

ROBERTO CORDEIRO SANCHES

**RETRATOS DE ARTISTAS QUANDO JOVENS, DAS
CAMINHADAS PELAS MARGENS AOS PROJETOS DE VIDA CENTRADOS
NA MÚSICA**

CANOAS, 2018

ROBERTO CORDEIRO SANCHES

**RETRATOS DE ARTISTAS QUANDO JOVENS, DAS
CAMINHADAS PELAS MARGENS AOS PROJETOS DE VIDA CENTRADOS
NA MÚSICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade La Salle – UNILASALLE, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Educação, sob orientação do Prof. Dr. Evaldo Luis Pauly e coorientação do Prof. Dr. Renato Ferreira Machado.

Aprovado pela Banca Examinadora em 31 de agosto de 2018.

CANOAS, 2018

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Evaldo Luis Pauly (Orientador) – UNILASALLE

Prof. Dr. Renato Ferreira Machado (Coorientador) – UNILASALLE

Prof. Dr^a. Elaine Conte - UNILASALLE

Prof. Dr. Iuri Andréas Reblin – Faculdades EST

Prof. Dr. Ruben Marcelino Bento da Silva - Faculdades EST

Área de Concentração: Educação

Curso: Doutorado em Educação

Canoas, 31 de agosto de 2018.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S211r Sanches, Roberto Cordeiro.

Retratos de artistas quando jovens, das caminhadas pelas margens aos projetos de vida centrados na música [manuscrito] / Roberto Cordeiro Sanches – 2018.

145 f.; 30 cm.

Tese (Doutorado em Educação) – Universidade La Salle, Canoas, 2018.

“Orientação: Prof. Dr. Evaldo Luis Pauly.”

“Coorientação: Renato Ferreira Machado.”

Bibliotecário responsável: Melissa Rodrigues Martins - CRB 10/1380



Jano: O deus romano das passagens, da passagem de um ano para o outro, o deus dos começos

O livro da ciência está escrito num codex, o da experiência está escrito no corpo, o da consciência, no coração.

Alain de Lille

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

Esta tese analisou a experiência de vida com a arte de egressos da Escola Villa Lobos. A tese propõe como problema de pesquisa a contribuição de experiências com a arte para a construção do projeto de vida do sujeito que aprendeu a ser artista em uma Orquestra integrada ao projeto pedagógico de uma escola de periferia. Tendo como objetivo geral compreender a trajetória de vida dos sujeitos aprendentes artistas através das projeções de si feitas a partir das aprendizagens com a arte na sua relação com a invenção de si. A metodologia se baseou na rememoração do processo formativo, utilizando a narração oral e individual sobre as suas experiências que o direcionaram para uma trajetória de vida na música, culminando com a produção de uma narrativa autobiográfica, a partir da qual se fará as análises segundo o referencial teórico de Paul Ricoeur e Christine Josso, produzindo os retratos de artistas quando jovens, evidenciando a contribuição da orquestra escolar para a realização de seus projetos de vida centrados na música.

Palavras chave: Projeto de vida, Autoformação, Orquestra Escolar, Autobiografia, Christine Josso

RÉSUMÉ

Cette thèse était destinée à analyser l'expérience de vie avec l'art des diplômés de L'École Villa Lobos. La thèse propose comme problème de recherche les contributions des expériences avec l'art pour la construction du projet de vie des sujets qui ont appris à être artistes à travers d'un orchestre intégré au projet pédagogique d'une école de périphérie. En ayant comme objectif général comprendre la trajectoire de vie des sujets apprenants artistes à travers les projections de soi faites à partir des apprentissages avec l'art en relation avec l'invention de soi. La méthodologie était basée dans la mémorisation du processus formatif, en utilisant la narration orale et individuelle, la discussion en groupe sur leurs expériences que l'on a dirigé pour une trajectoire de vie dans la musique, culminant avec la production d'une narrative autobiographique, et à partir d'elle on va faire les analyses selon la référence théorique de Paul Ricoeur et Christine Josso, produisant des portraits des artistes quand ils étaient jeunes, laissant évidente la contribution de l'orchestre scolaire pour la réalisation de leurs projets de vie centrés dans la musique.

Mots-clés: Projet de vie, Autoformation, Orchestre Scolaire, Autobiographie, Christine Josso

ABSTRACT

This thesis intends to analyse the Life Experience with art of students of the Villa Lobos school. The thesis proposes as a research problem the contribution of experiences with the art for the construction of the life Project of the subject who learned to be an artist in an Orchestra that is integrated to the pedagogic Project in a school of low income students. Having a general objective to comprehend the life path of the subject artists learners through the projections of the self made after the learning with art in the relation with the invention of the self. The methodology was based on the remembrance of the shaping process, in the group of discussion about their experiences that directed them to a life path related to the music, concluding with the production of a self-biographical narrative, after which will be done analysis following the references of Paul Ricoeur and Christine Josso, producing the portrait of artist when Young, showing the contribution in the school orchestra to realization of their life projects centered in the music.

Keywords: Life Project, Self Formation School Orchestra, Self-Biography, Christine Josso.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	REFERENCIAL TEÓRICO	13
2.1	A autobiografia e a Bildung	13
2.2	O paradigma biográfico	18
3	ABORDAGEM METODOLÓGICA	29
3.1	Caracterização do estudo	29
3.2	Relevância, o problema, os objetivos da investigação e a tese	35
3.2.1	A Orquestra Escolar em teses e dissertações	36
3.2.2	Problema de pesquisa e objetivos	41
3.3	Participantes do estudo	43
3.4	Dispositivos de pesquisa para a produção das narrativas	43
3.5	Análise das narrativas	44
4	ANALÍTICAS	46
4.1	Analítica Loma	46
4.2	Analítica Tetê	54
4.3	Analítica Clara Nunes	58
4.4	Analítica Milton Nascimento	63
4.5	Analítica Martinho da Vila	66
4.6	Analítica Ella	68
5	CATEGORIAS: ARKHÉ E TELOS	72
5.1	Loma	73
5.2	Martinho da Vila	77
5.3	Ella Fitzgerald	81
5.4	Clara Nunes	85
5.5	Milton Nascimento	88
5.6	Tetê Espindola	90
5.7	Arkhé e telos: desafiando a política de formação permanente de professores	93

6	CONSIDERAÇÕES FINAIS: Panorama visto da ponte.....	95
	REFERÊNCIAS.....	100
	ANEXOS.....	105
	LOMA.....	106
	TETÊ ESPINDOLA.....	112
	CLARA NUNES.....	115
	MARTINHO DA VILA.....	125
	ELLA FITZGERALD.....	132
	MILTON NASCIMENTO.....	141

LISTA DE SIGLAS

CD – Compact Disk

CPCA - Centro de Promoção da Criança e do Adolescente (<http://cpca.org.br/>)

EP - Extended Play

ESEP - Escola Sinodal de Educação Profissional (ESEP) – Faculdades EST de São Leopoldo/RS

IFRS - Instituto Federal do Rio Grande do Sul

IPA - Centro Universitário Metodista de Porto Alegre

MC - Mestre de cerimônias (pronuncia-se em'ci)

MPB – Música Popular Brasileira

ONG – Organização Não-Governamental

OSPA - Orquestra Sinfônica de Porto Alegre

SASE - Serviço de Apoio Socioeducativo, mantido por diversas entidades assistenciais conveniadas à Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC) da Prefeitura de Porto Alegre/RS.

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UNISINOS - Universidade do Vale do Rio dos Sinos

1 INTRODUÇÃO

Esta tese pretende dar continuidade à pesquisa iniciada no mestrado (SANCHES, 2010) desenvolvida pelo autor no PPG em Educação da PUC/RS, sob orientação da professora Maria Helena Menna Barreto Abrahão, tendo como metodologia a Pesquisa Autobiográfica. Seu objetivo acadêmico transcende àquela pesquisa empreendida no Mestrado porque pretende retratar a trajetória de vida de alguns egressos de uma escola da periferia de Porto Alegre que tiveram suas vidas transformadas pela música que aprenderam na Orquestra Villa Lobos. Os retratos serão emoldurados pela autobiografia formulada por artistas que, quando jovens, tiveram suas trajetórias de vida afetadas pela música na escola e por inusitadas caminhadas que foram empreendendo desde as margens - geográficas, sociais, culturais e simbólicas - de Porto Alegre conseguiram consolidar projetos de vida centrados e alicerçados na música.

Art. 3º Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil:

I - construir uma sociedade livre, justa e solidária;

II - garantir o desenvolvimento nacional;

III - erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais;

IV - promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação. (BRASIL, 1988)

Por óbvio, preceitos constitucionais no estado democrático de direito, são normativos e devem ser considerados na implantação das políticas educacionais, no entanto, não implicam em aceitação acrítica ou fundamentalista por parte dos educadores. São princípios estabelecidos na conjuntura de determinado acordo político forjado pelo pacto federativo, ora vigente; portanto, são passíveis de crítica racional e de debate programático.

Nesse sentido, a pretensão desta tese está moldada por tal delimitação constitucional, pretendendo contribuir, nos limites deste tipo de produção acadêmica, para o enfrentamento dos desafios pedagógicos derivados dos objetivos republicanos ora vigentes no Brasil, para o campo da educação, especificamente, a partir de um estudo na linha da pesquisa autobiográfica. Serão objeto e, ao mesmo tempo, sujeitos da pesquisa alguns egressos da

Orquestra Villa-Lobos, da escola municipal de mesmo nome, situada no bairro Lomba do Pinheiro em Porto Alegre/RS. Estes sujeitos-narradores irão recontar as suas vidas em um movimento reflexivo, tal como prevê a metodologia deste tipo de pesquisa. Foram escolhidos para participar desta pesquisa porque, atualmente, eles têm suas trajetórias profissionais marcadas pela música, seja como músicos profissionais ou como arte-educadores¹. A temática, portanto, versa sobre a formação de seus projetos de vida como artistas, na recordação de sua participação na orquestra, e no processo de tornar-se vinculado à arte como músico e educador a partir de sua inusitada experiência escolar quando jovens.

Uma das temáticas de investigação da linha de Pesquisa “Gestão, Educação e Políticas Públicas” são “projetos nas áreas das políticas públicas”. A orquestra da Escola Municipal Villa-Lobos é apoiada por várias instituições públicas e privadas. Trata-se de um projeto social mantido pelo Centro de Promoção da Criança e do Adolescente São Francisco de Assis, entidade filantrópica vinculada aos Freis Franciscanos do Rio Grande do Sul. Essa estrutura legal pode contar, portanto, com professores especializados nos vários instrumentos de uma orquestra. Portanto, a Orquestra é mantida pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, contando também com a parceria com uma organização não-governamental, a CPCA, apoiadora da Orquestra da Escola Municipal Villa Lobos. Portanto, o suporte da prefeitura e a parceria entre esta organização da sociedade civil e da escola viabilizam a promoção social e artística através da música.

O contexto de investigação da pesquisa permanece atrelado à ideia pedagógica de que a formação musical contribui para o desenvolvimento pessoal e cultural, pela ampliação de horizontes daqueles que participam de projetos como as orquestras de jovens em escolas da periferia. Permanece ainda a motivação pessoal para esta pesquisa que se desenvolve no contexto de minhas experiências no campo da arte, com doze anos de canto coral e participação em grupos de poesia haikai. Na relação com arte-educadores nos

¹ No início da década de 2000, a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação – ANPED - instituiu o Grupo de Trabalho “GT24 - Educação e Arte”. A arte-educação, no entanto, vem sendo discutida desde antes da aprovação da LDB de 1996. Uma de suas principais pesquisadoras já advertia em 1989, sobre a necessidade de instituir o ensino de arte nas escolas brasileiras (BARBOSA, 1989).

cursos que frequentei na Faculdade de Educação da UFRGS, surgiu a inquietação de pesquisar a temática da arte e da educação, pois já havia trabalhado com textos criativos em sala de aula. Pude realizar um desejo de reunir as diversas artes em diálogo ao participar dos encontros na cadeira sobre pesquisa biográfica da Professora Doutora Maria Helena Menna Barreto Abrahão. Nesse momento, realizei uma investigação sobre as Vidas de Arte-educadoras, ocasião em que elas puderam narrar as suas vidas, e retratar uma trajetória e um processo de aprendizagem e formação de si através da arte, mostrando suas vidas de artistas e arte-educadoras.

Ao assistir a uma apresentação de uma orquestra juvenil da Lomba do Pinheiro, em uma inauguração no Fórum de Porto Alegre, de um Programa de Círculos Restaurativos, pude perceber o valor social da prática artística, e influenciado pela leitura do artigo de Danielle Nolin (2008) sobre o ato criador, fui ao encontro da Orquestra Villa-Lobos e principiei o contato com o grupo de músicos. No decorrer do processo pude perceber que o meu foco seria nos artistas já formados e que se transformaram em músicos e professores de músicos, com um vínculo de larga duração com a música. O meu desejo é que eles narrem o seu processo de desenvolvimento como artistas e que possamos, com isso, tecer uma autorreflexão sobre esse processo e devir formativo.

A tese não parte de um ponto de vista do educador musical, situado em uma prática de ensino seja de um instrumento, ou na formação, condução de uma orquestra juvenil. Ele parte de outro campo de observação, o da minha vivência como cantor de grupo coral. A minha formação nesse contexto começa com a participação do Coral da Aliança Francesa, sob a condução de Adroaldo Cauduro, posteriormente no coral do Colégio Santa Rosa de Lima e Cantaventos sob a regência da professora e artista premiada Simone Rasslan, e uma rápida incursão no grupo vocal da Escola Projeto, sob a regência de Marcelo Delacroix, músico renomado de Porto Alegre. No total foram doze anos de convivência com o meio musical de Porto Alegre. Particularmente com Simone Rasslan, o grupo se transformou em criador de musicais com criação de esquetes dramatizados e coreografados sob orientação da professora Daisy Fabretti. Nesse processo de aprendizagem musical Simone nos introduziu na área da criatividade musical, com exercícios de composição musical em grupo e solo, em que as nossas capacidades de elaboração sonora, na criação de linhas melódicas, ao longo do

tempo foram desenvolvendo em mim uma capacidade musical até então desconhecida, mas que é um potencial de todos nós.

A pesquisa biográfica, cujo desenvolvimento na Europa e Estados Unidos se vem efetuando desde a década de 80, difundiu-se no Brasil com a publicação dos estudos de Nóvoa: *Vidas de Professores* (1988) e de Marie-Christine Josso: *Experiências de Vida e Formação* (1988). A tese dá continuidade à pesquisa realizada no mestrado, realizado no PPG em Educação da PUC/RS, sob orientação da professora Maria Helena Abrahão, criadora do Congresso Internacional de Pesquisa Autobiográfica – CIPA - que já conta com seis edições, sendo bienal, e que ajudou a difundir esse tipo de pesquisa por todo o Brasil. Josso introduziu o conceito de pesquisa-formação, como um recurso que ajuda o sujeito a refletir sobre a sua formação e dar forma ao vivido através de uma autobiografia. Esta pesquisa trabalhará com seis sujeitos narradores que passaram por um processo de formação musical.

