do recreio.
eu, Maiza (supervisora na escola responsável pelo PEF), Larissa (supervisora na escola no período matutino), Adriana e Caroline (professoras no PROETI), Lili, Marcos e Diva. Conversamos sobre a viagem: data, programação, alimentação, ônibus e confecção de camisetas. Diva se encarregou de	eu, Maiza, Larissa, Adriana e Caroline, Lili, Marcos e Diva conversamos da viagem: data, programação, alimentação, ônibus e confecção de camisetas, sendo que Diva se encarregou de levantar o orçamento referente à confecção, mas a decisão em relação aos dizeres e logomarcas

levantar o orçamento referente à confecção das camisetas, sendo que os dizeres e logomarcas foram definidos pelas pessoas presentes. (C-9)	foram do grupo.
Enquanto conversávamos, Abelinha, Mariazinha e Marilu batiam na janela da sala perguntando onde nos encontraríamos e eu disse que seria em um banco que ficava no pátio externo da escola, quase na saída. Terminada a conversa despedi-me de todos/as e fui ao encontro das três participantes colaboradoras. Sentei-me na escada, Abelinha ficou em pé na minha frente e Mariazinha e Marilu se sentaram no banco. Outros três estudantes da escola, os quais eu não conhecia, se sentaram atrás de mim. Enquanto eu abria os estojos das pianicas, perguntei às participantes quem queria tocar, Marilu e Mariazinha quiseram. Conversamos sobre quem queria fazer o quê e treinamos nas pianicas, assim: Mariazinha com a segunda voz da canção Pare e Marilu com uma das frases musicais da canção Eu quero tchu eu quero tchá, enquanto Abelinha cantava ela ensinava o lugar das notas, sem saber muito ao certo, para as duas colegas, Mariazinha dizia: “Ai Denise, tô tremendo de medo só de pensar que vou tocá pianica! Vô estudá até, vô dá conta sim! Cê me dá preu estudá?”. (C-10)	Sentadas na escada da escola Bias Fortes, Abelinha, Mariazinha, Marilu e eu, observadas por três estudantes da escola, estudamos nas pianicas, assim: Mariazinha fez a segunda voz da canção Pare e Marilu uma parte da canção Eu quero tchu, eu quero tchá. Abelinha cantava e ensinava o lugar das notas (sem saber muito ao certo) nas pianicas às duas colegas. Mariazinha dizia: “Ai Denise, tô tremendo de medo só de pensar que vou tocá pianica! Vô estudá até, vô dá conta sim! Cê me dá preu estudá?”.
Marilu falou para Mariazinha que era para ela desenhar um xilofone na casa dela e treinar como se estivesse tocando em um de verdade e eu aproveitei para reforçar este modo de estudar, inclusive recomendei atenção aos dedos, pois na pianica era preciso agilidade e dependendo do andamento da peça tocada, não haveria tempo suficiente para tocar com um dedo só, saltando de tecla em tecla, mas um dedo para cada tecla. (C-11)	Marilu falou a Mariazinha que desenhasse um xilofone e treinasse em sua casa, como se estivesse tocando de verdade. Recomendei atenção ao dedilhado, já que, dependendo do andamento da canção, não haveria tempo suficiente para tocar com um dedo só, saltando de tecla em tecla, mas um dedo para cada tecla.
Marilu neste momento lembrou de que os outros colegas tinham ido para a praça e reclamou que elas, as três, não tinham ido, quando então me ofereci para levá-las. (B-12)	Marilu se lembrou de que os outros colegas tinham ido à praça, reclamando de que as três não tinham ido; levei-as até a praça.

DIÁRIO DE CAMPO nº XIX (13.11.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
Entrei e procurei pela Lúcia, pessoa responsável pelos equipamentos multimídia da escola e ao encontrá-la perguntei se poderia instalar o projetor; a qual respondeu que instalaria daí a pouco, ao que agradei, seguindo para a sala dos/as participantes colaboradores/as. (B-1)	Lúcia, pessoa responsável pelos equipamentos multimídia da escola, solicitada a instalar o projetor na sala dos/as participantes colaboradores/as, se prontificou a tal.
ao chegar à sala, vi os/as participantes colaboradores/as e Caroline conversando, e sem saber de que assunto se tratava, eu os cumprimentei, vendo logo em seguida que estavam com um brinquedo de papel nas mãos, parecido com uma rabiola de pipa, perguntei-lhes o que era, e eles/as, ao mostrar-me, rodaram as rabiolas; cada um do seu jeito. Caroline olhou-me e esboçou um	Ao ver os/as participantes colaboradores/as com um brinquedo de papel nas mãos, parecido com uma rabiola de pipa, lhes pedi que me mostrassem e Caroline sorriu, dizendo: “Você dá corda demais pra eles!”. Começaram a rodar as rabiolas, quando sugeri que cantássemos e tocássemos o Potpourri e depois brincássemos. Entretanto, Minotauro brincou de chicotear

<p>sorriso dizendo: “Você dá corda demais pra eles!” e saiu da sala; os/as participantes colaboradores/as começaram a rodar as rabiolas, e aproveitei o momento para falar-lhes que havia pensado de cantarmos e tocarmos o Potpourri folclórico e, em seguida, cantarmos e brincarmos, caso concordassem, poderíamos também brincar com as rabiolas que haviam feito. Concordando, começaram a brincar, até que Minotauro brincou de chicotear Madruva com a rabiola, Lipe, acidentalmente, bateu sua rabiola em meu rosto e a rabiola de João Kiko enroscou-se no ventilador da sala, que estava ligado. Josy apavorou-se, dizendo que poderia acontecer um incêndio, quando então lhe pedi que fosse à sala onde ficava o relógio da escola e desligasse a energia das salas de aula, enquanto eu e os/as participantes colaboradores/as ficamos olhando a rabiola de João Kiko desfazer-se no movimento do ventilador. (A-2)</p>	<p>Madruva com a rabiola, Lipe, acidentalmente, bateu sua rabiola em meu rosto e a rabiola de João Kiko enroscou-se no ventilador da sala, que estava ligado. Marilu disse que poderia acontecer um incêndio eu lhe pedi que fosse à sala onde ficava o relógio da escola e desligasse a energia das salas de aula. Ficamos a olhar a rabiola de João Kiko desfazer-se no movimento do ventilador.</p>
<p>não sabiam a letra da canção Carrossel. Cantamos os nomes das notas musicais da melodia, primeira voz, e Vivi disse: “É complicada, Professora!” Perguntei se queriam cantar, em vez de tocar a melodia, e eles/as responderam que sim. Ao apresentar a segunda voz, Minotauro, João Kiko e Lipe disseram que a fariam; começamos a estudar. Josy cantava a melodia, e eles a acompanhavam; enquanto eu cantava a segunda voz, com os três meninos. (A-3)</p>	<p>Cantamos os nomes das notas musicais da canção Carrossel e Vivi disse: “É complicada, Professora!”. Ao lhes perguntar se queriam cantar ao invés de tocar, concordaram. Minotauro, João Kiko e Lipe quiseram fazer a segunda voz. Josy cantava a melodia e eles a acompanhavam, assim como eu.</p>
<p>Lili e Mariazinha abordaram-me e perguntaram se eu poderia estudar com elas, após o recreio. Respondi-lhes que me procurassem para eu ver se seria possível; em seguida elas saíram da sala. (C-4)</p>	<p>Lili e Mariazinha queriam estudar após o recreio.</p>
<p>Como Caroline havia ficado na sala, perguntei se poderia nos ajudar na elaboração do convite para a apresentação final, marcada para o dia 4 de dezembro; ela concordou e eu então lhe pedi um giz e, no quadro, escrevemos um texto, eu, Diva, Minotauro e João Kiko, assim: <i>Convite – Eu, (nome do(a) colaborador(a), participante do PROETI e do PEF (RE)Cortando papéis, criando painéis, convido você e sua família para a apresentação intitulada Música Geradora. Dia: 4 de dezembro de 2012; Horário: 20 horas; Local: Conservatório.</i> (C-5)</p>	<p>Escrevemos juntos, eu, Diva, Minotauro e João Kiko, o texto do convite na lousa da sala, assim: <i>Convite – Eu, (nome do(a) colaborador(a), participante do PROETI e do PEF (RE)Cortando papéis, criando painéis, convido você e sua família para a apresentação intitulada Música Geradora. Dia: 4 de dezembro de 2012; Horário: 20 horas; Local: Conservatório.</i></p>
<p>Guardei meu material e, antes que saísse da sala, Caroline me perguntou se eu sabia que não haveria mais ônibus para levar os/as participantes colaboradores/as ao Conservatório, conforme havia lhe dito a Lili; ao que respondi que não sabia, mas que verificaria. Ao sair da sala, eu e Diva fomos até a cozinha da escola beber água, onde nos encontramos com Lili, perguntando-lhe então sobre o ônibus e ela disse: “Não vai tê ônibus mais não Denise, vocês já gastaram o ônibus tudo.”</p>	<p>Caroline me perguntou se eu sabia que não haveria mais ônibus para levar os/as participantes colaboradores/as ao Conservatório, conforme havia lhe dito a Lili; ao que eu verificaria. Ao encontrar com Lili perguntei-lhe a respeito, ela disse: “Não vai tê ônibus mais não Denise, vocês já gastaram o ônibus tudo.” Expliquei que seria necessário, pois os/as participantes colaboradores/as tocariam com a Camerata e ela se comprometeu a rever.</p>

<p>Expliquei que seria necessário ir ao Conservatório, já que os/as participantes colaboradores/as tocariam com a Camerata e ela se comprometeu a telefonar na empresa de ônibus e resolver com a pessoa responsável. (B-6)</p>	
<p>Lili, Mariazinha, Cherosa e Vê, as quais me perguntaram se eu estudaria com elas, concordei, dizendo que as esperaria no banco do pátio externo da escola, lugar onde havíamos estudado no dia anterior. (C-7)</p>	<p>Lili, Mariazinha, Cherosa e Vê me perguntaram se eu estudaria com elas, concordei, esperando-as no banco do pátio externo da escola.</p>
<p>andando na minha frente e ao passarem pelo portão, percebi que um estudante, o qual eu não conhecia, deu um tabefe na Cherosa, ao lhe perguntar o que havia acontecido ela disse: “ Num foi nada não professora” . Nisto, uma funcionária da escola que segurava o portão, a qual eu não sabia o nome, virando-se pra mim disse: “Elas, essa aí (apontando para Cherosa) e a do cabelo lisinho (Vê) são muito custosa, elas é que mexe com os meninos! Aí eles bate nelas!” (B-8d)</p>	<p>Um estudante deu um tabefe em Cherosa e ao lhe perguntar a respeito ela: “Num foi nada não professora”. Uma funcionária da escola viu e disse: “Elas, essa aí (apontando para Cherosa) e a do cabelo lisinho (Vê) são muito custosa, elas é que mexe com os meninos! Aí eles bate nelas!”</p>
<p>Sentei-me em um degrau da escada, bem ao lado de um dos bancos, e as participantes colaboradoras ficaram por ali: Lili ao meu lado, Cherosa e Vê sentadas no banco à minha frente e Mariazinha em pé. Perguntei-lhes o que queriam estudar e Mariazinha respondeu que queria me mostrar a parte da canção Eu quero tchu eu quero tchá a qual havia estudado. Cherosa quis aprender a letra e Lili a tocar a canção Carrossel. Vê não disse nada. Combinamos que faríamos tudo, uma por vez. Assim, Mariazinha pegou uma das duas pianicas e sentou-se perto de nós em um canto assombreado perto do portão, por onde as pessoas entravam na escola com seus carros e onde o som não nos atrapalharia, e começou a estudar a canção Eu quero tchu eu quero tchá. Cherosa e Vê cantaram a letra da canção Carrossel enquanto eu cantava as notas musicais da segunda voz desta canção para a Lili tocar na pianica. E assim fomos, tocando e cantando. (C-9)</p>	<p>Sentamo-nos na escada, Lili ao meu lado, Cherosa e Vê sentadas no banco, Mariazinha em pé. Mariazinha quis mostrar seus estudos na canção Eu quero tchu eu quero tchá; Cherosa quis aprender a letra Carrossel enquanto Lili queria tocar. Vê não disse nada. Mariazinha ficou estudando, tocava a canção Eu quero tchu eu quero tchá. Cherosa e Vê cantaram a letra da canção Carrossel; enquanto eu cantava os nomes das notas musicais da segunda voz e Lili me acompanhava tocando a outra pianica.</p>
<p>À nossa volta foram chegando estudantes da escola, os/as quais eu não conhecia, (Cherosa fechou a fisionomia, como se não concordasse), perguntando se poderiam ficar por perto e, ao concordar, eu os/as convidei para participar, cantando ou batendo palmas, orientando que as palmas deveriam coincidir com a minha batida de pé esquerdo, onde eu marcava o tempo da música, ao que aceitaram, seguindo as recomendações e fazendo com sucesso. (A-10)</p>	<p>Outros estudantes da escola se aproximaram, Cherosa fechou a fisionomia, e convidados a participar, aceitaram, batendo palmas nos tempos musicais.</p>
<p>Pedi à Lili que me emprestasse a pianica e ao tocar a melodia ela observou o movimento de meus dedos nas teclas; ao lhe entregar o instrumento ela tocou enquanto eu solfejava as notas, movimentando minha mão direita para cima,</p>	<p>Lili me observava enquanto eu tocava pianica, o movimento dos dedos nas teclas. Em seguida ela tocou enquanto eu solfejava as notas e movimentando minha mão direita para cima (ascendente) e para baixo (descendente)</p>

quando era movimento ascendente, e para baixo, quando era descendente; fizemos o mesmo com a canção Mãe, de Rick e Renner: Cherosa e Vê cantavam, Lili tocava a pianica, até que Mariazinha se aproximou e começou a tocar a mesma canção, ensinando para Lili o lugar das notas musicais; (B-11)	
Lili me chamou, dizendo: “Oh! Só tem ônibus pra essa quarta, depois não tem não, fala com Marcos” (B-12)	Lili: “Oh! Só tem ônibus pra essa quarta, depois não tem não, fala com Marcos”,
voltei para junto das participantes colaboradoras, mas como já eram quase 11 horas, encerramos nosso encontro e elas, resmungando, me ajudaram a guardar os materiais, oferecendo-se para levar até o carro, ao que agradei. Despedimos-nos, com um beijo em cada uma das meninas (gostavam de ser beijadas, davam a face para mim). (A-13)	Ao encerrarmos nosso encontro as participantes colaboradoras resmungaram e ajudaram a guardar os materiais; despediram-se de mim cada uma com um beijo na face; pareciam gostar.
esperei até o final da reunião para conversar com a Diretora da Superintendência, a qual estava tentando apoio para as despesas de transporte referentes à viagem ao Museu Afro Brasil junto à Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais. Conversamos e fiquei de aguardar uma resposta, (B-14)	A Diretora da Superintendência Regional de Ensino se prontificou a conseguir apoio junto à Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais para as despesas de transporte referentes à viagem ao Museu Afro Brasil em São Paulo.

DIÁRIO DE CAMPO n° XX (13.11.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
Continuamos no fosso, organizando os instrumentos em cima de mesas a fim de que ficassem na altura do peito dos/as participantes colaboradores/a e nisso eles/as já foram descendo a escada do auditório que dava acesso ao fosso perguntando onde seria o ensaio. Respondi que seria no fosso e eles/as já foram se colocando em frente aos instrumentos, quando então observei que tinha uma pessoa diferente os/as acompanhando (em substituição à professora do PROETI). Era uma moça a qual eu já conhecia embora não lembrasse seu nome, ela se apresentou dizendo: “Nossa, esse projeto é uma maravilha! Eu quero tocar também!”. (A-1)	Organizamos os instrumentos em cima de mesas, na altura do peito dos/as participantes colaboradores/as, os/as quais chegaram perguntando onde seria o ensaio, e no fosso foram se posicionando em frente aos instrumentos. Uma pessoa diferente os/as acompanhava e se apresentando disse: “Nossa, esse projeto é uma maravilha! Eu quero tocar também!”.
Enquanto os participantes colaboradores/as se organizavam, Abelinha se aproximou de mim queixando-se que seu instrumento não estava ali e eu então perguntando qual era, ela respondeu: “É aquele pequeninho colorido” (um metalofone soprano pequeno de teclas coloridas). João Kiko também reclamou que o seu instrumento (xilofone grave) não estava por ali e eu lhe disse que olhasse no armário e pegasse, e assim fez, pegou o xilofone grave colocando-o em um canto da mesa. Lipe ficou resmungando e como perguntei o que estava acontecendo ele disse que o instrumento dele era outro e foi então que me lembrei de que geralmente ele tocava um xilofone contralto. Pedi aos colegas que trocassem de instrumento com ele, os quais	Abelinha queixou-se que seu instrumento não estava ali, “aquele pequeninho colorido”; João Kiko também reclamou que o seu instrumento, xilofone grave, não estava por ali, mas o encontrou no armário, colocando-o no canto da mesa. Lipe resmungava, dizendo que seu instrumento era outro (ele tocava um xilofone contralto), e os colegas trocaram de instrumento com ele.

consentiram. (B-2)	
Pude perceber ainda que Minotauro estava com um gorro de <i>pierrot</i> na cabeça, e eu tinha visto esse gorro no fosso quando cheguei (no fosso geralmente tinha objetos do teatro, uma atividade no Conservatório), o Minotauro ficou com este gorro na cabeça até a hora de ir embora para a escola Bias Fortes. (A-3)	Minotauro encontrou um gorro de <i>pierrot</i> e colocou na cabeça, tirando-o só na hora de ir embora, tratava-se de um objeto das atividades de teatro no Conservatório.
Enquanto Carol regia, e ela cantava a letra das canções com uma voz muita afinada e de sonoridade agradável, eu e Josy íamos andando de um lado para outro, observando quem dos/as participantes colaboradores/as não estava acertando, quem segurava as baquetas de modo errado, quem tinha dúvidas e nisso pude perceber Chaves que, se posicionado ao lado da moça, a qual vim a saber depois que era professora substituta na escola Bias Fortes, estava ensinando-a a tocar, cantando os nomes das notas musicais e ensinando o lugar das notas nas teclas de madeira. Pedi que não esfregassem as pontas das baquetas nos xilofones, porque arranhava as teclas, consentiram, mas nesse momento observei que Carol orientava ao Minotauro que tocasse seu metalofone com as pontas das baquetas porque ao contrário não produziria som nas placas que eram de metal e não de madeira, quando então Diva disse: “Denise, então troca de baqueta, alí na caixa têm umas guardadas de outros tipos”. (B-4)	Carol, de voz afinada e sonoridade agradável, regia e cantava a letra das canções infantis, enquanto eu e Josy andando de um lado para outro observávamos os/as participantes colaboradores/as tocando: erros e acertos, dúvidas, posição das baquetas na mãos. Chaves ensinava a professora substituta na escola Bias Fortes a tocar, cantando os nomes das notas musicais e o lugar dessas notas nas teclas de madeira. Ao solicitar aos participantes colaboradores/as que não esfregassem as pontas das baquetas nos xilofones, pois arranhava as teclas, atenderam. Carol orientava Minotauro que tocasse seu metalofone com as pontas das baquetas, caso contrário não produziria som nas placas, que eram de metal, orientação contrária a minha. Diva mediou a situação dizendo: “Denise, então troca de baqueta, alí na caixa têm umas guardadas de outros tipos”.
Enquanto os/as participantes colaboradores/as tocavam os xilofones eu peguei uma das duas pianicas para tocar, porque nesta peça, Batuque, tinha um trecho que era tocado na pianica e Minotauro logo falou: “Denise... deixa eu tocá a pianica?”, quando então peguei a outra pianica entreguei a ele e juntos fomos tocando, os xilofones e as duas pianicas, Minotauro acertava a melodia nos intervalos conjuntos, confundindo-se nos saltos intervalares. (C-5)	Ao tocar na pianica um trecho da peça Batuque, Minotauro falou: “Denise... deixa eu tocá a pianica?”. Assim, ele pegou outra pianica e juntos fomos tocando, xilofones e as duas pianicas, Minotauro acertava a melodia nos intervalos conjuntos, confundindo-se nos saltos intervalares.
perguntei à Carol se poderia me ajudar na introdução da canção Mãe de Rick e Renner, que também era para xilofones e cujo arranjo era do professor Marcelo e ela disse que não poderia, pois não conhecia “essas músicas”. (B-6d)	Ao solicitar colaboração de Carol na introdução da canção Mãe de Rick e Renner, arranjo do professor Marcelo para xilofones, ela disse que não poderia, pois não conhecia “essas músicas”.
Caco parecia que não sabia o que tocar, olhava para os lados, olhava para o seu xilofone, cantarolava vez ou outra as letras das músicas ou ficava quieto sem fazer nada. Madruva acertava vez ou outra as notas musicais no seu xilofone e brincava ora com Lipe, que estava ao seu lado direito, ora com Iguinho, que estava atrás dele, e quando eu perguntava se estava precisando de ajuda dizia que não que Lipe estava implicando com ele. Abelinha não tocava exatamente a parte dos xilofones, improvisava, muito introspectivamente fazia a sua	Caco parecia que não saber o que tocar, olhava para os lados, olhava o xilofone à sua frente, cantarolava vez ou outra as letras das canções ou ficava quieto, sem fazer nada. Madruva acertava vez ou outra as notas musicais no xilofone, brincava ora com Lipe ora com Iguinho, quando perguntado se precisava de ajuda dizia que Lipe estava lhe implicando. Abelinha não tocava exatamente a parte dos xilofones, mas improvisava, fazia a sua música. Chaves sabia tudo e ensinava a professora substituta, sentada

<p>música. Chaves sabia tudo e além de tocar a sua parte ensinava a professora substituta, a qual estava sentada ao seu lado. Lipe tocava e cantava com muita energia, movimentos largos, golpes firmes de baquetas, tirando boas sonoridades do seu xilofone. João Kiko concentrado e alegre também acertava e sabia tudo. Cherosa, Lili e Mariazinha cantavam e tocavam, acertando tudo. Vê às vezes acertava e às vezes errava, parecendo um pouco confusa. Nila tocava certo, sempre quieta. Quase ao final do ensaio eu pedi para Carol que regesse, mas só com a Camerata e Abelinha, pois eu havia percebido que Abelinha improvisava livremente e muito à vontade, Carol concordou, mas Abelinha quis tocar apenas a canção Pirulito, que era a última canção do Potpourri. E ela tocou com a Camerata, improvisando com a nota sol livremente, de um jeito inventivo, musical, artístico, bonito de se ver e ouvir. (C-7)</p>	<p>ao lado. Lipe tocava e cantava com muita energia, movimentos largos, golpes firmes de baquetas, tirava boas sonoridades do xilofone. João Kiko concentrado e alegre acertava e sabia tudo. Cherosa, Lili e Mariazinha cantavam e tocavam, só acertos. Vê ora acertava ora errava, parecia confusa. Nila quieta tocava corretamente. Ao final do ensaio Carol regeu Abelinha e Camerata, e Abelinha quis tocar apenas a canção Pirulito, assim: improvisava livremente com a nota sol e muito à vontade, de um jeito inventivo, musical, artístico, bonito de se ver e ouvir.</p>
<p>Antes que fossem embora chamei João Kiko e lhe perguntei se conhecia alguém que cantava música sertaneja, já que eu estava percebendo que precisaríamos de um apoio para a parte vocal, ele disse: “Tenho uma tia que canta muito bem, vô vê com ela”, agradei. Nesse momento Diva e Josy disseram que haviam pensado em algumas coisas, querendo falar comigo a respeito. Fomos para a sala de número 58 do Conservatório e Josy tomou a palavra, dando sugestões para a apresentação do dia 4 de dezembro. Discutimos e juntas pensamos em um roteiro, incluindo a sequência das músicas, e combinamos que no encontro seguinte conversaríamos com os/as participantes colaboradores/as para apresentar a proposta, mas antes, eu e Josy nos encarregamos de pensar quais seriam as pessoas de nossa convivência que poderiam nos ajudar a cantar as canções sertanejas. No período vespertino, ocupada com minhas aulas de música no Conservatório, tive a oportunidade de conversar com alguns colegas que além de trabalhar no Conservatório também faziam parte da Camerata, os/as quais já conheciam “os meninos do PEF” e, ao gosto de cada um deles/as, assim se comprometeram: Joana a cantar Faz um milagre em mim; Mar a cantar Mãe; Deia a tocar flauta doce na música Carrossel. (B-8)</p>	<p>Ao perguntar a João Kiko se conhecia alguém que cantava música sertaneja para nos ajudar no vocal ele disse: “Tenho uma tia que canta muito bem, vô vê com ela”. Diva e Josy manifestaram suas idéias em relação à apresentação do dia 4 de dezembro, assim: roteiro, sequência das músicas, novos colaboradores/as no vocal das canções sertanejas. Nesse mesmo dia, no Conservatório, ao conversar com alguns colegas, integrantes da Camerata, os/as quais já conheciam “os meninos do PEF” eles se comprometeram a colaborar assim: Joana a cantar Faz um milagre em mim; Mar a cantar Mãe; Deia a tocar flauta doce na canção Carrossel.</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº XXI (21.11.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
Os/as participantes colaboradores/as entraram correndo no Conservatório, descendo uma rampa que dava acesso ao fosso pelo lado de fora do auditório: Cherosa sorria, chamando pelo meu nome, Mariazinha, Vê e Lili corriam atrás dela. (A-1)	Os/as participantes colaboradores/as entraram correndo no Conservatório, descendo uma rampa que dava acesso ao fosso do auditório. Cherosa sorria, Mariazinha, Vê e Lili corriam atrás dela.
Cumprimentei-os um a um com um beijo no rosto,	Cumprimentamo-nos com um beijo no rosto e

<p>solicitando que pegassem os instrumentos com Diva. Como eles/as se empurravam para pegar os instrumentos, antes que eu me oferecesse para organizar a fila, João Kiko se adiantou dizendo: “Posso ajudar Denise?” Agradei concordando. E antes que todos tivessem aberto as caixas dos instrumentos, xilofones e metalofones, eu comecei o ensaio (aprendi com Carol, que fez assim no último ensaio). (B-2)</p>	<p>em seguida solicitamos aos participantes colaboradores/as que pegassem os instrumentos. Eles/as se empurravam, até que João Kiko disse: “Posso ajudar Denise?”. Começamos o ensaio antes que todos/as tivessem com seus instrumentos a postos; aprendemos com Carol.</p>
<p>A primeira canção foi Pare, de Zezé de Camargo, estudamos a introdução, com muito sucesso. Todos sabiam tocar, mas Madruva, Caco e Vê estavam um pouco confusos, e ao perceber, os/as outros/as participantes colaboradores/as ensinavam para eles/as, assim: Marilu ensinava Vê, Lipe ensinava Madruva, enquanto Caco ficava quieto no canto da mesa, ora tocando ora disfarçando que tocava e ao perguntarmos se queria ajuda dizia que não. Passamos para a segunda canção, Carrossel e como os/as participantes colaboradores/as ainda não tinham estudado a melodia desta canção, mas somente a letra, fizemos da seguinte forma: primeiro eu cantava os nomes das notas de cada frase musical e eles/as em seguida repetiam cantando, depois eu cantava a mesma frase e eles/as repetiam tocando. Propus um desafio, a cada frase musical cantada e tocada por mim na pianica eu perguntava quem queria tocar e eles/as foram aceitando o desafio, levantando o dedo: “Eu quero!” e eu respondia: <i>Então toca!</i> E a cada um/a deles/as que tocava corretamente eu fazia novamente a pergunta, até que todos/as do grupo tocaram, com exceção do Teuzim e Iguinho. Desse modo, sugerimos que tocassem uma nota para cada frase musical, ou seja, uma segunda voz, assim: sol (4 tempos), fá (4 tempos), sol (4 tempos), e deu certo! Em uma determinada parte da canção, compasso sete, Minotauro ficou bravo com aqueles/as que erravam, corrigindo-me em relação à melodia da canção Carrossel, “Não é esse mi não Denise!”, na qual tinham duas notas mi diferentes entre si e eu havia feito somente uma, que era mi natural, e me ensinou para mim e os colegas onde era o mi bemol na pianica. Aproveitei para explicar sobre instrumentos diatônicos e cromáticos e como eles/as estavam tocando em instrumentos diatônicos a única possibilidade seria o mi natural, sem acidente, como a outra nota era o mi bemol (compasso 7), eu a retirei, mostrando nos xilofones o que seria uma escala cromática e diatônica. (B-3)</p>	<p>Estudamos a introdução da canção Pare, todos sabiam tocar, mas Madruva, Caco e Vê estamos meio confusos, mas contaram com a colaboração dos demais, assim: Marilu ensinava Vê, Lipe ensinava Madruva e Caco ficava quieto, disfarçando tocar e ao perguntarmos se queria ajuda dizia “Não”. Em seguida a canção Carrossel, primeiro estudo, assim: primeiro eu cantava os nomes das notas de cada frase musical e eles/as repetiam cantando, depois eu cantava a mesma frase e eles/as repetiam tocando. Propus um desafio, a cada frase musical cantada e tocada na pianica perguntávamos quem queria tocar e eles/as foram aceitando o desafio, levantando o dedo: “Eu quero!”; <i>Então toca!</i> A cada um que acertava repetíamos a pergunta, até que todos/as tocaram, com exceção de Teuzim e Iguinho. Sugerimos a eles que fizessem uma segunda voz, assim: sol (4 tempos), fá (4 tempos), sol (4 tempos). Deu certo! No compasso sete dessa canção, Minotauro nos corrigiu, dizendo que a nota não era aquela não. A canção Carrossel tinha duas notas mi (mi bemol, e mi natural), mas como os xilofones eram diatônicos, nós estávamos tocando mi natural duas vezes. Minotauro nos corrigiu, mostrando na pianica onde se localizava o mi bemol. Aproveitamos o momento e conversamos sobre escalas diatônica e cromática, sem, entretanto, despertar interesse nos/as participantes colaboradores/as</p>
<p>Tocamos animadamente, sem percebermos que o tempo havia passado, embora os/as participantes colaboradores/as se mostrassem cansados: Lipe começou a ficar agitado, Marilu abria boca e Minotauro implicava os colegas; (C-4)</p>	<p>Tocamos animadamente sem percebermos que o tempo havia passado, embora os/as participantes colaboradores/as se mostrassem cansados: Lipe começou a ficar agitado, Marilu abria boca e Minotauro implicava os colegas;</p>
<p>compreendi que não haveria ensaio da Camerata</p>	<p>Ao compreender que não haveria ensaio da</p>