O referencial teórico, como já mencionado, foram as obras de Marie-Christine Josso e sua abordagem das histórias de vida, em diálogo com a teoria narrativa de Paul Ricoeur. A partir da configuração e do círculo hermenêutico narrativo em diálogo com a teoria da formação de si que fundamenta as histórias de vida, além de sua analítica que se serve dos conceitos de momento-charneira e processo-projeto para dar conta da transformação do vivido em experiência refletida. E, finalmente, Dullius trazendo a dinâmica direcional da arkhé e do telos. Estes autores serão os principais guias para a passagem das experiências com a arte.

A estrutura da tese está projetada em seis capítulos. No primeiro capítulo consta a introdução, a síntese do que vai ser apresentado, apontando um sentido para o que foi pesquisado e mostrando as linhas da interpretação. No segundo capítulo foi trabalhado o referencial teórico, o modelo teórico, que vai articular a teoria da narrativa de Ricoeur (1994) dialogando com as histórias de vida de Josso (2010) e a dialética arkhé-telos de Dullius (2003). O terceiro trata da relevância do estudo, dos objetivos, e da abordagem metodológica. O quarto foi dedicado às analíticas, onde se pôs em evidência a hermenêutica da narrativa de Ricoeur e as suas linhas de concordância e discordância e a dinâmica arkhé-telos. E, no último, constam as considerações finais valorizando a construção do projeto de vida com a música na sua relação com a autoformação.

Até o momento, dois produtos resultantes desta tese foram publicados: o artigo “A hermenêutica de Ricoeur no contexto das histórias de vida” (SANCHES; CONTE, 2017) e o artigo “Tragédia e reconhecimento na trajetória formativa” (SANCHES; CONTE, 2018). Tanto estes artigos quanto esta tese relacionam-se com a educação a partir da própria condição do ser humano em sua finitude e vulnerabilidade, diante da qual Ricoeur (1978) propõe a problemática de que o próprio movimento reflexivo que o sujeito realiza não é completamente transparente e reconhece que a própria subjetividade se esfacela no conjunto de suas experiências comunicativas e interativas com seu semelhante, criando uma cultura imersa em diferentes tradições e histórias de vida. Tudo leva a crer que a provável relação do círculo hermenêutico com as narrativas de formação ou histórias de vida, e de ambas com a educação, passa pela exploração de estratégias de pesquisa em educação. É o que aqui se pretende.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 A autobiografia e a Bildung

Sobre o paradigma da formação podemos dizer que ele se afirmou na transição do século XVIII ao XIX, Cabanas (1995) nos fala que a formação no início se inspirou na Grécia clássica buscando encontrar uma essência de valor permanente, o ideal do homem bom e belo. Na Bildung alemã, com sua visão humanista, a pessoa se constituiu um fim em si mesma, respeitada em sua autonomia e dignidade, nesse pensamento, pois, de acordo com Humboldt, “a formação só é possível como autoformação, é uma livre tomada de posição que o indivíduo faz de si mesmo” (CABANAS, 1995, p.39), com a superação de sua autoalienação. Com Rousseau, dividiu-se o indivíduo em Homem e Cidadão, o que acarretou em dois tipos de formação: uma geral e outra profissional, criando-se na instituição escolar a divisão em matérias de ciências duras: Física, Matemática, Biologia, Química; e das Humanidades: Literatura, Artes, Filosofia, Sociologia. O ideal da formação, diante das novas realidades de uma sociedade industrial e em constante mutação, é a de que o indivíduo deve poder construir uma hermenêutica global da existência e da cultura, constituindo-se num polo ativo e crítico pensando-se numa interação homem-mundo, homem-sociedade e cultura que o torne pluridimensional, integrando teoria e prática, ética e política, e que numa visão mais marxista liberte a pessoa do mundo alienado da exploração e da transformação do trabalhador como um apêndice da máquina e do capital. Portanto, há o pensamento organizado e reflexivo sobre a relação do indivíduo diante do Saber, do Poder e da Vida em um processo histórico e sociocultural. Na literatura alemã e depois europeia, o romance de formação constituiu-se no laboratório do eu, na visibilização de uma trajetória em processo.

En las novelas de formación se narra y describe cómo un sujeto está construyendo eso que solemos llamar su propia identidad, su formación o cultura (Bildung). Gracias a la sola experiencia, el protagonista madura, se educa. (LAMANA, 1999, s.p.)

Giancristofaro (2015) nos informa que o caminho idealizado por Lessing em Educação do Gênero Humano, propõe um modelo em que os fenômenos históricos fazem parte de um processo de desenvolvimento que busca alcançar a perfeição. Dilthey, pensou a distinção entre ciências da natureza e ciências humanas a partir da historicidade da formação do sujeito, e nela situa a questão da vida. Para tanto, afasta-se de uma abordagem excessivamente causalista, mecânica e racional, trazendo para a cena humana os afetos, as vontades e as pulsões, formando uma estrutura psíquica tríplice, cognição afecção e vontade. Ela não está fechada sobre si mesma, mas está vinculada ao mundo pela própria vivência, e é expressão de um homem concreto, histórico e não uma abstração intelectual.

“Vida”, para Dilthey, no significa entonces solo la existencia individual, sino, en sentido más originario, la comunidad de la vida que une a los hombres: no la subjetividad aislada, sino la *totalidad* de las relaciones que abarcan yo y mundo, el todo de los ámbitos vitales, que se despliegan en el proceso histórico. La vida es, pues, aquella amplia *conexión* en la que se mueve el hombre. (GIANCRISTOFARO, 2015, p. 159)

Percebemos que Vida é tudo aquilo que forma o ser humano que ao mesmo tempo se forma a si mesmo. Podemos perceber neste ponto a proximidade do pensamento de Josso, ao pensar a história de vida como processo de heteroformação, de imersão no social e como movimento consciente e autoreflexivo ou de autoformação. Somente que em Dilthey há uma descrição de um aparelho psíquico com seus estados internos que produzem suas conexões internas formando um indivíduo que está conectado com seu meio sociocultural. A vida psíquica é uma estrutura de conexões, constituindo uma conexão em desenvolvimento.

La primera categoría de la vida, según Dilthey, es la *temporalidad*: la existencia está marcada por el transcurrir del tiempo, como destaca también la expresión «curso de la vida» (*Lebenslauf*). El hombre asume básicamente dos actitudes respecto al tiempo: si mira hacia el pasado tendrá una actitud pasiva, porque el pasado es inalterable, y el hombre con la mirada puesta hacia atrás arrastra en el presente el peso de los errores y de las frustraciones; o bien puede mirar al futuro y sentirse vivo, libre, porque el futuro se relaciona con la categoría de la *posibilidad*. (GIANCRISTOFARO, 2015, p.182)

Em Dilthey (2010), a vivência não é uma estática, um deter-se no passado, ou uma imagem-cópia do real, ela é uma continuada efetivação do passado com força no presente, através do fluxo do tempo, e uma tensão com o futuro, formado uma unidade mínima de significado. O viver acontece no contexto social circundado por valores, portanto, o singular aparece como compreensão do geral, no seu meio histórico-social, baseado no mundo, nexos presente na vivência, movimento da compreensão/ formação de si.

O transcurso da vida é constituído por partes, por vivências que se encontram em uma conexão interna umas com as outras. Cada vivência particular está ligada a um si mesmo, do qual é parte; por meio da estrutura, cada vivência particular está ligada a outra parte e forma uma conexão. Em tudo aquilo que é espiritual, encontramos uma conexão; assim a conexão é uma categoria que emerge da vida. (DILTHEY, 2010, p.13)

A vida é esse ato mesmo de interiorização que permite conectar o mundo interno com o externo. Interiorização é o movimentar-se que conecta com o sentimento, que mobiliza a autoconsciência, como um perceber-se a si mesmo, e que se direciona para a própria identidade. A vivência é essa unidade de significado que é uma experiência vivida, de interiorização, que dá um sentido contribuindo para a formação de uma unidade de uma vida em um caminho reflexivo que leva a autoconsciência e é mediado pela autobiografia.

A **vida** é esse fundo último de espontaneidade, essa interioridade energética que se nos oferece na experiência, através da multiplicidade das suas manifestações, como ser em formação que exprimindo-se se compreende e “se apreende a si própria” A **expressão** é o efeito sensível e polimorfo desse acto contínuo da criatividade e da poeticidade intrínsecas à vida, logo, o lugar próprio da sua compreensibilidade, ou seja, da sua coincidência subjectivo-objectiva entre o interno e o externo, cuja figura magna será a autobiografia. (JESUS, 2002, p. 2)

A autobiografia é definida como a expressão escrita da autorreflexão sobre o seu curso vital, pois ela encontra conexão entre diversos acontecimentos, que não é uma explicação causal, mas uma processualidade histórica com significado, afirmando o carácter auto-interpretativo da vida sobre si mesma, que cria seus próprios valores, projetos e finalidades em conexão com o meio social e cultural. Ricoeur na esteira do pensamento cartesiano do cogito, questiona a sua autossuficiência, pois concebendo o outro na interioridade de

meu ser, na interioridade de meu pensamento, buscando complexificá-lo leva-o ao mundo através da narrativa, segundo Reis dividindo-o em dois:

o eu/*moi* e o si-mesmo/*soi*, ou seja, o “eu penso” e o “eu falo de mim na terceira pessoa, como se fosse um outro”. Para ele, o “eu penso” (*moi*) só tem uma percepção imediata e imprecisa do “eu existo”. A pergunta “quem sou eu” não pode ser respondida pelo eu (*moi*), que é um “eu penso” imediato, mas pelo si-mesmo (*soi*), que é reflexivo, mas não apenas introspectivo. O si-mesmo apreende a própria existência interpretando e narrando as suas ações diversas. O “eu existo” só pode ser apreendido pela mediação da linguagem. O “si-mesmo” assume uma forma interpretativa-narrativa para dar conta do “eu existo”. É somente quando se narra como um outro que o “eu penso” torna-se capaz de designar a si mesmo. E a narração de si, que não é única e definitiva, mas sempre reiniciada, supõe a presença do ouvido do outro. (REIS, 2015, p. 77).

Ao narrar-se, o si-mesmo intui que é um “eu” que se multiplica, a sua manutenção no tempo torna-o complexo, e a narrativa sai da imediaticidade de um eu que se coloca como uma essência fixa e pela fala desdobra-se em um tornar-se reunindo-o em um “eu mediato”, construído pela narrativa. A narração autobiográfica constitui essa operação discursiva em que um eu dialoga consigo como outro, e com um outro, o leitor. Esse eu se desdobra entre intenções/ações/acontecimentos servindo de espelho para si mesmo através das palavras e de imagem viva para um auditor/leitor desse texto que circula entre o imaginário e o real. Nesse movimento ressalta-se esse aspecto construtivo do eu, Kaufmann (2005) traduz essa tensão envolvendo o eu que se narra através de duas lógicas: a fissional e a fusional. A lógica fissional é a desconstruidora das certezas sobre o eu e o mundo. Os acontecimentos que seguem a lógica da fissão, da quebra de expectativa, trazem as frações da vivência; já a lógica fusional trabalha na construção do eu, seguindo uma lógica do encadeamento, da sequência dos acontecimentos e de seus efeitos, não como totalidade fixa e imutável, mas como fio da narrativa, trajeto, e nele se constrói a reflexividade através da mediação da narrativa, processo autoformativo.

o si do conhecimento de si é o fruto de uma vida examinada, segundo a palavra de Sócrates na Apologia. Ora, uma vida examinada é, em grande parte, uma vida depurada, clarificada pelos efeitos catárticos das narrativas, tanto históricas quanto fictícias, veiculadas por nossa cultura. A ipseidade, assim, é a de um si instituído pelas obras da cultura que aplicou a ele próprio. (RICOEUR, 1997, p.425).

Podemos dizer que o formar a si mesmo é uma tarefa cultural, um processo educacional e autoeducativo que inclui um inserir-se no mundo do trabalho e da cultura, e desenvolver-se a si mesmo, as suas potencialidades e perfectibilidades, podendo escolher o seu lugar no mundo e na comunidade. Não se trata aqui de um teste de conhecimentos, mas de um processo de autoconhecimento, de construção de si a partir de um diálogo entre processos heteroformativo e autoformativo. O eu precisa passar pelo processo do si mesmo orientado pela cultura e por um diálogo consigo mesmo, com o que foi vivenciado, experienciado, saboreado.

Esse processo se dá numa comunidade ou meio social em que interconexões são construídas a base de valores finalidades, e que em nível individual se transformam, não mecânica, mas com base nessa vivencia que é interna e externa de um processo psicossocial.

Há possibilidade de conhecer não apenas o que um homem faz, mas as experiências (*Erlebnisse*), as memórias e julgamentos de valor que o levaram a agir de tal ou qual forma. (...)

Há transições nas quais as percepções levam aos pensamentos, esses aos sentimentos e esses, por sua vez, aos desejos e às ações. Tais conexões constituem as “estruturas” da personalidade individual e o entendimento delas é também a chave para o entendimento maior dos processos históricos. (SCOCUGLIA, 2002 p.259)

Dilthey traça um percurso da experiência interna englobando percepções, pensamentos, sentimentos e desejos e ele assume um eu que trabalha no imediato e outro mediadamente. A autobiografia permite a reflexão e a construção do significado de si, da sua formação constituída pelo si-mesmo como tarefa, como um movimento de desejo, de busca.

O Bildungsroman descreve de maneira consciente e artística o que há de universalmente humano [das allgemein menschliche] no decorrer de uma vida. Ele está sempre relacionado à nova psicologia do desenvolvimento [...] com a ideia de uma educação em conformidade com a natureza e com o desenvolvimento da alma, tal como o Emilio de Rousseau [...] e com a ideia de humanidade, que através de Lessing e Herder, entusiasmaram a época [...] as dissonâncias e conflitos da vida aparecem como estágios necessários do indivíduo em seu rumo ao amadurecimento e à harmonia [de suas faculdades] (DILTHEY apud VIDEIRA, 2017, p. 93).

O deslocamento do eu, do imediato para o mediato através de um romance de formação, abre espaço para a dimensão da formação de si, partindo da imediatez do vivenciado, então o sujeito sai de uma linearidade de uma pura relação sujeito-objeto e abre-se pela reflexão e a interiorização em um processo afetivo, imaginativo e volitivo. Aproximamos do processo autoformativo que agora faz um trajeto entre o Bios e o Logos, o pessoal e social, entre o Eu e o Si. Portanto, o si mesmo como outro é o lugar tanto da cultura quanto da construção da autoformação através de um ato autobiográfico, movimento de Bildung, formação de si, que se iniciou no século XXVIII e que serviu de inspiração para a educação e a autoeducação.