<p>naquele dia no Conservatório, lembrando-me de que eles/as tinham um compromisso de apresentação e deveriam estar ensaiando fora do Conservatório. Dei então rapidamente uma volta pelo Conservatório à procura de algum professor que cantasse música sertaneja e ao passar por um professor que começou a trabalhar este ano, o qual diziam ser muito bom em música sertaneja, perguntei se poderia cantar conosco, explicando do que se tratava, ele disse: “Não posso, tenho um aluno neste horário”, agradei. Em seguida passei pelo professor Paulo, o qual eu já conhecia há muito tempo, músico profissional de grande experiência, o qual tocava de ouvido e lia partitura, ao convidá-lo ele aceitou imediatamente, buscando o seu violão. (B-5)</p>	<p>Camerata naquele dia no Conservatório, dei uma volta pela escola à procura de algum professor que cantasse música sertaneja. Encontrei-me com um professor e ao lhe solicitar participação no encontro ele disse: “Não posso, tenho um aluno neste horário”. Em seguida encontrei-me com professor Paulo, músico profissional que tocava de ouvido e lia partitura; aceitou ao convite, buscando seu violão.</p>
<p>chamei os/as participantes colaboradores/as, os/as quais estavam sentados no corredor em frente à biblioteca no Conservatório, um lugar fresco cujo piso era ardósia. Correram para o fosso, entrando sem cumprimentar o professor Paulo, exceto Cherosa, que disse: “Oi professor!” Apresentei o professor dizendo que tocaria as canções sertanejas conosco. Começamos pela canção Mãe, de Rick e Renner, os/as participantes colaboradores/as tocaram nos xilofones a introdução, que já havíamos estudado na escola Bias Fortes, no dia em que pregamos fita crepe nas carteiras escrevendo os nomes das notas musicas, tocando com lápis como se fossem baquetas, o que deu muito certo, porque todos/as aprenderam. Depois da introdução, os/as participantes colaboradores/as cantaram a letra da canção com professor Paulo ao violão, sendo que Minotauro e Lipe ficaram bem pertinho do professor. (A-6)</p>	<p>Os/as participantes colaboradores/as seguiram de volta ao fosso, para tocar e cantar com o professor Paulo, o qual eles/as ainda não conheciam. Apenas Cherosa cumprimentou o professor, assim: “Oi professor!” Demos início com a canção Mãe; todos sabiam as notas musicais da introdução, havíamos estudado na escola Bias Fortes, no dia em que pregamos fita crepe nas carteiras com os nomes das notas musicas e tocamos com lápis como se fossem baquetas. Cantamos a letra da canção com professor Paulo ao violão, várias vezes, Minotauro e Lipe ficaram bem pertinho do professor.</p>
<p>Tocamos então eu e Lili, ela de olho nos meus dedos, me imitando, e os/as participantes colaboradores/as cantando e tocando nos instrumentos de percussão que eles/as mesmos haviam construído (caixas, surdos, latas, chocalhos), bem certinho, com ritmo, todos juntos nos tempos da música. Entretanto, observei que Iguinho e Teuzim estavam fazendo um ritmo diferente e muito interessante, aproximando-se deles, sugeri uma batida, assim Tum/Tum-Tum; Ta: Iguinho e Teuzim fazendo Tum/Tum-Tum e a Nila, que estava observando-os, fazendo Ta.(A-7)</p>	<p>Eu e Lili tocamos pianica, ela de olho nos meus dedos, me imitando. Os/as participantes colaboradores/as cantavam e tocavam nos instrumentos de percussão que eles/as construíram (caixas, surdos, latas, chocalhos), todos juntos. Enquanto isso, Iguinho e Teuzim faziam outro ritmo diferente e interessante, assim: Tum/Tum-Tum, Ta-a, onde Nila também participou, assim: Iguinho e Teuzim fazendo Tum/Tum-Tum e Nilafazendo Ta-a.</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº XXII (23.11.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>ao chegar encontrei-me com Lili, vice-diretora, a qual me perguntou: “Vai ficar hoje de manhã?” Eu: <i>Só até as 10</i>. Ela: “Ué! Por quê?” Eu: <i>Porque os meninos vão pra praça</i>. Ela: “Que praça, hem!?” (B-1d)</p>	<p>Ao entrar na escola Biass Fortes, encontrei-me com Lili, a qual disse: “Vai ficar hoje de manhã?” Eu: <i>Só até as 10</i>. Ela: “Ué! Por quê?” Eu: <i>Porque os meninos vão pra praça</i>. Ela: “Que praça, hem!?”</p>
<p>Guto, que estava faltoso, veio logo ao meu</p>	<p>Guto disse que não iria para a viagem, Cherosa</p>

<p>encontro, dizendo que não iria para a viagem e nisso Cherosa disse que sua mãe também não tinha deixado e Minotauro que seu pai viria na escola Bias Fortes conversar porque não tinha ninguém para viajar com ele. Como já havia me reunido por duas vezes com os pais, mães e responsáveis dos/as participantes colaboradores/as, além de visitar as famílias do Guto, Cherosa e João Kiko, que eram irmãos, achei que este assunto não deveria se alongar, e assim eu disse: <i>Sexta-feira que vem estaremos viajando, falem com seus pais!</i> (B-2)</p>	<p>também disse que sua mãe não tinha deixado, Minotauro que o pai iria à escola Bias Fortes para conversar, pois não tinha quem o acompanhasse. Eu disse: <i>Sexta-feira que vem estaremos viajando, falem com seus pais!</i></p>
<p>Li o roteiro da Música Geradora, pensado e discutido em fase preliminar pelas bolsistas Josy e Diva e por mim; os/as participantes colaboradores/as gostaram, concordando. (A-3)</p>	<p>Ao ler o roteiro da Música Geradora, pensado e discutido em fase preliminar por Josy, Diva e eu, os/as participantes colaboradores/as gostaram, concordando.</p>
<p>Antes que escrevêssemos a nossa partitura, apresentei a música e partitura intitulada Mutation III (para piano e fita magnética), do compositor brasileiro Claudio Santoro. Os/as participantes colaboradores/as, atentos, ouviram e comentaram, assim: Vê: “Tem harpa”; Minotauro: “Tem dois instrumentos”; Lipe: “É piano”; Lili: “É sim, é piano”; Lipe: “É diferente”; Minotauro: “É como é que faz esses som?” Nesse momento expliquei que se tratava de uma obra pra piano e fita magnética, que os sons eram inicialmente gravados no piano e depois manipulados em laboratório, sob os efeitos de aceleração e retardamento dos tempos, sobrepondo, mixando vozes, distorcendo, modificando o timbre. Minotauro: “Quê que é timbre?” Respondi dando o exemplo da nossa voz, que é só nossa, única, da mesma forma os instrumentos, cada um com sua sonoridade, o som próprio de cada objeto sonoro, de cada fonte sonora. João Kiko disse que no piano só tinha jeito de tocar nas teclas e Vê: “Nas cordas também tem jeito!” Concordando com Vê, falei da possibilidade de se tocar nas cordas do piano com os dedos assim como com outros materiais, tais como penas por exemplo. Minotauro perguntou se eu conhecia essa música, confirmei que sim, dizendo que tinha estudado por ocasião de um curso realizado há anos atrás (Mestrado). Em seguida, para mostrar outras formas de notação musical, apresentei as peças: A Lenda do Bicho Turuna, para instrumentos e atores, de Lindembergue Cardoso e TANKA II, para piano, voz declamada e Tam-Tam ou congo grave, de Hans-Joachim Koellreutter. João Kiko observou que a Lenda do Bicho Turuna era uma peça com música e teatro, parecida com o que pretendíamos para a nossa apresentação da Música Geradora, assim: “Olha professora, essa aí, oh, [apontou para a peça Lenda do Bicho Turuna] parece com a nossa”. Em seguida falei da notação usada por Koellreutter na peça TANKA II e propus um</p>	<p>Ao apresentar a música, em CD, e partitura intitulada Mutation III (para piano e fita magnética), Claudio Santoro; os/as participantes colaboradores/as disseram, assim: Vê: “Tem harpa”; Minotauro: “Tem dois instrumentos”; Lipe: “É piano”; Lili: “É sim, é piano”; Lipe: “É diferente”; Minotauro: “É como é que faz esses som?”. Expliquei que era uma obra pra piano e fita magnética, sons gravados no piano e depois manipulados em laboratório, acelerando, retardando os tempos, sobrepondo, mixando vozes, distorcendo, modificando o timbre. Minotauro: “Quê que é timbre?” Respondi dando o exemplo da nossa voz, que é só nossa, única, da mesma forma os instrumentos, cada um com sua sonoridade, o som próprio de cada objeto sonoro, de cada fonte sonora. Em seguida João Kiko disse que no piano só tinha um jeito de tocar, que era nas teclas, ao que Vê discordou: “Nas cordas também tem jeito!”. Conversamos da possibilidade de se tocar nas cordas do piano com os dedos e outros materiais, como pena e Minotauro perguntou se eu conhecia aquela música (Mutation III), ao que disse que sim, por ocasião de estudos realizados anos atrás. Ao apresentar as peças: A Lenda do Bicho Turuna, para instrumentos e atores, de Lindembergue Cardoso e TANKA II, para piano, voz declamada e Tam-Tam ou congo grave, de Hans-Joachim Koellreutter, João Kiko observou que a Lenda do Bicho Turuna era uma peça com música e teatro, parecida com a Música Geradora: “Olha professora, essa aí, oh, [apontou para a peça Lenda do Bicho Turuna] parece com a nossa”. Ao propor um exercício com base na notação usada por Koellreutter na peça TANKA II, com sons curtos e longos (0 para sons curtos e ___ para sons longos), os/as participantes colaboradores/as fizeram com desenvoltura, sem dificuldades.</p>

<p>exercício com sons curtos e longos a partir da simbologia usada pelo compositor (0 para sons curtos e ___ para sons longos) e os/as participantes colaboradores/as realizaram o exercício com muita desenvoltura, sem dificuldades. (B-4)</p>	
<p>começamos a criar a nossa partitura, mas dentre os/as participantes colaboradores/as, quem realizou a tarefa do começo ao fim foram: Cherosa, Vê, Lipe e Minotauro; os demais colaboravam ora sim ora não, faziam alguma coisa e logo começavam a andar pela sala. Entretanto, Teuzim e Abelinha não participaram em momento algum. Lipe ao contrário, muito entusiasmado dava sugestões; Cherosa coordenava a atividade, traçando as linhas com régua na cartolina, decidindo quem desenharia e quem escreveria; Minotauro desenhava; Vê, considerada pelos/as participantes colaboradores/as aquela que tinha a melhor letra dentre eles/as, escrevia. E assim fomos, pensando, sugerindo, e escrevendo a nossa partitura, o documento escrito da apresentação da Música Geradora. Cherosa desenhava quadrados e pouco a pouco nós íamos preenchendo-os de acordo com o roteiro de nossa apresentação. Decidimos que duas coisas seriam feitas posteriormente: colar as partituras das canções, já impressas, e desenhar as cenas constantes da apresentação, que eram os sons da natureza (criados e realizados pelos participantes colaboradores/as) e o aparecimento da fada madrinha (Lili tocando pianica), sendo que os desenhos seriam de responsabilidade de Minotauro. (B-5)</p>	<p>Na criação da partitura da Música Geradora, participaram do começo ao fim Cherosa, Vê, Lipe e Minotauro e os/as demais colaboravam ora sim ora não, e Teuzim e Abelinha não participaram em momento algum. Lipe, muito entusiasmado, dava sugestões; Cherosa coordenava a atividade, traçando linhas com régua na cartolina, decidindo quem desenharia e quem escreveria; Minotauro desenhava; Vê, considerada pelos/as participantes aquela que tinha a melhor letra, escrevia. Enquanto Cherosa desenhava quadrados, íamos preenchendo-os de acordo com o roteiro da apresentação da Música Geradora, sendo que duas coisas seriam feitas posteriormente: colar as partituras das canções, já impressas, e desenhar as cenas constantes da apresentação, que eram os sons da natureza e o aparecimento da fada madrinha e Minotauro seria o responsável pelos desenhos. (B-5)</p>
<p>Enquanto conversávamos e íamos decidindo sobre tudo isto, Marilu pegou a letra da canção Carrossel, que estava em cima da mesa, sentou-se em um canto da própria mesa e começou a cantar, mas com a ajuda de Mariazinha, que a ensinava batendo o ritmo nas pernas, João Kiko, percebendo, virou-se pra mim e disse: “Olha Denise, filma pra sua pesquisa!”. (B-6)</p>	<p>Marilu pegou a letra da canção Carrossel e começou a cantar, com ajuda de Mariazinha, que batia o ritmo nas pernas. João Kiko virou-se pra mim e disse: “Olha Denise, filma pra sua pesquisa!”.</p>
<p>Como já eram 09h15min, hora do recreio, encerramos a atividade, a contragosto de Lili, Mariazinha e Minotauro, que saíram e voltaram logo depois: as duas participantes colaboradoras querendo estudar as partes das canções as quais tocariam nas pianicas, Mãe e Carrossel, e Minotauro querendo ouvir Mutation III. (C-7)</p>	<p>Hora do recreio, encerramos a atividade a contragosto de Lili, Mariazinha e Minotauro, os quais saíram e voltaram logo depois: as meninas queriam tocar as canções Mãe e Carrossel nas pianicas e Minotauro queria ouvir Mutation III.</p>
<p>saindo da escola me encontrei com Lili e com Marcos, diretor da escola Bias Fortes; conversamos um pouco sobre dois assuntos: o ônibus, que levaria os/as participantes colaboradores/as para o Conservatório, e o convite da apresentação do dia 4 de dezembro. Lili disse: “E o dinheiro do ônibus pra viagem Denise, cadê?” Eu: <i>Estamos vindo com a Superintendência e com a Fundação Cultural,</i></p>	<p>Encontrei-me com Lili e Marcos, com os/as quais conversei a respeito do ônibus para trasladar os/as participantes colaboradores/as ao Conservatório e o convite da apresentação do dia 4 de dezembro; Lili: “E o dinheiro do ônibus pra viagem Denise, cadê?” Eu: <i>Estamos vindo com a Superintendência e com a Fundação Cultural, ontem estive lá conversando e levei um tantão</i></p>

<p><i>ontem estive lá conversando e levei um tantão de documento; Ela: “E se não sair?” Eu: Ah! A gente pede nem que seja um pouco aqui outro ali. Lili: “Ham!”; Eu: Lili, e o ônibus pros meninos irem pro Conservatório na quarta que vem e na terça, no dia da apresentação?; Lili: “Oh! O ônibus pro Conservatório é por minha conta”. Eu: E o convite? Lili: “O convite é pra Maiza resolver, eu já tenho serviço demais, ela não dá jeito de achar um não?!” Marcos: “Pra isso tem afastamento”. (B-8)</i></p>	<p><i>de documento; Ela: “E se não sair?” Eu: Ah! A gente pede nem que seja um pouco aqui outro ali. Lili: “Ham!”; Eu: Lili, e o ônibus pros meninos irem pro Conservatório na quarta que vem e na terça, no dia da apresentação?; Lili: “Oh! O ônibus pro Conservatório é por minha conta”. Eu: E o convite? Lili: “O convite é pra Maiza resolver, eu já tenho serviço demais, ela não dá jeito de achar um não?!” Marcos: “Pra isso tem afastamento”.</i></p>
<p>À tarde em minha casa, por volta da 16 horas, recebi um telefonema da professora Claudia, Diretora II da Superintendência Regional de Ensino, dizendo que a Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais havia liberado o recurso financeiro referente ao transporte da viagem ao Museu Afro Brasil. Agradecendo, telefonei para Larissa (supervisora da escola Bias Fortes, que vinha colaborando com a organização dessa viagem), a qual ficou muito satisfeita e logo depois (para minha surpresa), recebi um telefonema da Lili, muita satisfeita, que disse: “É Denise, a gente tem que acredita mesmo, você consegue porque acredita, muito bom viu?” (lembrei-me de nossa conversa neste mesmo dia pela manhã). Respondi a Lili que a conquista era nossa, de todos, e assim eu a agradei, cumprimentando-a também. (B-9)</p>	<p>Recebi um telefonema da professora Claudia, da Superintendência Regional de Ensino, a qual disse que a Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais havia liberado o recurso financeiro referente ao pagamento do transporte da viagem ao Museu Afro Brasil. Agradei e telefonei para Larissa, que ficou muito satisfeita. Em seguida Lili telefonou dizendo: “É Denise, a gente tem que acredita mesmo, você consegue porque acredita, muito bom viu?”</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº XXIII (26.11.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Cheguei à escola Bias Fortes às 8 horas da manhã, pois às segundas-feiras é sempre neste horário, sendo que na última sexta-feira, dia 23, havia confirmado com Caroline, professora no PROETI que estava responsável naquele dia, mas, ao chegar à sala os/as participantes colaboradores/as estavam com Adriana, e não Caroline, e um jovem artista plástico, Erick, o qual eu não conhecia, que estava ensinando os/as participantes colaboradores/as a pintar as máscaras, cujo trabalho tinha sido iniciado em outro dia com a professora Lurdinha do Conservatório. Como Adriana foi a pessoa quem organizou tudo, data, horário e compra de material, perguntei a ela se eu poderia ficar, pois tínhamos programado ensaio geral neste dia e ela disse que não teria jeito pois os/as participantes colaboradores/as estariam pintando suas máscaras, mas como no dia da confecção dessas máscaras eu havia ficado na sala cantando com eles/as enquanto trabalhavam com jornais e cola, perguntei se poderíamos cantar desde que não atrapalhasse, e ela concordou. (B-1)</p>	<p>Ao chegar à escola Bias Fortes os/as participantes colaboradores/as estavam com Adriana e Erick, um jovem artista plástico, pois Adriana havia programado pintar as máscaras feitas com jornal neste dia, sendo que programação era de ensaio geral, conforme conversado anteriormente com Caroline.</p>
<p>começamos a conversar sobre o roteiro da apresentação da Música Geradora e ao perguntarmos para Adriana se queria fazer uma fala</p>	<p>Ao perguntarmos para Adriana se ela poderia fazer a frase “Eu quero mesmo é um mundo em que todos possam viver em paz” na apresentação</p>

<p>na apresentação, que seria: “Eu quero mesmo é um mundo em que todos possam viver em paz”, ela perguntou: “Vai ser em Uberlândia? Eu não posso ir”. Eu: <i>Não, é a apresentação do projeto, será no Conservatório, conforme combinamos.</i> Ela: “Ah! Vai ser às quatro horas, né? Eu tenho meu negócio e nesse horário não dá”. Eu: <i>Não, será às vinte horas.</i> Ela: “Ah, eu vou ver depois eu falo”. Eu: <i>E pro Museu você vai?</i> Ela: “Não, não posso, vai só a Caroline”. (B-2i)</p>	<p>da Música Geradora, ela disse: “Vai ser em Uberlândia? Eu não posso ir”. Eu: <i>Não, é a apresentação do projeto, será no Conservatório, conforme combinamos.</i> Ela: “Ah! Vai ser às quatro horas, né? Eu tenho meu negócio e nesse horário não dá”. Eu: <i>Não, será às vinte horas.</i> Ela: “Ah, eu vou ver depois eu falo”. Eu: <i>E pro Museu você vai?</i> Ela: “Não, não posso, vai só a Caroline”.</p>
<p>Chegando à secretaria encontrei Larissa com o diretor Marcos, cumprimentei-os externando meus sentimentos pelo falecimento do pai do professor, o qual agradeceu dizendo: “Não vou nem poder tirar licença de luto porque tenho que assinar uns termos para a viagem de vocês”. (B-3i)</p>	<p>Ao externar os sentimentos ao professor Marcos pelo falecimento de seu pai ele disse: “Não vou nem poder tirar licença de luto porque tenho que assinar uns termos para a viagem de vocês”.</p>
<p>perguntei à Larissa do que precisava e ela saiu da secretaria, pedindo que eu a acompanhasse até a sala da supervisão, que também era sala de professores/as, dizendo que uma professora da escola Bias Fortes queria viajar conosco, mas que não se responsabilizaria, quando respondi que de acordo com os critérios que nós havíamos definido, ela poderia ir, pois também era professora dos/das participantes colaboradores/as do projeto no período vespertino, além de que o filho dela, que estudava no Conservatório, era colaborador neste mesmo projeto. Larissa concordou dizendo: “Você então vai assumir todas as responsabilidades, porque essa professora aí é muito complicada e eu não mexo com ela não!”. (B-4d)</p>	<p>Larissa, pessoa responsável na escola Bias Fortes pela organização da viagem ao Museu Afro Brasil (ônibus e autorizações), se indispôs em relação a professora Dila querer viajar também e disse “Você então vai assumir todas as responsabilidades, porque essa professora aí é muito complicada e eu não mexo com ela não!”.</p>
<p>fui até outra sala falar com Maiza sobre o convite e lá estava Adriana. Perguntei como seria a confecção dos convites da apresentação, já que a escola Bias Fortes tinha sua própria programação. As duas professoras começaram a conversar, sem conseguir definir dia e horário para a realização da atividade, até que a Maiza disse: “Ela não conversa”. (B-5d)</p>	<p>Maiza e Adriana, responsáveis pela confecção dos convites para a apresentação da Música Geradora, não conseguiram se organizar em relação aos dias e horários para realização da atividade. Maiza falou: “Ela (Adriana) não conversa”.</p>
<p>Mariazinha e Marilu ao chegarem à sala depois do recreio se aproximaram de mim querendo tocar as pianicas, e como Erick estava na sala, perguntei-lhe se poderíamos tocar pianica e cantar, ao que concordou. Começamos a tocar pianica, eu e as duas participantes colaboradoras, Mariazinha ensinando Marilu e como os/as demais participantes colaboradores/as estavam na sala mas sem realizar as atividades de pintura, eu e Josy puxamos o canto da canção Carrossel e todos/as cantaram. (C-6)</p>	<p>Mariazinha e Marilu quiseram tocar as pianicas e Erick, o qual orientava os/as participantes colaboradores/as na pintura das máscaras concordou. Ao cantarmos, eu e Josy, Carrossel, todos/as fizermos o mesmo.</p>
<p>quando íamos cantar Mãe, vi que Caroline e Adriana já estavam na sala, e ao perguntar para Adriana se poderíamos cantar, ela respondeu: “Vê com a Caroline, agora é ela”, quando então decidi conversar com os/as participantes colaboradores/as,</p>	<p>Ao perguntar a Adriana se poderíamos cantar Mãe, ela disse: “Vê com a Caroline, agora é ela”. Nesse momento, com Caroline na sala, conversamos em relação à tamanha mobilização com o projeto e a viagem e da reduzida adesão</p>

os quais me olhavam. Falei que estava triste em relação à tamanha mobilização com o projeto, com a viagem e a reduzida adesão por parte deles/as e suas famílias bem, como das pessoas da escola Bias Fortes. Agradei, perguntei se queriam que voltássemos no dia seguinte as oito da manhã, concordaram, despedi-me e fui-me embora junto com Josy e Diva. (A-7)	das famílias e pessoas da escola Bias Fortes. Ao lhes perguntar se queriam dar continuidade às atividades, disseram que sim.
--	--

DIÁRIO DE CAMPO nº XXIV (27.11.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
Adriana estava fazendo os convites da apresentação da Música Geradora, dia 4 de dezembro. Cumprimentei a todos/as, coloquei minha pasta com os materiais de trabalho no chão e fui andar para ver os convites, os quais tinham uma parte escrita, assim: <i>Eu, “nome do/a participante”, integrante do PROETI e do PEF (RE) Cortando papéis, criando painéis, convido você e sua família para a apresentação intitulada Música Geradora. Data: 4 de dezembro de 2012; Horário: 20 horas; Local: Conservatório.</i> E na capa do convite os/as participantes colaboradores/as desenharam e escreveram: <i>Convite.</i> (C-1)	Estavam em sala Adriana e os/as participantes colaboradores/as, os quais faziam os convites da apresentação da Música Geradora: <i>Eu, “nome do/a participante”, integrante do PROETI e do PEF (RE) Cortando papéis, criando painéis, convido você e sua família para a apresentação intitulada Música Geradora. Data: 4 de dezembro de 2012; Horário: 20 horas; Local: Conservatório.</i> Alguns deles/as desenharam e escreveram na capa, assim: <i>Convite.</i>
Caroline, que estava na sala ao lado, pediu que eu fosse até lá, dizendo que alguns pais não estavam deixando seus filhos viajarem porque não tinham dinheiro para a comida, e assim ela estava se oferecendo para organizar um almoço, uma galinhada, com a colaboração de Lili, ao que respondi que em reunião realizada com os pais, mães e responsáveis, eles/ mesmos tinham decidido que cada um ficaria responsável pela sua comida, Caroline insistiu e eu disse que resolvessem elas mesmas, sendo que Larissa apareceu logo depois dizendo que não mexeria com comida e que caso eu concordasse ela não teria nada com isso, ao que respondi que seria de responsabilidade de Caroline. (B-2)	Caroline nos disse que alguns pais não estavam deixando seus filhos viajarem, por falta de dinheiro para a comida, oferecendo-se para organizar um almoço (galinhada), com a colaboração de Lili e Larissa discordou, dizendo que não mexeria com comida e caso eu concordasse ela não se responsabilizaria.
Os/as participantes colaboradores/as cujos pais e mães não os deixariam ir foram: Abelinha, João Kiko, Érika e Guto. Desse modo, pegamos os telefones dos pais e mães para ligar mais tarde, ao que Caroline se encarregou de fazer, pegando o meu celular para fazer os telefonemas. (B-3)	Os/as pais e mães de Abelinha, João Kiko, Érika e Guto não os deixariam ir à viagem. Caroline pegou os telefones e se comprometeu a ligar mais tarde para seus pais e mães.
Adriana, dentro da sala, ficou sentada na mesa, até que os/as participantes colaboradores/as terminassem de fazer os convites, mas como solicitamos, eu, Josy e Diva, que eles/as nos dessem cerca de dez convites para que pudéssemos convidar pessoas da comunidade, concordaram, escrevendo e desenhando, especialmente Chaves, Nila, Caco e Abelinha. (B-4)	Os/as participantes colaboradores/as Chaves, Nila, Caco e Abelinha, além de seus próprios convites, fizeram outros, num total de dez, para convidar pessoas da comunidade, dentre diretores e coordenadores das escolas envolvidas na Música Geradora.
Imaginando que estávamos no auditório do Conservatório, ensaiamos a entrada, assim:	Ensaíamos a apresentação da Música Geradora como se estivéssemos no auditório do

<p>marchando, e com passos firmes, os/as participantes colaboradores/as tocaram o ritmo dos Queen, We will rock you, organizados em duas filas, uma fila coordenada pela Josy que fazia Tum-Tum e outra pela Diva que fazia Ta, até subir ao palco (na imaginação). Fizemos isso umas três vezes e os/a participantes colaboradores/as se divertiram com a marcha. De acordo com o roteiro, passamos para a canção Pare, com uma intervenção teatral da música Pare o casamento, de Wanderléa, os/as participantes colaboradores/as riram muito da Josy, pois ela imitava a Wanderléa, em seguida retornando para a canção Pare. (C-5)</p>	<p>Conservatório: entrada, organizados em duas fileiras, marchando com passos firmes e tocando o ritmo dos Queen, We will rock you. Uma fila coordenada pela Josy (Tum-Tum) e outra por Diva (Ta), até chegar ao palco (imaginação); eles/as se divertiram ao realizar essa atividade. Em seguida a canção Pare, na qual teve uma intervenção teatral feita por Josy, com base na música Pare o casamento, de Wanderléa, retornando à canção Pare.</p>
<p>Terminado o intervalo, às 10 horas da manhã, recomeçamos o nosso ensaio a partir de onde havíamos parado, que era da canção Pare, depois da qual seria Eu quero tchu, eu quero tchá. Ensaíamos, embora os/as participantes colaboradores/as estivessem inquietos, particularmente João Kiko, Guto e Madruva, que ficaram sem instrumentos de percussão. Tocamos a canção e treinamos as entradas, com Lipe contando: 1,2,1,2,3, enquanto Mariazinha e eu tocávamos as pianicas. Ao final dessa canção fizemos uma intervenção, assim: Josy dizia: “Eu não quero Tchu!”; Diva: “Eu não quero Tcha!”. Josy: “Eu quero mesmo é uma...”, Todos: “Educação de qualidade”; Josy: “Além disso, eu quero um mundo onde todos possam viver em paz”. E em seguida, antes que passássemos para a música seguinte, os/as participantes colaboradores/as imitaram sons da natureza; Lipe imitando o canto de pássaros, Vivian mexendo os chocalhos como se fosse pau de chuva, Cherosa batendo levemente o surdo; uma paisagem sonora. (C-6)</p>	<p>Depois do intervalo do recreio recomeçamos a partir da canção Pare e em seguida fizemos a canção Eu quero tchu, eu quero tchá. Os/as participantes colaboradores/as se mostraram inquietos, particularmente João Kiko, Guto e Madruva, que ficaram sem instrumentos de percussão. Fizemos várias vezes as entradas, com Lipe contando: 1,2,1,2,3, enquanto Mariazinha e eu tocávamos as pianicas e ao final da canção fizemos uma intervenção. Josy: “Eu não quero Tchu!”; Diva: “Eu não quero Tcha!”. Josy: “Eu quero mesmo é uma...”, Todos/as: “Educação de qualidade”; Josy: “Além disso, eu quero um mundo onde todos possam viver em paz”. Na sequência, os/as participantes colaboradores/as criaram uma paisagem sonora, imitando sons da natureza, assim: Lipe imitou canto de pássaros, Vivian mexeu os chocalhos como se fossem pau de chuva, Cherosa bateu levemente o surdo.</p>
<p>Passamos para Carrossel: eu e Lili tocando as pianicas e eles/as cantando, ao terminarmos, começamos a falar a palavra Mãe de várias maneiras, cada um do seu jeito, até começarmos a canção Mãe, com todos/as cantando os nomes das notas musicais da introdução, simulando estar tocando nos xilofones. Lipe sabia as notas, o ritmo, e animado não queria parar, atendendo a todas as solicitações, repetindo e treinando. Quando terminamos esta canção, falei que na sequência seriam Bate batuque e Potpourri, as quais nós ensaiaríamos no dia seguinte. Nesse momento, Abelinha disse que não queria parar, assim como Lili e Cherosa, mas encerramos as atividades assim mesmo. (C-7)</p>	<p>Depois foi Carrossel: eu e Lili tocávamos as pianicas e os/as participantes colaboradores/as cantavam, em seguida todos/as falaram a palavra Mãe de várias maneiras, cada um/a do seu jeito, até começarmos a canção Mãe. Primeiro cantando os nomes das notas musicais da introdução, simulando estar tocando nos xilofones. Lipe sabia tudo: notas, ritmo e, animado, não queria parar. Bate batuque e o Potpourri ficariam para o dia seguinte, ao que Abelinha disse que não queria parar, assim como Lili e Cherosa; encerramos nosso encontro.</p>
<p>Abelinha e João Kiko me entregaram respectivamente os telefones das mães, para que eu tentasse mais uma vez que eles fossem ao museu. (C-8)</p>	<p>Abelinha e João Kiko entregaram os telefones de suas mães, para que falássemos com elas mais uma vez da viagem ao museu.</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº XXV (28.11.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>começamos a tocar e cantar: Pare, todos/as tocaram corretamente com exceção do Guto, que acabou ficando ao lado do Minotauro para aprender. Em seguida foi a canção Eu quero tchu, eu quero tchá e o que nós fizemos várias vezes foi a intervenção teatral com falas, repetimos até que os/as participantes colaboradores/as ficassem satisfeitos com os resultados. As falas foram assim estruturadas: “Eu não quero tchu” (Josy); “Eu não quero tcha” (Diva); “Sabe o quê que eu quero mesmo?” (Josy); “Uma educação de qualidade!” (Participantes colaboradores/as); “Além disso, eu quero um mundo onde todos possam viver em paz...” (Cherosa). (C-1)</p>	<p>Na canção Pare, todos/as sabiam cantar e tocar corretamente, exceto Guto, que ficou ao lado de Minotauro, tentando aprender. Na canção Eu quero tchu, eu quero tchá, fizemos várias vezes a intervenção com falas, assim: “Eu não quero tchu” (Josy); “Eu não quero tcha” (Diva); “Sabe o quê que eu quero mesmo?” (Josy); “Uma educação de qualidade!” (Participantes); “Além disso, eu quero um mundo onde todos possam viver em paz...” (Cherosa).</p>
<p>Continuando, antes da canção Faz um milagre em mim, os/as participantes colaboradores/as imitaram sons da natureza, dentre pássaros, cachoeira, água, da mesma forma que fizemos a intervenção anterior, várias vezes, até que tivesse um resultado sonoro satisfatório, sem saturação de sonoridades e sem bagunça, porque em certo momento Madruva começou a imitar gato, quando então paramos para discutir a respeito, pois não estávamos ali para brincar e sim para preparar a nossa apresentação da Música Geradora; os/as participantes colaboradores/as em silêncio imitaram os sons solicitados e Madruva me pareceu um pouco desconcertado, sem graça, e não imitou gato. Continuamos, cantando a canção Faz um milagre em mim, fizemos várias vezes a letra, acompanhada de uma percussão bem leve nos chocalhos, caixas, surdos, instrumentos que foram construídos por eles/as próprios. Em seguida foi a canção Carrossel, todos/as cantando enquanto eu e Lili tocávamos as pianicas. Em seguida a canção Mãe e novamente fizemos um intervenção na qual os/as participantes colaboradores/as falavam Mãe, cada um à sua maneira, fizemos várias vezes, até que paramos para beber água e ir ao banheiro. Mas, rapidamente os/as participantes colaboradores/as voltaram e já começaram a tocar seus instrumentos, tanto os de teclas percutidas (xilofones e metalofones) quanto os de percussão (surdos, latas, caixas, chocalhos). E assim, recomeçamos, tocamos Bate bатуque bate, sem erros, e passamos rapidamente para o Potpourri, assim: Diva cantava a letra das canções infantis enquanto eu cantava e eles/as tocavam a segunda voz; acertaram tudo, sabiam o que tocar e em que momento tocar, com o ritmo correto. (C-2)</p>	<p>Antes da canção Faz um milagre em mim, os/as participantes colaboradores/as imitaram sons da natureza (pássaros, cachoeira, água), fizeram várias vezes, até alcançar um bom resultado sonoro. Madruva começou a imitar gato, quando conversamos a respeito de que a nossa apresentação da Música Geradora não era uma bagunça; Madruva se desconcertou e parou de imitar gato. Passamos a outra canção, Faz um milagre em mim, com atenção à letra e tocando os instrumentos de percussão (chocalhos, caixas, surdos). Em seguida Carrossel, todos/as cantando, eu e Lili tocando pianica, depois Mãe, sendo que os/as participantes colaboradores/as falavam Mãe, cada um à sua maneira. Fizemos um intervalo. Os/as participantes colaboradores/as voltaram rapidamente e já começaram a tocar seus instrumentos, que eram: teclas percutidas (xilofones e metalofones) e percussão (surdos, latas, caixas, chocalhos). Agora foi a vez de Bate bатуque bate, sem erros, depois o Potpourri, assim: Diva cantava a letra das canções infantis, enquanto eu cantava os nomes das notas musicais da segunda voz e eles/as tocavam; acertaram tudo, sabiam o que tocar, em que momento tocar, qual era o ritmo correto, as durações, os silêncios, tudo!</p>
<p>Nesse momento, decidimos sair do fosso do auditório e ir para o palco, para vivenciar a entrada da apresentação no local onde seria realizada, e</p>	<p>Fizemos a entrada da apresentação da Música Geradora no corredor do auditório, onde seria realizada. Nos organizamos em duas filas,</p>

<p>assim fizemos: subimos para o palco e nos organizamos para a entrada, em filas, marchando, sob a orientação da Josy. Nesse momento João Kiko se desentendeu com Josy (foi a primeira vez ao longo de nossa convivência que vi João Kiko se desentender com alguém) e virando-se para mim disse: “Essa muié aí é muito chata professora!” , afastou-se do grupo e não quis participar mais, sentou-se em uma cadeira do auditório; Cherosa, irmã de João Kiko, que minutos antes já estava se sentindo um pouco mal, também não quis participar, (C-3i)</p>	<p>marchando, com orientação de Josy. João Kiko abandonou a atividade ao dizer: “Essa muié aí é muito chata professora!” e em seguida Cherosa, irmã dele, que já estava se sentindo mal, não quis participar também.</p>
<p>realizamos a atividade com os/as outros participantes colaboradores/as, todos/as marchando e tocando os instrumentos de percussão, rindo uns dos outros, até subir ao palco. Isto foi feito duas vezes, e depois conversamos a respeito da finalização da apresentação, e juntos, pensamos que seria interessante que os/as participantes colaboradores/as brincassem enquanto a Camerata estivesse tocando e Joana cantando (professora no Conservatório que fazia parte da Camerata). Mas, ao realizarmos essa experiência, coordenados por Josy, os/as participantes colaboradores/as se esqueceram de que teriam que voltar a tocar na parte que era a canção Pirulito, continuaram a brincar. Desse modo, conversamos entre nós, eu, Adriana e Josy, considerando que os/as participantes colaboradores/as não parariam de brincar simplesmente, porque brincando eles/as se esqueceriam da música, principalmente Marilu, que brincava alegremente. Assim, decidimos que a definição deste final da apresentação da Música Geradora ficaria para o encontro seguinte, que seria no dia 4 de dezembro pela manhã, ensaio com a Camerata. (B-4)</p>	<p>Pensamos que seria interessante que os/as participantes colaboradores/as brincassem enquanto a Camerata estivesse tocando e Joana cantando. Ao experimentarmos assim, os/as participantes colaboradores/as se esqueceram de que teriam que voltar a tocar na parte da canção Pirulito e continuaram a brincar. Percebemos que eles/as não parariam de brincar, fazim isso espontaneamente, com alegria; deixamos para definir essa parte do final da apresentação da Música Geradora fno encontro seguinte, que seria dia 4 de dezembro pela manhã, ensaio com a Camerata.</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº XXVI (29.11.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Negrinha Poderosa me entregou uma carta e ao ler agradei. (Carta: “Denise, queria te mandar esta carta com muito carinho, nem tenho palavras pra ti dizer o tanto Que eu ti amo. Vc e como uma mãe pra mim Eu mas uma vez que falo muito obrigado por fazer esse projeto lindo que Você plantou e já colhendo.Vc é tudo pra mim Agradeço a Josy a Diva e a Carol. Você fez coisas que eu nunca vi na minha vida. Denise”). (C-1)</p>	<p>Negrinha Poderosa escreveu assim: Carta: “Denise, queria te mandar esta carta com muito carinho, nem tenho palavras pra ti dizer o tanto Que eu ti amo. Vc e como uma mãe pra mim Eu mas uma vez que falo muito obrigado por fazer esse projeto lindo que Você plantou e já colhendo.Vc é tudo pra mim Agradeço a Josy a Diva e a Carol. Você fez coisas que eu nunca vi na minha vida. Denise”.</p>
<p>mostrando-lhes as canções impressas em tamanho reduzido, responsabilidade e compromisso que eu tinha assumido em encontro anterior. Como eles/as gostaram das impressões, começamos a discutir de que forma montaríamos, se seria no tamanho da folha de cartolina ou se cortaríamos a folha ao meio no sentido longitudinal, decidimos afinal por este</p>	<p>Na construção da partitura da Música Geradora, Minotauro desenhou quatro quadros: sons da natureza, fadinha, soldados, palhaços; todos/as recortaram as miniaturas das partituras; Vê, Chaves e Lipe além de recortar, colaram e escreveram; Cherosa ajudou a colorir os quadros desenhados pelo Minotauro. Abelinha ficou</p>

<p>formato. Pensamos juntos qual seria a melhor forma de dividirmos as tarefas e assim foi: Minotauro desenhou quatro quadros: sons da natureza, fadinha, soldados, palhaços; todos/as recortaram as partituras em miniaturas; Vê, Chaves e Lipe além de recortar, colaram e escreveram; Cherosa ajudou a colorir os quadros desenhados por Minotauro. Mariazinha colaborou recortando e Abelinha ficou desenhando na lousa flores e corações, mas não colaborou na construção da partitura. Teuzim, Iguinho e João Kiko recortaram as partituras, mas também reconstruíram surdos e caixas usando fitas isolantes. Enquanto trabalhávamos, coloquei a música Mutationem III, de Claudio Santoro, no aparelho de CD, já que Minotauro e João Kiko haviam solicitado em um encontro anterior. (A-2)</p>	<p>desenhando na lousa flores e corações Teuzim, Iguinho e João Kiko além de recortar as partituras, reconstruíram os surdos e as caixas com fitas isolantes.</p>
<p>Adriana não se envolveu com a construção da partitura, ficou dentro da sala sentada em uma carteira mexendo no celular.(A-3d)</p>	<p>Adriana não participou na construção da partitura, ficou sentada mexendo no celular.</p>
<p>Lipe, Chaves e Vê trabalharam bastante, resolvendo onde seriam desenhados os quadros, os quais representavam as partes da Música Geradora, quais materiais seriam usados para afixar as partituras reduzidas (cola ou grampo), quais seriam os títulos e sequências das partes, assim: Lipe participou o tempo todo, do começo ao fim, propunha soluções. No Potpourri, ele sugeriu que a partitura reduzida da peça fosse grampeada e não colada. Vê também se envolveu bastante sugerindo inclusive que a canção No dia em que saí de casa, autoria de Joel Marques e interpretação de Zezé de Camargo e Luciano, a qual nós não preparamos para a apresentação da Música Geradora, embora tenha sido escolhida, fosse colocada em um envelope e Lipe acrescentou dizendo que no envelope deveria estar escrito: “Essa partitura é livre, desde que seja de todos”. Chaves também, muito participativo, sugeriu que a peça Bate batuque fosse colada na íntegra. Deu o intervalo para o recreio. Recomendei que lavassem as mãos e Lipe, logo depois que saiu para lanchar, voltou comendo uma rosquinha, pronto para continuar o trabalho; continuamos, colando e grampeando as partituras reduzidas. (B-4)</p>	<p>Lipe, Chaves e Vê decidiam onde seriam desenhados os quadros de cada parte da Música Geradora, assim como a sequência e títulos e quais seriam os materiais utilizados para afixar as partituras reduzidas (cola ou grampo). Lipe participou o tempo todo, propondo soluções; sugeriu que a partitura reduzida do Potpourri fosse grampeada e não colada. Vê sugeriu que a canção No dia em que saí de casa, autoria de Joel Marques e interpretação de Zezé de Camargo e Luciano, a qual não foi trabalhada embora tenha sido escolhida, fosse colocada em um envelope e Lipe acrescentou dizendo que no envelope deveria estar escrito: “Essa partitura é livre, desde que seja de todos”. Chaves sugeriu que Bate batuque fosse colada na íntegra. Lipe voltou rapidamente do recreio e ao lhe recomendar que lavasse as mãos, pois estava comendo, nos atendeu, voltando a colar e grampear as partituras reduzidas.</p>
<p>Os/as outros/as participantes colaboradores/as chegaram logo em seguida à sala onde estávamos bem como outros/as estudantes da escola os/as quais eu não conhecia e como pediram para ficar na sala, concordei, mas logo recomendei que não gritassem pois estávamos trabalhando, consentiram, mas não demorou muito para que os/as próprios/as participantes colaboradores/as não quisessem mais a presença desses/as estudantes na sala, retiraram-se depois de uma encrenca, conflito, entre Teuzim e um dos meninos de outra sala. (B-5)</p>	<p>Os/as participantes colaboradores/as chegaram na sala acompanhados de outros estudantes da escola, pedindo que eles/as ficassem enquanto construíamos a partitura da Música Geradora, mas logo eles/as mesmos quiseram que os estudantes fossem embora, pois um deles e Teuzim se encrencaram.</p>

<p>Voltamos a ficar só nós na sala, eu e os/as participantes colaboradores/as, trabalhando na partitura e ao terminarmos eles/as pediram para bater fotos. (A-6)</p>	<p>Ao terminarmos de construir a partitura da Música Geradora os/as participantes colaboradores/as quiseram bater fotos, eles/as segurando a partitura.</p>
<p>Adriana pediu que todos deixassem a sala organizada: Negrinha Poderosa e Madruva varreram a sala, João Kiko recolheu os papéis do chão e os/as demais participantes colaboradores/as voltaram as carteiras para os lugares de origem, assim, enfileiradas, pois havíamos montado uma mesa única na qual coubesse a partitura, que era comprida. (B-7)</p>	<p>Adriana pediu aos participantes colaboradores/as que deixassem a sala organizada: Negrinha Poderosa e Madruva varreram, João Kiko recolheu os papéis do chão, os/as demais voltaram as carteiras para os lugares de origem, pois havíamos montado uma mesa única onde coubesse a partitura.</p>
<p>Como Larissa e Caroline entraram na sala várias vezes para resolver questões referentes à viagem, antes que eu fosse embora, João Kiko, Cherosa e Chaves insistiram para que eu falasse com suas mães. Telefonei para a mãe de Chaves, a qual concordou que ele viajasse, comprometendo-se a ir à escola para assinar a autorização de viagem, mas a mãe dos outros dois participantes não consentiu e assim ficou combinado que eu iria neste mesmo dia à noite na casa de João Kiko e Cherosa, para conversar com a mãe deles e seu marido. (C-8)</p>	<p>João Kiko, Cherosa e Chaves insistiram para que eu falasse com suas mães. Telefonei para a mãe de Chaves, a qual concordou que ele viajasse, comprometendo-se a ir à escola para assinar autorização, ao contrário da mãe de João Kiko e Cherosa. Combinamos então que eu iria à noite na casa deles/a para conversar da viagem.</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº XXVII (30.11.2012)

<p>Unidades de significados</p>	<p>Redução fenomenológica</p>
<p>Terezinha, mãe da Abelinha, foi pessoalmente na minha casa por volta das 11 horas da manhã entregar a autorização de viagem, pois a escola Bias Fortes estava fechada naquele dia, era confraternização, sendo que eu, Josy e Diva havíamos sido convidadas para a festa, ganhando inclusive uma camiseta do evento. Ainda pela manhã a mãe de João Kiko e Cherosa, Elisa me telefonou dizendo que deixaria seus filhos viajarem, mas que não tinha nenhum dinheiro para xerocar as certidões de nascimento dos filhos, pedindo então que eu fosse até a casa dela para providenciar, concordei. (C-1)</p>	<p>Terezinha, mãe de Abelinha, foi à minha casa às 11 horas da manhã entregar a autorização de viagem, pois a escola Bias Fortes estava fechada, era dia de confraternização) e a mãe de João Kiko e Cherosa telefonou dizendo que deixaria seus filhos viajarem, mas que não tinha nenhum dinheiro para xerocar as certidões de nascimento dos filhos.</p>
<p>Larissa, supervisora da escola Bias Fortes, pessoa responsável pela organização do ônibus bem como da relação das pessoas que viajariam, me telefonava e enviava email com a relação dessas pessoas, solicitando que eu providenciasse os números dos documentos de identidade das mesmas, pois ela tinha pegado os números dos CPFs e não dos RGs, solicitação a qual eu não atendi, pois não era de minha responsabilidade tal função. (B-2d)</p>	<p>Larissa era a pessoa da escola Bias Fortes responsável pela relação das pessoas que viajariam e organização do ônibus. Ao invés de pegar os números dos documentos de identidade ela pegou os números dos CPFs, solicitando que eu resolvesse a situação, ao que não pude atender.</p>
<p>Por volta de 13 horas fui até a casa de João Kiko e Cherosa. Ao chegar Cherosa veio rapidamente ao meu encontro, me abraçando forte, ao que correspondi. Entrei na casa e os/as cumprimentei, João Kiko estava sentado na varanda da casa, com</p>	<p>Fui à casa de João Kiko e Cherosa. Ao chegar Cherosa veio rapidamente ao meu encontro, me abraçando forte e João Kiko estava sentado na varanda (sorriso no rosto). A mãe deles/as disse: “Oh! Denise, eu deixei porque é você, porque</p>

<p>um sorriso no rosto, e a mãe deles, logo me disse: “Oh! Denise, eu deixei porque é você, porque meus filho nunca saiu daqui viu?” Agradei, entregando as autorizações para ela preencher enquanto eu e Cherosa fomos xerocar as certidões de nascimento. Voltando à casa peguei as autorizações e ao me despedir, a mãe disse: “Tomara que o pai doces chega logo pra eu fazer um bolo procês levá”. Eu: <i>A escola está fazendo uma galinhada para o almoço do sábado, teremos um lanche para o sábado pela manhã além de bolachas e refrigerantes.</i> Cherosa me acompanhou até a porta sorrindo e João Kiko brincou comigo, me mostrando a carteira (ele havia apostado comigo 5,00 reais que a mãe não os deixaria ir para a viagem e eu aceitei apostando 10,00 reais que a mãe deixaria), e eu então disse: <i>Ih! Agora eu é que tenho crédito!</i> Despedi-me (C-3)</p>	<p>meus filho nunca saiu daqui viu?”. Agradei, entreguei as autorizações e ela e em seguida fui com Cherosa xerocar as certidões de nascimento. De volta à casa a mãe disse: “Tomara que o pai doces chega logo pra eu fazer um bolo procês levá”. Eu: <i>A escola está fazendo uma galinhada para o almoço do sábado, teremos um lanche para o sábado pela manhã além de bolachas e refrigerantes.</i> Cherosa me acompanhou até a porta sorrindo e João Kiko me mostrou a carteira (ele havia apostado 5,00 reais que a mãe não os deixaria ir à viagem e eu apostei 10,00 reais que ela deixaria) e eu então disse: <i>Ih! Agora eu é que tenho crédito!</i></p>
<p>meu celular tocou, era Larissa, querendo falar da lista das pessoas que viajariam: o quantitativo de pessoas excedia o comporta do ônibus; ela não tinha os RGs; a lista da agência de viagem não conferia com a dela, enfim, os problemas eram tantos que eu disse à Larissa que esta tarefa era de responsabilidade dela. Assim, ela pediu que eu passasse o telefone para Rosane, que trabalhava na secretaria da escola Bias Fortes. As duas conversaram e nada se resolveu, a confusão era tamanha. (B-4d)</p>	<p>Larissa ligou dizendo que o quantitativo de pessoas excedia o comporta do ônibus; ela não tinha os RGs das pessoas; a lista da agência de viagem não conferia com a dela, ao que passei o telefone para Rosane, secretária da escola Bias Fortes, a seu pedido. As duas conversaram mas sem solução.</p>
<p>Nesse momento eu soube pela Rosane que o pai de Minotauro tinha ido à escola para autorizar o filho a viajar e que a vice-diretora do vespertino, Benê, informou que ele não poderia viajar sem a companhia de um familiar responsável, sendo que esta questão já tinha sido repensada pela escola, assim: se o responsável delegasse essa função para uma pessoa adulta de sua confiança seu filho/a poderia viajar. Em seguida eu e Josy passamos a perguntar entre as pessoas da festa quem sabia o endereço ou o telefone do pai de Minotauro. Ao falarmos com Gisele, que estava na festa, ela se prontificou a ir comigo para descobrir. Nesse meio tempo tocou o telefone, era a mãe da Vê, dizendo que sua filha tinha chorado o dia inteiro por causa dessa viagem, decidindo então que sua filha viajaria. Com os endereços em mãos saímos: eu, Gisele e Josy, à procura do Minotauro e da Vê. Chegando à casa da Vê, conversamos com ela e sua mãe e em seguida eu e Gisele pegamos a certidão de nascimento para xerocopiar enquanto Josy ficou com a mãe preenchendo a autorização; Vê sorria. Depois fomos à casa da avó do Minotauro e de lá telefonamos para o pai dele, senhor Antonio, muito conhecido da Gisele, que foi professora no ano de 2011 do Minotauro, no PROETI. Ao atender o telefone, senhor Antonio nos disse: “Minotauro tá</p>	<p>Gisele nos informou o endereço do pai de Minotauro, prontificou-se a ir conosco, eu e Josy. Nesse meio tempo, a mãe da Vê ligou dizendo que sua filha viajaria, pois havia chorado o dia inteiro por causa da viagem. Fomos às casas de Vê e Minotauro Vê nos esperava na porta de sua casa e ao chegarmos conversamos com a mãe dela e pegamos a certidão de nascimento para xerocopiar enquanto Josy e a mãe de Vê preenchiam a autorização; Vê sorria. Seguimos para a casa da avó de Minotauro e de lá telefonamos para seu pai, senhor Antonio, que disse: “Minotauro tá muito custoso, num vai viajá mais não, mudei de ideia”. Pedimos a ele que repensasse e nos oferecemos para acompanhar Minotauro na viagem, eu e Gisele; consentiu. Fomos até a casa dele, sua esposa nos recebeu. Minotauro apareceu enrolado em uma toalha, dizendo: “Ih!, Eu tava lá no fundo de moio no tanque”. Senhor Antonio chegou de moto, entregando-nos as cópias já prontas da certidão e autorização. Recomendamos que estivesse com Minotauro por volta de 20 horas na porta de escola. Sua esposa, virando-se para Minotauro, disse: “Vai lavá bem essa cabeça pra viajá, tirá os macuco”, Minotauro sorria.</p>