A relação da educação com a cultura parece ser a característica central da política educacional, tem central da Linha de Pesquisa na qual se desenvolve essa tese. Pois, “a educação consiste na apropriação da cultura” (PARO, 2008, p. 23), ou seja, a finalidade da política educacional é a articulação do “complexo processo pelo qual os componentes da cultura se incorporam na personalidade viva de cada ser humano” (PARO, 2008, p. 47). Particularmente, a inserção da música no projeto político-pedagógico da escola Villa Lobos parece realizar o que Paro preconiza como o aspecto eminentemente pedagógico da política educacional, ou seja, o fato constatado pela ciência pedagógica contemporânea “de que o educando só aprende se quiser, é preciso fazer o ensino intrinsecamente desejável” (2009, p. 30).

2.2 O paradigma biográfico

A construção do paradigma biográfico é uma perspectiva teórica que foi construída nos anos de 1920 e 1930, pelos sociólogos da Escola de Chicago, animados com a busca de alternativas à sociologia positivista. A Escola de Chicago, centrou-se em realidades como pobreza, exclusão social, imigração, segregação étnica, criminalidade, delinquência juvenil, doença mental. Nestas investigações, as histórias de vida mostram a teia social, muitas vezes omitida da rigidez e estabilidade da metodologia científica, que é exercida sobre os mais desfavorecidos, vítimas de desemprego, violência doméstica, divórcio, mortalidade precoce, abandono escolar, marginalidade, suicídio.

É, portanto, da contestação do positivismo que emergem as possibilidades de um novo paradigma compreensivo. Temos que perceber a alteração do real produzida pelas ações concretas dos atores sociais, que reivindicam métodos próprios para tratar o conhecimento no âmbito das ciências do humano. Josso (2004, p. 20) lembra-nos que a reabilitação epistemológica do sujeito e do ator “pode ser interpretada como um retorno do pêndulo depois da hegemonia do modelo de causalidade determinista das concepções funcionalistas, marxistas e estruturalistas do indivíduo, que dominaram até o final dos anos setenta”. (SOUZA, 2007, p. 62)

Pineau (2006) relata o desenvolvimento das histórias de vida no contexto francês, começando com um período de eclosão, nos anos 80, um período de fundação nos anos 90 e outro de diferenciação a partir dos anos 2000 até os dias de hoje. O marco do nascimento francês é a obra “Produzir a sua vida: autoformação e biografia”. O livro traz as primeiras indagações sobre esse campo: A vida leva, mas onde e como? É na exploração desse continente obscuro da aprendizagem ao longo da vida que esse livro tenta avançar. Ele situa a autoformação como apropriação de seu poder de formação, e estipula as histórias de vida como método de produção de sentido para si, através da auto-narração.

Em sintonia com o pensamento de Pineau (2006), pois se insere no mesmo contexto, busquei o pensamento da biograficidade de Peter Alheit que nos remete ao Memorandum europeu nos informando que a educação não pode ser vista somente como treinamento, pois:

Lifelong learning is no longer just one aspect of education and training; it must become the guiding principle for provision and participation across the full continuum of learning contexts. The coming decade must see the implementation of this vision. All those living in Europe, without exception, should have equal opportunities to adjust to the demands of social and economic change and to participate actively in the shaping of Europe's future. (CEC, 2000, p.3)²

O pensamento de Alheit evidencia que a aprendizagem ao longo da vida está relacionada tanto com os aprendizados formais e institucionalizados como nas escolas, universidades. Atualmente, essa participação cativa espaços

² Aprendizado ao longo da vida não é mais apenas um aspecto da educação e do treinamento, torna-se o princípio guia para provisão e participação através de uma sequência contínua de contextos de aprendizagem. A década vindoura deve ser da implementação dessa visão. Todos aqueles que moram na Europa, sem exceção, devem ter oportunidades iguais de ajustar as suas demandas às mudanças sociais e econômicas e participarem ativamente da formação do futuro da Europa. (Tradução livre).

formativos, inclusive, nas empresas, nos locais de trabalho, espaços associativos, comunitários, artísticos e esportivos, marcados pelo cotidiano. Ele cita ainda as relações entre o indivíduo e o espaço público, ou privado e suas relações e efeitos no mercado. Segundo essa concepção, nos espaços intermediários:

[...] deve também se desenvolver “lifewide”, quer dizer, generalizar-se para todos os domínios da vida, para isso estabelecem-se, portanto, ambientes de aprendizagem nos quais os diferentes modos de aprendizagem encontram-se para complementarem-se organicamente. (ALHEIT; DAUSIEN, 2006, p. 178)

O paradigma da biograficidade que emerge neste novo cenário da aprendizagem ao longo da vida é o da competitividade junto da adaptabilidade das forças de trabalho com forças produtivas alicerçadas no conhecimento e no dinamismo das novas configurações de capital humano. Essa situação leva ao que ele chamou de “aprendizagens transitórias” (ALHEIT, 2012, p. 69), ou seja, adaptáveis a mudanças rápidas de contexto, e em que os indivíduos descobrem potenciais ocultos, reconstruindo a sua autorreferência pessoal e alterando o ecossistema de relações econômicas locais, constituindo-se como um agente de inovação.

Essa reconfiguração não deixa de ter uma contradição interna: a nova aprendizagem primeiramente inscreve-se em um quadro econômico e político cujos objetivos são a competitividade, a empregabilidade e a adaptabilidade das “forças de trabalho”. Ao mesmo tempo, a liberdade biográfica de planejamento e de engajamento social dos indivíduos devem sair, dessa situação, reforçados. A educação ao longo da vida pode aparecer sob o duplo aspecto da “instrumentalização” e da “emancipação”. (ALHEIT; DAUSIEN, 2006, p. 178)

Faz-se necessário um novo posicionamento da academia diante desse processo, no sentido de capacitar a pessoa a se responsabilizar por sua formação e, ao mesmo tempo, tornar o espaço institucional aberto ao mundo da vida, aos movimentos reflexivos da pessoa com os saberes produzidos por ela em diferentes contextos vitais. Saindo da exclusiva verticalidade e rigidez metódica de um conhecimento unívoco e descolado do mundo da vida. A universidade deve ser uma fonte de formação de habilidades e reconhecimento de competências individuais ainda não reconhecidas pelo indivíduo, transformando-as em oportunidades de crescimento pessoal e econômico,

valorizando tanto o aprender a aprender, quanto como Josso defende, o aprender consigo a aprender, na relação com o outro.

Em consonância com essa proposta encontra-se o conceito de biograficidade elaborado por Alheit (2010, p.10) que afirma o caráter subjetivo da assimilação das diversas aprendizagens, o que alimenta a possibilidade de elaboração de novas experiências culturais e sociais através de uma lógica biográfica da experiência e da ação. Para a sua plena realização a universidade poderia reconhecer e estimular as aprendizagens biográficas:

Se considerarmos a aprendizagem biográfica como a capacidade “autopoiética” de o sujeito organizar reflexivamente suas experiências e, assim fazendo – dar-se a si mesmo uma coerência pessoal e uma identidade, atribuir um sentido à história de sua vida, desenvolver capacidades de comunicação, de relação com o contexto social, de conduta da ação. (ALHEIT; DAUSIEN, 2006, p.192)

Portanto, a aprendizagem biográfica implica um cativar empático pelo outro, um deixar-se implicar pela experiência, construindo com ela novos referenciais de pensamento e ação e integrando as diferentes dimensões do humano através de um trabalho consciencial, como nos mostra Josso:

o pleno desenvolvimento do espírito comporta sua própria reflexividade, isto é, a consciência. Sob todos seus aspectos a consciência é o produto e a produção de uma reflexão [...] nós dissemos que o desdobramento da consciência permite ao sujeito tratar em segundo grau, como objetos, todas as suas atividades inclusive as cognitivas. Este ponto de vista desdobrado constitui um metaponto de vista que ao mesmo tempo ultrapassa e engloba essas atividades cognitivas, embora fazendo parte delas. (2010, p. 124)

Josso postulou que através desse metaponto de vista dialogam as diferentes ciências do humano com a experiência pessoal do sujeito, constituindo, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre si, e a possibilidade do conhecimento do conhecimento (Morin). Josso (2010) valoriza, em relação às histórias de vida, aquele saber que se atravessa e perpassa ao longo de uma vida, que é focalizado no correr do tempo, sofrendo as múltiplas injunções e transformações situacionais, em busca de um saber-viver, que certamente pode ser revelado em diferentes contextos do fazer, do realizar, com seus respectivos saber-fazer, mas que devem ser superados os isolamentos para que se estenda o saber fazer ao longo de uma vida e em várias situações envolvidas pela

pessoa. Assim, nesse ponto de vista, a aprendizagem ao longo da vida deve encontrar na universidade espaços de fluência e reflexividade das circunstâncias vividas pelos sujeitos que sejam constitutivos da experiência de vida e, portanto, biocompatíveis, permitindo que o curso da vida, os seus ciclos, as situações espaciais e temporais, as suas dificuldades ecológicas sejam assimiladas pelos cursos, que sejam menos sistemas fechados e mais problemas tratados pela interdependência, inter e transdisciplinaridade.

Em Josso (2010), encontram-se os referenciais para construir um pensamento educacional sobre o processo de formação de si, através do projeto, pois esse é um dos termos da tarefa de compreensão das histórias de vida. Trago as contribuições que ela aportou em seu livro “Caminhar para si”. As reflexões teóricas sobre a formação começam com a emergência do projeto como uma lógica da vida, em geral, resultado de um longo processo de aprendizagens e que servem de suporte a um projeto de conhecimento de si, que demandará novas aprendizagens. O projeto é uma antecipação de ações possuindo um caráter prospectivo, e se constitui em uma primeira transição do sujeito gerando uma tensão para o porvir, oportunidade em que a pessoa empreende a criação de valorizações pelas escolhas que opera. Esse caráter prospectivo do projeto possibilita a percepção dos ajustes, e as adaptações que o indivíduo faz na interação com o seu contexto vital.

Josso (2010), parte das teorias de Berger e Luckmann que descrevem a sociedade como realidade subjetiva, ao mostrarem o longo processo desde a infância de como o indivíduo se torna membro de uma sociedade, processo que constitui a socialização primária, mas Josso preocupada com a inserção do indivíduo no mundo adulto, enfatiza a socialização secundária que incorpora o indivíduo já socializado, sendo que a formação continuada assume um novo papel, como a “manutenção da realidade social já interiorizada e com abertura a novas interiorizações” (JOSSO, 2010, p. 39). Isso quer dizer, reconstruir através de uma atividade consciente do indivíduo que questiona as suas identificações anteriores e abre novos cenários com novas possibilidades identitárias através das escolhas que ele faz ao caminhar como elemento de aproximação que sustenta a liberdade.

Dentro de uma visão mais psicológica, Josso traz as contribuições de Piaget, Rogers e Jung para a dinâmica interna da construção de si. Em Piaget,

a formação é uma característica do ser vivo, ela salienta a sua descrição do processo contínuo de auto-organização, o qual faz parte da interação do organismo com o meio ambiente, sendo que a inteligência é o instrumento desse processo adaptativo desenvolvendo a autorregulação, funcionando a partir da energética do interesse. A socialização, no pensamento piagetiano, é realizada através da construção progressiva das condutas relativas a objetos e pessoas.

Josso (2010) classifica a abordagem de Gustav Jung e Carl Rogers como uma visão global da psique indo além de uma gênese das estruturas racionais, e da reflexividade apoiada em um desenvolvimento de estruturas lógicas. Em Jung, a formação da psique se dá na dinâmica dialogada entre consciente e inconsciente, pois para o analista suíço: “a formação torna-se um processo de individuação ao longo da qual o ser humano emerge do coletivo cultural e biológico pela tomada de consciência da sua individualidade” (JOSSO, 2010, p. 46). Tanto Rogers quanto Jung, enfatizam a “necessidade do ser humano se desenvolver como individualidade autônoma e criadora” (JOSSO, 2010, p. 48) somente que para Rogers “a tendência a revitalizar-se ou a atualizar suas potencialidades é o vetor do processo de maturação psicológica” (JOSSO, 2010, p. 48).

Dentro da visão humanista existencial de Rogers, a formação é um processo vital de abertura à experiência em que a pessoa reelabora o que percebe do mundo exterior e interior transformando o seu meio ambiente ou o seu comportamento, por conseguinte, o organismo está sempre motivado, sempre em busca de si com um potencial de viver pleno, pois “a vida é um processo, não um estado, é uma direção e não um destino” (JOSSO, 2010, p. 49). Essa direção é assumida pelo organismo como um todo, pois compondo-se de uma globalidade *corpomente*, o ser humano pode aprender a ter confiança em suas orientações interiores, superando a dissociação mundo externo, mundo interno. A formação aqui é a capacidade de aprender com as experiências criando para si uma ordem e um sentido, superando uma leitura do processo vital como pura preservação de funções na relação adaptativa com o meio, concebendo-a também como o desabrochar do organismo.

Localizo a posição do projeto educativo envolvido no pensamento de Paulo Freire, cujas bases e práticas influenciaram a proposta formativa de Josso que retira o seu propósito fundamental da educação, pois para a autora “Paulo

Freire desenvolve um conceito de formação inseparável de liberdade, fundado sobre um conceito do humano, um ser de busca, cuja vocação é se humanizar” (JOSSO, 2010, p.62). Ela localiza essa positividade da autoformação até mesmo no método educativo freireano.

Assim a alfabetização, tal como ele a concebe, vai muito além de uma aprendizagem técnica, ela seria um ato criador suscetível de desencadear outros atos criadores. Uma alfabetização pela qual o homem deixando de ser passivo como um objeto, poderia desenvolver em si a impaciência, a vivacidade, características de situações de busca, de invenção e de reivindicação. (JOSSO, 2010, p.62)

Para Freire “a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar” (2000, p. 46). Brandão (1982), referindo-se aos círculos de cultura nos mostra que eles ultrapassam os quadros de uma educação bancária, sistematizante, propondo a problematização de si e do mundo, fundando o ser humano como ser de cultura e transformação:

[Círculos] De “cultura”, porque muito mais do que o aprendizado individual de saber ler-e-escrever, o que o círculo produz são modos próprios e novos, solidários, coletivos, de pensar. E todos juntos aprenderão, de fase em fase, de palavra em palavra, que aquilo que constroem é uma outra maneira de fazer cultura que os faz, por sua vez, homens, sujeitos, seres de história - palavras e ideias-chave no pensamento de Freire. (BRANDÃO, 1982, p.23)

Com Pineau (2006) temos a introdução da problemática da autoformação, o instrumento cultural de produção da sua vida por meio das relações vitais, dos acontecimentos transformados em objetos de reflexão, constituindo-se de uma análise do processo pela tomada de consciência dos espaços onde se operam as interações em conjunto com os meios formativos que são analisados: as ações, os acontecimentos, o outro, o tempo, o espaço e a expressão. Com esse trabalho reflexivo extrai-se elementos de compreensão do processo de formação de uma história singular. Assim é que Pineau instituiu a formação em termos de projeto, produção de si, e de sentido.

Esses textos fizeram parte da minha caminhada e eles compõem uma história de minha formação intelectual. Eles fazem parte do que Josso chamou

de processo-projeto de conhecimento. A problemática do tempo foi se enriquecendo e ganhando novos nomes e matizes. Saindo da pura relação entre antecedente e conseqüente ela pode evidenciar o drama humano contido na espera, e de como o futuro faz parte da minha formação tanto quanto o passado. A memória não é a única situação temporal a se configurar no que foi vivido ou aprendido. Toda a nossa experiência aponta em uma direção, mobiliza o nosso desejo de ser, o nosso tornar-se. Ser humano significa aspirar a ultrapassagem do seu próprio limite, seja após um tempo de preparação, uma lenta acumulação de um tempo prolongado, seja por um vislumbre, um viés que num salto reorganiza todas as nossas vivências e abre novas perspectivas, em outras iminências de ser. O tempo abriga os nossos desejos, ele se compõe deles, pois humanamente não pode ser um ponto estático, mas como nos ensina Ricoeur (1994), à pergunta quem sou eu, respondo com uma narrativa, que é ao mesmo tempo memória e expectativa. Tal movimento que não é somente dinâmica temporal, mas também ação-paixão e a conscientização dos vários sentidos da longa caminhada.

A problemática da formação apareceu primeiramente como elemento de estruturação e ascensão social, preocupada que estava a sociedade na criação de elites dirigentes ou de mão de obra qualificada, sendo que a ênfase é posta na instrução e aquisição de conhecimento ou saber-fazer especializado que pode ser passível de avaliação e certificação em diplomas, de um conhecimento objetivamente estruturado em currículos. A formação institucionalizada ocupou o seu espaço na estruturação da sociedade industrial como expressão do estado moderno. Porém, em sociedades em plena mutação como a nossa assumo as premissas que orientam o paradigma da formação experiencial e das histórias centradas na formação, como propostos por Josso.

A formação pode ser entendida aqui como um processo vital – psicossomático - que pode ser consciente ou não consciente, de abertura à experiência fornecendo, esta, à pessoa, os dados daquilo que é “percebido dentro de si”, e “a partir do mundo exterior”, para orientar-se e viver seja modificando seu meio, seja mudando seu comportamento. (JOSSO, 2010, p. 48).

Pensando por dentro do paradigma heteroformativo que se estabeleceu como um movimento de socialização, de organização social, Josso mostrou que, nele, “a identidade individual” é, pois, definida a partir de características externas

ao sujeito sejam culturais, políticas, econômicas, religiosas. Ela percebe, porém que esses modelos formadores não permitem a compreensão da variabilidade para além de uma estrutura estática de uma rotulação social. Opondo-se a essa tendência, Josso (2010) afirma a singularidade-plural, a identificação e reidentificação de um ser que opera tomadas de consciências reflexivas e transformadoras de um eu em constante vir a ser, uma identidade evolutiva formada na existencialidade produzida por uma narrativa, com um potencial de invenção de si mesmo. Para além da heteroformação, ainda que ela faça parte de nossa formação, ou seja, de nossa socialização, o que nos forma que vem do exterior, captável pela rememoração e que transformamos em aprendizado pessoal, cultural, profissional, Josso valoriza também a autoformação, o dar forma a si mesmo, que se efetiva como tarefa autorreflexiva e auto-construtiva, e com a qual realizamos aprendizagens evolutivas.

Assim, a compreensão da escolha mais ou menos consciente dos referenciais que presidem a um processo de formação podem levar a modificar a direção tanto de um itinerário de vida como do olhar que incide sobre ele, assim como das orientações determinadas por seu autor. (JOSSO, 2004, p. 83)

Daí que a autoformação é uma autoconstrução transformadora na práxis do mundo da vida, que implica a renovação de si pela presença do outro e de seu mundo na interação e interdependência de contextos vitais. E é em torno da categoria do projeto que se estrutura essa atividade reflexiva e ao mesmo tempo promotora de uma identidade renovada.

E fiel aos propósitos autoformativos propostos por Pineau, Josso (2004) propõe que essa modificação de direção, de orientação, de valores possa ser considerada como ato deliberado de autotransformação e de auto-orientação refletida. A pesquisa-formação é a base, na concepção de Josso, da construção de um projeto, uma invenção de si. Elas não são dadas por si mesmas, de uma vez por todas, como uma afirmação essencialista de si mesmo, uma definição de um sujeito abstrato, mas elas se dão a partir da afirmação do ser-no-mundo, que narra as suas experiências, portanto retrabalha o vivido e o experienciado pondo em cena:

[...] um ser sujeito às voltas com as pessoas, com o contexto, com ele mesmo. Numa tensão permanente entre os modelos possíveis de identificação com o outro (conformização), e as aspirações à diferenciação (singularização). (JOSSO, 2010, p. 70)

Assim, o processo de reflexão sobre as narrativas e a sua transformação em projeto de vida auto-orientado converte-se, através da mediação da oralidade e da escrita, e é recontando a sua história solitariamente ou em grupo, as suas experiências, as suas caminhadas, em uma invenção de si, que regenera os processos de reconhecimento de sua singularidade. A Orquestra Villa-Lobos fornece às crianças e jovens, dentro do processo de heteroformação, modelos de identificação e processos educativos, que servem aos propósitos de socialização, de constituição de um grupo social com suas normas ideais e objetivos, paralelamente, possibilita através da atividade artística e criativa, ser um ambiente acolhedor para as subjetividades em formação, pois capacita os jovens para agir e viver experiências formativas, e de abrigar a experimentação identitária dos jovens, o desenvolvimento mais conscientemente engajado de seus potenciais e habilidades pessoais, abrindo possibilidades para a descoberta de si e para a criação de seu projeto de vida, sempre em construção e reavaliação.

Penso que a escola poderia ser esse laboratório de integração social negociada, se adotasse o paradigma da autoformação, se proporcionasse mais práticas ativas, criativas, que engajassem o sujeito por inteiro e não o tornassem um devolvedor passivo de bancos de memória, não se importando com o seu processo de construção de si, de suas possibilidades de conhecimento e autoconhecimento. Nesse sentido, as artes podem ser ambientes sinérgicos e de aprendizagens de vínculos interpessoais, intergrupais, e em nível mais profundo e necessário, intrapessoal. Essas constatações nos levam a ressaltar a especificidade dessa abordagem trazida por Josso, e é ela mesma quem nos esclarece:

Então, nossa abordagem experiencial da formação existencial deve ser vista sob múltiplas facetas: [...] – como um processo de dar sentido às aprendizagens formais e informais, às experiências e aos projetos de si, - como um processo de tomadas de consciência de si e de suas potencialidades, - como um processo de concretização de uma intencionalidade em projetos – e, finalmente como uma transformação permanente – e às vezes imperceptível – do si psicossomático. (JOSSO, 2007, p. 422)

Lemos os processos heteroformativos como aprendizados culturais e identitários de assimilação de modelos de identificação vinculados a uma realidade sociocultural que engloba o indivíduo situando-o em um grupo social tendo como tarefa imposta e perseguida a inserção em grupos de pertença. Josso nos mostra que a heteroformação sofre a prova da temporalidade, dos conflitos sociais e pessoais exigindo da pessoa em formação a reflexividade narrativa, de modo a transformarem a conformização social negociada e dialogada em um caminho de descoberta de si mesmo, de seu lugar no mundo e na comunidade, como um diálogo entre o individual e o coletivo, processo de individuação que precisa do tempo vivido, para a construção do processo criativo.

A projeção de si num futuro mais ou menos próximo obriga, de resto, as pessoas a inventarem cenários possíveis daquilo em que desejam tornar-se em seu fazer, em seu ser, em relação ao mundo. Também aqui somos confrontados com uma projeção que integra representações atuais do sociocultural e potencialidades conhecidas do autor da narrativa combinadas com o que ele é capaz de imaginar como desenvolvimento futuro verossímil. (JOSSO, 2010, p. 298)

3 ABORDAGEM METODOLÓGICA

3.1 Caracterização do estudo

A tese trabalha a problemática do tempo e da narrativa conforme a proposta elaborada por Ricoeur (1994) procurando, posteriormente, aproximá-la de Josso e da questão da formação do momento-charneira e da experiência significativa. Ao superar a concepção cronométrica de temporalidade, ele supera a concepção de tempo como pura sucessão entre os agora, abstraídos do fluxo vital e linearizados como um relógio buscando tornar a relação entre passado, presente e futuro produtivos em termos filosóficos e humanos através da narrativa. Como a narrativa utiliza os paradoxos e as tensões entre passado, presente e futuro? Ela transforma os “e depois, aconteceu isso, e depois aquilo” que linearizam os eventos em uma sucessão, para o “isso por causa daquilo” de uma configuração. Como esclarece Ricoeur.

Antes de tudo, o arranjo configurante transforma a sucessão dos eventos em uma totalidade significativa, correlata do ato de “tomar em conjunto” (*prendre-ensemble*): é esse arranjo que faz com que a história possa ser seguida. Graças a esse ato reflexivo, a intriga como um todo pode ser traduzida em um “pensamento” único: é o que acima chamamos de “sujeito” ou “tema” da intriga. Mas seria um erro total tomar esse “pensamento” por in-temporal. O tempo da “fábula” – e do “tema” – é o tempo narrativo que faz mediação entre o episódio e a configuração. (2012, p. 304)

Ricoeur (1994) ao eleger a tragédia com o modelo de organização da intriga, a partir da poética de Aristóteles, mostra que o estagirita valoriza a concordância, o esvaziamento dos episódios considerados em si, criticando a sequêcia ao acaso, sem o encadeamento necessário. Agostinho, na leitura de Ricoeur, ao trabalhar o tempo mostra a discordância se impondo sobre a concordância, pois o passado não é mais, o futuro não é ainda e o presente não permanece, escorre. Ricoeur busca uma síntese provocando uma transformação nesse paradoxo, pois a “experiência vivida” (Santo Agostinho) é reconstruída em uma “intriga” (Aristóteles), ou mimese II, ato configurante. Esta não é uma teoria

do tempo, mas sua construção poética que permite o reconhecimento da “experiência vivida” no momento da refiguração, no ato de leitura, ou mimese III.

Neste momento, trago à voz a contribuição de Josso a partir dos relatos de formação e das histórias de vida. Leiamos o que ela nos diz sobre a experiência:

Entremos, pois, naquilo que se torna experiência. O primeiro momento de transformação de uma vivência em experiência inicia-se quando prestamos atenção do que se passa em nós e/ou na situação em que estamos implicados, pela nossa simples presença. A nossa atenção consciente é solicitada, quer por nos apercebermos de uma diferença que julgávamos já ser do domínio do conhecido [...], quer porque uma emoção emerge com suficiente intensidade para que sejamos afetados por ela. Esse primeiro momento [...] encaixa-se [...], numa atividade mental de tipo intelectual que tenta rotular a percepção e que ao fazê-lo procura também dar sentido ao que se passou. É, pois nesta relação não imediata entre um acontecimento interior e/ou exterior na sua classificação na nossa geografia conceitual e na sua atribuição de sentido que pode constituir-se a experiência propriamente dita. (JOSSO, 2010, p. 99)

No momento configurante o tornar-se experiência necessita da narrativização, do pôr-em-intriga como chama Ricoeur e da reflexão sobre o que acontece e como se sente esse evento. Essa construção se faz através da dialética da concordância discordante onde a discordância se insere na concordância, o emocional no inteligível aparecendo na situação vivida, nesta prática relacional não imediata entre um acontecimento interior e/ou exterior. Enfim, na sua classificação na nossa geografia conceitual e na sua atribuição de sentido permitindo que se nomeiem as experiências significativas em um contexto vivo e em diálogo com o sujeito que narra.

A experiência, segundo Josso (2010), se constitui através de um componente de ação, de ocorrência e outro de interpretação. Porém, essa experiência não é um ponto estanque e fechado em si mesmo. Ela se insere na temporalização narrativa pelo seu viés de momentos de transformação e de transição, como os momentos-charneira. A compreensão da narrativa nos permite identificar na temporalização da ação, do acontecimento e na interpretação pelo sujeito das suas aprendizagens existenciais, constituindo-se um saber experiencial.

Ricoeur (nos informa que a lógica da narrativa, presente no ato configurante do texto se dá no agenciamento de fatos, acontecimentos, fins e motivos,

incluindo mudanças de perspectiva e de fortuna (de felicidade para infelicidade e vice-versa). Ainda seguindo esse raciocínio

O tecer da intriga estabelece vínculos ordenados [...] dá sentido, organiza um certo tipo de causalidade, torna necessária a contingência. Cria motivos e fins de eventos não previstos, que mudam a perspectiva, transformando eventos isolados em acontecimentos significativos. (GENTIL, 2004, p. 103)

Josso (2010) conceitua esse ponto de mudança de perspectiva, de transformação da pessoa, inserido na temporalidade narrativa, como momento-charneira. Ele articula o passado, o presente e o futuro, mostrando o momento da mudança de perspectiva e poderíamos dizer de mudança de fortuna. Os acontecimentos dentro da lógica da narrativa representam o discordante no concordante, o encadeamento complexo dos eventos, a atuação ordenadora da concordância. Josso nos aclara sobre o papel dos momentos-charneira nas histórias de vida. Eles representam uma passagem entre duas etapas da vida, poderíamos dizer um divisor de águas. Charneira é uma dobradiça, algo que, portanto, faz o papel de articulação. Esse termo é utilizado tanto nas obras portuguesas e francesas para designar os acontecimentos que separam, dividem e articulam as etapas da vida (JOSSO, 2010, p. 90).

Portanto, os percursos de formação e as aprendizagens realizadas em uma vida nos permitem visualizar como construímos os nossos valores, envolvendo acontecimentos exteriores e interiores que podem ser percebidos narrativamente através dos momentos-charneira, pois eles nos evidenciam a construção narrativa temporal que articula o estado anterior com o posterior. Pode-se, então, perceber a passagem, o transitar que supera o acontecimento isolado, fechado em si mesmo, pois a intriga faz articular entre o que aconteceu comigo e me constitui, configurando com aquilo que representa uma mudança de perspectiva, representando uma transformação do sujeito, lido por Josso como uma experiência significativa. Portanto, o momento-charneira que pareceria se constituir numa pura discordância, evento isolado em si, acontecimento singular desligado de um processo, participa da concordância também, pois faz a passagem entre duas etapas e constitui, ao mesmo tempo, o dinamismo que faz a narrativa avançar em direção ao final da história e a uma totalidade significativa. Assim, a experiência significativa nos permite ler como o sujeito,

interpretou o que lhe aconteceu e o transformou, dependendo da articulação momento-charneira e do movimento da concordância integradora para realizar-se como instrumento de compreensão da trajetória do sujeito. Mas é na projeção de si, recontando a narrativa através das experiências significativas, que encontramos os passos do que se tornou orientador e reorientador do projeto que concentro o meu esforço final interpretativo. Josso nos assevera que: “É como se o sentido das narrativas, na alternância dos seus episódios felizes ou mais trágicos, não chegasse a determinar-se enquanto as suas buscas não fossem explicitadas” (JOSSO, 2010, p. 209).