<p>muito custoso, num vai viajá mais não, mudei de ideia”, ao que pedimos que repensasse, já que se tratava de uma grande oportunidade e nos oferecemos para acompanhar Minotauro na viagem, como pessoas responsáveis por ele, eu e Gisele; senhor Antonio consentiu. Fomos até a casa dele e sua esposa nos recebeu. Ficamos à espera da autorização assinada pelo pai e certidão de nascimento. Nisso Minotauro apareceu enrolado em uma toalha, dizendo: “Ih!, Eu tava lá no fundo de moio no tanque!” (Ele deveria estar mexendo com água, pois a cidade é muito quente). Nós, já com a certidão em mãos para xerocopiar, vimos o senhor Antonio chegando de moto e ao entrar em sua casa nos entregou a cópia da certidão e autorização, agradecemos, recomendando que ele estivesse com Minotauro por volta de 20 horas na porta de escola Bias Fortes, sendo que sua esposa, virando-se para Minotauro, disse: “Vai lavá bem essa cabeça pra viajá, tirá os macuco”, Minotauro sorria. Agradecemos (C-5)</p>	
<p>voltamos para a festa (satisfeitas); almoçamos e logo nos despedimos, sendo que Lili nos deu para levar para a viagem copos e garfos descartáveis, pão sírio e refrigerante que haviam sobrado da festa, dizendo que não era para eu comprar pratos, pois na escola tinha e Caroline pegaria com Dona Chiquinha, pessoa da escola responsável pela cozinha no turno da noite. (B-6)</p>	<p>Voltamos para a festa e Lili nos deu para levar para a viagem copos e garfos descartáveis, pão sírio e refrigerante, recomendando que não comprássemos pratos, pois Caroline pegaria na escola Bias Fortes com Dona Chiquinha, responsável, pessoa pela cozinha à noite.</p>
<p>À noite, fui para a escola, cerca de 20 horas e no caminho Larissa me ligou nervosa, dizendo que não iria mais viajar; (C-7i)</p>	<p>Às 20 horas, à caminho da escola, Larissa ligou dizendo que não viajaria mais.</p>
<p>A confusão era enorme, Larissa gritava, o motorista dizia que ninguém entraria no ônibus, ligando para a empresa, assim como Larissa que também ligava para a empresa, falando com uma amiga, a qual era a proprietária da empresa; as famílias observavam tudo e como o nome do Minotauro só constava na lista da Larissa, ele ficava perguntando: “Eu vô, num vô Denise?”, bem pertinho da porta do ônibus. No meio da confusão o que se podia compreender é que a lista da Larissa não era a lista da empresa de ônibus, já que algumas mães deram seus nomes diretamente para a empresa, a qual aceitou, assim como Larissa havia pedido para algumas pessoas que trabalhavam na secretaria da escola Bias Fortes que verificassem os números de RGs e passassem os dados diretamente para a empresa (B-8d)</p>	<p>Larissa gritava, o motorista dizia que ninguém entraria no ônibus, ligavam para a empresa Larissa e o motorista, falando com a proprietária; as famílias observavam tudo, o nome de Minotauro só constava na lista da Larissa, ele, bem próximo da porta do ônibus, perguntava: “Eu vô, num vô Denise?”</p>
<p>Nesse momento, o marido da Larissa me disse que sua esposa era muito nervosa, quando então lhe perguntei se me ajudaria a tentar dar solução, concordou: fomos chamando uma a uma das pessoas que constavam na lista da empresa para entrar no ônibus e em seguida as pessoas da lista da Larissa, o que totalizou 50 pessoas, e assim,</p>	<p>marido da Larissa me disse que sua esposa era muito nervosa, perguntei-lhe se me ajudaria a tentar dar solução, concordou: fomos chamando uma a uma das pessoas que constavam na lista da empresa para entrar no ônibus e em seguida as pessoas da lista da Larissa, totalizaram 50 pessoas, sugerimos que fôssemos para a empresa</p>

<p>sugerimos que fôssemos para a empresa a fim de fazer uma nova lista. Chegando lá, os empresários, um homem e uma mulher, os quais eu não conhecia, amigos da Larissa, nos recebeu muito bem, recolhendo todos os documentos, autorizações e certidões, fizeram outra lista. Esperando no pátio da empresa, as pessoas conversavam entre si, os/as participantes colaboradores/as brincavam, sorriam, bebiam água, iam ao banheiro, era uma alegria e por volta de 22h30min partimos para São Paulo. No ônibus, os/as participantes colaboradores/as trocavam de lugares, sentavam-se geralmente em três pessoas por banco. (C-9)</p>	<p>para fazer nova lista, concordaram e ao chegar, os empresários, um homem e uma mulher, os quais eu não conhecia, amigos da Larissa, nos receberam muito bem, recolhendo todos os documentos, autorizações e certidões; fizeram outra lista. no pátio da empresa, as pessoas conversavam, os/as participantes brincavam, sorriam, bebiam água, iam ao banheiro, uma alegria; 22h30min partimos para São Paulo. No ônibus, os/as participantes trocavam de lugares, sentavam-se geralmente em três pessoas por banco.</p>
<p>Larissa pediu para rezar e todos consentiram, sendo que Madruva fez outra reza, de olhos fechados e com as mãos unidas à frente do corpo e Cherosa, que estava sentada nas últimas cadeiras do ônibus, rezou a oração Pai Nosso. (A-10)</p>	<p>Larissa pediu a todos/as que a acompanhassem rezando Pai Nosso. Madruva rezou de olhos fechados, as mãos unidas à frente do corpo, e Cherosa rezou uma segunda vez, sozinha.</p>
<p>Madruva me perguntou que personalidade eu gostaria de ver em São Paulo e eu não soube dizer, engasguei, e devolvi a pergunta a ele, o qual respondeu: “A Maisa”. Como eu não sabia de quem se tratava, perguntei a ele quem era “Maisa”, ele e Marilu me explicaram que Maísa era o nome verdadeiro mas que o nome artístico era Valéria, ex-apresentadora da SBT do programa Bom Dia e Companhia, sendo que ela, Maisa, trabalhava nos últimos tempos na novela Carrossel, que eles/as assistiam e gostavam muito. Contaram que os personagens da novela criaram uma banda de música, que eles tinham um instrumento que era tipo um teclado, mas que era dependurado igual violão e guitarra. Nesse momento, Andressa, professora no Conservatório e colaboradora neste projeto, ouvindo a conversa, logo disse que essa novela era para um público infante - juvenil, e dando risada dizia que eu não entendia nada desse assunto; concordei. Marilu ficou conversando com Andressa, e sorrindo contava sobre Nova Mutum, cidade onde havia morado, além de mostrar as joias que usava, dizendo que eram da mãe, de ouro. Vivian conversava e brincava, principalmente com Vê, dizendo que gostava do Zaqueu (é assim que os/as participantes colaboradores/as chamavam a canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese). Cherosa estava alegre, conversava com os/as outros/as participantes colaboradores/as, brincava, enquanto Iguinho e Teuzim ouviam música nos fones de ouvido, mas depois começaram a conversar e a brincar também, principalmente com Cherosa. A alegria do Madruva era grande. Lili ficou sentada ao lado da tia, quieta, Negrinha Poderosa e Nila sempre juntas, conversavam. (C-11)</p>	<p>Madruva perguntou que personalidade eu gostaria de ver em São Paulo, eu como eu não soube dizer devolvi-lhe a pergunta e ele disse: “A Maisa”. Ao lhe perguntar quem era Maisa, ele e Marilu explicaram que Maísa era o nome verdadeiro mas que o nome artístico era Valéria, ex-apresentadora da SBT do programa Bom Dia e Companhia, que ela trabalhava na novela Carrossel, a qual assistiam e gostavam muito. Contaram que os personagens da novela criaram uma banda de música, tinha um instrumento que era tipo um teclado, mas que era dependurado igual violão e guitarra. Marilu conversava com Andressa, sorria, contava sobre Nova Mutum, cidade onde morou, mostrava as joias que usava, dizia que eram da mãe e de ouro. Vivian conversava e brincava, principalmente com Vê, dizendo que gostava do Zaqueu (maneira como os/as participantes colaboradores/as se referiam à canção Faz um milagre em mim, de Regis Danese). Cherosa conversava e brincava alegremente com os/as participantes colaboradores/as; Iguinho e Teuzim ouviam música em fones de ouvido e depois começaram a conversar e brincar também, principalmente com Cherosa. Madruva sorria. Lili estava sentada ao lado da tia, quieta e Negrinha Poderosa e Nila conversavam.</p>
<p>Ao avistarem as luzes da primeira cidade pela qual</p>	<p>Ao avistarem as luzes da primeira cidade pela qual</p>

<p>passamos, Monte Alegre de Minas, deram risada, principalmente Madruva, Iguinho e Teuzim, e quando passamos na cidade de Uberlândia, diziam: “Nossa, é grande até! Olha, olha! olha!”. E assim foram, conversas e conversas, brincadeiras e brincadeiras; como eu estava muito cansada, estiquei um edredom no chão e os/as participantes colaboradores/as davam risada, mostrando uns para os outros, dizendo: “Vem vê a cama da Denise!”. (A-12)</p>	<p>qual passamos, Monte Alegre de Minas, deram risada, principalmente Madruva, Iguinho e Teuzim e quando passamos na cidade de Uberlândia, diziam: “Nossa, é grande até! Olha, olha! olha!”.</p>
<p>Cherosa começou a cantar as canções da apresentação da Música Geradora; cantamos todas e Andressa nos ouvindo começou a falar sobre afinação, nisso Cherosa se afastou, começou a olhar a paisagem, assim como os demais participantes colaboradores/as, perguntando se já era São Paulo, fazendo tchau para as pessoas dos carros que passavam pelo ônibus, perguntando os nomes das cidades, observando ciclistas e motoqueiros, quando então falei para Andressa que era sempre assim, se eu começasse a falar de repetir as letras das canções, de corrigir afinação, de parar trecho por trecho das canções os/as participantes colaboradores/as se desinteressavam, principalmente Cherosa (C-13)</p>	<p>Cherosa começou a cantar as canções da apresentação da Música Geradora, acompanhada pelos/as demais, mas quando Andressa começou a falar sobre afinação Cherosa foi parando de cantar, começou a falar da paisagem, perguntando se já era São Paulo, fazendo tchau para as pessoas dos carros que passavam pelo ônibus, perguntando os nomes das cidades, observando ciclistas e motoqueiros. Observei com Andressa que era assim, de fosse para repetir, corrigir afinação trecho por trecho, eles/as se desinteressavam, principalmente Cherosa.</p>
<p>Voltei a observar o que acontecia com as pessoas que estavam no ônibus: admiraram-se ao ver o metrô e ao avistarem o Rio Tietê, entusiasmaram-se, foi um entusiasmo geral: em pé, batiam fotos e mais fotos enquanto os/as participantes colaboradores/as falavam: “Nossa, é lindo!”, “Olha, olha!”, “Hum, que fedô! Parece fedô de banheiro”. Entrando na cidade, admiraram-se ao ver os edifícios, as pinturas e pichações dos muros, os monumentos, sempre dizendo: “Olha!, Olha!” e ao chegarmos ao Parque do Ibirapuera logo viram um lago enorme, dizendo: “Vamu pescá?!”. (A-14)</p>	<p>As pessoas no ônibus admiraram-se ao ver o metrô. Ao avistarem o Rio Tietê entusiasmaram-se: em pé, batiam fotos e falavam: “Nossa, é lindo!”, “Olha, olha!”, “Hum, que fedô! Parece fedô de banheiro”. Dentro de São Paulo admiraram-se ao ver os edifícios, as pinturas e pichações dos muros, os monumentos e diziam: “Olha!, Olha!”. Ao chegarmos no Parque do Ibirapuera viram um lago enorme, dizendo: “Vamu pescá?!”.</p>
<p>Ao descer no portão de número 10, colocamos as camisetas, nas quais estava escrito Música Geradora na frente e nas costas as logomarcas das instituições (Escola Bias Fortes, UEMG/Ituiutaba, Conservatório) e projetos envolvidos (PROETI e PEF); Adriana não quis usar a camiseta. (C-15i)</p>	<p>Ao descer no portão de número 10, colocamos as camisetas, estava escrito “Música Geradora” na frente e nas costas as logomarcas das instituições e projetos envolvidos; Adriana não quis usar</p>

DIÁRIO DE CAMPO nº XXVIII (01.12.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>fomos andando na calçada que contornava o museu, embaixo de uma marquise, e ao passarmos por alguns jovens que estavam dançando, com suas silhuetas espelhadas nos vidros das portas do museu, os/as participantes colaboradores/as se aproximaram e ficaram olhando, principalmente João Kiko, Iguinho, Teuzim, Cherosa e Minotauro e um pouco mais à frente, ao verem um grande mural pintado, correram e bateram fotos; Marilu</p>	<p>ao passarmos por alguns jovens que estavam dançando, com suas silhuetas espelhadas nos vidros das portas do museu, os/as participantes colaboradores/as se aproximaram, e ficaram olhando, principalmente João Kiko, Iguinho, Teuzim, Cherosa e Minotauro. Em seguida viram um grande mural pintado, bateram fotos.</p>

corria na frente dos/as outros/as, brincalhona e sorridente. (C-1)	
Os/as participantes colaboradores/as ao verem um tronco de árvore que parecia servir de banco e de brinquedo, correram e subiram rapidamente, sorrindo e brincando de cavalinho. (C-2)	Os/as participantes colaboradores/as ao verem um tronco de árvore, com função de banco e brinquedo, correram para explorar o tronco, subindo rapidamente, sorrindo e brincando de cavalinho.
Continuamos a caminhar, fomos ao banheiro e ao retornarmos Madruva, João Kiko, Iguinho, Marilu e Vivian paravam nos carrinhos de lanche (água, água de côco, bolachas, <i>baconzitos</i> , balas, etc.), perguntado o preço dos alimentos e dizendo que era muito caro. Tudo no parque parecia novidade, ao passarmos por uma máquina que soltava vapores de água para refrescar, os/as participantes colaboradores/as se interessaram, Minotauro chegou até a molhar a camiseta. (C-3)	Madruva, João Kiko, Iguinho, Marilu e Vivian paravam nos carrinhos de lanche (água, água de côco, bolachas, <i>baconzitos</i> , balas, etc.), perguntado o preço e dizendo que era muito caro. Tudo parecia novidade. Ao passar por uma máquina que soltava vapores de água, eles/as se interessaram, Minotauro molhou a camiseta.
Em seguida nos dirigimos para a porta principal do museu, onde aconteceria a contação de história, bem embaixo da marquise, e, até que começasse a contação, Marilu foi até uma tribuna que estava montada perto de umas cadeiras e de um <i>banner</i> com o nome da história e começou a ler o que estava escrito no <i>banner</i> , como se fosse uma apresentadora, e como as pessoas começaram a rir, ela continuou, imitando língua estrangeira, assim: “Quero comunicar que as professoras estão em greve, não vai ter mais aulas agora, só de <i>ballet</i> , de pintura, de artes. A escola não terá aulas e as professoras estão muito satisfeitas”. As pessoas riram demasiadamente enquanto ela falava, (C-4)	Enquanto esperávamos a contação de história, Marilu subiu em uma tribuna disposta perto das cadeiras e do <i>banner</i> , lendo como uma apresentadora de programa de televisão o que nele estava escrito como apresentadora, as pessoas riram e ela continuou, falando como se fosse uma estrangeira, portunhol, assim: “Quero comunicar que as professoras estão em greve, não vai ter mais aulas agora, só de <i>ballet</i> , de pintura, de artes. A escola não terá aulas e as professoras estão muito satisfeitas”. As pessoas riam.
que um senhor que estava na viagem conosco, professor de capoeira, o qual eu não sabia o nome, puxou o jogo de capoeira e João Kiko já foi logo para a roda, jogando, enquanto os/as participantes colaboradores/as e demais pessoas do grupo batiam palmas e cantavam, sendo que o puxador do canto era Minotauro: “Zum zum zum capoeira mata um, zum, zum, zum, capoeira é um barato...”. Em seguida deu-se início à contação de história, cujo nome era: “Aos pés do Baobá”, eram dois apresentadores, sendo que um era surdo mudo e o outro tinha deficiência física no braço esquerdo, além de três moças que ilustravam a história dançando e dois tocadores (tambor e agogô). Os/as participantes colaboradores/as, sentados em volta, no chão ou nos bancos, ficaram atentos, ouvindo, e ao serem convidados para dançar participaram: Vivian, Marilu, Minotauro e João Kiko, sendo que Madruva recusou o convite para dançar. (A-5)	Um senhor o qual vaiajava conosco era professor de capoeira e ao puxar um jogo de capoeira, João Kiko entrou na roda, jogando, enquanto os/as participantes colaboradores/as e demais pessoas do grupo batiam palmas e cantavam. Minotauro puxava o canto: “Zum zum zum capoeira mata um, zum, zum, zum, capoeira é um barato...”. Deu-se início à contação de história, Aos pés do Baobá: dois apresentadores, um surdo mudo, outro com deficiência física no braço esquerdo; três moças que ilustravam a história dançando; dois tocadores (tambor e agogô). Os/as participantes colaboradores/as sentaram-se no chão e nas cadeiras, assistindo com atenção e ao serem convidados para dançar, participaram: Vivian, Marilu, Minotauro e João Kiko e Madruva não quis dançar.
museu adentro; os/as participantes colaboradores/as olhavam tudo e como começaram a ir cada um para um lado, logo o educador disse que não era para o grupo se dispersar, sendo que Minotauro, dentre as pessoas do grupo do qual eu participava, não	Na visitação ao museu fomos orientados por um educador. Os participantes colaboradores/as olhavam tudo mas começaram a se dispersar, ao que o educador recomendou que ficássemos juntos. Conversando da Princesa Isabel,

<p>atendeu às solicitações do educador e vez e outra era repreendido. Num certo momento, conversando com o educador, Minotauro disse que a Princesa Isabel havia libertado os escravos e como o educador respondeu que a história não era bem assim, ele se afastou do grupo, abaixando a cabeça. (B-6d)</p>	<p>Minotauro disse que ela havia libertado os escravos e o educador respondeu que a história não era bem assim. Emanuel abaixou a cabeça e se afastou do grupo.</p>
<p>A cada núcleo que visitávamos as pessoas faziam perguntas, principalmente as mães, mas quem mais respondia às perguntas do educador era a mãe de Nila e o professor de capoeira. Ao vermos a escultura do Zumbi dos Palmares, o interesse do grupo foi grande. O educador, que nos acompanhava, estimulou a apreciação da escultura, ao destacar os instrumentos de guerra nas mãos, o peito forte, os pés descalços, o olhar... e, enquanto falava, as pessoas olhavam atentamente, procurando pelos detalhes da descrição do educador e confirmando as informações, especialmente João Kiko e Minotauro, assim: “Nossa, ele é forte, é o Zumbi, guerreiro negro igual nós!” (João Kiko); “Olha o peito dele, é forte!” (Minotauro); “Os pés descalço, olha as mão, é forte! Ele, o Zumbi professora, lutou por nós, sabia? (João Kiko)”. Seguimos e ao apreciarmos uma escultura em bronze, que utilizava vários materiais, tais como: penas, cabaças, palhas, tecidos, etc., nos demoramos muito, sendo que a discussão se concentrou no significado e na contemporaneidade da obra, já que os/as participantes colaboradores/as acharam que a obra tinha mais ou menos uns mil anos; a escultura era uma criação recente, de cerca de trinta anos, e simbolizava uma oferenda aos deuses em pedido à proteção da maternidade. Seguimos para o Núcleo das Festas e lá o educador nos mostrou instrumentos musicais africanos, mas antes que falasse qualquer coisa, João Kiko, Iguinho e Minotauro me chamaram dizendo: “Olha professora, o xilofone, oh!”, quando então eu lhes/as falei que aquele instrumento era a timbila, instrumento africano de placas de madeira afinadas, antecessor do xilofone, o qual eles/as já conheciam em um vídeo que havíamos assistido na escola Bias Fortes. Continuamos a nossa visita e ao passarmos por um módulo de vidro que continha colares e pulseiras João Kiko disse: “Olha professora, é ouro, tantão de ouro!”, o educador ao ouvir, disse que eram peças de latão, que as mulheres africanas usavam peças tão bonitas quanto as joias, mesmo sendo de latão, (A-7)</p>	<p>Ao vermos a escultura do Zumbi dos Palmares, o interesse do grupo foi grande. O educador, que nos acompanhava, estimulou a apreciação da escultura, ao destacar os instrumentos de guerra nas mãos, o peito forte, os pés descalços, o olhar... e, enquanto falava, as pessoas olhavam atentamente, procurando pelos detalhes da descrição do educador e confirmando as informações, especialmente João Kiko e Minotauro, assim: “Nossa, ele é forte, é o Zumbi, guerreiro negro igual nós!” (João Kiko); “Olha o peito dele, é forte!” (Minotauro); “Os pés descalço, olha as mão, é forte! Ele, o Zumbi professora, lutou por nós, sabia? (João Kiko)”. Seguimos e ao apreciarmos uma escultura em bronze, que utilizava penas, cabaças, palhas e tecidos, o educador estimulou a discussão acerca do significado e contemporaneidade da obra. Os/as participantes colaboradores/as acharam que a obra tinha cerca de mil anos e o educador disse que a obra era uma criação recente, de trinta anos, a qual simbolizava uma oferenda aos deuses em pedido à proteção da maternidade. Seguimos para o Núcleo das Festas: o educador nos mostrou instrumentos musicais africanos e antes explicasse qualquer coisa, João Kiko, Iguinho e Minotauro me chamaram dizendo: “Olha professora, o xilofone, oh!”. Falei a eles que era timbila, instrumento africano de placas de madeira afinadas, possivelmente antecessor do xilofone, lembrando que eles já conheciam o instrumento em um vídeo assistido anteriormente nos encontros da Música Geradora. Em seguida passamos por um módulo de vidro que continha colares e pulseiras, João Kiko disse: “Olha professora, é ouro, tantão de ouro!” e o educador disse que eram peças de latão usadas pelas mulheres africanas, peças tão bonitas quanto jóias.</p>
<p>Continuamos a nossa visita e ao passarmos por um módulo de vidro que continha colares e pulseiras João Kiko disse: “Olha professora, é ouro, tantão de ouro!”, o educador ao ouvir, disse que eram</p>	<p>No museu, ao passarmos por um módulo de vidro que continha colares e pulseiras João Kiko disse: “Olha professora, é ouro, tantão de ouro!”, o educador ao ouvir, disse que eram peças de</p>

<p>peças de latão, que as mulheres africanas usavam peças tão bonitas quanto as joias, mesmo sendo de latão, acrescentando que encerraríamos a visita encerraríamos a visita mais cedo porque os três grupos teriam uma atividade integrada com outro educador; seguimos para a porta principal do museu e lá chegando eu soube que a atividade havia sido cancelada, pois Larissa, que acompanhava um dos grupos disse que as pessoas estavam cansadas e com fome, não se interessando, portanto, por mais uma atividade. Nesse momento eu soube que seria uma atividade de história musicada contada pelo educador Daniel, educador esse que eu havia solicitado por ocasião do agendamento, e na época não havia conseguido. (C-8)</p>	<p>latão, que as mulheres africanas usavam peças tão bonitas quanto as joias, mesmo sendo de latão. Ao final da visita ao Museu tínhamos uma atividade integrada com outro educador, Daniel, mas Larissa, que acompanhava um dos nossos grupos, dispensou a atividade, dizendo que as pessoas estavam cansadas e com fome.</p>
<p>os/as participantes colaboradores/as me esperavam para almoçar a galinhada, Caroline também, mas assim que ela ajudou a servir os/as participantes colaboradores/as, foi almoçar em outro lugar; o comentário era de que as pessoas não comiam galinhada fria. (B-9)</p>	<p>os/as participantes colaboradores/as me esperavam para almoçar a galinhada, Caroline ajudou a servir, mas foi almoçar em outro lugar; o comentário era de que as pessoas não comiam galinhada fria.</p>
<p>passamos por um edifício de arquitetura diferente, era um Auditório, entramos e conversamos com as pessoas da recepção e Cherosa perguntou o que tinha naquele prédio, ao que respondeu o recepcionista que era o lugar onde os músicos ensaiavam e se apresentavam; batemos fotos. Continuamos a andar e tudo parecia novidade, uns caminhando na frente e outros atrás, entrando em outros prédios nos quais havia outras mostras, como por exemplo, uma mostra de arte religiosa. (A-10)</p>	<p>passamos por um edifício de arquitetura diferente, era um Auditório, entramos e conversamos com as pessoas da recepção, Cherosa perguntou o que tinha no prédio, o recepcionista disse que era o lugar onde os músicos ensaiavam e se apresentavam; batemos fotos. Em seguida entramos em um prédio com mostra de arte religiosa.</p>
<p>mas primeiro fomos ao banheiro (o secador de mãos despertou curiosidade nas meninas) e bebemos água. Em seguida nos dirigimos ao último pavilhão e a grande novidade foi a escada rolante, alguns com medo e outros brincando de subir e descer (Minotauro e Madruva). Começamos a visita, sempre orientados/as pelo educador, e os/as participantes colaboradores/as e seus responsáveis paravam a cada instalação, olhando, perguntando, contando uns para os outros sobre o que viam, conversando entre si e com o educador. (C-11).</p>	<p>Ao irmos ao banheiro, o secador de mãos despertou curiosidade nas participantes colaboradoras. Seguimos ao último pavilhão e a novidade foi a escada rolante, alguns com medo enquanto Minotauro e Madruva subiam e desciam. Visitamos a XXX Bienal orientados/as por um educador. Os/as participantes colaboradores/as e seus responsáveis paravam em cada instalação, olhando, perguntando, contando uns para os outros sobre o que viam, conversando entre si e com o educador.</p>
<p>As instalações visitadas pelo grupo (do qual participei) foram criadas a partir dos seguintes temas e materiais: 1) história de vida e objetos domésticos; 2) memória e água; 3) panos: tranças, fios, casulos e os/as participantes colaboradores/as e seus responsáveis bateram fotos ao longo de toda a visita. Minotauro não permanecia junto ao grupo, andava de instalação em instalação, debruçando-se nas muretas, olhando os outros andares; o educador lhe chamou a atenção várias vezes além do vigia da Bienal. Entretanto, Nila, João Kiko, Vê e Madruva ouviam atentamente o educador, olhavam, aproximando-se das obras, ouvindo o educador que</p>	<p>As instalações visitadas foram: História de vida e objetos domésticos; Memória e água; Panos: tranças, fios, casulos. Os/as participantes e seus responsáveis batiam fotos. Minotauro não ficava junto ao grupo, andava de instalação em instalação, debruçando-se nas muretas, olhando os outros andares, até que o educador lhe chamou a atenção (várias vezes) além de um dos vigias da Bienal. Nila, João Kiko, Vê e Madruva ouviam atentamente ao educador, olhavam, aproximando-se das obras.</p>

<p>explicava sobre as obras e respectivos artistas. (A-12)</p> <p>fomos para o pavilhão do Museu Afro Brasil, pois já eram 16h30min e às 17 horas teríamos a terceira e última atividade do dia: Música do Congo. Ao chegarmos ao museu havia um coral se apresentando, cujos integrantes eram pessoas entre 40 e 80 anos de idade; grande parte dos/as participantes colaboradores/as e responsáveis não se interessou em assistir, estavam cansados/as, exceto Minotauro, João Kiko e Cherosa. (A-13)</p>	<p>Voltamos ao Museu Afro Brasil para a terceira e última atividade do dia: Música do Congo. Ao chegarmos, havia um coral de pessoas entre 40 e 80 anos de idade se apresentando, grande parte dos/as participantes colaboradores/as e responsáveis não quis assistir, estavam cansados/as, com exceção de Minotauro, João Kiko e Cherosa.</p>
<p>Logo depois começou a apresentação Música do Congo, eram dois músicos, João (cantor), um africano em visita ao Brasil, e Daniel (percussionista), educador do museu (aquele que faria a atividade pela manhã). Tocaram e cantaram canções africanas do Congo, interagindo com as pessoas que assistiam, dentre os integrantes do coral, pessoas que passavam por ali e o nosso grupo. Assistiram animadamente Minotauro e João Kiko, além das bolsistas Josy e Diva, a professora do Conservatório Andressa e a supervisora da escola Bias Fortes Larissa. Foram ao todo três músicas: a primeira sem interação do público e as outras duas com interação, assim: na segunda canção João, cantor, sugeria que as pessoas colocassem as mãos na cabeça, nos joelhos ou nos ombros e Minotauro e João Kiko se envolveram muito, cantando e movimentando-se conforme os gestos solicitados e na terceira canção, na qual se contava um, dois, três, quatro em dialeto africano, Minotauro cantou em dialeto africano e com perfeição. (A-14)</p>	<p>Minotauro, João Kiko, Josy, Diva, Andressa e Larissa participaram da atividade Música do Congo, assistindo e interagindo com os músicos, que tocaram três músicas: a primeira sem interação do público e as outras duas com interação: na segunda canção o cantor sugeriu que as pessoas colocassem as mãos na cabeça, nos joelhos ou nos ombros conforme ele cantava, sendo que Minotauro e João Kiko se envolveram na atividade, cantando e movimentando-se conforme solicitado. Na terceira canção, o cantor contava um, dois, três e quatro em dialeto africano e Minotauro o imitava, cantando no dialeto africano com perfeição.</p>