A experiência é composta pela carga emocional trazida pelo que nos acontece, pelas situações vivenciadas por nós e como as interpretamos. Pode ser configurada ou lida apenas como vinculação a uma *arkhé*, a um evento que me influenciou no passado, à formação de si ou somente como o telos anunciando a busca, a ação e a instalação do sujeito no campo prático pela busca colocada como necessidade ou desejo, o que ele quer ser. Nossa intenção é ler nas experiências formadoras, nos momentos-charneira, guiados pela imagem de Jano, a passagem, a transição da formação-*arkhé* e do *telos* busca, inspiração, motivação, projeção de si e identidade prospectiva, no dizer de Taylor (2013) refletindo sobre esse conceito de Ricoeur a qual se constitui na relação com o futuro. O eu se constrói no tempo através de uma atividade configurante, no qual ele se lança, construindo-se narrativamente, e após passar pelas circunstâncias vividas, realiza uma leitura num posterior balanço prospectivo, o trânsito refletido entre passado, presente e futuro.

Tomada na sua globalidade a narrativa articula vários períodos da existência que reúnem vários fatos considerados formadores. A articulação entre estes períodos efetua-se em torno de momentos-charneira, designados como tal porque o sujeito escolheu - sentiu-se obrigado a – uma reorientação na sua maneira de comportar e/ou maneira de pensar ou meio ambiente e/ou de pensar em si através de novas atividades. Esses momentos de reorientação articulam-se com momentos de conflito e/ou mudanças de estatuto social, e/ ou com acontecimentos sócio-culturais (familiares, políticos, econômicos). (JOSSO, 1988, p. 43).

Nesse momento as experiências significativas, que emergiram da releitura instauradora de sentido, articulam-se por meio dos momentos-charneira, assumem um papel na compreensão dos significados apreendidos como um

todo, de uma direção significativa, uma orientação, o projetar e o projeto. Elas não existirão por si, mas serão momentos de uma caminhada para si, entrelaçando a *arkhé* da formação, da infância, dos aprendizados significativos em arte e a revelação do desejo, da busca, do motivo inspirador, do que me faz ir adiante de mim, me transforma e completa o sentido que se perfaz no caminho.

Como nos indica Dullius (2003, p. 185) comentando o movimento regressivo - progressivo: “A intencionalidade profunda da volta ao passado, ao regressivo encontra sua razão última na busca da perfeição, do amor, do bem, em um desejo profundo de mais vida que está já projetada na teleologia: a teleologia busca no desejo regressivo a sua razão implícita”. Portanto, recontando o que nos formou, podemos dar o salto compreensivo do telos, do que buscamos, do que faz sentido e descobrimos o potencial que agora queremos desenvolver, pois é onde almejamos, agora, chegar. Dullius (2003, p. 181) nos esclarece o movimento que buscamos compreender: “Olhar o passado para fixar-se nele é o processo simbólico regressivo; olhar o passado como depósito de tradições e de impulso no desenvolvimento de iniciativas para o futuro, eis um olhar progressivo”.

As experiências significativas reveladas pelos momentos-charneira trazem a *arkhé*, a formação, as origens, a infância, o vivido e o aprendido. Os momentos-charneira, como no mito de Jano, são uma porta de entrada e de saída de uma fase à outra da vida, eles nos mostram o fluxo de transformações, apreendidas através das experiências formadoras, e sua direção, uma aspiração, uma busca de ser, um tornar-se consciente de si, configurados em um novo caminho a ser realizado - telos, o fim pretendido pelo aprendente nas suas práticas de vida e de cidadania.

O desvendar das buscas e das aspirações serve para descrevermos os valores orientadores de uma vida. É, pois, nas projeções do indivíduo, nas suas experiências que vão constituindo esses valores. As experiências formadoras, portanto, não são totalidades fechadas em si, mas compõe na narrativa uma totalidade em devir, elas são o resultado de vivências que se mostraram importantes para o indivíduo e, mais do que pontos, marcam lugares de passagem e de novos impulsos. Compõe uma estrutura de antecipação que constitui as projeções, que serão atualizadas em processos, ações e o projeto,

totalidade aberta da busca experienciada, criadora de valores que sustentam as escolhas, as direções de uma vida comunicante e aprendente.

O itinerário utilizado pela análise proposta nesta tese – a dinâmica transformadora/articuladora dos momentos-charneira auxiliou a interpretação a partir da configuração de uma história os sentidos criados na relação com o texto autobiográfico educativo. A interpretação desse processo se deu através de uma hermenêutica da narrativa tal como proposta por Ricoeur (1994). Para ele, a tecedura da intriga reúne motivações, paixões, ações, acontecimentos, eventos inesperados, realização ou frustração de um destino, sendo o texto-tecido, o todo significativo no qual lemos o sujeito com uma motivação ou intenção a realizar. O contexto significa o horizonte no qual ele está situado com as ações e as interações dialogando com os acontecimentos favoráveis ou desfavoráveis à sua consecução. O narrador autobiográfico, ao reunir os acontecimentos dando-lhes um significado através da narrativa, constrói, portanto, uma interpretação de si e do mundo.

Essa tecedura opera uma concordância discordante. A operação da concordância tece uma composição feita de uma sucessão, isso depois daquilo, onde percebemos um todo significativo que busca chegar a sua realização completa, como um intento, articulando a ação e a consequência, produzindo uma configuração. Isso por causa daquilo, que evidencia o desejo de realização e felicidade do sujeito. Na discordância, apreendemos as dificuldades, as dissonâncias, os obstáculos, os desvios, as circunstâncias não previstas, as mudanças de rumo, de fortuna, de felicidade para infelicidade ou vice-versa, pois ela tanto pode marcar as transformações como aquilo que ameaça a intenção primeira do sujeito ao projetar uma ação. E é em torno da categoria do projeto que se estrutura essa atividade reflexiva e, ao mesmo tempo, promotora de uma identidade renovada. Ela começa nas projeções de si.

As projeções de si que tem alimentado os momentos de reorientação são examinadas por sua significação no presente e pela sua colocação em perspectiva no futuro; explicitadas e questionadas na sua lógica de emergência. Essas antecipações revelam a dinâmica da forma projetada. (JOSSO, 2007, p. 420)

As projeções são figuras dinâmicas que se inserem no processo de vir-a-ser, são imagens de desejo, de um querer ser, querer fazer. Elas são o anel

desiderativo que se volta sobre si mesmo, exteriorizando uma imagem de si e uma posição no mundo, sendo um movimento do eu no tempo, de seus desejos e afetos imaginativos, de sua vinculação com o possível a ser realizado, que o revitaliza como pessoa. Aliás, são a imagem móvel de suas decisões e escolhas. Elas revelam a processualidade do decidir e do desejar, feito a partir de experiências, de querer ser mais. Simplesmente, estão inseridas na dinâmica do projeto, do lançar-se adiante, e também na problemática do decidir, pois como nos diz Ricoeur (1994, p. 215): Dirigindo nosso olhar para trás, da conclusão em direção aos episódios intermediários, devemos poder dizer que esse fim exigia esses acontecimentos e essa cadeia de ações. Mas esse olhar lançado para trás torna-se possível pelo movimento teleologicamente orientado de nossas expectativas quando seguimos uma história. Assim constituímos um projeto virado para o futuro através da narrativa mirando o passado. Tal é a configuração narrativa da arkhé e do telos. Neste momento aproximo a análise das projeções de si, das buscas conceituadas por Josso: É como se o sentido das narrativas, na alternância dos seus episódios felizes ou mais trágicos, não chegasse a determinar-se enquanto suas buscas não fossem explicitadas (2010, p. 209).

O princípio que unifica as narrativas não são as sequências de eventos justapostos, nas buscas que “conscientes ou não, induzidas ou escolhidas [...] que engendraram as ligações e os encadeamentos subterrâneos entre os episódios” (JOSSO, 2010, p. 209). Essa explicitação das buscas permite revelar as projeções de si, nas antecipações, no projetar que orienta o processo do caminhar servindo como meio de avaliação desse eu que se desenrola face aos acontecimentos da vida, e que pode levar “à modificação de um itinerário de vida como do olhar que incide sobre ele” (JOSSO, 2010, p. 209).

3.2 Relevância, o problema, os objetivos da investigação e a tese

A relevância do estudo foi se consolidando durante o desenvolvimento de minha dissertação de mestrado buscando a compreensão do projeto de vida das arte-educadoras dentro da perspectiva da formação de professores. Para a tese, resolvi mudar o foco da discussão para a questão da aprendizagem. Não no sentido tradicional da sala de aula, mas dando continuidade à questão da arte-

educação, vendo-a como uma tecnologia social que pode propiciar a promoção pessoal, cultural e social através da presença da música no projeto político-pedagógico de uma escola que atende majoritariamente alunos de baixa renda inseridos em um meio ambiente exposto às tensões sociais, e particularmente ao domínio do tráfico de drogas. O interesse por essa temática surgiu quando assisti à apresentação da Orquestra Villa Lobos, representando a escola municipal de mesmo nome. Essa experiência me motivou a buscar por possibilidades de aprofundar uma visão holística do fazer artístico, através do exemplo daqueles jovens que trabalharam a sua criatividade e se desenvolveram como pessoas e ao mesmo tempo criaram um vínculo social entre eles, na escola e para além dela.

A relevância do estudo, portanto, consiste em analisar na perspectiva autobiográfica, a iniciação musical de jovens através da atividade da orquestra como uma tecnologia social utilizada na e pela escola, através da orquestra, para o aprendizado da arte e da socialização nela produzida. Além disso, busca compreender o impacto que a Orquestra representa na vida de seus integrantes como forma de reconhecimento de si das pessoas envolvidas no processo e da própria sociedade de entorno e que se percebem de outra maneira, como entes sociais, criativos, promotores de inovação, de valores culturais e de socialização. A arte é uma prática e um saber que tanto reproduz a sua própria identidade e meios de realização, quanto pode servir de criação de novas identidades, novos modelos de sociabilidade e de valorização pessoal e social. Permitindo ao mesmo tempo a fruição, o prazer de executar uma peça musical com maestria técnica e ressonância estética.

3.2.1 A Orquestra Escolar em teses e dissertações

A relevância do tema também é evidenciada na revisão de dissertações e teses no Banco da CAPES. A busca foi realizada durante o mês de agosto de 2016 com os descritores: orquestra, música. O critério de seleção dos trabalhos foram a disponibilização do texto completo e a relação explícita entre, de um lado, a atividade da orquestra com as práticas educativas da escola e, de outro, contemplar no texto os depoimentos dos alunos que participaram ou participam dessa orquestra no ambiente escolar, correlacionando-os com o pensamento

desenvolvido recentemente no Brasil sobre a autoformação na perspectiva autobiográfica. É dessa confluência de visões que vou chegar ao ponto nodal do problema da tese aqui desenvolvida. Dos produtos consultados foram escolhidos os trabalhos de Grubisic (2012); Santos (2013); Lage (2012), por atenderem a esses critérios e discutirem sobre o tema das orquestras jovens em pesquisas recentes. Cabe destacar que a minha tese não é sobre educação musical, ainda que parta de um relato de vida e que insira uma pergunta sobre o ato criador, a minha preocupação gira em torno de captar a experiência na forma narrativa iluminando a formação e as aspirações do jovem músico em formação.

A tese de Carla Santos (2013) da qual resultou um trabalho publicado em evento (SANTOS, 2014) movimenta-se no território da aprendizagem nos grupos instrumentais em consonância com a sua experiência de educadora musical e professora universitária do tema. Para tanto optou pelo estudo de caso, de modo a poder observar a complexidade de relações da Orquestra Villa Lobos, da Escola Municipal Villa-Lobos, na Lomba do Pinheiro, com a finalidade de construir uma generalização analítica do modo de ensinar música por meio de um grupo instrumental. A orquestra é apresentada como um modo de ensino de aprendizagem musical feita em grupo, e cuja apresentação está em relação com um modelo de orquestra canônico na nossa cultura ocidental, ainda que sofra as readaptações de um grupo inserido em uma estrutura escolar. Desde logo, Santos (2013) anota a centralidade da orquestra como motor propulsor da adesão e participação de crianças e jovens da comunidade. A orquestra é vista como elemento garantidor de status, visibilidade social e de grupo de amizade, com poderoso impacto na sociedade local. Eles mesmos relatam a experiência de sentir as pessoas sendo tocadas pela música nas suas apresentações, chorando pela beleza do espetáculo, das melodias, de reconhecimento por eles mesmos estarem ali executando aquela obra perfeita.

Um dos elementos da aprendizagem é a relação um com o outro, nos momentos em grupo e no companheirismo de um tocar com o outro de descobrir novas possibilidades de parceria, bem como de exercitar-se em casa com o seu próprio instrumento. Posteriormente, a compreensão de que aquele instrumento sozinho soa bem, mas toda a música é bela e grandiosa na reunião dos múltiplos instrumentos, de que um depende do outro, numa aprendizagem de trabalho coletivo e cooperativo. A maestrina da orquestra Cecília Silveira organiza e

distribui atribuições pelos membros da orquestra com intenção formativa, e relata “que isso se reflete na vida deles, no que isso reflete na construção de projetos de vida deles” (SANTOS, 2013, p. 103). Com o repertório musical variado, amplo que inclui músicas brasileiras populares e internacionais de diversos matizes e níveis de complexidade, mas de beleza melódica, rítmica e harmônica, eles vão aprendendo sobre o universo musical que ultrapassa o descartável, a música leve e fácil que antes eram o único horizonte de atuação musical que cultuavam. Eles vão ampliando a sua compreensão do fenômeno musical, adquirindo novos valores e novos requisitos de exigência e também novas identificações, ainda que valorizem todos os estilos de música. O grupo circula, realiza espetáculos e apresentações configurando-se uma interdependência entre oficinas e orquestra, e o fortalecimento dos vínculos entre os participantes, cultivando o que eles próprios consideram como uma “segunda família” (SANTOS, 2013, p. 205). Assim orquestra atendeu a ideia do projeto de aprendizagem coletiva defendida pela escola, por outro lado, a escola e a orquestra superaram uma das ameaças que, conforme Barbosa, a arte-educação enfrenta no Brasil, um dos

perigos de se enfatizar a falta de comunicação entre a cultura de classe alta e a popular tornando impossível a compreensão mútua. Para o grupo popular isto é ainda mais perigoso porque eles não terão acesso ao código erudito que é o código dominante na nossa sociedade. (BARBOSA, 1989, p. 181-182).