DIÁRIO DE CAMPO n° XXIX (01.12.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Os/as participantes colaboradores/as sentaram-se em sua maioria em três, mas não conversavam sobre as visitas do dia, apenas brincavam entre si. Cherosa começou a cantar, mas sem se demorar e logo depois brincamos de andar nos braços das poltronas (A-1)</p>	<p>Os/as participantes colaboradores/as sentaram-se nas cadeiras do ônibus em três e conversavam sobre as atividades do dia, brincando. Cherosa começou a cantar e em seguida começo uma brinCADEIRA de andar nos braços das poltronas.</p>
<p>Ao chegarmos em Ituiutaba chovia e as pessoas começaram a pedir celular emprestado umas para as outras para ligar nas suas casas, de modo a avisar que estavam chegando e pedir para que as buscassem na porta da escola Bias Fortes. A primeira parada foi na rodoviária da cidade, sob orientação de Larissa, que andava no ônibus para lá e para cá, falando alto e pedindo que todos/as ligassem para suas famílias. Cherosa pediu que eu ligasse para a sua mãe, liguei, e ela me pediu que levasse seus filhos em casa, porque estava cedo demais, não pude atender, estava sem carro. Caroline disse que a escola Bias Fortes estava fechada e que não tinha como entregar a panela de</p>	<p>Ao chegarmos em Ituiutaba chovia, as pessoas começaram a pedir celular emprestado para ligar em suas casas, orientadas por Larissa, que andava no ônibus de um lado para outro. Cherosa pediu que eu ligasse para a sua mãe, liguei e ao atender ela me pediu que levasse seus filhos na cada dela, pois estava muito cedo, ao que não pude atender, pois estava sem carro. Caroline queria guardar a panela de galinhada mas como a escola estava fechada, Larissa disse: “Não tenho nada com isso, eu avisei!”. Fui-me embora de carona com uma das mães.</p>

galinhada, Larissa bem alto falou: “Não tenho nada com isso, eu avisei!”. Ao chegarmos na escola uma mãe me ofereceu carona, aceitei, despedindo-me de todos/as. (B-2d)	
---	--

DIÁRIO DE CAMPO n° XXX (04.12.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
Ao perguntar para Adriana pelos participantes colaboradores/as faltosos neste dia, ela respondeu que eles estavam em uma cerimônia do Corpo de Bombeiros, com o qual eles haviam feito um curso e neste dia pela manhã seria a entrega dos certificados. (A-1)	Os/as participantes colaboradores/as faltosos estavam em uma cerimônia do Corpo de Bombeiros para os certificados de um curso que haviam feito.
Madruva pegou para tocar o maior e mais completo dos instrumentos de teclas percutidas de que dispúnhamos para as atividades, o <i>glockenspiel</i> , que geralmente era tocado por Minotauro. Abelinha, sentada no chão ao lado do Madruva, ficou como de costume com o metalofone soprano, o mais agudo desses instrumentos, de teclas todas coloridas. (C-2)	Madruva pegou para tocar o maior e mais completo dos instrumentos de teclas percutidas, <i>glockenspiel</i> , geralmente tocado por Minotauro. Abelinha pegou como de costume o metalofone soprano, o mais agudo dos xilofones e com teclas coloridas.
cantamos a canção Pare com a colaboração do professor do Conservatório Mar, repetimos várias vezes até que acertamos o momento da intervenção de outra canção: Pare de Wanderléa, realizada pela Josy; os/as participantes colaboradores/a estavam atentos e colaboraram, embora tenham ficado inibidos para cantar junto com o professor, ao que recomendamos que soltassem a voz. O professor Marcelo tocou o teclado o tempo todo, colaborando em todo o ensaio. A professora Raquel ajudou na música Faz um milagre em mim, cantando com os/as participantes colaboradores/as. Em seguida foi Carrossel, os/as participantes colaboradores/as cantavam e tocavam os instrumentos de percussão logo depois que Deia e Paty, professoras no Conservatório, faziam a introdução dessa canção na flauta doce. Fizemos várias vezes e os/as participantes colaboradores/as se envolveram e não se queixaram cansados. Logo depois foi a vez da canção Mãe, e nessa canção nós demoramos bastante, até acertar as entradas, afinação e a percussão, sendo que Mar nos ajudou a cantar. (B-3)	Cantamos a canção Pare com a colaboração do professor Mar e repetimos várias vezes até acertamos o momento da intervenção da canção Pare da Wanderléa, mas os/as participantes colaboradores/a pareciam inibidos para cantar junto com o professor e nós lhes pedimos para soltar a voz. Marcelo tocou teclado o tempo todo, Joana ajudou, cantando Faz um milagre em mim e em seguida foi Carrossel: Deia e Paty, professoras no Conservatório, faziam a introdução na flauta doce seguidas dos/as participantes colaboradores/as que cantavam e tocavam os instrumentos de percussão (chocalhos, caixas e surdos). Na sequência, Mãe, em cuja canção demoramos para acertar as entradas, afinação e percussão; professor Mar colaborou cantando.
Como demoramos nesta última canção, Carol, que disse ter compromissos, pediu para passarmos ao ensaio do Potpourri, concordamos. Os/as participantes colaboradores/as tocavam com a maior esperteza, sabiam as notas musicais, o ritmo, cantavam e tocavam sem dificuldades; Abelinha tocava e cantava com grande naturalidade e Mariazinha fazia os solos na pianica com a maior desenvoltura. (B-4)	Carol tinha compromissos, solicitando que passássemos ao Potpourri. Os/as participantes colaboradores/as tocavam com esperteza, sabiam as notas musicais, o ritmo, cantavam e tocavam sem dificuldades; Abelinha tocava e cantava com naturalidade, Mariazinha fazia os solos na pianica com desenvoltura.
Em casa à tarde, preocupada com as entradas musicais e as intervenções teatrais (de responsabilidade da Josy) bem como todos os	Preocupada com as entradas musicais e as intervenções teatrais assim como todos os detalhes, telefonei para os colaboradores: Mar,

detalhes, telefonei para os colaboradores da Camerata: Mar, Joana, Marcelo e Deia, acertando e combinando gestos para as entradas musicais, e com Josy falei demoradamente, revisando cada detalhe da apresentação da Música Geradora. (B-5)	Joana, Marcelo e Deia, acertando e combinando gestos para as entradas musicais, e com Josy falei demoradamente, revisando cada detalhe da apresentação da Música Geradora.
--	--

DIÁRIO DE CAMPO n° XXXI (04.12.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
Cheguei ao Conservatório e Josy já estava à espera dos/as participantes colaboradores/as, os/as quais chegaram logo depois, correndo, nos chamando pelos nomes (pareciam felizes); notei a falta de Chaves, Lipe e Minotauro, todos muito hábeis para tocar os instrumentos e cantar, mas não me senti insegura, ao contrário, reuni os/as participantes colaboradores/as, agradei todo o empenho e esforço, solicitando-lhes que se concentrassem e dessem o melhor de si, delegando ao João Kiko algumas entradas musicais que eram de responsabilidade do Lipe. (B-1)	Ao chegar no Conservatório Josy esperava os/as participantes colaboradores/as, os/as quais chegaram em seguida, correndo, nos chamando pelos nomes; pareciam felizes). Faltaram: Chaves, Lipe e Minotauro. Reunidos, agradecemos o empenho e esforço, solicitando a todos/as que se concentrassem e dessem o melhor de si. João Kiko assumiu as entradas musicais, que eram de responsabilidade do Lipe.
Josy começou a fazer a maquiagem nos/as participantes colaboradores/as, assim: pancake na face, lápis nos olhos e lápis e batom nos lábios; eles/as faziam fila para maquiarem, pareciam gostar e nenhum resistiu à maquiagem, ao contrário, olhavam-se no espelho e riam, as meninas faziam poses (A-2)	Josy fez a maquiagem nos/as participantes colaboradores/as: <i>pancake</i> na face, lápis nos olhos e lápis e batom nos lábios. Depois de maquiados eles/as se olhavam no espelho dos camarins e as meninas faziam poses, riam.
Adriana nos perguntou se poderia por as máscaras que os/as participantes colaboradores/as fizeram para decorar o palco, ao que concordamos, mas ela e Maiza começaram a discutir sobre quem colocaria as máscaras, pois Adriana queria que Maiza fizesse isso sozinha, mas ao final as duas resolveram entre si. (B-3)	Adriana nos perguntou se poderia por as máscaras feitas pelos/as participantes colaboradores/as para decorar o palco, ao que concordamos, e, ao conversar com Maiza sobre quem colocaria as máscaras no palco, as duas se desentenderam, pois Adriana queria que Maiza fizesse sozinha.
Caroline pediu que eu fosse com ela de carro buscar uma peruca para Josy usar na intervenção da canção Pare, da Wanderléa, ao que respondi que não poderia naquele momento, e ela apareceu logo depois com a peruca loura de cabelos longos. Os/as participantes colaboradores/as vestiram as camisetas, auxiliados por Diva, era uma gola de papel cor de ouro e prata, na qual estava escrito: Música Geradora, confeccionada pela Josy. Prontos para a apresentação corriam de um lado para o outro; as meninas entravam no camarim feminino e se olhavam no espelho, faziam poses para fotos, acendiam e apagavam as luzes; Abelinha ria e corria de um lado para outro e Nila andava para lá e para cá, enquanto Marilu brincava bastante, sorrindo e pulando. Perguntados quem gostaria de servir balas na entrada do auditório ofereceram-se Cherosa e João Kiko, concordei e como Negrinha Poderosa e Madruva também quiseram, entreguei-lhes o programa da apresentação a fim de que entregassem na entrada para os convidados. Por	Caroline, ao saber que Josy não tinha conseguida uma peruca loura de cabelos longos para a intervenção teatral da canção Pare, de Wnaderlea, saiu para procurar, voltando em seguida com a peruca. Diva punha as camisetas de gola de papel, em cores prata e ouro, escritas Música Geradora, feitas por Josy, nos/as participantes colaboradores/as. Eles/as corriam de um lado para o outro; as meninas entravam e saíam do camarim, olhavam-se no espelho, faziam poses, acendiam e apagavam as luzes. Abelinha ria e corria para lá e para cá e Nila andava de um lado para outro. Marilu brincava, sorrindo e pulando. Cherosa e João Kiko se ofereceram para servir balas às pessoas na entrada do auditório e Negrinha Poderosa e Madruva para entregar o programa da apresentação. Reunimo-nos no fosso e de mãos dadas falamos: <i>Merda!</i> , para desejar boa sorte. Como Cherosa e Nila trocaram olhares, explicamos que esta significava boa sorte e elas

<p>volta das 20h30min horas reunimos-nos todos no fosso e juntos, de mãos dadas falamos: <i>Merda!</i> (termo usado pelas pessoas do teatro que trabalham no Conservatório para desejar boa sorte). Cherosa e Nila olharam-se entre si, perguntei se haviam estranhado o termo e elas disseram que não, e ao explicar que esta palavra significava boa sorte, começaram a rir. Perguntei para Adriana e Caroline se gostariam de ficar no palco e elas disseram que não, que ficariam na plateia para fotografar. (A-4)</p>	<p>riram. Adriana e Caroline quiseram ficar na plateia para fotografar ao invés de ficar no palco com os/as demais participantes.</p>
<p>os/as participantes colaboradores/as entraram no auditório tocando forte suas caixas, surdos e latas, com ritmo firme, todos/as tocando juntos (a plateia olhando, parecia surpresa) até que eles/as subiram ao palco, enquanto eu e Mariazinha ficamos embaixo do palco, com as pianicas prontas para tocar: tocamos a primeira das canções, Pare e Josy não fez a intervenção no momento combinado, nos olhamos: eu, os/as participantes colaboradores/as e Mar e nós prosseguimos como se nada estivesse acontecendo de errado, até que Josy apareceu, de repente, do fundo do auditório, falando: “PARE” e cantando: “...agora, senhor juiz, pare agora...” (letra da canção da Wanderléa), as pessoas riram muito e os/as participantes colaboradores/as também, retornamos à canção Pare de Zezé de Camargo, e ao terminar olhei para João Kiko e ele deu a entrada da canção Eu quero tchu, eu quero tchá”, falando: 1,2,123, e todos/as os/as participantes colaboradores/as fizeram o ritmo dessa canção juntos, com muita animação, enquanto ora eu ora Mariazinha tocávamos a melodia nas pianicas. Passamos para a canção Faz um milagre em mim, Joana cantava junto com os/as participantes colaboradores/as, os/as quais não se inibiram, soltaram a voz, cantaram bonito, deu tudo certo. Mariazinha ao meu lado sorria enquanto tocava a pianica e tocava lindo, no tempo, bonito de se ver e de se ouvir, ela olhava para o público e tocava (parecia feliz e orgulhosa de si), os/as participantes colaboradores/as cantavam e tocavam olhando para a plateia e olhando-se entre eles/as. Depois dessa canção Mariazinha passou a pianica para Lili, tocamos Carrossel, os/as participantes colaboradores/as cantaram com vontade, animados, afinados, com sorrisos nos rostos, mas Lili não ficou muito à vontade, parecia inibida embora tocasse corretamente. (C-5)</p>	<p>Os/as participantes colaboradores/as entraram no auditório tocando caixas, surdos e latas, o ritmo dos Queen, bem firme, até subirem ao palco. Mariazinha e eu ficamos embaixo, prontas para tocar as pianicas. Em seguida tocamos Pare e como Josy não fez a intervenção, nos olhamos entre nós e prosseguimos, até que Josy apareceu do fundo do auditório com a peruca loura falando: PARE e depois cantou: “Agora, senhor juiz, pare agora”; as pessoas riram muito, os/as participantes colaboradores/as também. Em seguida tocamos novamente Pare de Zezé de Camargo e ao terminar olhei para João Kiko que deu a entrada da canção Eu quero tchu, eu quero tchá, falando: “1,2,123”, como fazia Lipe, e todos/as os/as participantes colaboradores/as fizeram o ritmo da canção, juntos e animados. Eu e Mariazinha tocávamos a melodia nas pianicas. Depois foi Faz um milagre em mim e Joana cantou também e os/as participantes colaboradores/as não se inibiram, soltaram a voz, cantando bonito. Mariazinha sorria ao tocar a pianica, olhava para o público e parecia feliz, os/as participantes colaboradores/as cantavam e tocavam olhando para a plateia e se olhando. Mariazinha passou a pianica para Lili, que tocou Carrossel enquanto os/as participantes colaboradores/as cantaram animados e afinados, sorrisos estampados nos rostos, e Lili tocou corretamente, embora se apresentasse inibida.</p>
<p>Depois os/as participantes colaboradores/as, conforme havíamos combinado, falavam: “Mãe...”, cada um do seu jeito e em seguida tocaram a introdução da canção Mãe, de Rick e Renner, nos xilofones e metalofones, todos/as juntos/as, certinho, e cantaram com a participação do Mar; deu certo! Neste momento, momento que nos</p>	<p>Os/as participantes colaboradores/as falavam “Mãe”, cada um/a do seu jeito e em seguida tocaram a introdução da canção Mãe, Rick e Renner, nos xilofones e metalofones, com participação do Mar. Nesse momento as pessoas começaram a chorar: mães (Nina), professoras (Carol), instrumentistas; os/as participantes</p>

<p>pareceu muito particular na apresentação da Música Geradora, aconteceu algo ao que habitualmente não estávamos acostumados: as pessoas começaram a chorar... mães (Nina), professoras (Carol), instrumentistas e os/as participantes colaboradores/as se olhavam, olhavam para a plateia e continuaram a tocar e a cantar. Marcelo, professor no Conservatório, tocava teclado em todas as canções, fazendo a base harmônica da apresentação da Música Geradora. (A-6i)</p>	<p>colaboradores/as se olhavam, olhavam para a plateia e continuaram a tocar e cantar.</p>
<p>Passamos para canção Bate batoque e os/as participantes colaboradores/as, tocando junto à Orquestra de Teclados, sob a regência da Carol, pareciam brincar de tamanha desenvoltura. Em seguida passamos para o Potpourri, primeira vez só a Camerata e os/as participantes colaboradores/as, repetimos e na segunda vez com Joana cantando e os/as participantes colaboradores/as brincando com os objetos dispostos no palco (brinquedos). Brincaram entre si e com a plateia, enquanto Josy e João Carlos, estudante no Conservatório e colaborador na apresentação da Música Geradora, faziam brincadeiras teatrais, encenando no meio do público, interagindo. As pessoas riam das brincadeiras, havia uma alegria no ambiente, Josy e João Carlos brincavam de jogar bola e a plateia se envolveu interagindo, jogando bola para um lado e para outro, dando risada, batendo foto, filmando... e antes que a Camerata e Joana chegassem ao final do Potpourri, os/as participantes colaboradores/as voltaram aos seus instrumentos e na canção Pirulito retomaram tocando seus xilofones e metalofones, terminamos em um grande <i>glissando</i>, era o final da apresentação da Música Geradora. (A-7)</p>	<p>Em seguida tocamos Bate batoque, os/as participantes colaboradores/as, com muita desenvoltura, e a Orquestra de Teclados, com regência de Carol. Passamos ao Potpourri. Primeira vez: Camerata e os/as participantes colaboradores/as; segunda vez: Joana cantando, Camerata tocando, participantes colaboradores/as brincando com os objetos dispostos no palco: brinquedos e Josy e João Carlos, outro colaborador, encenavam na plateia brincando com uma bola além de outras brincadeiras. As pessoas riam, interagindo, jogando a bola de um lado para outro, dando risada, batendo foto, filmando. E, antes que a Camerata e Joana chegassem ao final do Potpourri, os/as participantes colaboradores/as voltaram aos seus instrumentos para tocar a última canção, Pirulito, e finalizando em um grande <i>glissando</i>, FIM da apresentação da Música Geradora.</p>
<p>A plateia se levantou aplaudindo e gritando..., agradecemos, todos: participantes, bolsistas, Camerata, colaboradores/as. Batemos fotos e chamamos as mães ao palco para baterem fotos junto aos seus filhos/as, os/as quais batiam palmas para suas mães, chamando-as: “Mãe, Mãe!...”. As pessoas se abraçaram (A-8)</p>	<p>A plateia em pé aplaudia e gritava. Agradecemos: participantes colaboradores/as, bolsistas, integrantes da Camerata, todos/as. Batemos fotos e chamamos as mães para baterem fotos junto aos seus filhos/as, os quais batiam palmas para elas, chamando-as: “Mãe, Mãe!”</p>
<p>os/as participantes colaboradores/as continuavam a brincar, sorriam. Abelinha soltava borbulhas de sabão, até que Josy disse-lhe que deveria parar pois molharia os instrumentos, ao que concordou; Marilu com o nariz de palhaço nas mãos punha-o no rosto fazendo pose para fotos; os/as participantes colaboradores/as pareciam não acreditar que levariam os brinquedos para casa, consigo, e perguntavam: “É meu?, É meu?”, eram bolas, solta borbulhas, nariz de palhaço, língua de sogra..., ao que concordávamos e andando de um lado para outro, do auditório para o fosso, conversavam animadamente, uma euforia. (A-9)</p>	<p>Nos abraçamos, os/as participantes colaboradores/as brincavam, sorriam, Abelinha soltava borbulhas de sabão, ao que pediu que parasse para não molhar os instrumentos. Marilu colocava e tirava o nariz de palhaço no rosto, fazia pose para fotos, os/as participantes colaboradores/as andavam para lá e para cá com os brinquedos nas mãos, perguntando: “É meu?, É meu?. Eram bolas, solta borbulhas, nariz de palhaço, língua de sogra, brinquedos os quais os/as participantes colaboradores/as levaram para suas casas.</p>

Ouvimos mães, avós, convidados, autoridades, assim: (professora da UEMG/Ituiutaba) “Nossa senhora, maravilhoso, parabéns pra todo mundo, todo mundo, tá todo mundo de parabéns”; (Nina, mãe da Vê, a qual estava chorando) “Tudo perfeito, lindo, lindo, lindo, emocionante!” Andressa (professora no Conservatório, colaboradora no PEF) começou a fazer perguntas para as pessoas presentes, assim: *O quê que é perfeito pra você?* Nina: “Ah!, a emoção deles cantá, a simplicidade que canta, né? Muito bonito!” Andressa: *O quê que você acha assim dentro da sua casa, tem contribuído com alguma coisa?* Nina: “Ah, a alegria dela melhorou muito, porque ela era uma menina muito pacata, porque nós é da fazenda, foi criado na fazenda e ela tá se soltando mais, tá melhorano muito a alegria dela, bem mais brincalhona, mais solta. Ela era bem difícil pra comunicação, pra conversá, pra fazê amizade, agora não, era de poca amizade, agora brinca com todo mundo, conversa com todo mundo” Andressa: *Você acha que isso é devido...?* Nina: “A música! Tá melhorano muito, ela também qué estudá mais, tem participações, então agora ela qué mesmo, ela qué estudá, fazê o curso mesmo, aprende os instrumento”; (Francisco, pai e avô do Madruva) “Fiquei muito satisfeito com o evento, uma coisa linda, espero que Deus conserve assim, que prospere cada vez mais essas crianças, o atendimento que ocês faz” Andressa: *O que o senhor acha que isso pode tá contribuindo na vida de vocês? O que o senhor tem pra falar sobre isso?* Francisco: “No meu entender, exemplos como esses que vocês proporcionaram hoje, deveriam se repetir por várias famílias, por várias vezes, porque o tempo que eles tivê ocupado com o estudo da música, com os passeio, por exemplo, evita eles de levar pra caminhos desertos, sem retorno, e que isso aí coloca bastante satisfação na gente, vê um filho, um neto no palco, participando de qualquer evento, de qualquer coisa, pras criança e pra gente também. Fiquei muito satisfeito e agradeço ocês todos”; (mãe da Negrinha Poderosa): “Muito bão, muito bonito, eu amei, a Denise tá de parabéns, os menino também!”; (mãe da Mariazinha): “Maravilhoso, perfeito. Tô muito feliz, feliz da minha filha tê participado, toca muito bem, muito obrigado” Andressa: *O quê que esse projeto tá trazendo pra ela?* Mãe: “Tá trazeno mais alegria, assim, ela fica mais extrovertida, ela adora participá, ela não gosta de faltá, incentiva mais os estudo e pra nós é muito bão.” Andressa: *Você acha que ela melhorou nos estudos?* Mãe: “Eu acho, ela tava bem com dificuldade, agora ela melhorou bastante. Muito obrigado mesmo, viu?

Ao final da apresentação algumas pessoas falaram assim: “Nossa senhora, maravilhoso, parabéns pra todo mundo, todo mundo, tá todo mundo de parabéns” (professora da UEMG); “Tudo perfeito, lindo, lindo, lindo, emocionante!” (Nina, mãe da Vê, estava chorando). Andressa, professora no Conservatório e colaboradora no PEF, começou a filmar as pessoas perguntando. *O quê que é perfeito pra você?* Nina: “Ah!, a emoção deles cantá, a simplicidade que canta, né? Muito bonito!” Andressa: *O quê que você acha assim dentro da sua casa, tem contribuído com alguma coisa?* Nina: “Ah, a alegria dela melhorou muito, porque ela era uma menina muito pacata, porque nós é da fazenda, foi criado na fazenda e ela tá se soltando mais, tá melhorano muito a alegria dela, bem mais brincalhona, mais solta. Ela era bem difícil pra comunicação, pra conversá, pra fazê amizade, agora não, era de poca amizade, agora brinca com todo mundo, conversa com todo mundo” Andressa: *Você acha que isso é devido...?* Nina: “A música! Tá melhorano muito, ela também qué estudá mais, tem participações, então agora ela qué mesmo, ela qué estudá, fazê o curso mesmo, aprende os instrumento”; Francisco (Pai/avô de Madruva): “Fiquei muito satisfeito com o evento, uma coisa linda, espero que Deus conserve assim, que prospere cada vez mais essas crianças, o atendimento que ocês faz” Andressa: *O que o senhor acha que isso pode tá contribuindo na vida de vocês? O que o senhor tem pra falar sobre isso?* Francisco: “No meu entender, exemplos como esses que vocês proporcionaram hoje, deveriam se repetir por várias famílias, por várias vezes, porque o tempo que eles tivê ocupado com o estudo da música, com os passeio, por exemplo, evita eles de levar pra caminhos desertos, sem retorno, e que isso aí coloca bastante satisfação na gente, vê um filho, um neto no palco, participando de qualquer evento, de qualquer coisa, pras criança e pra gente também. Fiquei muito satisfeito e agradeço ocês todos”; Mãe da Negrinha Poderosa: “Muito bão, muito bonito, eu amei, a Denise tá de parabéns, os menino também!”; Mãe da Mariazinha: “Maravilhoso, perfeito. Tô muito feliz, feliz da minha filha tê participado, toca muito bem, muito obrigado”. Andressa: *O quê que esse projeto tá trazendo pra ela?* Mãe da Mariazinha: “Tá trazeno mais alegria, assim, ela fica mais extrovertida, ela adora participá, ela não gosta de faltá, incentiva mais os estudo e pra nós é muito bão”. Andressa: *Você acha que*

Brigado”; (C-10)	<i>ela melhorou nos estudos?</i> Mãe da Mariazinha: “Eu acho, ela tava bem com dificuldade, agora ela melhorou bastante. Muito obrigado mesmo, viu? Brigado”.
um menino, o qual eu não conhecia e nem sabia o nome, se aproximou de mim e perguntou: “Como é que faz pra participá? Pra matriculá? Matriculá em instrumento?”. (A-11)	Um menino que estava na platéia se aproximou perguntando: “Como é que faz pra participá? Pra matriculá? Matriculá em instrumento?”.

DIÁRIO DE CAMPO n° XXXII (10.12.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
Liguei pela manhã na escola Bias Fortes para confirmar uma visita, que estava agendada previamente com Lili, a fim de conversar com os/as participantes colaboradores/as. Mas, ao falar com Lili, ele disse ter se esquecido de agendar a visita, desculpando-se pediu que eu telefonasse diretamente para Benê, vice-diretora do período vespertino. Telefonei e ao falar com Benê, ela achou difícil, dizendo que os/as participantes colaboradores/as estavam em sua maioria liberados da escola. Liguei novamente para Lili e ao falar da situação, ela me pediu que ligasse daí a cerca de dez minutos. Ao ligar novamente, ela disse que a secretária da escola Bias Fortes ligaria para cada estudante, os/as participantes colaboradores/as na pesquisa, e que eu passasse os nomes para ela; assim fiz. Passados trinta minutos, a secretária, a qual eu não conhecia, telefonou dizendo que havia falado com todos os/as estudantes, exceto dois deles, cujos telefones não atendiam, e que todos estavam frequentando normalmente a escola no período da tarde, tranquilizei-me. (B-1)	Ao ligar na escola Bias Fortes para confirmar uma visita agendada previamente com Lili para aquele dia, soube que a mesma não estava marcada, pois Lili havia se esquecido. Orientada a falar com Benê, vice-diretora no período vespertino, ela achou difícil, até que Lili telefonou para a secretária da escola Bias Fortes, a qual se prontificou a ligar para todos/as os/as participantes colaboradores/as e passados cerca de trinta minutos a secretária telefonou dizendo que havia falado com todos os/as estudantes, exceto dois deles e todos/as estavam frequentando normalmente a escola no período da tarde. (C-1)
Minotauro: “Desde o começo do projeto (Re) Cortando papeis criando painéis se criando esperança para o meu futuro e então desde dia 1/10/2012 quando começamos a montar uma peça de teatro musica geradora eu estava adorando, também no mês de dezembro nos fomos ate o muzeu afro Brasil e foi muito legal para nosso aprendizado e para conhecermos coisas que aconteceu no nosso passado e descubri que o zumbi dos paumares era o maior guerreiro do Brasil. No dia da apresentação eu não pode ir mas a Denise sentil falta de mim la e de outros que também não pode ir mas também sei que meus colegas se saíram bem. Abracos de Minotauro”; (C-2)	Minotauro: “Desde o começo do projeto (Re) Cortando papeis criando painéis se criando esperança para o meu futuro e então desde dia 1/10/2012 quando começamos a montar uma peça de teatro musica geradora eu estava adorando, também no mês de dezembro nos fomos ate o muzeu afro Brasil e foi muito legal para nosso aprendizado e para conhecermos coisas que aconteceu no nosso passado e descubri que o zumbi dos paumares era o maior guerreiro do Brasil. No dia da apresentação eu não pode ir mas a Denise sentil falta de mim la e de outros que também não pode ir mas também sei que meus colegas se saíram bem. Abracos de Minotauro”;
Chaves: “Muito bem, porque eu aprendi a ter o educação, aprendi o músico, e o nome do músico era música Geradora foi muito bom para o meu aprendizado aprendi as notas (dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, dó) e fiz muitas músicas como tchu tcha, Pare, carrossel, Popurri Flolclore e Faz um milagre em mim todas com a Denise e eu só peço obrigado, foi	Chaves: “Muito bem, porque eu aprendi a ter o educação, aprendi o músico, e o nome do músico era música Geradora foi muito bom para o meu aprendizado aprendi as notas (dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, dó) e fiz muitas músicas como tchu tcha, Pare, carrossel, Popurri Flolclore e Faz um milagre em mim todas com a Denise e eu só

<p>muito bom, o Josy e o Diva seguiu o gente neste aprendisado”; (C-3)</p>	<p>peço obrigado, foi muito bom, o Josy e o Diva seguiu o gente neste aprendisado”;</p>
<p>Nila: “Eu me senti muito importante fazendo parte desse projeto tão importante para todos nós. E nesses três meses outubro, novembro, dezembro eu achei muito interessante, e nossas idas ao conservatório foi muito bom e valeu muito a pena, principalmente as apresentações do dia 4 de dezembro. E eu aprendi também indo ao museu Afro Brasil em São Paulo. E eu queria pedir em nome de nós do tempo integral muito obrigado a todos. Assinado: Nila e tempo integral”; (C-4)</p>	<p>Nila: “Eu me senti muito importante fazendo parte desse projeto tão importante para todos nós. E nesses três meses outubro, novembro, dezembro eu achei muito interessante, e nossas idas ao conservatório foi muito bom e valeu muito a pena, principalmente as apresentações do dia 4 de dezembro. E eu aprendi também indo ao museu Afro Brasil em São Paulo. E eu queria pedir em nome de nós do tempo integral muito obrigado a todos. Assinado: Nila e tempo integral”;</p>
<p>João Kiko: “Eu senti felisidade pelos meus colegas, pelas minhas professoras, isso para mim foi um desejo, eu não sabia o que fazer nas musica do conservatório, as professoras ajudaram nos. A Viagem ao museu afro brasil tambem foi bom a viagem, eu João Kiko nunca viajei para São Paulo, São Paulo tem muita coisa que eu não conheço, eu agradeço a professora Denise, pelo esforço para minha mãe deixar eu ir muito obrigado e tchau”; (C-5)</p>	<p>João Kiko: “Eu senti felisidade pelos meus colegas, pelas minhas professoras, isso para mim foi um desejo, eu não sabia o que fazer nas musica do conservatório, as professoras ajudaram nos. A Viagem ao museu afro brasil tambem foi bom a viagem, eu João Kiko nunca viajei para São Paulo, São Paulo tem muita coisa que eu não conheço, eu agradeço a professora Denise, pelo esforço para minha mãe deixar eu ir muito obrigado e tchau”;</p>
<p>Marilu: “Eu me senti ótima eu amei a ida de são P. i da apresentação afinal eu gostei de tudo eu nunca achei que eu tinha esa oportunidade eu gostei da Denise – Josy – Diva – da quela mulher que trabalhava no sircolo. A eu gostei de todo mundo (corações desenhados) e amei o PEF”. (C-6)</p>	<p>Marilu: “Eu me senti ótima eu amei a ida de são P. i da apresentação afinal eu gostei de tudo eu nunca achei que eu tinha esa oportunidade eu gostei da Denise – Josy – Diva – da quela mulher que trabalhava no sircolo. A eu gostei de todo mundo (corações desenhados) e amei o PEF”.</p>
<p>Mariazinha: “Eu senti assim..., foi tão legal, eu aprendi muito! Por causa que eu não sabia nada de música, eu aprendi muitas coisas. Aí eu senti muito ótima, de muita vontade que eu senti, porque eu nucas senti com muita vontade assim, porque eu tava sentindo muito à vontade para tocar música”. Eu: <i>O que você aprendeu?</i>; Ela: Aprendi a tocar muitas músicas, aprendi a tocar uma coisa que eu nunca sabia o quê que era, uma coisa assim que eu não tinha noção eu aprendi assim, rapidinho, eu acho muito legal”; Eu: <i>O quê que você aprendeu?</i> Ela: “Aprendi a tocar, a prendi algumas músicas que eu não sabia, ah!, é assim, eu achei legal, eu aprendi muitas coisas que eu não sabia”; Eu: <i>O quê que você não sabia que você aprendeu?</i> Ela: “Eu não sabia nadinha de música, eu não sabia tocá..., eu não sabia tocá nenhum instrumento”; Eu: <i>Qual instrumento você aprendeu a tocar?</i> Ela: “As caixas, a pianica, os tambores, até os xilofones! Até que eu aprendi, aprendi muitas coisas. Eu: <i>Quer falar mais alguma coisa?</i>; Ela: “Eu senti muito feliz de tá aqui com vocês hoje, e um beijo pra todos que participaram”; Eu: <i>Pra quem?</i>; Ela: “Pra minha mãe, pro meu pai, até minha mãe foi pra participar com a gente na nossa apresentação e foi outras colegas que participaram”; Eu: <i>Sua mãe foi</i></p>	<p>Mariazinha: “Eu senti assim..., foi tão legal, eu aprendi muito! Por causa que eu não sabia nada de música, eu aprendi muitas coisas. Aí eu senti muito ótima, de muita vontade que eu senti, porque eu nucas senti com muita vontade assim, porque eu tava sentindo muito à vontade para tocar música”. Eu: <i>O que você aprendeu?</i>; Ela: Aprendi a tocar muitas músicas, aprendi a tocar uma coisa que eu nunca sabia o quê que era, uma coisa assim que eu não tinha noção eu aprendi assim, rapidinho, eu acho muito legal”; Eu: <i>O quê que você aprendeu?</i> Ela: “Aprendi a tocar, a prendi algumas músicas que eu não sabia, ah!, é assim, eu achei legal, eu aprendi muitas coisas que eu não sabia”; Eu: <i>O quê que você não sabia que você aprendeu?</i> Ela: “Eu não sabia nadinha de música, eu não sabia tocá..., eu não sabia tocá nenhum instrumento”; Eu: <i>Qual instrumento você aprendeu a tocar?</i> Ela: “As caixas, a pianica, os tambores, até os xilofones! Até que eu aprendi, aprendi muitas coisas. Eu: <i>Quer falar mais alguma coisa?</i>; Ela: “Eu senti muito feliz de tá aqui com vocês hoje, e um beijo pra todos que participaram”; Eu: <i>Pra quem?</i>; Ela: “Pra minha mãe, pro meu pai, até minha mãe foi pra participar com a gente na</p>

<p><i>na apresentação</i>; Ela: “Foi, ela e minha irmã”; Eu: <i>O quê que ela achou?</i>; Ela: “Ela falou assim que achou muito legal, que eu não podia faltá e que agora ela vai em todas as apresentações, não vai faltá em nenhuma por causa que ela achou muito lindo, que eu aprendi muito, ah! Ela achou legal demais!”. (B-7)</p>	<p>nossa apresentação e foi outras colegas que participaram”; Eu: <i>Sua mãe foi na apresentação</i>; Ela: “Foi, ela e minha irmã”; Eu: <i>O quê que ela achou?</i>; Ela: “Ela falou assim que achou muito legal, que eu não podia faltá e que agora ela vai em todas as apresentações, não vai faltá em nenhuma por causa que ela achou muito lindo, que eu aprendi muito, ah! Ela achou legal demais!”.</p>
<p>Guto: “Eu me senti... (coçou os olhos com as mãos) em todas as apresentações eu me senti importante”; Eu: <i>O quê que é ser importante?</i>; Ele: “É tocar certinho, (silêncio) é não falar errado no microfone”; Eu: <i>O quê que você tocou certinho?</i>; Ele: “Aqueles de pau? Denise”; Eu: <i>Os xilofones?</i>; Ele: É!; Eu: <i>Você tocou outro instrumento?</i>; Ele: Tambor de lata!; Eu: <i>Você cantou?</i>; Ele: (acenou com a cabeça que sim); Eu: <i>Que música você cantou?</i>; Ele: “Como Zaqueu... (coçou os olhos e a cabeça), esqueci o resto!”; Eu: <i>Você quer falar alguma coisa?</i>; Ele: “Foi ótimo, foi ótimo apresentar em todas as apresentações, foi bão todas as apresentação que eu fui, os ensaio, foi ótimo!”; Eu: <i>O quê que é ser ótimo?</i>; Ele: “Ser bão!”. (C-8)</p>	<p>Guto: “Eu me senti... em todas as apresentações eu me senti importante”; Eu: <i>O quê que é ser importante?</i>; Ele: “É tocar certinho, é não falar errado no microfone”; Eu: <i>O quê que você tocou certinho?</i>; Ele: “Aqueles de pau? Denise”; Eu: <i>Os xilofones?</i>; Ele: É!; Eu: <i>Você tocou outro instrumento?</i>; Ele: Tambor de lata!; Eu: <i>Você cantou?</i>; Ele: (acenou com a cabeça que sim); Eu: <i>Que música você cantou?</i>; Ele: “Como Zaqueu, esqueci o resto!”; Eu: <i>Você quer falar alguma coisa?</i>; Ele: “Foi ótimo, foi ótimo apresentar em todas as apresentações, foi bão todas as apresentação que eu fui, os ensaio, foi ótimo!”; Eu: <i>O quê que é ser ótimo?</i>; Ele: “Ser bão!”.</p>
<p>Vivian: “Não, eu achei bão, é..., foi muito bão esse trabalho, e..., cê sabe né?, eu já te falei, eu não vou morá aqui no ano que vem, eu desejo muito boa sorte pra você, pro seu projeto, porque no outro ano você não vai fazê o seu projeto?”; Eu: <i>Acredito que sim, né? Por quê? No outro ano você vai pra onde?</i> Ela: “Nova Mutum”; Eu: <i>Mas, o quê que você sentiu fazendo parte deste projeto?</i> Ela: “Ai, eu senti felicidade, porque todo dia, quando você não tava, tava a Josy, eu faltava demais pra falá a verdade, agora, aí, aí eu garrei no projeto, decidi assim que eu tinha que fazê o projeto”; Eu: <i>Qual a relação que o projeto tem com a sua frequência?</i>; Ela: “Não sei, antes eu faltava”; Eu: <i>O quê que você gostou?</i>; Ela: As música. Ah!, Eu senti muito boa quando eu subi no palco, aquele aperto no coração, aquele monte de gente, aquele sabe!; Eu: <i>O quê que é aperto no coração?</i>; Ela: “Ai, é um trem esquisito que dá no coração, aí quando sobe no palco dá aquele frio na barriga...; Eu: <i>Foi bom, não foi?</i>; Ela: “Foi muito bom! Eu amei!”; Eu: <i>Você aprendeu?</i>; Ela: “Aprendi música. Aprendi talvez... Agora, chego lá em casa, tem vez que eu invento meu instrumento mesmo, porque cê ensinou a fazê, eu pego, eu, minha irmã, porque minha irmãzinha (Marilu) não sabe muito as coisas, eu pego é vasilha, fita crepe, eu passo, minha irmãzinha bate”; Eu: <i>Sua mãe assistiu a apresentação?</i>; Ela: “Não, não deu pra ela ir, porque eu vou falar a verdade, eu nem sabia qual dia que era, nem sabia, aí a Cherosa: “Cê num vai</p>	<p>Vivian: “Não, eu achei bão, é..., foi muito bão esse trabalho, e..., cê sabe né?, eu já te falei, eu não vou morá aqui no ano que vem, eu desejo muito boa sorte pra você, pro seu projeto, porque no outro ano você não vai fazê o seu projeto?”; Eu: <i>Acredito que sim? Por quê? No outro ano você vai pra onde?</i> Ela: “Nova Mutum”; Eu: <i>Mas, o quê que você sentiu fazendo parte deste projeto?</i> Ela: “Ai, eu senti felicidade, porque todo dia, quando você não tava, tava a Josy, eu faltava demais pra falá a verdade, agora, eu garrei no projeto, decidi assim que eu tinha que fazê o projeto”; Eu: <i>Qual a relação que o projeto tem com a sua frequência?</i>; Ela: “Não sei, antes eu faltava”; Eu: <i>O quê que você gostou?</i>; Ela: As música. Ah!, Eu senti muito boa quando eu subi no palco, aquele aperto no coração, aquele monte de gente, aquele sabe!; Eu: <i>O quê que é aperto no coração?</i>; Ela: “Ai, é um trem esquisito que dá no coração, aí quando sobe no palco dá aquele frio na barriga...; Eu: <i>Foi bom, não foi?</i>; Ela: “Foi muito bom! Eu amei!”; Eu: <i>Você aprendeu?</i>; Ela: “Aprendi música. Aprendi talvez... Agora, chego lá em casa, tem vez que eu invento meu instrumento mesmo, porque cê ensinou a fazê, eu pego, eu, minha irmã, porque minha irmãzinha (Marilu) não sabe muito as coisas, eu pego é vasilha, fita crepe, eu passo, minha irmãzinha bate”; Eu: <i>Sua mãe assistiu a apresentação?</i>; Ela: “Não, não deu pra ela ir,</p>

<p>não?”. Eu corri pro banheiro, deixei a louça, porque eu tava lavando, minha mãe não queria deixá eu ir porque não ia dá tempo, eu chorei, mas eu consegui, eu fui lá e!”; Eu: <i>Você tinha esquecido?</i>; Ela: “Esqueci”; Eu: <i>Você fez o convite convidando as pessoas e esqueceu?</i>; Ela: “Esqueci”; Eu: <i>E a viagem ao museu?</i>; Ela: “Nossa, a viagem ao museu foi incrível, adorei, ai, foi muito bom, o jeito dos africanos, é a minha raça sabe porque eu gosto da minha cor; Eu: <i>Quer falar mais alguma coisa?</i>; Ela: “Não, já disse o que tinha pra falar”. (C-9)</p>	<p>porque eu vou falar a verdade, eu nem sabia qual dia que era, nem sabia, aí a Cherosa: “Cê num vai não?”. Eu corri pro banheiro, deixei a louça, porque eu tava lavando, minha mãe não queria deixá eu ir porque não ia dá tempo, eu chorei, mas eu consegui, eu fui lá e!”; Eu: <i>Você tinha esquecido?</i>; Ela: “Esqueci”; Eu: <i>Você fez o convite convidando as pessoas e esqueceu?</i>; Ela: “Esqueci”; Eu: <i>E a viagem ao museu?</i>; Ela: “Nossa, a viagem ao museu foi incrível, adorei, ai, foi muito bom, o jeito dos africanos, é a minha raça sabe porque eu gosto da minha cor; Eu: <i>Quer falar mais alguma coisa?</i>; Ela: “Não, já disse o que tinha pra falar”.</p>
<p>Iguinho: “Ah, eu aprendi algumas coisas, música, tantão de coisa, foi bão, sei lá”; Eu: <i>Aprendeu o quê?</i>; Ele: “Ah! A tocá!; Eu: <i>Aprendeu a tocar qual música, qual instrumento?</i>; Ele: “Ah!, o instrumento eu esqueci. A música ah, esqueci também”. (Falei o nome das músicas). Ele: “Ah! Eu gostei do ‘Pare’”; Eu: <i>Por quê?</i>; Ele: “Ah, porque tinha mais coisas, ah, não sei explicá”; Eu: <i>Você já cantava Pare?</i> Ele: “Não”; Eu: <i>Ah, você não conhecia Pare?</i>; Ele: “Conhecia, mas não cantava não”; Eu: <i>No projeto você aprendeu a tocar?</i> Ele: “Foi”; Eu: <i>Foi legal?;</i> Ele: “Foi”; Eu: <i>Por quê?</i>; Ele: “Ah!, porque é bão, bão tocáaaaaa, cantáaaaaa”; Eu: <i>O quê que é bom?</i>; Ele: “Num sei explicá não!, Ai, quando a gente toca, a gente canta, ouve, isso que é bão”; Eu: <i>O quê que você sente quando é bom?</i>; Ele: “Ah, escutá uma música, eu achei ela boa, tocá um instrumento, eu achei bão, é isso”; Eu: <i>Quer falar mais alguma coisa?</i>; Ele: “Num tem mais o que falá!”. (A-10)</p>	<p>Iguinho: “Ah, eu aprendi algumas coisas, música, tantão de coisa, foi bão, sei lá”; Eu: <i>Aprendeu o quê?</i>; Ele: “Ah! A tocá!; Eu: <i>Aprendeu a tocar qual música, qual instrumento?</i>; Ele: “Ah!, o instrumento eu esqueci. A música ah, esqueci também”. (Falei o nome das músicas). Ele: “Ah! Eu gostei do Pare’”; Eu: <i>Por quê?</i>; Ele: “Ah, porque tinha mais coisas, ah, não sei explicá”; Eu: <i>Você já cantava Pare?</i> Ele: “Não”; Eu: <i>Ah, você não conhecia Pare?</i>; Ele: “Conhecia, mas não cantava não”; Eu: <i>No projeto você aprendeu a tocar?</i> Ele: “Foi”; Eu: <i>Foi legal?;</i> Ele: “Foi”; Eu: <i>Por quê?</i>; Ele: “Ah!, porque é bão, bão tocáaaaaa, cantáaaaaa”; Eu: <i>O quê que é bom?</i>; Ele: “Num sei explicá não!, Ai, quando a gente toca, a gente canta, ouve, isso que é bão”; Eu: <i>O quê que você sente quando é bom?</i>; Ele: “Ah, escutá uma música, eu achei ela boa, tocá um instrumento, eu achei bão, é isso”; Eu: <i>Quer falar mais alguma coisa?</i>; Ele: “Num tem mais o que falá!”.</p>
<p>Lili: Eu senti bem porque a Denise que eu conheci ajudou eu, ensinou muito, teve paciência pra ensiná nois, e fez apresentações, deu muita coisa pra nós, e eu to muito feliz poruqe a Denise que eu conhecia é muito legal e eu não queria perdê ela, mas eu vou terminá esse projeto e vou fazê o Conservatório, e se eu pudesse ficar junto com a Denise eu ficava”; Eu: (Ri) <i>Então você gostou de mim? Por quê você gostou de mim?</i>; Ela: (Riu) “Porque você é muito legal, teve paciência muito na hora de ensiná as música comigo, senhora não ficou brava, senhora é legal, senhora tem muita paciência, senhora num grita”; Eu: <i>Você que é muito legal, talentosa, se propõe a fazer as coisas e faz, mas me diga, como você se sentiu nas atividades que nós fizemos?</i>; Ela: Eu senti, quando eu comecei a esse projeto, eu falei: Não esse projeto não vai ser nada! Mas quando foi que eu conheci a Denise e ela me ensinou muito as música, me ajudou, me explicou</p>	<p>Lili: Eu senti bem porque a Denise que eu conheci ajudou eu, ensinou muito, teve paciência pra ensiná nois, e fez apresentações, deu muita coisa pra nós, e eu to muito feliz poruqe a Denise é muito legal e eu não queria perdê ela, mas eu vou terminá esse projeto e vou fazê o Conservatório, e se eu pudesse ficar junto com a Denise eu ficava”; Eu: <i>Então você gostou de mim? Por quê você gostou de mim?</i>; Ela: (Riu) “Porque você é muito legal, teve paciência muito na hora de ensiná as música comigo, senhora não ficou brava, senhora é legal, senhora tem muita paciência, senhora num grita”; Eu: <i>Você que é muito legal, talentosa, se propõe a fazer as coisas e faz, mas me diga, como você se sentiu nas atividades que nós fizemos?</i>; Ela: Eu senti, quando eu comecei a esse projeto, eu falei: Não esse projeto não vai ser nada! Mas quando foi que eu conheci a</p>

<p>como é que eu vou para o Conservatório, e quando eu comecei a ser uma boa aluna, a Denise começou a gostar de mim, porque eu falei: Eu acho que a Denise não vai gostar de mim! Aí...; Eu: <i>Por quê?</i>; Ela: “Porque eu era muito custosa, falei assim: agora eu vou melhorá, não vou ser aquela pessoa que eu era antes, porque antes eu era muito custosa, mas agora eu não sou mais, porque eu conheci uma pessoa que é humilde”; Eu: <i>Você não era custosa não!</i>; Ela: “Mas eu me sentia”; Eu: <i>Mas, o que você sentiu ao fazer essas músicas, cantar, tocar...</i>; Ela: Não sei (coçou o pescoço), senti um prazer que eu to aprendendo a música, que eu vou sabê muito as coisas, igual a minha avó falou, quando eu í pra São Paulo eu ia aprendê muitas coisas”; Eu: <i>Você aprendeu?</i>; Ela: “Aprendi”; Eu: <i>O quê?</i>; Ela: “Eu aprendi as coisas antiga, mas num era tão antigo...”; Eu: <i>Quer falar mais alguma coisa?</i> Ela: (sorriu) “Não...”. (C-11)</p>	<p>Denise e ela me ensinou muito as música, me ajudou, me explicou como é que eu vou para o Conservatório, e quando eu comecei a ser uma boa aluna, a Denise começou a gostar de mim, porque eu falei: Eu acho que a Denise não vai gostar de mim! Aí...; Eu: <i>Por quê?</i>; Ela: “Porque eu era muito custosa, falei assim: agora eu vou melhorá, não vou ser aquela pessoa que eu era antes, porque antes eu era muito custosa, mas agora eu não sou mais, porque eu conheci uma pessoa que é humilde”; Eu: <i>Você não era custosa não!</i>; Ela: “Mas eu me sentia”; Eu: <i>Mas, o que você sentiu ao fazer essas músicas, cantar, tocar...</i>; Ela: Não sei, senti um prazer que eu to aprendendo a música, que eu vou sabê muito as coisas, igual a minha avó falou, quando eu í pra São Paulo eu ia aprendê muitas coisas”; Eu: <i>Você aprendeu?</i>; Ela: “Aprendi”; Eu: <i>O quê?</i>; Ela: “Eu aprendi as coisas antiga, mas num era tão antigo”; Eu: <i>Quer falar mais alguma coisa?</i> Ela: (sorriu) “Não...”.</p>
<p>Negrinha Poderosa: “Ah! O que eu senti foi uma oportunidade muito grande porque as pessoas quase não têm, só. Porque se não fosse esse projeto a gente não estaria aqui não, nós foi viajáaaa”; Eu: <i>E como você se sentiu viajando?</i>; Ela: “Ah!, eu me senti uma pessoa muito diferente, porque eu não fazia nada na escola. Agora quando esse projeto entrou, mudou a minha vida inteirinha”; Eu: <i>Mudou a sua vida? Como?</i>; Ela: “Porque eu ficava só aqui na escola escrevendo, mas quando o projeto entrou, mudou!”; Eu: <i>Mudou o quê?</i>; Ela: “Mudou meu ritmo de ser, eu ficava só na rua..., aí eu agora fiquei só nas música!; Eu: <i>Como é que é isso: Ficar só na música?</i>; Ela: “Ai! (Sorriu) A música é quando a gente toca, canta...”; Eu: <i>Você gostou?</i>; Ela: “Amei!”; Eu: <i>E qual é a sensação?</i>; Ela: “Sensação muito grande...”; Eu: <i>Explica</i>; Ela: “Ah!, num tem palavra pra dizê não!”; Eu: <i>O projeto foi legal?</i>; Ela: “Foi”; Eu: <i>A sensação é boa?</i>; Ela: “Muito”; Eu: <i>E a viagem ao museu</i>; Ela: “Nossa, foi uma coisa que eu..., que eu... (balançava o corpo) não gostei, eu amei”; Eu: <i>Por quê?</i>; Ela: “Porque quando tava aqui não fazia nada, não viajava, num levava a gente pra lugar nenhum, agora, quando ocê entrou aqui, os menino amou!”; Eu: <i>É?</i>; Ela: “É!”; Eu: <i>É, mas ninguém falou isso pra mim, só você</i>; Ela: “Eu, a Mariazinha, a Cherosa, amou! Elas falô pra mim”; Eu: <i>O quê que é amar?</i>; Ela: “Num tem palavra pra explicá isso não!”; Eu: <i>Quer falar mais alguma coisa?</i>; Ela: “Quero. Um Feliz Natal pra você e um bão Ano Novo!”; Eu: <i>Muito obrigada! Pra você também!</i>. (C-12)</p>	<p>Negrinha Poderosa: “Ah! O que eu senti foi uma oportunidade muito grande porque as pessoas quase não têm, só. Porque se não fosse esse projeto a gente não estaria aqui não, nós foi viajáaaa”; Eu: <i>E como você se sentiu viajando?</i>; Ela: “Ah!, eu me senti uma pessoa muito diferente, porque eu não fazia nada na escola. Agora quando esse projeto entrou, mudou a minha vida inteirinha”; Eu: <i>Mudou a sua vida? Como?</i>; Ela: “Porque eu ficava só aqui na escola escrevendo, mas quando o projeto entrou, mudou!”; Eu: <i>Mudou o quê?</i>; Ela: “Mudou meu ritmo de ser, eu ficava só na rua..., aí eu agora fiquei só nas música!; Eu: <i>Como é que é isso: Ficar só na música?</i>; Ela: “Ai! (Sorriu) A música é quando a gente toca, canta...”; Eu: <i>Você gostou?</i>; Ela: “Amei!”; Eu: <i>E qual é a sensação?</i>; Ela: “Sensação muito grande...”; Eu: <i>Explica</i>; Ela: “Ah!, num tem palavra pra dizê não!”; Eu: <i>O projeto foi legal?</i>; Ela: “Foi”; Eu: <i>A sensação é boa?</i>; Ela: “Muito”; Eu: <i>E a viagem ao museu</i>; Ela: “Nossa, foi uma coisa que eu..., que eu... (balançava o corpo) não gostei, eu amei”; Eu: <i>Por quê?</i>; Ela: “Porque quando tava aqui não fazia nada, não viajava, num levava a gente pra lugar nenhum, agora, quando ocê entrou aqui, os menino amou!”; Eu: <i>É?</i>; Ela: “É!”; Eu: <i>É, mas ninguém falou isso pra mim, só você</i>; Ela: “Eu, a Mariazinha, a Cherosa, amou! Elas falô pra mim”; Eu: <i>O quê que é amar?</i>; Ela: “Num tem palavra pra explicá isso não!”; Eu: <i>Quer falar mais alguma coisa?</i>; Ela: “Quero. Um Feliz Natal pra você e um bão Ano Novo!”; Eu: <i>Muito obrigada! Pra você também!</i>.</p>

Grupo: Cherosa: “Nóis fomos no museu Afro Brasil, conhecemos lugares diferentes, e também conhecemos o pau Brasil, que também nós viu no museu Afro-Brasil e muitas coisas que nós viu”. (O João Kiko começou a rir) Cherosa: “Tá rino do quê?”; João Kikor: “Tá falano da África e a África não tem nada a vê com o nosso Brasil, tá falano da África, a África não tem nada a vê com o pau Brasil, tem nada a vê. Não tem pau Brasil lá no museu! Só tem aquele moço lá, aquele moço que salvou...”; Minotauro: “Zumbi dos Palmares”; João Kiko: “Éh!”; Cherosa: “É mesmo!”; Eu: *Tá certo!*; Cherosa: “Eu esqueci um pouco”; Eu: *Quem quer falar?*; Minotauro: (Tirou o pirulito da boca e ficou balançando enquanto falava) “Eu! É a senhora fez tantas coisas legais com a gente que a gente queria até continuar ano que vem com a senhora. Alguns vão continuar outros não, né? Porque vão estudar de manhã. Mas só que, a gente qué agradecê a senhora, porque a senhora conseguiu é... conquistar a nossa amizade... foi muito bom isso. (Pôs o pirulito na boca e voltou a chupar); Eu: *Como é que foi isso: conquistar amizade de vocês? Você é meu amigo?*; Minotauro: “É, amizade, carinho, amor pra senhora”; João Kiko: “A senhora ensinou coisa pra nós que nós num sabia”; Eu: *O quê que vocês não sabiam?* João Kiko: “Eu num sabia tocá xilofone!; Cherosa: “Eu quero aprendê a tocá bateria”; Eu: *O quê que você aprendeu?*; Cherosa: “Pianica, tocá pianica, xilofone”; Marilu: “Tambor”; Eu: *O quê que você sentiu?*; Marilu: “Muita coisa!”; Eu: *Alguém sentiu alguma coisa?*; Cherosa: “Eu senti alegria”; Eu: *O quê que é alegria?*; Cherosa: “Assim, sorri, sorri, ué!”; Vê: “Emoção”; Minotauro: “É quando alguma coisa assim forte no coração aí você fica tão alegre começa a ri e outras coisas, tem vez que a gente até chora de emoção e alegria”; Eu: *Como foi sua emoção nos encontros, na viagem...?*; Minotauro: “AH!, foi boa né, porque a gente aprendeu muita coisa, é isso”; Eu: *Me fala uma coisa que você aprendeu com tudo isso*; Minotauro: (olhou para o alto em silêncio) Ah! Foi a gente tocá instrumento, também né? Pianica, tambor, xilofone”; Eu: *E cantar, vocês aprenderam?*; Minotauro: “Cantá é, eu aprendi até a cantá a música do ‘Pare’ que eu não sabia”; João Kiko: “Eu também, eu só sabia uma parte agora eu sei ela tudo”; Eu: *É por causa do projeto?*; João Kiko: “É!”; Eu: *Então canta ela pra mim*. Cantaram a canção do começo ao fim, com afinação e principalmente com o ritmo e as entradas de frases corretas; o Guto se juntou ao grupo e na parte “Não é amor, tente entender” o grupo cantava e o Minotauro repetia, como se fosse pergunta-resposta, e o João Kiko sorria fazendo um