A dissertação de Manoela Martins Lage (2012) apresenta as experiências subjetivas dos jovens da Orquestra de Violinos do Centro Cultural Cartola (CCCartola), utilizando a metodologia da pesquisa participativa buscando compreender as funções que a CCCartola ocupa na comunidade da Mangueira. Em particular, compreender as significações para cada jovem em particular, nas suas perspectivas de futuro ocupacional. Para o desenvolvimento da dissertação, a autora utilizou o grupo operativos na visão de Pychon-Rivière com crianças, jovens, e pais ou responsáveis pelos jovens, os monitores e instrutores, muitas vezes ex-alunos, professores e coordenadores, todos os envolvidos com a orquestra de violinos. Nos grupos apareceu a crença na existência do dom para música e a possibilidade de seguir a carreira de músico. Havia a crença de transformação de si e de ascensão social, ao mesmo tempo em que se criaria

uma fortaleza contra o tráfico, as drogas e a criminalidade. Pais trouxeram o depoimento de que as crianças e os jovens ficam mais calmos, estudam mais, apontando para uma mudança de concepção de si mesmo, de disciplinamento e organicidade de corpos e sujeitos, em torno da prática musical.

Um aspecto destacado é a confiança depositada nos jovens porque levam os instrumentos para casa, tendo de ser cuidados e livres de manipulação indevida. Como aspecto identitário, dos efeitos produzidos nos processos de identificações e nas produções subjetivas dos jovens é construído o discurso da causa cultural e social da orquestra, projeto que eles vivenciam como sendo parte dele, se constituindo como membros dessa missão. Os jovens são estimulados na capacidade de imaginar uma outra vida, outras profissões, novas possibilidades de ser e fazer, de operar no mundo. Eles manifestam em seus sonhos, uma outra vida, um outro roteiro de possibilidades e experiências projetados, pelo sentido orquestrado pela música.

A imagem de Cartola subsidia o fortalecimento de si, de sua autoestima, e abre a possibilidade de novos horizontes, expressões e sentidos. Segundo os relatos, os alunos sofrem um refinamento da afetividade e das maneiras tornando-se mais respeitosos em relação aos colegas e mais vinculados entre si. Assim, o CCCartola busca fortalecer a visão do trabalho coletivo como oportunidade de transformação, para criar as bases para o surgimento de projetos pessoais e sociais de futuro objetivando a autonomia de cada sujeito na experiência no mundo da vida.

A dissertação de Katarina Grubisic (2012) analisa a convivência da autora com as pessoas envolvidas em um projeto social no qual se insere a Orquestra Sinfônica Juvenil, um grupo musical de Florianópolis/SC. A pesquisadora informa que ela mesma é uma egressa de um projeto social de educação musical, através do qual tornou-se violinista e, assim, tornou-se professora deste instrumento na Orquestra Sinfônica, objeto de sua pesquisa. Grubisic situa e contextualiza em sua dissertação que os projetos de sistematização do ensino em orquestras surgiram no fim do século XIX. “Por volta de 1911, na Inglaterra e Estados Unidos, foram implantados sistemas de orquestras nas escolas públicas”, eles passam, então, “a ser uma prática consolidada (pelo Estado ou por organizações privadas), contribuindo significativamente para a educação musical das crianças e jovens, que nem sempre tem sido oferecida pelo ensino

público formal” (GRUBISIC, 2012, p. 32). No Brasil, no fim da década de 70, iniciaram-se projetos envolvendo orquestra com ensino coletivo de educação musical para desenvolver aspectos educativos e sociais. Desses projetos destaca-se o “Projeto Espiral”, iniciado em 1976 de âmbito nacional através da Funarte – Fundação Nacional da Arte – e que se desenvolveu em seis núcleos no Brasil: Fortaleza, Brasília, Recife, Belém, Natal e Florianópolis. Com o Projeto Espiral surgiram vários projetos no Brasil. Destacam-se os seguintes: “Ação Social pela Música” e no Estado do Rio de Janeiro, “Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis Neojiba” na Bahia, “Projeto Guri” no Estado de São Paulo, “Orquestra de Meninos do Agreste” em Pernambuco e “Orquestra Jovem do RS” no Rio Grande do Sul, dentre muitos outros. Essas orquestras são frutos de projetos com fins educativos, sociais e até profissionalizantes que trabalham o papel da educação musical, ensino coletivo e inclusão social dos alunos como sujeitos participantes de um grupo musical (GRUBISIC, 2012).

O Projeto Orquestra Escola surgiu em 2002 a partir de outros trabalhos envolvendo orquestras. Em 2006, através da Lei Rouanet o projeto firmou um convênio com a Fundação Franklin Cascaes. Com esse convênio ganhou espaço físico próprio, instrumentos e pagamento mensal para maestro e cinco professores. Atualmente, os estudantes têm uma aula de instrumento musical (violino, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta transversal e clarinete) e uma aula de prática de orquestra durante a semana. Os estudantes podem escolher o instrumento, mas às vezes optam pelo instrumento que está com vagas disponíveis.

Esse projeto fornece o acesso gratuito a crianças e jovens a um ensino de instrumentos e participação na Orquestra Sinfônica Juvenil. Conta com mais de cem estudantes inscritos, cuja faixa etária se situa a partir de cinco anos até adultos. A inclusão de um integrante no projeto pressupõe que o mesmo esteja matriculado na escola regular. Dentre estes, para os que comprovarem baixa renda familiar, o projeto disponibiliza um instrumento musical. São proporcionadas oportunidades de aquisição de conhecimento musical, vivências e práticas musicais, contribuindo para a educação integral, cidadania e possibilidade de um caminho para a formação profissional na área da música. (GRUBISIC, 2012, p. 33)

É relevante investigar a atuação do Projeto Orquestra Escola para verificar o quanto esse tem contribuído para a formação em educação musical da sociedade através do ensino coletivo. Nele estão envolvidos: instituições, grupos artístico-musicais, educadores, músicos, crianças, jovens e familiares. Grubisic com sua dissertação fez um levantamento da relação dos jovens do projeto orquestra escola da Orquestra Sinfônica Juvenil de Florianópolis. A faixa etária

é de 11 a 25 anos. As apresentações são os eventos que mais atraem os jovens para os ensaios, além de mobilizar a participação nos ensaios preparatórios, motivando-os a estudarem música.

Segundo Grubisic (2012, p. 132-137) “a apreciação musical – assistir crianças e jovens da mesma idade – leva os estudantes a quererem aprender música e se houver alguém conhecido participando amigo ou familiar, o desejo de querer participar - é reforçado”. Em segundo lugar vem a aprendizagem musical como atração para os jovens, como por exemplo, tocar um instrumento, “aprender a ler partitura” para podem tocar juntos (GRUBISIC, 2012, p. 141). Sobre as mudanças de vida por influência da música, vão desde mudanças na maneira de estudar até o gosto musical, aprofundamento no lado artístico, saber mais sobre a música, ou como pensa um músico, podendo “traçar novos objetivos” na vida (2012, p. 146).

As referidas teses e dissertações ajudaram a focalizar o caráter propedêutico e as preocupações teóricas na delimitação do problema de pesquisa focado muito mais na atividade musical da escola que propiciou para determinados participantes a oportunidade de construção de um projeto de vida como artista, como arte-educador. A orquestra cria o contexto vital e experiencial que possibilita a criação de si através da criação de uma obra. Nessa delimitação, a tese estará menos focada na análise do impacto da orquestra juvenil sobre a subjetividade de adolescentes e jovens em formação; bem como não estará centrada na interpretação da orquestra como um dispositivo educacional heteroformador, papel que ela está apta a realizar, produzindo modelos de identificação diferentes para os jovens ávidos de experimentação identitária.

3.2.2 Problema de pesquisa e objetivos

A tese propõe como problema de pesquisa: qual a contribuição das experiências com a arte para a construção do projeto de vida do sujeito que aprendeu a ser artista em uma Orquestra integrada ao projeto pedagógico de uma escola de periferia? Esse problema de pesquisa será enfrentado, como já anunciado através da metodologia da “pesquisa autobiográfica”.

Ao trabalhar com metodologia e fontes dessa natureza o pesquisador conscientemente adota uma tradição em pesquisa que reconhece ser a realidade social multifacetária, socialmente construída por seres humanos que vivenciam a experiência de modo holístico e integrado, em que as pessoas estão em constante processo de auto-conhecimento. Por esta razão, sabe-se, desde o início, trabalhando antes com emoções e intuições do que com dados exatos e acabados; com subjetividades, portanto, antes do que com o objetivo. (ABRAHÃO, 2003, p. 80)

Diante desta concepção metodológica é necessário estabelecer objetivos de pesquisa que sinalizam as intenções da pesquisa. O objetivo geral da pesquisa consistiu no esforço do pesquisador em aproximar-se dos sujeitos que se dispõem a elaborar suas narrativas. O interesse de investigação humana está em desvelar alguns sentidos na trajetória de vida dos sujeitos artistas através das projeções de si realizadas a partir das aprendizagens com a música na sua relação com a invenção de si no mundo de sua inusitada experiência escolar repleta de música.

Os objetivos específicos são:

- a) Analisar as narrativas dos narradores através das contribuições da teoria narrativa de Paul Ricoeur e de Christine Josso, com o momento-charneira e o projeto de si auto-orientado; somando-se a contribuição teórica de Dullius sobre o movimento regressivo- progressivo arkhé-telos.
- b) Construir um retrato individual dos músicos egressos da Orquestra Villa-Lobos que se dispuseram a compartilhar seus retratos de artistas quando jovens, reconstruindo assim, seus projetos de vida centrados na música.

A tese em educação pretendeu atingir tais objetivos delimitados pela metodologia da pesquisa autobiográfica no esforço de tornar possível revelar os chamados “retratos de artistas quando jovens” a partir de suas narrativas reflexivas destes mesmos artistas já adultos que identificaram nas suas caminhadas desde sua iniciação musical propiciada pelo projeto político-pedagógico de uma escola pública que conseguiu implementar um duradouro e sólido programa de educação musical. A escola e sua orquestra situada nas margens - reais e imaginárias – conseguiu impor-se ao e pelo próprio sistema de ensino, e apesar de tudo, pela educação, escola, orquestra e estudantes artistas

nelas mobilizados foram capazes de consolidar projetos de vida centrados na música.

3.3 Participantes do estudo

Foram selecionados como narradores aqueles jovens músicos mais experientes, que já não fazem mais parte da Orquestra Vila Lobos, mas que participaram ativamente da sua formação e se consagraram como músicos, indo estudar posteriormente música na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS ou em outras instituições, ou que exercem atividades como arte-educadores, pois continuaram envolvidos com a atividade musical se apresentando e principalmente ensinando às crianças e jovens da Lomba do Pinheiro. Participaram seis músicos com os pseudônimos de Loma, Milton Nascimento, Ella Fitzgerald, Tetê Espíndola, Clara Nunes e Martinho da Vila. O critério de seleção é o de participação e envolvimento, ou seja, aqueles músicos que fizeram parte das primeiras formações da orquestra Villa Lobos, e que seguiram vinculados à atividade musical, seja de ensino ou de criação. Milton Nascimento foi entrevistado via videoconferência, numa interação Brasil-Alemanha.

3.4 Dispositivos de pesquisa para a produção das narrativas

A tese trabalhou a demanda investigativa com a pesquisa-formação, como elaborada por Josso (2010) em suas obras capitais para a vertente existencial da pesquisa em história de vida. Ela esclarece sua abordagem metodológica:

Trabalhar a demanda inicial para que, pouco a pouco, ela se transforme em um projeto de formação que tenha biograficamente um sentido, para que esse projeto concreto seja animado por uma criatividade alegre, para que o impulso interior que se obtém dessa criatividade em movimento se torne um suporte afetivo para as mudanças, os deslocamentos, as renúncias e os esforços indispensáveis. (JOSSO, 2006, p. 31)

A autora considera o exercício de narrar um reinvestimento consciente de interpretação de significação da própria existência, e que se situa entre uma heteroformação, ou o que os outros e o mundo me influenciaram, projetaram

para mim, e o que o sujeito após uma reflexão narrativa propõe como o seu papel na formação de si, as suas escolhas, as suas direções.

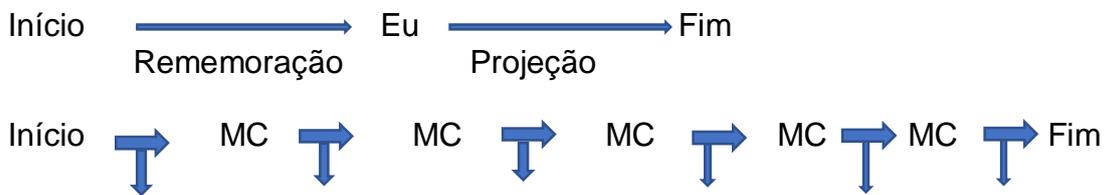
Diante da dinâmica dos participantes tivemos que alterar a nossa atuação, pois eles foram resistentes em escrever a sua autobiografia, e acabamos nos focando no relato oral, que foi gravado, e que constava de duas perguntas básicas: Como foi a sua formação familiar, escolar, pessoal? Qual o sentido, intenção de fazer parte do universo da música para ti? Essas duas perguntas compõem o sentido básico de Christine Josso, que é o como me tornei o que sou? O que aconteceu para eu chegar aonde estou?

Foram realizadas entrevistas semiestruturadas partindo da primeira pergunta no começo da entrevista e mais para o fim formulei a segunda pergunta. Outras perguntas foram seguindo o fio da narrativa e ajudando a estruturar um pensamento sobre o que aconteceu e o que o sujeito realizou e avaliou sobre os eventos, buscando desvelar os processos pelos quais formou-se como músico e a si no tempo. O texto narrado oralmente girou em torno do que cada um viveu e experienciou com a música, e nessa narração houve uma auto-interpretação e uma autorreflexão, na qual o sujeito ultrapassa o vivido imediato e nos permite ler a sua vida na dimensão do projeto.

3.5 Análise das narrativas

Partimos do texto, desvendando a partir dos acontecimentos narrados, o que envolve ação e auto-interpretação do sujeito, o revelar de suas intenções, suas ações, consequências e como já foi avaliado, a mudança de fortuna. Com os momentos-charneira, visualizamos as transições, mudanças de perspectiva e articulações entre os processos e as caminhadas. Reconstruindo as experiências significativas e as colocando no processo narrativo de ligação dos episódios identificamos as buscas tomando em conjunto o desenrolar da narrativa com certa direção. Com a armação da intriga, figura-se a construção do eu no tempo na linguagem narrativa. No momento rememorativo, o eu se estica como um movimento em direção ao passado, ao início, como uma memória da formação de si na relação com o outro; e no outro o eu se movimenta, se estica em direção ao fim, antecipação, busca e projeção de si no

mundo. Nos termos de Ricoeur, o eu não é uma mesmidade, um ponto absoluto, mas se faz como ipseidade, o si mesmo na relação com o mundo em um trajeto.