Grupo: Cherosa: “Nóis fomos no museu Afro Brasil, conhecemos lugares diferentes, e também conhecemos o pau Brasil, que também nós viu no museu Afro-Brasil e muitas coisas que nós viu”. (João Kiko riu) Cherosa: “Tá rino do quê?”; João Kiko: “Tá falano da África e a África não tem nada a vê com o nosso Brasil, tá falano da África, a África não tem nada a vê com o pau Brasil, tem nada a vê. Não tem pau Brasil lá no museu! Só tem aquele moço lá, aquele moço que salvou...”; Minotauro: “Zumbi dos Palmares”; João Kiko: “Éh!”; Cherosa: “É mesmo!”; Eu: *Tá certo!*; Cherosa: “Eu esqueci um pouco”; Eu: *Quem quer falar?*; Minotauro: “Eu! É a senhora fez tantas coisas legais com a gente que a gente queria até continuar ano que vem com a senhora. Alguns vão continuar outros não, né? Porque vão estudar de manhã. Mas só que, a gente qué agradecê a senhora, porque a senhora conseguiu é... conquistar a nossa amizade... foi muito bom isso. Eu: *Como é que foi isso: conquistar amizade de vocês? Você é meu amigo?*; Minotauro: “É, amizade, carinho, amor pra senhora”; João Kiko: “A senhora ensinou coisa pra nós que nós num sabia”; Eu: *O quê que vocês não sabiam?* João Kiko: “Eu num sabia tocá xilofone!; Cherosa: “Eu quero aprendê a tocá bateria”; Eu: *O quê que você aprendeu?*; Cherosa: “Pianica, tocá pianica, xilofone”; Marilu: “Tambor”; Eu: *O quê que você sentiu?*; Marilu: “Muita coisa!”; Eu: *Alguém sentiu alguma coisa?*; Cherosa: “Eu senti alegria”; Eu: *O quê que é alegria?*; Cherosa: “Assim, sorri, sorri, ué!”; Vê: “Emoção”; Minotauro: “É quando alguma coisa assim forte no coração aí você fica tão alegre começa a ri e outras coisas, tem vez que a gente até chora de emoção e alegria”; Eu: *Como foi sua emoção nos encontros, na viagem...?*; Minotauro: “AH!, foi boa né, porque a gente aprendeu muita coisa, é isso”; Eu: *Me fala uma coisa que você aprendeu com tudo isso*; Minotauro: Ah! Foi a gente tocá instrumento, também né? Pianica, tambor, xilofone”; Eu: *E cantar, vocês aprenderam?*; Minotauro: “Cantá é, eu aprendi até a cantá a música do Pare que eu não sabia”; João Kiko: “Eu também, eu só sabia uma parte agora eu sei ela tudo”; Eu: *É por causa do projeto?*; João Kiko: “É!”; Eu: *Então canta ela pra mim*. Cantaram a canção Pare, inteira, afinação, ritmo e entradas de frases corretas; Guto se juntou ao grupo. Na parte “Não é amor, tente entender” o grupo cantava e Minotauro repetia, como se fosse pergunta-resposta, e João Kiko sorria fazendo um ritmo

<p>ritmo com as mãos batendo nas pernas, até que a Marilu entrevistou com a frase da canção “Pare o Casamento”, da Wanderléa, assim: “Pare agora, senhor juiz, pare agora”, e todos cantaram retornando em seguida para a canção “Pare” e para finalizar o João Kiko solou forte, e os outros acompanharam, cantando assim: “Então pare, liberta o meu coração!”, e ao terminar ele disse: “Forcei!” e a Cherosa puxou as palmas. Eu: <i>Tudo bem? Alguém quer falar mais alguma coisa?</i>; Grupo: “Não”; Eu: <i>Posso ir embora?</i>; Grupo: “Nãoooooooo!”(B-13)</p>	<p>com as mãos batendo nas pernas, até que Marilu entrevistou com a frase da canção Pare o casamento, de Wanderléa, assim: “Pare agora, senhor juiz, pare agora”, e todos/as cantaram retornando em seguida para a canção Pare e para finalizar João Kiko solou forte, os/as outros/as acompanharam, cantando: “Então pare, liberta o meu coração!”, ao terminar João Kiko disse: “Forcei!” e Cherosa puxou as palmas. Eu: <i>Tudo bem? Alguém quer falar mais alguma coisa?</i>; Grupo: “Não”; Eu: <i>Posso ir embora?</i>; Grupo: “Nãoooooooo!”.</p>
--	--

DIÁRIO DE CAMPO nº XXXIII (12.12.2012)

Unidades de significados	Redução fenomenológica
<p>Neste dia pela manhã recebi um telefonema da mãe do Lipe, Conceição, me dizendo que seu filho queria muito falar comigo, dando-me o número do telefone dele. Ao telefonar combinamos que nos encontraríamos por volta das oito horas da noite na casa de sua avó, a qual morava perto da escola Bias Fortes. Ao chegar lá estavam Lipe, sua irmã, a avó e o tio, os quais eu não sabia os nomes. Conversamos um pouco e ao perguntar para Lipe o que ele sentiu no projeto ao longo dos meses de outubro, novembro e dezembro, ele disse: Lipe: “Muita diversão, alegria, aprendi mais sobre música, fiquei brincando com os meus colegas, toquei”; Denise: <i>Você aprendeu alguma coisa?</i> , Lipe: “Aprendi” Denise: <i>O quê?</i>; Lipe: “É que na música, nos xilofones, eu aprendi que se nós toca as baqueta pra baixo, estraga os xilofone, aí eu aprendi a toca aquelas música... Carrossel, as música nos xilofone, nos tambor”; Denise: <i>Você já sabia aquelas música</i>; Lipe: “Algumas já sabia”; Denise: <i>E qual que você aprendeu?</i> Lipe: “O Carrossel”; Denise: <i>As outras música que você já sabia você aprendeu alguma coisa nelas?</i>; Lipe: “Um pouco”; Denise: <i>Mas o quê?</i> Lipe: “Assim, aprendi que se tocá muito forte ou muito antes da hora atrapalha todo mundo, na hora da apresentação se tocá errado”; Denise: <i>O quê que você mais gostou nesses meses?</i> Lipe: “Foi colar aqueles papéis naquele dia, é recortar e fazo os desenho”; Denise: <i>Ah! A construção da partitura? Você gostou?</i>; Lipe: “Gostei”; Denise: <i>Como você se sentiu no projeto?</i>; Lipe: “Feliz, alegre”; Denise: <i>O que é ser feliz?</i>; Lipe: “Ah, é ficar feliz, junto com os amigos, um dia pode se que nois num vai tá junto lá mais...”; Denise: <i>Você consegue falar como é o corpo quando a gente se sente feliz?</i>; Lipe: “Não”; Denise: <i>E quando você tá triste, sabe?</i> Lipe: “Sei”; Denise: <i>Eu senti muito sua falta na viagem, na apresentação, eu queria ouvir você falando sobre isso</i>; Lipe: “É porque eu fui lá pro</p>	<p>A mãe de Lipe, Conceição, telefonou dizendo que ele queria falar comigo, dando-me o número do telefone dele. Telefonei e combinamos de nos encontrar as oito horas da noite na casa de sua avó. Ao chegar, lá estavam Lipe, sua irmã, a avó e o tio. Conversamos um pouco, até que perguntei a Lipe o que havia sentido no projeto ao longo dos meses de outubro, novembro e dezembro. Lipe: “Muita diversão, alegria, aprendi mais sobre música, fiquei brincando com os meus colegas, toquei”; Denise: <i>Você aprendeu alguma coisa?</i> , Lipe: “Aprendi” Denise: <i>O quê?</i>; Lipe: “É que na música, nos xilofones, eu aprendi que se nós toca as baqueta pra baixo, estraga os xilofone, aí eu aprendi a toca aquelas música... Carrossel, as música nos xilofone, nos tambor”; Denise: <i>Você já sabia aquelas música</i>; Lipe: “Algumas já sabia”; Denise: <i>E qual que você aprendeu?</i> Lipe: “O Carrossel”; Denise: <i>As outras música que você já sabia você aprendeu alguma coisa nelas?</i>; Lipe: “Um pouco”; Denise: <i>Mas o quê?</i> Lipe: “Assim, aprendi que se tocá muito forte ou muito antes da hora atrapalha todo mundo, na hora da apresentação se tocá errado”; Denise: <i>O quê que você mais gostou nesses meses?</i> Lipe: “Foi colar aqueles papéis naquele dia, é recortar e fazo os desenho”; Denise: <i>Ah! A construção da partitura? Você gostou?</i>; Lipe: “Gostei”; Denise: <i>Como você se sentiu no projeto?</i>; Lipe: “Feliz, alegre”; Denise: <i>O que é ser feliz?</i>; Lipe: “Ah, é ficar feliz, junto com os amigos, um dia pode se que nois num vai tá junto lá mais...”; Denise: <i>Você consegue falar como é o corpo quando a gente se sente feliz?</i>; Lipe: “Não”; Denise: <i>E quando você tá triste, sabe?</i> Lipe: “Sei”; Denise: <i>Eu senti muito sua falta na viagem, na apresentação, eu queria ouvir você falando sobre isso</i>; Lipe: “É porque eu fui lá pro negócio do PROETI, mas eu não queria eu</p>

negócio do PROETI, mas eu não queria eu queria ir lá pro Conservatório, mas mesmo assim, quando eu cheguei em casa pra esperá a hora pra ir pra lá, pro Conservatório, a minha mãe começou a passá mal”; Denise: *O que a sua mãe teve?*; Lipe: “Ah, dor de cabeça, aí nois foi no médico!”; Denise: *Você ficou triste de não ter participado?*; Lipe: “Fiquei”; Denise: *Você lembrou?*; Lipe: “Lembrei, falei: Mãe, vamo na apresentação? Ela falou: Não meu fio, to passano mal. Aí deu dor de cabeça nela aí ela tomou os remédio e nós foi pro pronto socorro”; Denise: *Sua mãe tem problema com a saúde?*; Lipe: “Não”; Denise: *E no dia seguinte, você conversou com os colegas?*; Lipe: “Ah, nós já tava de férias, num tinha que i mais pro Bias”; Denise: *E à tarde você encontrou com os colegas?*; Lipe: “Encontrei”; Denise: *O que vocês conversaram;* Lipe: “Sobre o museu lá, um lá falou que o skate lá é diferente, que as roda lá é diferente, que lá era tudo de bom!”; Denise: *Quem contou?*; Lipe: “O João Kiko, a Cherosa, o Caco, o Iguinho”; Denise: *Eles gostaram?*; Lipe: “O Caco ficou sabendo, mas acho que ele não foi não”; Denise: *E você não foi à viagem por quê?* Lipe: “Alguém tinha ligado lá da escola, pegou o número da minha tia, que eu tinha passado lá pra nós i, porque se desse certo ia nós e a minha irmã tamém, eu minha tia e minha irmã aí ligaram lá e falou assim: que não precisava i mais não porque já tava cheio o ônibus”; Denise: *Quem ligou?*; Lipe: “Não sei não, ligo lá da escola. Minha tia foi lá minha irmã ficou sabendo, mas nós num sabe quem é”; Denise: *Mas eu falei com a sua tia mais cedo e estava tudo certo;* Lipe: “Então, mas depois ligaram pra ela lá da escola”; Denise: *O que você achou disso?*; Lipe: “Fiquei triste, queria i”; Denise: *Você tinha meu telefone pra me ligar?*; Lipe: “Não”; Denise: *O quê que você fez?*; Lipe: “Aí eu deixei porque não tinha jeito de voltar a trás mais!”; Denise: *Que horas que te ligaram?*; Lipe: “Não, ligou pra minha tia, as seis, sete”; Denise: *Porque que você me ligou hoje?*; Lipe: “Porque ligou no meu padrasto pra eu i na escola hoje mas eu num podia, por causa de quê minha mãe tinha brigado com o meu padrasto lá em casa, aí nois teve que ficá lá em casa”; Denise: *Quer falar mais alguma coisa sobre esse trabalho?*; Lipe: “Muitas coisas! Não tem nem jeito de explicá”; Denise: *Quer deixar algum recado?*; Lipe: “Nenhum”; Denise: *Últimas palavras;* Lipe: “Que foi bom o Conservatório, que lá foi alegre a última vez que eu fui lá mas eu queria i de novo na apresentação, que tudo de bom pra lá no ano que vem”; Denise: *Você vai participar no ano que vem?*; Lipe: “Não posso, vou estudar de manhã”; Denise: *Você quer estudar no Conservatório?*

queria ir lá pro Conservatório, mas mesmo assim, quando eu cheguei em casa pra esperá a hora pra ir pra lá, pro Conservatório, a minha mãe começou a passá mal”; Denise: *O que a sua mãe teve?*; Lipe: “Ah, dor de cabeça, aí nois foi no médico!”; Denise: *Você ficou triste de não ter participado?*; Lipe: “Fiquei”; Denise: *Você lembrou?*; Lipe: “Lembrei, falei: Mãe, vamo na apresentação? Ela falou: Não meu fio, to passano mal. Aí deu dor de cabeça nela aí ela tomou os remédio e nós foi pro pronto socorro”; Denise: *Sua mãe tem problema com a saúde?*; Lipe: “Não”; Denise: *E no dia seguinte, você conversou com os colegas?*; Lipe: “Ah, nós já tava de férias, num tinha que i mais pro Bias”; Denise: *E à tarde você encontrou com os colegas?*; Lipe: “Encontrei”; Denise: *O que vocês conversaram;* Lipe: “Sobre o museu lá, um lá falou que o skate lá é diferente, que as roda lá é diferente, que lá era tudo de bom!”; Denise: *Quem contou?*; Lipe: “O João Kiko, a Cherosa, o Caco, o Iguinho”; Denise: *Eles gostaram?*; Lipe: “O Caco ficou sabendo, mas acho que ele não foi não”; Denise: *E você não foi à viagem por quê?* Lipe: “Alguém tinha ligado lá da escola, pegou o número da minha tia, que eu tinha passado lá pra nós i, porque se desse certo ia nós e a minha irmã tamém, eu minha tia e minha irmã aí ligaram lá e falou assim: que não precisava i mais não porque já tava cheio o ônibus”; Denise: *Quem ligou?*; Lipe: “Não sei não, ligo lá da escola. Minha tia foi lá minha irmã ficou sabendo, mas nós num sabe quem é”; Denise: *Mas eu falei com a sua tia mais cedo e estava tudo certo;* Lipe: “Então, mas depois ligaram pra ela lá da escola”; Denise: *O que você achou disso?*; Lipe: “Fiquei triste, queria i”; Denise: *Você tinha meu telefone pra me ligar?*; Lipe: “Não”; Denise: *O quê que você fez?*; Lipe: “Aí eu deixei porque não tinha jeito de voltar a trás mais!”; Denise: *Que horas que te ligaram?*; Lipe: “Não, ligou pra minha tia, as seis, sete”; Denise: *Porque que você me ligou hoje?*; Lipe: “Porque ligou no meu padrasto pra eu i na escola hoje mas eu num podia, por causa de quê minha mãe tinha brigado com o meu padrasto lá em casa, aí nois teve que ficá lá em casa”; Denise: *Quer falar mais alguma coisa sobre esse trabalho?*; Lipe: “Muitas coisas! Não tem nem jeito de explicá”; Denise: *Quer deixar algum recado?*; Lipe: “Nenhum”; Denise: *Últimas palavras;* Lipe: “Que foi bom o Conservatório, que lá foi alegre a última vez que eu fui lá mas eu queria i de novo na apresentação, que tudo de bom pra lá no

Lipe: “Tenho que falá com a minha mãe. O problema é que não tem jeito de eu i pra lá. Se eu fô a minha irmã vai. Não tenho como vai pra lá, tem que ce depois da aulas, seis horas, se fô minha irmã vai comigo, nós vai tocá”; Denise: *Vou deixar meu telefone com você*; Lipe: “Aquele telefone seu eu gravei”. (B-1)

ano que vem”; Denise: *Você vai participar no ano que vem?*; Lipe: “Não posso, vou estudar de manhã”; Denise: *Você quer estudar no Conservatório?*; Lipe: “Tenho que falá com a minha mãe. O problema é que não tem jeito de eu i pra lá. Se eu fô a minha irmã vai. Não tenho como vai pra lá, tem que ce depois da aulas, seis horas, se fô minha irmã vai comigo, nós vai tocá”; Denise: *Vou deixar meu telefone com você*; Lipe: “Aquele telefone seu eu gravei”.

Apêndice 12 - Solicitação/Faz**Prezada Senhora Diretora,
Ises Maria Gomes Cintra**

Professora no Conservatório Estadual de Música “Dr. José Zóccoli de Andrade” desde o ano de 1984 e na Fundação Educacional de Ituiutaba, Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG/Ituiutaba), desde o ano de 2004, dentre as atividades por mim exercidas, coordeno o projeto de extensão universitária da UEMG/Ituiutaba intitulado “Projeto Escrevendo o Futuro: (RE) Cortando Papéis, Criando Painéis”. Esse projeto atua junto aos estudantes da Escola Estadual Governador Bias Fortes que integram o Projeto Educação de Tempo Integral (PROETI) e conta com o apoio de professores/as e estudantes do Conservatório de Ituiutaba, bem como da participação efetiva de duas alunas bolsistas da UEMG/Ituiutaba, sendo que uma delas cursa o quarto ano do Curso de Pedagogia. Desde o ano de 2011, sou doutoranda em Educação na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), e, tendo cursado, dentre os créditos do doutoramento, a disciplina Aportes de Africanidades, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, relatora da Lei Federal n. 10.369/2003, muito tenho estudado e pesquisado Aportes de Africanidades, já que os sujeitos colaboradores da pesquisa que desenvolvo, sob o título **“Desvelando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma prática musical multicultural”**, são em sua maioria afrodescendentes. Sabendo-se da criação do Museu Afro Brasil, instalado na cidade de São Paulo, e reconhecendo a fundamental importância de conhecermos melhor a história do povo africano, condição para o reconhecimento de nossa própria identidade e formação, muito me interessa, bem como aos estudantes, seus responsáveis e demais pessoas da comunidade escolar, realizar uma visita ao supracitado Museu. Desse modo, venho muito respeitosamente solicitar a Vossa Senhoria apoio no que se refere aos custos de viagem e alimentação, tendo em vista que esses estudantes e seus familiares pertencem a famílias empobrecidas, não tendo, portanto, condições financeiras para assumir os custos da viagem. Certa da atenção sempre constante de Vossa Senhoria, desde já eu agradeço, em meu nome e em nome das instituições que participam deste projeto: a Universidade (UEMG/Ituiutaba), a Escola Bias Fortes, o Conservatório, assim como a UFSCar. Anexos seguem o resumo e o projeto da referida pesquisa, que certamente contribuirão com os estudos em Educação, Africanidades e Práticas Musicais Multiculturais.

Ao dispor.
Atenciosamente.

Denise Andrade de Freitas Martins
Coordenadora do Projeto Escrevendo o Futuro
Doutoranda em Educação, UFSCar

Ituiutaba, 25 de outubro de 2012.

Apêndice 13 – Partitura da Música Geradora



XX

Repetição Livre

X

WE WILL ROCK YOU

Words and Music by
BRIAN MAY

Moderate
Repeat 4 times
Clap Hands

Hand clap smile throughout song
N.C. Piano part optional

1. Bud-dy you're a boy make a big noise play-in' in the
2. Bud-dy you're a young man, hard man shout-in' in the
3. Bud-dy you're an old man, poor man plead-in' with your

street gon-na be a big man some day you got mud on yo' face you big dis-grace
street gon-na take on the world some day you got blood on yo' face you big dis-grace
eyes gon-na make you some peace some day you got mud on your face you big dis-grace Some

1. 4.

kick-in' your can... all o-ver the place sing-in'
wax-in' your han-der all o-ver the place sing-in' We will we will rock you... we will we will rock you...
hol-y let-ter put you back in-to your place sing-in'

We will we will rock you We will we will rock you. We will we will

rock you.

Play 3 times

Pare

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Pare". The score is written on a single sheet of paper with a light blue border. It is divided into two systems, "Pare 1" and "Pare 2". Each system contains four staves of music, with the top two staves in treble clef and the bottom two in bass clef. The music is in 4/4 time and features a variety of chords and melodic lines. The first system (Pare 1) starts with a C major chord and ends with a Dm chord. The second system (Pare 2) starts with an A7 chord and ends with a D.C. al Fine instruction. The score is marked with "Fine" and "D.C. al Fine" at the end of each system. There are also some handwritten annotations, such as a star in the first system and a checkmark in the second system.

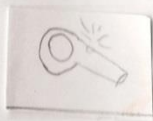
Pare 1

Chords: C, Dm, F, G, Am, D7, C, G, Dm, G, C

Pare 2

Chords: A7, Dm, F, F#dim, C, A7, Dm, G, C, G, C, Dm, F, G, C, Dm, F, G, C

Instructions: Fine, D.C. al Fine



Pare o casamento do Wanderley

1, 2, 1, 2, 3, Eu quero tchu e quero tcha

Eu quero tchu tcha tcha tchu tcha...


Por Favor, Pare Agora, Senhor Juiz, Pare Agora
 Senhor Juiz, Este Casamento, Será Pra Mim Todo Meu Tormento
 Pois Se O Senhor Este Homem Casar, Morta De Tristeza Se Que Vou Ficar => Coro
 Senhor Juiz, Eu Quero Saber, Sem Este Amor O Que Vou Fazer
 Não Faça Isso, Peço Por Favor, Pois Minha Alegria Vive Neste Amor

Eu quero tchu, eu quero tchá
 Sertanejo Universitário
 João Lucas, Marcelo

do sigro


Eu não quero tchu eu não quero tcha
 Eu quero mesmo é educação de qualidade.
 Além disso eu quero um mundo onde todos
 possam viver em paz.

Imitar sons da natureza





faz um milagre em mim

Faz um milagre em mim



Carrossel





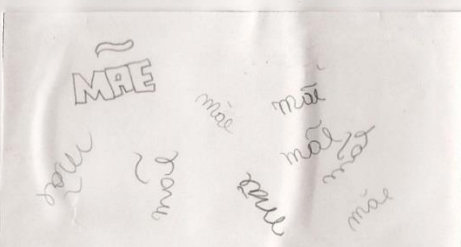
Poema de Carlos Drummond de Andrade

Para sempre



Por que Deus permite
que as mães vão-se embora?
Mãe não tem limite,
é tempo sem hora,
luz que não apaga
quando sopra o vento
e chuva desaba,
veludo escondido
na pele enrugada,
água pura, ar puro,
puro pensamento.

Morrer acontece
com o que é breve e passa
sem deixar vestígio.
Mãe, na sua graça,
é eternidade.

Por que Deus se lembra
- mistério profundo -
de tirá-la um dia?
Fosse eu Rei do Mundo,
baixava uma lei:
Mãe não morre nunca,
mãe ficará sempre
junto de seu filho
e ele, velho embora,
será pequenino
feito grão de milho.



Mãe

Bate Bataque Bate!

A handwritten musical score for the piece 'Bate Bataque Bate!'. It consists of two systems of staves, each with a vocal line and a piano accompaniment. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music features a rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes.

A handwritten musical score for the piece 'Pout Poutri (Livre)'. It consists of two systems of staves, each with a vocal line and a piano accompaniment. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music features a rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes.

Pout Poutri (Livre)

A handwritten musical score for the piece 'Pout Poutri (Livre)'. It consists of two systems of staves, each with a vocal line and a piano accompaniment. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music features a rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes.



Entram dos palhaços brincando e orquestra também!

Entram dos palhaços brincando e orquestra também!

Entram dos palhaços brincando e orquestra também!

Música
Gratuita

Essa partitura é livre desde que
saia de todos



FUM

ANEXOS

Anexo 1 – REGIMENTO ESCOLAR/ Escola Estadual Governado Bias Fortes

Da entidade mantenedora SEE

Da natureza da entidade personalidade Jurídica

Dos registros em cartório civil e outros.

A Escola Estadual Governador “Bias Fortes” iniciou a construção do prédio próprio em 28.01.60. Antes funcionava em salas separadas nas E. E. Senador Camilo Chaves e E. E. Governador Clóvis Salgado. Foi a sexta escola criada nesta cidade.

Iniciou-se a construção do prédio próprio, no endereço atual, em 28 de janeiro de 1960.

O projeto foi apresentado pelo Deputado Estadual Dr. Luís Alberto Franco Junqueira, com o acompanhamento do Dr. Omar de Oliveira Diniz e professora Araci Saraiva. Naquela época o bairro não possuía infraestrutura como: água (cisterna), asfalto e esgoto.

Em 01.04.60 foi publicado o ato de instalação da escola em caráter emergencial, a qual foi construída com material pré-moldado metálico.

O número de alunos foi aumentando e a escola já não atendia a demanda de toda comunidade. O chefe do Departamento do Ensino Primário, Dr. Manuel Casassanta autorizou o funcionamento do 3º turno (Ensino de suplência) anexo às duas escolas já citadas, sob a direção de Terezinha Goulart Calhau.

No prédio próprio, as salas funcionavam sob a direção auxiliar de Araci Saraiva. Em seguida ocuparam a direção as seguintes professoras: Vanda Pontes Araújo, Terezinha Goulart Calhau, Laci Vilela Andrade e novamente Terezinha Goulart Calhau.

Com o crescimento do bairro, a escola tornou-se pequena para atender a todos, foi necessária a construção de duas salas anexas ao prédio metálico. O terreno era todo cercado de muro pré-fabricado.

No prédio pré-fabricado funcionavam 12 salas, sendo 06 no matutino e 06 no vespertino.

O Quadro de funcionários era composto de: 01 diretora, 01 auxiliar de escrita, 02 eventuais, 14 regentes de classe, 03 serventes e 01 zelador. Cada sala de aula era formada com média de 32 a 38 alunos.

Em 1968, havia na escola atividades formadas por alunos tais como: Clube agrícola, Clube de leitura, Pelotão de Saúde, lojinha (barzinho).

As primeiras professoras da escola foram: Esmeralda Vilela de Gouveia, Maria Helena Vilela de Carvalho e Maria José Moreira. As professoras que iniciaram seus trabalhos por volta de 1970 e ainda continuaram trabalhando até setembro de 2008 são: Iracema Tomaz dos Santos e Marli Franco Muniz.

A primeira auxiliar de biblioteca foi Joana Soares Nogueira, que começou seu trabalho como professora em 1980, optando pelo cargo na biblioteca em 1986.

Em 1965, a professora Maria Helena Carvalho Diniz assumiu a direção. Nessa época (década de 70), segundo depoimento das professoras Marli Franco Muniz e Alzira D. Dâmaso, o prédio escolar começou a estragar por consequências da chuva, vento, sol, ferrugens e outros. Chegou a amedrontar alunos e professores, pois, quando ventava ou chovia fortemente, toda estrutura metálica balançava ameaçando cair.

O pessoal docente tinha o compromisso e o dever de fazer campanhas em prol da Caixa Escolar e os recursos eram investidos na manutenção da escola e construção de outras 04 salas de aula em regime de mutirão na mão de obra.

Em 1979, o Governo do Estado autorizou a construção do prédio novo. Enquanto estava em construção, a escola passou a funcionar em uma casa que foi alugada na Rua Haiti – 361 – Bairro Independência.

A Caixa Escolar foi legalmente constituída em 15.09.79, sendo presidente a diretora da época, Maria Helena Carvalho Diniz. Foi colocado em votação o projeto do Estatuto da Caixa Escolar, conforme resolução n.º 2229 de 09.03.77.

Em 15.09.82, houve aprovação do Estatuto e eleição dos membros da diretoria do Conselho Fiscal e respectivos suplentes.

O prédio atual foi construído em 1979 e inaugurado simbolicamente em 1980, pelo então Governador do Estado, Francelino Pereira em Ata conjunta na E. E. Artur Junqueira de Almeida.

Em 04.02.81, foi realizada a primeira reunião do novo prédio escolar.

Em 1984, a diretora Maria Helena Carvalho Diniz afastou-se para fins de aposentadoria, assumindo a vaga por indicação política Zuleide Severino de Freitas Borges.

Em 07.09.85, a diretora promoveu um grande desfile com a participação de toda comunidade para comemorar os 25 anos de trabalho da escola. Durante sua administração a diretora Zuleide também fazia campanhas para a Caixa Escolar.

Em 16.01.85 foi autorizada a extensão de série, 5ª e 8ª, mas até 1989, havia matrículas de 5ª a 7ª, sendo 02 turmas de 5ª e 01 de 6ª no matutino. No período noturno, funcionavam 02 turmas de 5ª, 01 de 6ª e 01 de 7ª, não havendo ainda, a 8ª série.

Em Maio de 1989, a então diretora afastou-se para aposentar. As professoras Lívia Nogueira de Souza e Iracema Tomaz dos Santos assumiram interinamente a direção da escola até que fosse feita a designação de outra diretora. Dia 18.08.89, por ato de designação do Sr. Secretário da Educação Aluízio Garcia, assumiu a direção Miraluce Gonçalves Silva Martins.

Em 24.11.91, com base em nova Resolução acontecia a 1ª eleição para diretor de escola, tendo sido eleita para o biênio 92/93 a professora Miraluce Gonçalves Silva Martins.

Em 1993, é reeleita a professora Miraluce é reeleita para o triênio 94/95/96. Em 1996, houve a 3ª eleição para diretor de escola, a professora Miraluce foi reeleita pela 3ª vez, para o triênio 97/98/99.

O trabalho da diretora Miraluce Gonçalves Silva Martins destaca os seguintes acontecimentos:

- 1989 – Projeto de criação e autorização do funcionamento do pré-escolar de 05 anos e 8ª série e a primeira participação nos Jogos Estudantis.
- 1990 – Implementação da 7ª série no ensino matutino, 8ª série e pré de 05 e 06 anos.
- Criação da fanfarra com 32 instrumentos (recurso próprio) e 1ª formatura de 03 turmas no pré-escolar, com a participação de toda comunidade.
- 1991 – Ampliação da fanfarra para 46 instrumentos e construção de 02 salas de aula (recurso próprio).
- 1992 – Projeto da construção da Quadra Poliesportiva e casa para o zelador (recurso próprio).
- 1993 – Construção do muro (verba da SEE) e construção de mais 02 salas de aula (recurso próprio).
- 1994 – Inauguração da Quadra Poliesportiva e ampliação da cantina e instalação do bebedouro gelado. (recurso próprio)
- 1995 – Reforma da 3ª ala da escola na pintura, forro, iluminação, cimentação de todos os pátios, construção das escadarias, ampliação da fanfarra para 54 instrumentos. (recurso próprio).
- 1996 – Projeto para criação do ensino de 5ª a 8ª série em 02 anos.
- 1997 – Informatização da administração escolar, ampliação da secretaria e construção de 02 quadras de peteca.
- 1998 – Implantação e implementação do P.A.A e Projeto Acertando o Passo. Inaugurou-se também a nova sala dos professores.
- Construção dos sanitários masculino e feminino para os professores.
- Instalação de outro telefone, em parceria com a CTBC.

Em 2008 a Escola tem um quadro aproximadamente de 100 funcionários, com 1.022 alunos, funcionando em 03 turnos com 35 turmas. A direção da Escola Estadual Governador Bias Fortes, eleita para o quadriênio 2000/2003, teve como diretor o Professor Wilson Carlos de Lima, que já trabalhava na escola desde 1990. O professor foi eleito com o compromisso de proporcionar, através de várias iniciativas, uma escola dinâmica e transformadora, onde estaria baseada no sucesso ensino aprendizagem do aluno bem como a forte interação entre os servidores, proporcionando assim um trabalho em equipe, onde todos teriam o mesmo objetivo: “Formar cidadãos participativos do século XXI”, lema e missão criada em sua direção com aprovação de toda comunidade escolar. O diretor foi reconduzido ao cargo em 2.004, permanecendo até os dias de hoje. Em 2013 permanece o mesmo gestor com 703 alunos distribuídos em três turnos.

Anexo 2 – Questionário prévio referente ao agendamento de visita

Caro (a) responsável,

Solicitamos o preenchimento do questionário abaixo e o envio do mesmo por e-mail (agendamento@museuafrobrasil.org.br) em até três dias antes da data visita a fim de garantir um melhor atendimento ao grupo. Ressaltamos que o Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil tem como foco estrito de suas visitas e atividades os objetos, obras de arte, textos e documentos que estão expostos no acervo ou nas exposições temporárias e que, portanto, assuntos que não estão contemplados nestes espaços não serão abordados durante as visitas ou atividades. É importante lembrar que a visita tem duração de 1h15min. E dependendo da faixa etária do grupo pode conter uma atividade no princípio ou ao final da visitação.

O trabalho realizado pelo Núcleo de Educação junto aos visitantes é qualitativo e não quantitativo, isto é, não serão contempladas todas as exposições, nem mesmo todos os espaços do acervo do Museu Afro Brasil. Para maiores informações sobre o acervo (Longa duração) e exposições temporárias, acesse o link *Exposições* em nosso site: **www.museuafrobrasil.org.br**. A saber, abaixo seguem os núcleos que constituem nosso acervo:

1. África: diversidade e permanências: a arte e a cultura de algumas populações africanas.
2. Trabalho e escravidão: tecnologia e conhecimento africano nos âmbitos rural e urbano.
3. As religiões afro-brasileiras: dimensões da espiritualidade africana no Brasil.
4. Festas: o sagrado e o profano: as várias festas brasileiras relacionadas a herança africana.
5. História e Memória: personalidades afrodescendentes no Brasil.
6. Artes Plásticas: a mão afro-brasileira: artistas negros e mestiços na produção da arte brasileira.

Nome da Instituição: Fundação Educacional de Ituiutaba, Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG/Ituiutaba). Data da visita: 01 de dezembro de 2012 Horário: 11H CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS); 14H VISITA MULTISSENSORIAL AO ACERVO; 17H MUSICA DO CONGO / RODA DE MÚSICA. Contato da instituição (Tel/E-mail): 34-32719900; 34-32698380; 99328383 (Pessoa responsável, Denise Andrade de Freitas Martins). Endereço: Av. Geraldo Moisés da Silva s/n Setor Universitário, Ituiutaba. Minas Gerais. Faixa etária/série: 9 - 12 anos de idade, 4 e 5 séries, estudantes que integram o Projeto Educação de Tempo Integral (PROETI), da Escola Estadual Governador Bias Fortes e o Projeto Escrevendo o Futuro (PEF) – (Re) cortando papéis, criando painéis.

1. O responsável pela solicitação da visita já conhece o acervo do Museu Afro Brasil (fez visita com educador, participou de formação etc)? Não conhece, mas o interesse partiu da indicação e orientação de duas professoras, a Professora Dr^a. Petronilha Beatriz Gonçalves Silva (UFSCar) e professora Dr^a. Denise Aparecida Corrêa (UNESP/Bauru) e um professor, Professor Luiz Gonçalves Junior (UFSCar).
2. Qual o objetivo da visita?
 Conhecer o acervo/exposição temporária
 Dar início a um projeto (aula/curso) que será desenvolvido na instituição
 Concluir um projeto (aula/curso) que foi desenvolvido na instituição.
 Outro. Especifique: _____
3. Caso tenha sido realizada alguma atividade ou estudo anterior à visitação que tenha tido como foco as exposições do Museu Afro Brasil ou a cultura afro-brasileira descreva brevemente os temas que foram trabalhados. Não foi realizada visita anteriormente.
4. Indique os **assuntos** ou **núcleos** considerados prioritários para serem abordados por nossos educadores durante a visitação ao Museu Afro Brasil (caso a indicação seja por núcleo, escolha no máximo três). Cultura e Música africana e afrodescendente: canções, instrumentos, objetos, costumes, etc.
5. O grupo costuma visitar espaços culturais? Com que frequência? Cite alguns espaços já visitados. Não. O grupo é formado por pessoas, adultos e crianças, de uma cidade do interior de Minas Gerais, Ituiutaba, e as crianças, entre 9 e 12 anos de idade, em sua maioria, nunca saíram de sua cidade natal, ou seja, será a primeira viagem a São Paulo e a um museu.
6. Existem pessoas com deficiências em seu grupo? (É imprescindível que tenhamos esse dado, pois o Museu Afro Brasil conta com material e educadores preparados para atender ao público especial, desde que sejamos avisados com antecedência). Em caso afirmativo, especifique a deficiência. No grupo não há pessoas com deficiências.
7. Observações: Esta viagem integra um plano de atividades da pesquisa de Doutorado realizada na UFScar intitulada “**Desvelando para ressignificar: processos educativos decorrentes de uma prática musical multicultural**”. **ATENÇÃO:** É de extrema importância que todos os acompanhantes (adultos responsáveis pelo grupo) estejam de posse das informações contidas neste questionário, pois elas são essenciais para o bom andamento da visita.

Atenciosamente, Núcleo de Educação

Anexo 3 – We will rock you, de Brian May

We will rock you

Brian May

Repetir 4 vezes
Palmas

Buddy you're a boy make a big noise playin' in the street gonna be a big man someday you got
Buddy you're a young man, hard man shoutin' in the street gonna take on the world someday you got
Buddy you're an old man, poor man a paladin' with your eyes gonna make you some peace someday you got

mud on yo' face you big dis - grace kickin' your can all o - ver the place sin-in' we will we will rock you
blood on yo' face you bil dis - grace wavin' your banner all o - ver the place singin'
med on your face you big dis - grace, Some bod-y bet - ter put you back into your place singin'

we will we will rock you we will we will rock you we will we will rock you

We will rock you

14

we will we will rock you

14

19

19

Repete 3 vezes

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'We Will Rock You'. It is divided into two systems. The first system starts at measure 14 and includes a vocal line with the lyrics 'we will we will rock you' and a piano accompaniment. The piano part features a heavy, rhythmic accompaniment consisting of chords and eighth notes, mimicking the sound of a drum set. The second system starts at measure 19 and also includes a piano accompaniment. A double bar line with repeat dots is present at the end of the second system, with the instruction 'Repete 3 vezes' (Repeat 3 times) written below it.

Anexo 4 – Eu quero tchu, eu quero tchá, de Shylton Fernandes e César Augusto

Eu quero tchu, eu quero tchá

Compositor: Shylton Fernandes e César Augusto

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "Eu que-ro tchu Eu que-ro tchá Eu que-ro tchu tchá — tchá tchu tchu tchá tchu tchá — tchá Eu quero tchu tchá — tchá tchu tchu tchá che-guei na ba-la-da doi-di - nho pra bi-ri-tar a ga- le-ra tá no clima todo mundo quer dan-çar u-ma miaa me chamou disse faz um tchu tchá tchá per-gun- - tei o que é is-soe-la dis-se vou te en-si-nar é u-ma dan-ça sen-su - al em Goi-ã-ni-a já pe- gou em Minas explo-di-u em To-can-tins já bombou. No Nor-des-te as mi-na faz no ve-rã-o vai pegar en-tão faz o tchu tchá tchá o Bra-sil in-tei-ro vai can - tar com João Lucase Mar-ce-lo Eu que-ro tchu eu que-ro tchá eu que-ro tchu tchá — tchá tchu tchu tchá tchu tchá — tchá tchu eu quero tchu tchá — tchá tchu tchu tchá". The score includes various musical notations such as rests, notes, and accidentals, along with chord symbols (Em, C, G, D) and first/second ending brackets.

Eu que-ro tchu Eu que-ro tchá Eu que-ro tchu tchá — tchá tchu tchu tchá
 tchu tchá — tchá Eu quero tchu tchá — tchá tchu tchu tchá
 che-guei na ba-la-da doi-di - nho pra bi-ri-tar a ga-
 le-ra tá no clima todo mundo quer dan-çar u-ma miaa me chamou disse faz um tchu tchá tchá per-gun-
 - tei o que é is-soe-la dis-se vou te en-si-nar é u-ma dan-ça sen-su - al em Goi-ã-ni-a já pe-
 gou em Minas explo-di-u em To-can-tins já bombou. No Nor-des-te as mi-na faz no ve-rã-o vai pegar
 en-tão faz o tchu tchá tchá o Bra-sil in-tei-ro vai can - tar com João Lucase Mar-ce-lo Eu que-ro
 tchu eu que-ro tchá eu que-ro tchu tchá — tchá tchu tchu tchá tchu tchá — tchá tchu eu quero
 tchu tchá — tchá tchu tchu tchá

Anexo 5 – Pare , de Zezé de Camargo e Luciano

Pare

Compositor: Zezé de Camargo e Luciano
 Arranjo: José Augusto da Silva Neto

1 C Dm F C

5 Fim G Dm

pare até quanto voeê quemman-dar e mudar minha vi da — pare meus de-sejos e su-as vontá-des estão divi-

9 G F E Am D7 C G

di-das — so-li-dão está matando gen - te sufo-cando a nos - sa pai-xão — entao pare li-berta o meu cora-

13 C

ção — se fosse uma ou duas ve - zes e não li-gari - a — ci - úmes e alguns defei - tos todo mundo

Pare

17 G Dm G

tem masquardo um amor ma-chuca passa da con - ta ___ fiea como eu queren - do fiarse em nin-

21 C A7

guém ___ se fosse falta de ca - riño e uentenderi - a ___ mastá o os meus pensamen-tos foram praveôê

25 Dm F F#dim C A7 Dm G

___ so-zinho vi chegar a noi - te vi raiar o di - a ___ iren bora a - le - gri-a que eu tinha de ___ vi-

29 C G C Dm F G

ver um gran-dea - mor não faz as - sim vo-cê sees - con-de de vo-cê ___ den-tro de

33 C G C Dm F G C D.C. ao Fim

mim ___ não é a - mor tente enten - der ___ digo uma vez que eu não fui fei - to pra vo-cê

Anexo 6 – Faz um milagre em mim, de Regis Danese

Faz um milagre em mim

Compositor: Regis Danese
 Arranjo: José Augusto da Silva Neto

C G/B Am F C G/B

Como Zaqueu — quero su-bir — o mais alto — que eu pu-der — só pra te ver o-lhar para ti

7 Am F C F C F

— e cha-mar suaa tenção para mim eu preciso de Ti — Se - nhor — eu preciso de Ti — Oh! Pa-i —

13 C Dm Dm/C F/G G7 C

— sou peçoço de-mais — me dá sua paz — largotudo pra te — se - guir — entra na mi - nha casa

18 G/B Am F C

— entra na mi - nha vida — mex com minha es - tru - tura sara todas as fe - ri - das me ensina a tersantidade

22 G/B Am F G C

— quero amar somen tea Ti — porque Se a hor é o meu bem maior — faz um mi-la - greem mim

Anexo 7 – Carrossel, tema da novela

Carrossel

Tema de novela

Arranjo: José Augusto da Silva Neto

C G/B Gm/B^b A7 Dm
 En-tre du - en-des e fa - das a ter-ra en-can - ta-da es-pe-ra por nós.

5 B^b G C
 a-bra o seu co-ra-ção na mes-ma can-ção em u-ma só voz.

9 G/B C7 E
 en-tra, vem no pi-ca-dei - ro pin-tar es-sa ca - ra com tin-ta e pó.

13 D/F[#] G G7
 dei-xaa cri-an - ças-con-di - da es-que-ci-da es - que - cer quee-laé a - vó em-

17 C C/E F D7 G7
 bar-que nes-te car-ros-sel on-deo mun-do faz de con-taa ter-raé qua-seo céu em-

21 C C/E F D7 G7
 bar-que nes-te car-ros-sel **Fim** on-deo mun-do faz de con-taa ter-raé qua-seo céu **Da Capo**

Anexo 8 – Mãe, de Rick e Renner

Mãe

Compositor: Rick e Renner
 Arranjo: José Augusto da Silva Neto

1

2

3

6

Mãe hoje eu descobri que eu rezei e que de repente eu me vi tão sozinha na estrada

11

da Mãe hoje eu precisei de você e eu não sabia o que fazer e me vi de mãos atadas

16

Mãe que é que a gente faz quando o seu coração traz a paz que a gente precisa - Mãe hoje a coisa aqui eu rezei

21 E A7 Dm G C Mãe G/B G

aqui no cartão chrei - chora e fiz uma ju - ra que patido hoje eu vou fazer tempo vou fazer tempo e sentir

26 F C/E Dm Dm/C G/B F/A G

to vou fazer tempo de deus mor - jurado e jamais amanhação - fãtã mais tempo e coração - sem há que a mãe é

31 C Em F C/G G

teu a - mor - Mãe - medateuco - lo mãe - mãe que o - ro mãe se existe - voa time res - pirar -

36 C Em F G F G C

mãe - mãe que o - ro de mãe - que a - são me vem - para pra ex - pressar Mãe pra - coju - gover - boa - mar

Anexo 9 – Bate batuque

Bate batuque

Domínio público
 Arranjo: Leise Garcia Sanches Muniz

The musical score is arranged in two systems, each with seven staves. The first system (staves 1-7) and the second system (staves 8-14) contain the following lyrics:

1. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

2. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

3. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

4. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

5. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

6. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

7. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

8. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

9. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

10. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

11. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

12. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

13. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

14. *ba te ba tu que ba te ba te ba te ba tu que o*

Bate batuca

9

Te trem to dos nes sa ro da e a ro da do a mor

13

Cris to cha ma as cri an ças pra can tar em seu lou vor

Bate batuque

Musical score for "Bate batuque" starting at measure 17. The score is written for a six-part ensemble in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The notation includes:

- Measures 17-20: The first three staves (top) are mostly rests. The fourth staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff has a melodic line of eighth notes. The sixth staff has a bass line with eighth notes.
- Measures 21-24: The first two staves have rests. The third staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff has a melodic line of eighth notes. The fifth staff has a bass line with eighth notes.

Bate batuca

25

ff mos nos sas di fe ren ças na cul tu ra jei toe cor

pp

pp

pp

pp

29

ca da um e im por tan te nes sa ro da do a mor

Detailed description: The image shows a page of musical notation for a piece titled 'Bate batuca'. The page is numbered 461 in the top right corner. The music begins at measure 25. The first system consists of six staves. The top staff is the vocal line, with lyrics in Portuguese: 'mos nos sas di fe ren ças na cul tu ra jei toe cor'. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is placed below the first measure of the vocal line. The second staff is a piano accompaniment with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The third and fourth staves are also piano accompaniment parts, each marked *pp*. The fifth staff is a piano accompaniment with a dynamic marking of *pp*. The sixth staff is a bass line. The second system begins at measure 29 and also consists of six staves. The top staff is the vocal line with lyrics: 'ca da um e im por tan te nes sa ro da do a mor'. The remaining five staves continue the instrumental accompaniment in the same pattern as the first system.

Bate batuque

33

37

f ba te ba tu que ba te ba te ba tu que o

f ba te ba tu que ba te ba te ba tu que o

f

f

f

f

f

f

Anexo 10 – No dia em que saí de casa, de Joel Marques

No dia em que eu saí de casa

Compositor: Joel Marques

Arranjo: José Augusto da Silva Neto

The musical score is written in 2/4 time and consists of six systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. Chord symbols are placed above the piano accompaniment line.

System 1: Measures 1-9. Chords: Dm, G, C.

System 2: Measures 10-17. Chords: G, F, Em, Dm, C.

System 3: Measures 18-25. Lyrics: No dia em que eu saí de casa minha mãe me disse filho vem cá.

System 4: Measures 26-33. Lyrics: — pas-sou a mão em meus ca-be-los o-lhou em meus o-lhos co-me-çou fa-lar.

System 5: Measures 34-41. Chords: C7, F. Lyrics: por on-de vo-cê for eu si-go com meus pen-sa-men-tos sem-pre onde es-ti-ver.

System 6: Measures 42-49. Chords: C, G, C. Lyrics: — e minhas o-ra-ções eu vou — pe-dir a Deus que i-lu-mi-neos pas-sos seus —

Editoração: Roberta Gouveia

No dia em que eu saí de casa

50 C7 F C

— eu sei que e-la nun-ca com-preen-deu — os meus mo-ti-vos de sa-ir de lá

58 G F C

— mas e-la sa-be que de-pois que cres-ceo fi-lho vi-ra pas-sa-ri-nhoe quer vo-ar

65 F C

— Eu bem que-ri-a con-ti-nuar a-li — mas o des-ti-no quis me con-tra-riar

73 G

— e o o-lhar de mi-nha mãe na por-ta eu dei-xei cho-ran-doa me a ben-ço-

81 C₁ C₂ F/C

ar

89 F/C C

Anexo 11 – Potpourri folclórico

Potpourri Folclórico

Arranjo: Leise Garcia Sanches Muniz

Cai cai balão

xilofones

violinos

flautas

trompete

sax alto

sax tenor

clarinete

trompa

cello

baixo

Cai cai ba-lão cai

G C

Potpourri Folclórico

7

xlif

vln

flt

tte

alto

tenor

cln

trompa

cello

baixo

cai ba-lão na ru-a do sa - bão não cai não, não cai não, não cai não cai a - qui na mi-nha

G

Potpourri Folclórico

19

xlif

vln

flt

tte

alto

tenor

cln

trompa

cello

baixo

li - nha de me - lão é de São Jo - ão É de cra - vo é de ro - saé de man -
 ão es - ta dor - mundo não a - cor - de não a - cor - dai a - cor - dai a - cor -

G C G

Potpourri Folclórico

31 Atirei o pau no gato

xlf

vln

flt

tte

alto

tenor

cln

trompa

cello

baixo

A - ti - rei o pau no ga - to to mas o ga - to to não mor -

G7 C G7

The image shows a musical score for the piece 'Atirei o pau no gato' from a 'Potpourri Folclórico' collection. The score is arranged for a full orchestra and vocalists. The instruments listed on the left are: xlf (xylophone), vln (violin), flt (flute), tte (trumpet), alto (alto saxophone), tenor (tenor saxophone), cln (clarinet), trompa (trumpet), cello (cello), and baixo (bass). The vocal parts are for alto and tenor. The lyrics are: 'A - ti - rei o pau no ga - to to mas o ga - to to não mor -'. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bass line at the bottom indicates the harmonic structure with chords G7, C, and G7.

Potpourri Folclórico

37

xlf

vln

flt

tte

alto

tenor

cln

trompa

cello

baixo

reu reu reu Do - na Chi - ca caa - di - mi - rou - se se do ber -

C C7 F C

Potpourri Folclórico

43

1. 2. O cravo brigou com a rosa

1. 2.

1. 2.

1. 2. O cra - vo bri - gou coma
cra - vo fi - cou do -

1. 2.

1. 2. au! au!

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

G C 1. 2. C

xlif

vln

flt

tte

alto

tenor

cln

trompa

cello

baixo

Potpourri Folclórico

49

xlif

vln

flt

ro - sa de - bai - xo deu - ma sa - ca - da o cra - vo sa - iu fe - ri - do ea ro - sa des - pe - da -
 en - te ea ro - sa foi vi - si - ta - lo o cra - vo te - veum des - ma - io ea ro - sa pòs sea cho -

tte

alto

tenor

cln

trompa

cello

Dm G/B G C/E C5+/E F F#DIM7 C/E G7

baixo

Potpourri Folclórico

61

xlif

vln

flt

tte

alto

tenor

cln

trompa

cello

baixo

C7

Potpourri Folclórico

67 Ciranda, cirandinha

The musical score is arranged for the following instruments and voices:

- xif (Xylophone)
- vln (Violin)
- flt (Flute)
- tte (Tutti)
- alto
- tenor
- cln (Clarinete)
- trompa (Trompa)
- cello
- baixo (Baixo)

The lyrics for the vocal line are:

Ci - ran - da ci - ran - di - nha va - mos to - dos ci - ran - dar Va - mos dar a mei - a
 nel que tu me des - te e - ra vi - droe se que - brou o a - mor que tu me

The bass line (baixo) includes the following chord markings: F, C, F, B \flat , B \dim 7.

Potpourri Folclórico

Terezinha de Jesus

79

xlif

vln

flf

tte

alto

tenor

cln

trompa

cello

baixo

A Dm

te-re - zi-nha de Je - sus, deu-na que-da foi ao chão A-cu - di - ram três ca-va-
 mei-ro foi seu pai o se - gun-do seu ir - mão o ter - cei-ro — foi a-

The musical score is for a piece titled 'Terezinha de Jesus' from a 'Potpourri Folclórico' collection. It is page 478 of a larger work. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line with lyrics in Portuguese, and instrumental parts for xylophone (xlif), violin (vln), flute (flf), trombone (tte), alto saxophone (alto), tenor saxophone (tenor), clarinet (cln), trumpet (trompa), cello (cello), and bass (baixo). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score begins at measure 79. The vocal line has lyrics: 'te-re - zi-nha de Je - sus, deu-na que-da foi ao chão A-cu - di - ram três ca-va- mei-ro foi seu pai o se - gun-do seu ir - mão o ter - cei-ro — foi a-'. The instrumental parts are mostly rests, with some melodic lines in the violin, flute, and cello. The bass line includes chord markings 'A' and 'Dm'.

Potpourri Folclórico

91 Pirulito que bate bate

The musical score is arranged in a grand staff format with the following parts from top to bottom:

- xlif** (Xylophone): Treble clef, playing a rhythmic melody of eighth notes.
- vln** (Violin): Treble clef, playing a melodic line with some accidentals.
- flt** (Flute): Treble clef, playing a melodic line with eighth notes and some accidentals.
- tte** (Trumpet): Treble clef, playing a melodic line with eighth notes and some accidentals.
- alto** (Alto): Treble clef, singing the vocal line with lyrics: "P - ru - li - to que ba - te ba - te pi - ru - li - to que já ba -".
- tenor** (Tenor): Treble clef, playing a melodic line with eighth notes.
- cln** (Clarinet): Treble clef, playing a melodic line with eighth notes.
- trompa** (Trumpet): Treble clef, playing a simple melodic line.
- cello** (Cello): Bass clef, playing a simple melodic line.
- baixo** (Bass): Bass clef, playing a bass line with chords: G7, C, Dm, G.

The score consists of two systems of music. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. A repeat sign is present at the beginning of the second system.

Potpourri Folclórico

103 *glissando*

xlf

vln

ft

tte

alto
 gos-ta de mim é e - la quem gos - ta de - la sou eu

tenor

cln

trompa

cello

baixo
 C/E F F#dim7 G C

Potpourri Folclórico

(para PEF e Camerata)

Xilofones

CAI CAI BALÃO Cai,

The first staff of music is for Xilofones. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, starting with a quarter rest followed by a quarter note, then a series of eighth notes, and ending with a quarter rest.

6

The second staff of music continues the melody from the first staff. It starts with a repeat sign and a quarter rest, followed by a quarter note, then a series of eighth notes, and ends with a quarter note.

cai, ba-lão cai, cai ba-lão na ru-a do sa-bão não cai não, não cai não, não cai não cai a

12

1. 2.

CAPELINHA DE MELÃO

The third staff of music is for 'CAPELINHA DE MELÃO'. It starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with two first and second endings marked above the staff.

qui na minha mão cai, mão Capelinha de melão é de

22

1. 2.

The fourth staff of music continues the melody from the third staff. It starts with a quarter rest, followed by a quarter note, then a series of eighth notes, and ends with a quarter note.

São João É de cravo é de rosa é de manjeriçã

31

ATIREI O PAU NO GATO

The fifth staff of music is for 'ATIREI O PAU NO GATO'. It starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a series of eighth notes and a quarter note.

Atirei o pau no gato to mas o gato to não morreu reu reu Dona Chica ca

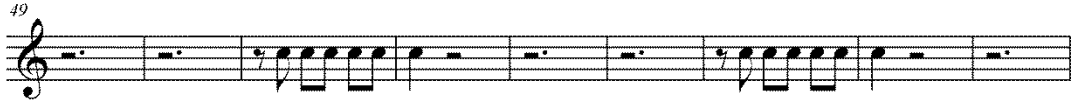
40

The sixth staff of music continues the melody from the fifth staff. It starts with a quarter rest, followed by a quarter note, then a series of eighth notes, and ends with a quarter note.

admirou-se se do berro do berro que o gato deu miau! au!

Potpourri Folclórico

O CRAVO BRIGOU COM A ROSA



O cravo brigou com a rosa debaixo de uma sacada o cravo saiu ferido e a rosa despedaçada O cravo saiu ferido
O cravo ficou doente e a rosa foi visita-lo o cravo teve um desmaio e a rosa pôs-se a chorar O cravo teve um



e a rosa despedaçada
desmaio e a rosa pôs-se a chorar

CIRANDA CIRANDINHA



Ciranda, cirandinha, vamos todos cirandar Vamos dar a meia volta, volta e meia vamos dar O a-
nel que tu me deste era vidro e se quebrou o amor que tu me tinhas era pouco e se acabou bou



Terezinha de Jesus, de uma queda foi ao chão Acudiram três cavaleiros todos três chapéu na mão O pri-
meiro foi seu pai o segundo seu irmão o terceiro foi aquele que a Teresa deu a



mão

Pirulito que bate bate pirulito que já bateu quem



gosta de mim é ela quem gosta dela sou eu quem gosta de mim é ela quem gosta dela sou eu