MOMENTOS DE TRANSFORMAÇÃO – PROJEÇÕES DE SI

MC – Momento Charneira

Comparamos essa charneira na relação do momento anterior com o posterior, não como um significado estanque, mas como um movimento para o início, a origem e o movimento para o fim, o que cada momento articula e que lança para frente. É nessa confluência de tensões e direções que se constituem os MC e se configuram através deles o que aconteceu como fato e o que aconteceu comigo, qual mudança provocou em mim ou qual perspectiva ou fases foram abertas por esse momento.

Lendo esses processos em outro nível, o da totalidade em devir, vimos como um fluir na direção do início ou do fim, superando as delimitações início e fim dos momentos-charneira, abrindo-se para a dimensão do projetar e do projeto. Ou seja, lidos através dos momentos-charneira, de onde emergem as projeções de si, definindo a orientação e os valores de uma vida e que desenham um projeto de si auto-orientado, uma tomada de consciência e uma invenção de si. Os momentos-charneira permitiram ler os processos no registro da definição da narrativa em Ricoeur (1994), como concordância discordante, e mostraremos através de linhas de concordância e discordância, o que está em concordância com a construção, com o projetar, com as buscas do sujeito; e o que discorda, se opõe, ou marca uma tensão ou dificuldade em sua caminhada.

4 ANALÍTICAS

Toda dissonância exigia sua resolução numa consonância. Toda consonância exigia uma dissonância para perturbar sua vida enfadonha. As duas eram inimigas íntimas. Nos primórdios da música atonal, pensava-se que a dissonância havia assassinado a consonância, e se imposto como déspota absoluta na música. Agora nos apercebemos de que isso era uma ilusão e que os sons são dissonantes ou consonantes apenas relativamente, dependendo do seu contexto. (SCHAFFER, 2011, p. 142-143).

4.1 Analítica Loma

Trabalho a leitura da narrativa de Loma na perspectiva da concordância discordante, a organização textual em que aparecem as transformações existenciais dela, e que vão desenrolando as peripécias dos desejos e ações do sujeito. Tais movimentos formativos vão marcando as tomadas de consciência das transformações da sua singular história. O início da narrativa marca a sua entrada no espaço da orquestra, que é diferente daquele da sala de aula:

Na época, a Cecília que é a responsável pelo projeto, ela estava iniciando com o clubinho da flauta que era um grupinho pequeno de alunos e ela passou nas salas fazendo o convite para quem tinha interesse de participar do clubinho da flauta no turno vespertino.

A gente tinha música no currículo com ela, e ela tinha um trabalho extracurricular. E era só flauta e ela acompanhando no teclado. E eu sempre gostei de aproveitar as oportunidades que a escola oferecia. Logo me interessei, mas não tinha nenhum vínculo, nenhuma vivência com a música instrumental. Daí comecei assim com a Cecília, e rapidamente me identifiquei com o instrumento.

Demarcamos aqui a constituição de uma linha de concordância, configurada pelo acontecimento do convite na sala de aula. Esta linha aponta para um percurso de ações e identificação, uma linha orientadora das buscas de Loma. Na aluna em formação já aparece um traço, aquele da pessoa interessada em aproveitar as oportunidades, aqui vemos a pontuação de uma temporalidade ligada ao *kairós*, ao tempo oportuno que nos remete às origens do pensamento ocidental:

O grego clássico faz uso de uma dupla terminologia para indicar o tempo: *chrónos*, expressa o fluir do tempo, sobre o qual o homem não tem poder algum (e que gera o fatalismo); *kairós*, que indica os pouquíssimos momentos, dádiva dos deuses ou do destino, dos quais o homem deve tirar proveito: deixar que escapem é insensatez. (KAIRÓS, 2003, p. 427)

Na modernidade, o *kairós* se nomeia como acontecimento transformador, momento em que se rompe a sequência de eventos costumeira, ou das expectativas construídas pela rotina. Esse momento é o da possibilidade de um novo sentido. Maroni considera que para Jung:

Os gregos diferenciavam ainda o tempo kairótico, o tempo da ação humana possível, o tempo oportuno, o momento favorável. (...) esse plano da contingência é a esfera mesma de kairós; quem vive o tempo kairótico não pode determinar antecipadamente a sua ação; antes aguarda um futuro desconhecido e se prepara para responder. A resposta, aliás, é vital, uma vez que no tempo kairótico, o presente não está predeterminado e plenamente formado; o presente é oportunidade e desafio. É um tempo aberto para o novo. (MARONI, 2008, p. 111)

O *kairós* instaura um tempo qualitativo, de ganho de valores e orientação, que sendo aproveitado pelo eu em formação provoca a instauração de um processo, de uma continuidade em que o eu pode expressar o seu desejo e a sua realização, o começo de uma longa caminhada.

E com o passar dos anos ali, já no ano seguinte o trabalho foi dando corpo, foi crescendo, mas os alunos foram se interessando. E a Cecília, muito batalhadora, foi correndo atrás de apoiadores. O projeto foi crescendo, nós tínhamos a flauta soprano, entrou flautas diferentes. Depois entrou a percussão, foram entrando outros naipes.

Quando surgiu a oportunidade de tocar violoncelo. Logo eu quis, enlouquecida, eram poucas vagas. Eram dois violoncelos só. Logo eu me interessei, fui escolhida, mais o meu colega Milton que hoje está terminando mestrado na Alemanha.

Aqui vemos a continuidade dessa disposição afetiva a ativa de Loma e que vai encontrando no crescimento da orquestra o seu cumprimento e reflexo no envolvimento dela. A narrativa capta o processo de crescimento da orquestra, Loma escolhe seu instrumento preferido e é escolhida para compor uma das duas vagas. O seu investimento passional aumenta como a própria orquestra.

Daí surgiram dois colegas meus que viram que a Cecília estava com uma demanda intensa, com as atividades, se ofereceram para ajudar

a Cecília, dois colegas meus, os mais velhos. Começaram a ajudar a Cecília com as turminhas de iniciantes. Logo eu, sempre inquieta, sempre querendo aprender e explorar tudo o que tinha ali. Eu também queria ajudar a Cecília, então me interessei. Quando comecei a ensinar, claro era uma ajuda, era uma assessoria.

Essa linha de concordância nos mostra o espaço de possibilidades que se amplia e que Loma pretende explorar. Aqui temos uma categoria de temporalidade aberta ao futuro, ao indeterminado do que vai se abrindo e possibilitando vislumbres. Aprendemos mais sobre Loma, inquieta, querendo participar, querendo ajudar Cecília, pelas suas ações e motivações percebe-se uma direção.

Nossa eu vi que eu tinha, era algo que me fazia muito feliz. Eu achava que bom, quero ser instrumentista, eu estava com aquilo na minha cabeça, mas quando eu comecei a dar aula, passar conhecimento para o outro, aí foi algo que... nossa eu me identifiquei... ai... chego a suspirar porque foi algo assim bem inesquecível assim para mim.

Temos uma confluência de duas linhas tensivas a da concordância e a da discordância, a da realização e do desejo de ser instrumentista, de prosseguir aprendendo e se desenvolvendo e a da discordância que cria uma nova via de satisfação para esse sujeito. Uma outra energética e horizonte de possibilidades se abrem para Loma. São ressaltadas tanto a felicidade de querer e poder ser instrumentista quanto a atividade de dar aula de música, preenchendo-a de um modo ainda mais profundo. O suspiro de Loma traduz esse encontro consigo mesmo, uma descoberta de si, após uma caminhada, uma ressonância afetiva e significativa. Mas algo inesperado, oportuno, *kairológico*, acontece.

[...] a Cecília conseguiu um recurso para ter monitores, daí começou a questão de ter os monitores no projeto, e também ao mesmo tempo eu já estava chegando ali na adolescência, no ensino médio já me preparando para escolher que profissão.

Esse evento favorece a reflexividade de Loma e a projeção de um caminho profissional, assim ela dá continuidade à linha de concordância de formação da instrumentista, mas estabelece uma direção, um projeto de tornar-se profissional. O caminho a seguir a enche de expectativa, e lança outros desafios:

na época não se tinha alunos e nem se tinha o ideal de um aluno entrar para faculdade. Foi aí que meu esposo foi o primeiro aluno do projeto que fez a prova específica de música, e não passou.

[...] a Cecília conseguiu, esses professores nem tinham carga horária para dar aula para prova específica, foi tipo assim, amor à camisa. E preparou eu, o meu colega Vladimir, o Wellington, para estudar para fazer a prova específica em flauta doce. A gente passou na prova específica, só não conseguimos passar no vestibular.

Antigamente não era tão acessível, não tinha bolsas hoje tem mais recursos, tem o Enem, outras possibilidades. Daí eu entrei em cursinho pré-vestibular tudo, então surgiu a oportunidade de uma bolsa em um curso novo que estava surgindo na época, no IPA. Ah vou aproveitar a primeira oportunidade, fiz vestibular. Passei no IPA, lá não tem prova específica, e consegui ingressar tendo uma bolsa integral, que foi através do projeto da orquestra que eu consegui.

Estabelece uma nova tensão, uma outra dinâmica na busca de Loma, a dificuldade da prova, a carência econômica, a baixa autoestima, a centenária impotência, que foi suplantada por uma ajuda social, e novamente a instrumentista em formação percebe-se aproveitando uma oportunidade, o processo-projeto dela enfrenta um desafio e o transpõe. A doação dos professores e a bolsa conquistada pavimentam um caminho de mobilidade social.

Eu e o Milton entramos e surgiu a bolsa no IPA, fiquei fazendo ao mesmo tempo técnica em música, eu trabalhava de manhã como monitora, de manhã, a tarde e à noite fazia o técnico em música, e foi um momento fantástico, momento em que eu consegui me enxergar como instrumentista. Fiz parte de um octeto de flautas, gravei CD, fizemos turnê, lá na própria faculdade tinha grupo de choro. Foi o momento que eu tive para me enxergar como musicista e ao mesmo tempo estar me preparando para me tornar uma professora. Sempre muito feliz, sempre com aquele desejo de querer mais e mais, e mais.

Essa narração é muito rica, pois permite explorar vários ângulos. Primeiramente a linha de concordância – percursiva da instrumentista atinge o seu máximo de realização. Por um lado, ela segue se aprimorando agora em um nível superior e paralelamente faz parte de um grupo musical, culminando com a produção de um CD, um objeto de valor para esse sujeito. Loma finaliza com uma visão reflexiva e conclusiva, ela se tornara uma musicista e se preparava para ser uma professora de música. Vemos aqui o ápice da linha de concordância da musicista e uma tensão se formando, um novo futuro se esboçando numa linha de discordância, que já estava em curso, a da educadora

musical. Arredondando esse percurso a expressão de felicidade de Loma e de sua aspiração de querer sempre mais culmina nesse momento fantástico, síntese de uma trajetória e abertura de uma outra. Passado, presente e futuro se encontram nesse momento da narrativa e ajudam a compreender o movimento de autoformação dessa artista-professora. Neste ponto da narrativa vamos encontrar o surgimento de outra linha de concordância, a da atuação musical com repercussão social e formação do outro.

Quando eu entrei para Unisinos eu cheguei a tocar, fazer alguns concertos com a orquestra Unisinos, como cellista, mas o que eu me identificava mesmo era a questão de sala de aula, o trabalhar com. Eu sou muito assim, humano, o lado humano. Eu sempre me enxerguei então... chegou uma hora que não deu mais, eu acabei me direcionando.

Assistimos nesse momento ao assumir por parte de Loma, o seu desejo de ser professora fazendo parte de um movimento existencial. É a resolução de uma linha de discordância do seu projeto inicial de ser instrumentista, que a mobilizou desde o começo de sua formação na Escola Villa Lobos. Agora o seu aspecto de educadora social vai se ressaltar criando uma nova linha de concordância, e um novo percurso de transformações que afetam esse sujeito.

E aquela vontade de mostrar naquela da comunidade da Vila Mapa³, que é onde a minha família mora, que é possível a gente estar fazendo um curso superior, que é possível a gente alcançar nossos sonhos, claro que tem que ter muito estudo, muita dedicação. Foi um momento muito bom assim na minha vida.

Temos nessa narração um outro aspecto da linha de concordância do projeto de tornar-se instrumentista e profissionalizar-se. Aparece nela uma tensão, a emergência de uma linha de discordância com o entorno social, apreensões, preocupações e descrenças em relação à carreira de músico e sua instabilidade. No sonho da jovem aprendente, a música havia se transformado na possibilidade de sustentar-se fazendo uma atividade prazerosa e significativa para o sujeito e a comunidade, pois a “a gente” de que Loma fala é uma voz, um canto do eu e do nós.

³ Vila Mapa é uma das vilas que compõe o Bairro Lomba do Pinheiro, situado na zona leste de Porto Alegre/RS.

(...) como o CPCA (Centro de Promoção da Criança e do Adolescente) é o nosso parceiro, que é a instituição que administra a orquestra, então houve a necessidade de ampliação do atendimento aqui na Lomba. A Lomba do Pinheiro é um bairro muito grande, então, eu acabei vindo montar um núcleo na casa São Francisco. Então aqui, trabalho, eu sou responsável em organizar e coordenar o trabalho com música, e eu tenho mais cinco monitores que trabalham comigo no projeto da orquestra.

A instituição é um serviço de convivência, um SASE que atende crianças de mais vulnerabilidade, situação de risco, aqui na comunidade. No turno ao contrário da escola, então eu trabalho manhã e tarde, daí eu tenho as oficinas de musicalização que eu trabalho com os pequenos – de musicalização também com os maiores [...] não é obrigatório ele está aqui porque se identifica ou que queira vir experimentar.

Loma estabelece um novo projeto, uma nova temporalidade, e com sua ação uma nova tarefa. Ela atua com uma intenção protetora, ao lado da musicista que pensa nos instrumentos e na criação de uma orquestra, e da professora que planeja uma atividade educativo-formativa. Abre-se uma nova linha de concordância vinculada à formação do outro, ao seu desenvolvimento, e como linha discordante apresenta-se o contexto social adverso, a fragilidade identitária de crianças e jovens.

Já vão chegando na idade que o adolescente vai ter que contribuir com algo na família para os pais que não tem condições de manter, então já vão querendo ganhar seu dinheirinho, então. Eles vão dizendo, “Aí professora o que nós vamos fazer?”... Então a gente já vai estimulando que eles se tornem alunos referência aqui na comunidade do mangue comunidade tem uma situação de violência bem extrema. Essa semana... de facção, ponto de droga.

Neste trecho da narração lemos o percurso ativo de sua intenção, a promoção social, a criação de lideranças, a profissionalização dos jovens com famílias em dificuldades econômicas e de sustentação. E como tensão opositiva aparece a violência do tráfico, o trágico que diariamente se mostra aos jovens, a dor das perdas, o ambiente tenso e preocupado. Em tudo isso se vê uma desestruturação que a música busca contornar na criação de um novo clima e de novas possibilidades de vida, novas identificações. Nessa preocupação de Loma vemos a repercussão afetiva, de sua experiência com a música, da sua energia ativada pela música que agora volta com um tônus de estímulo aos

novos músicos, para criarem um novo estado de coisas, de se motivarem pela música. Como ela mesmo diz:

realmente, ter um trabalho que nem esse com a música é uma forma da gente dizer não, que a gente quer paz, que a gente acredita no futuro dos nossos pequenos. A gente tenta fazer, mas a gente sabe que..., a gente sabe que tem exemplos dentro do projeto, sabe que é possível, basta a gente, suar é isso que a gente faz assim suar dia a dia, correr atrás de...

Nestes momentos finais da narração vão ficando mais claros os propósitos de Loma, ela vai apresentando um programa-projeto de bem-estar social, a preocupação com o futuro das crianças é agora a sua tônica. A repercussão da música na comunidade ultrapassa as paredes de um auditório. E nessa clarificação do seu projeto de vida como musicista está clara a luta contra as más condições e o narcotráfico, e como muitos conseguiram não ir por esse caminho tortuoso. Ganha um novo sentido, nesse contexto, a proposta político-pedagógica de Paulo Freire:

Uma educação que possibilitasse ao homem a discussão corajosa de sua problemática. De sua inserção nesta problemática. Que o advertisse dos perigos de seu tempo, para que, consciente deles, ganhasse a força e a coragem de lutar, ao invés de ser levado e arrastado à perdição de seu próprio "eu", submetido às prescrições alheias. Educação que o colocasse em diálogo constante com o outro. (FREIRE, 1967, p. 90)

Fica mais evidente essa tensão, essa ampliação do espaço social da música e dos enfrentamentos que ela como professora assume.

Parece que é um clichê, a música transforma a vida, mas ela transforma. Eu tenho, realmente a música transforma, porque eu sei que a minha mãe não teria jamais, se não fosse o trabalho da Cecília a gente não teria condição da gente ter acesso à música. De repente é uma habilidade que eu tinha ali né... que nem eu falo para as crianças, habilidade eles têm, falta a oportunidade de eles estarem explorando. O meu trabalho é aqui claro, sou funcionária CPCA. Carteira assinada tudo, mas a minha doação não tem nada a ver com a minha escolha com ganhar bem, é realmente é a forma que eu tenho de contribuir, da oportunidade que eu tive. É uma forma que eu tenho de... por isso é um trabalho árduo, mas a gente...

E neste finale, como momento reflexivo, temos um micro história da trajetória da criação da orquestra por Cecília e dela própria como participante

desse processo artístico-cultural-político sendo afetada identitariamente. E retrazando a sua identidade narrativa, o seu processo-projeto no seguimento do que Cecília projetou, revelando através do seu ato de doação cultural a sua própria (trans) formação. Tudo isso se realiza como projeto de uma educadora social e musical, que retoma o tempo oportuno, *kairós* como fundamento da sua ação, agora visando um futuro, estendido a novas redes e horizontes de possibilidades.

Mc1	Mc2	Mc3	Mc4
Curso	monitora	faculdade	formadora
Convite	aprendizagem	entrada na	
orquestra	instrumento	faculdade	criação orquestra
_____	_____	_____	_____
—	_____	_____	

No **Momento-charneira 1** temos a primeira linha de concordância, de estruturação de um desejo e uma direção, a partir do acontecimento do convite da orquestra _____ e uma linha de discordância mais abaixo ___ de uma situação anterior de não-saber e de não poder aprender música. Como Loma mesma falou sua família não poderia bancar esse projeto. Já no **Mc 2** temos o momento de aprendizagem do documento e a oportunidade de ser monitora o que abre duas linhas: uma, a do projeto de ser instrumentista e a outra oponente, discordante, da possibilidade de ser professora. Evidencia-se no **Mc3**, com a entrada na faculdade, configurou-se um momento mágico em que Loma aprimora os seus conhecimentos, vive a vida de artista em música e consolida a sua decisão em ser professora. Temos o termo complexo em que ao mesmo tempo temos duas linhas de concordância em paralelo com duas discordâncias. Essa coexistência é transformada e resolvida no **Mc 4** com a criação da orquestra da CPCA, na Lomba do Pinheiro. Ela opta pelo papel de formadora e como projeto visa formar e capacitar novos instrumentistas e referências para a comunidade do mangue assolada pela violência do tráfico, como um projeto de paz e de um novo horizonte para crianças e jovens que têm suas vidas e projetos ameaçados pela violência e a inconsciência do crime organizado. Em termos de concordância discordante temos agora a aprendente de música que se

transforma em formadora. A linha de concordância da instrumentista após uma fase de transição entre instrumentista e professora de música, agora surge a formadora com um projeto musical e social, um novo horizonte de possibilidades vinculados à transformação desse outro em estado de fragilidade, mas com potencial inexplorado.

4.2 Analítica Tetê

A leitura da narrativa de Tetê nos revela um outro percurso de formação de si. O início da narrativa marca a sua entrada no espaço da orquestra, que é diferente daquele que marcou o ingresso na sala de aula:

A professora Loma entrou na sala, perguntou se eu queria aprender flauta, tá eu fui né, mas eu não tinha uma ligação ainda, eu gostava de cantar, mas eu não sabia nenhum instrumento nem nada [...]

Esse momento é o sinal da linha de concordância inicial que marca a transformação do estado de Tetê, de aluna regular a participante de oficina, nele fica clara a consciência do não-saber que ela tem, e carrega em si o começo de uma longa caminhada de aprendizagens, pois agora ela vincula o cantar com um saber-fazer.

Daí a professora Jaqueline escutou eu uma vez sozinha, tu cantas bem e falou para Cecília. Aí então ela começou a me dar solos de música para fazer.

Esse novo momento-charneira de Tetê, na sua interação na oficina de música torna visível no plano musical o seu potencial de voz, e mais um aprendizado, agora no cantar, saindo da trivialidade da espontaneidade cotidiana.

A primeira música que eu cantei se eu não me engano foi num espetáculo da UFRGS, foi a música Quero-Quero. Eu era bem pequenininha, eu devia ter pelo menos uns 10 ou 11 anos. E desde então eu comecei a cantar em coral.

Seguindo essa linha de raciocínio, ela relembra a sua primeira apresentação, ainda bem criança, uma “estrelinha” nascendo, e entrando para um outro grupo da orquestra, o coral, com outra dinâmica de apresentação,

paralelamente com a flauta. Dentro da narrativa é importante ressaltar a infância que aparece como uma marca do tempo e de sua passagem, mostrando permanências e transformações. A figura da menina cantora trazida pela memória condensa um passado vivido e um futuro anunciado, que se tornará uma caminhada e um processo.

Na orquestra eu entrei como flautista e como solista. Aí eu saí da orquestra depois de uns quatro ou cinco anos para fazer carreira, fazer uma coisa diferente. Eu comecei a compor algumas músicas.

Vemos dentro da perspectiva das linhas concordante e discordante a continuidade da cantora e a mudança em relação a orquestra, uma leve oposição, pois Tetê quer algo diferente. Ela já está compondo, usando o que aprendeu na orquestra, e aparece então uma nova linha tensiva, a percorrer, o tornar-se cantora e compositora.

Eu tive ao todo 3 ou 4 bandas que não deram certo, porque o pessoal não queria, seguir, compor e fazer, ensaiar, porque é uma coisa que tem que estar dedicado, se tu realmente queres.

Aqui aparece uma linha de discordância, ou seja, uma oposição à intenção de Tetê de ser cantora profissional. Ela se defronta com a atitude amadora, e a própria dificuldade de se firmar em um mercado competitivo, e uma outra, não tão evidente, de toda a formação e seriedade que a orquestra lhe proporcionou. Então ela encontrou um novo grupo de trabalho musical:

Uma vez eu vi o menino Natan guitarrista da banda Dara. Aí eu conversei com ele e ele me chamou para fazer uma audição com ele – a gente só toca músicas autorais, quem compõe é o Natan, o Diego, baixista e eu. Daí agora nós lançamos mês passado foi um EP virtual com três músicas autorais. [...] Quando eles voltarem para os ensaios vamos gravar outras três músicas.

Agora temos numa linha de percurso concordante com o seu projeto de tornar-se cantora, o encontro com Natan e sua banda, que atualiza o desejo de Tetê de tornar-se cantora e compor. Essa busca de uma banda aparece como uma repercussão afetiva daquela cantora da orquestra que se irradia em cada banda. O palco como experiência significativa e estética de uma formação de si e que se resolve em um tempo volvente, nessa caminhada que é sempre voltar a cantar, querer cantar. A gravação do EP virtual materializa esse desejo, que

na realidade abre um novo futuro, um outro caminho, um projetar-se no mundo da música.

Eu quero tentar ajudar as pessoas com a música, emocionar as pessoas, mostrar para as pessoas que a música pode ajudar, não tu escutar ela quando tu estiveres deprimido, para tu ficar mais deprimida. Para ti pensar que tu estás triste e eu posso melhorar com aquela música. Tem muitas que tu escutas e pensa – “Bah, essa música é feita para mim”. As pessoas passam por vários momentos nas vidas delas, e eu quero ajudar as pessoas não penso em fama agora.

Esse novo intento não a coloca na posição de ser famosa, pois Tetê experimentou as dificuldades de colocação no mercado musical, mas está mais ligada na repercussão afetiva de sua obra, de sua voz, do som que produz em um grupo, nas mensagens das letras que vão empatizar com as dificuldades das pessoas a ajudar a superá-las. A sua percepção é mais interiorizada, mais vivencial, transcendendo o som imediato, tornando-o um veículo de efeitos intrapessoais. Há um trajeto afetivo que, ao compor, ela transforma a música em um fio de ligação de sentimentos que passam por ela e repercutem na história vivida pelo ouvinte. Mas a cantora-compositora quer ir além.

Aí falaram que tinha, ah abriu uma oficina de teatro, e eu olha que interessante, eu sempre gostei, mas eu não sabia que tinha a capacidade.

Eu quero dar aula de música, de canto, mas como eu estou querendo fazer cênicas eu estou pensando bem, sabe, eu estou entre as duas.

Mas eu queria fazer cênicas por que eu também queria fazer teatro, me apresentar com o teatro não só para música, mas uma carreira de atriz.

Com essas narrações vemos o surgimento de uma outra linha de percurso narrativa, plena de possibilidades. A Escola Villa Lobos e sua proposta educativa aberta às artes criou um aumento da percepção de si mesmo, e novos processos de formação de si, novos projetos, novos desenvolvimentos.

Mc1	Mc2	Mc3	Mc4	Mc5	Mc6
Entrada	descoberta	tornar-se	formar	descoberta	tornar-se
na	da	cantora	banda	do	atriz
Orquestra	voz	compositora		teatro	cantora
					Educadora
_____	_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____	_____

No **momento-charneira 1** Tetê entra na orquestra por influência de Loma que apareceu na sala de aula, tirando-a do não-saber tocar. Manifestam-se duas linhas de concordância, a do gostar de cantar desde criança e ao dizer que esse canto está dentro dela, e a do entrar na orquestra e ativar um aprendizado e um projeto. No **Mc 2** a professora de teatro avalia o potencial vocal de Tetê e ela se torna a estrela vocal da orquestra. Por sua vez o **Mc3** marca a saída da orquestra na busca de realização de novos projetos, a descontinuidade assume um lugar central, ficou um espaço vazio, pois o lugar de formação institucionalizada já não existe mais. Em **Mc 4** se manifesta o projeto de formar uma banda em um desdobramento da linha de concordância de tornar-se cantora, mas cuja discordância é a do amadorismo e da dificuldade de colocação no mercado musical, mas a nova banda desencadeia um novo projeto, e já contém uma realização, a do EP digital. No **momento-charneira 5**, Tetê reativa o encontro com a professora Jaqueline e mostra como as aulas de teatro deixaram uma marca na sua alma de artista, da discordância e instabilidade do mundo da música emerge um novo projeto e uma nova linha de concordância, a da carreira de atriz. Em **Mc 6** configuram-se várias linhas de concordância, o projetar-se como cantora, atriz ou educadora vocal. Ela disse que como cantora quer melhorar o bem-estar emocional das pessoas que escutam a sua música. O aprendizado com as bandas agora é o da instabilidade que faz parte agora de uma caminhada complexa em busca de integrar as artes de apresentação, e que passam pela interioridade, pelos sentimentos e pela própria corporeidade de Tetê, como ela mesma assinalou. Para esse passo adiante ela sonha com uma primeira formação superior em Artes Cênicas. E elas abrem perspectivas tanto

para a expressão vocal, corporal e para a possibilidade de se transformar em uma arte-educadora.

4.3 Analítica Clara Nunes

Proponho a analisar um outro fio desse emaranhado na leitura da narrativa de Clara, na perspectiva da concordância discordante, a organização textual em que aparecem as transformações existenciais dela, e que vão desenrolando as peripécias dos desejos e ações do sujeito, marcando as tomadas de consciência das transformações da sua singular história. O início da narrativa marca o acontecimento da musicalização estabelecendo a primeira linha de inauguração de um percurso, a musicalização com a flauta, o ouvir alguém tocar o instrumento, o ver/ouvir pela primeira vez uma orquestra e sua multiplicidade. Na continuidade desse desejo temos o acontecimento da entrada na aula da professora Cecília perguntando quem queria entrar para a orquestra. Clara foi das poucas a erguer o braço. Aqui temos não somente uma continuidade, mas um desejo, uma experiência anterior que volta através de um convite, mostrando a ressonância da estimulação para o aprendizado da musicalização. Agrega-se a isso, a presença da professora e figuração do seu desejo, valorizado afetivamente por Clara, essa continuidade, essa marca de uma volta e marca uma progressão em uma linha de concordância. Porém, como tensividade discordante opondo-se a essa dinâmica do sentido nascente está o desgaste, a monotonia dos ensaios.

a minha relação com a música quando eu iniciei eu não gostava, só que era uma maneira de desestressar, minha mãe tinha muito problema com o meu pai com os problemas de casa, aí as vezes, ao invés de eu ficar vendo eles brigar, eu ia tocar, ensaiar, e foi bem importante sim.

O filiar-se a um instrumento, aprender os seus segredos tem as suas dificuldades, repetições e desafios, mas ele volta, em consonância com as suas experiências musicais primeiras, sob a forma de esforço, de repouso, relaxamento, ou ida para um outro momento de pequena felicidade. A sua trajetória mostra como a participação em todas as oficinas é uma marca de sua potência, de sua vontade de aprender, e é uma confirmação pela sua ação da

situação inicial de encantamento. Porém, um instrumento se destacou entre os outros, o violoncelo e suas sonoridades.

Daí eu fiz todos esses instrumentos, daí, aos poucos, eu fiz o violoncelo. Que é um dos instrumentos principais para mim, flauta e violão. Então eu fazia oficinas todos os dias. Eu comecei a tocar no naipe do violoncelo, na orquestra, por que eu era um destaque na época, estudava muito, meio que mandava no naipezinho ali né.

Aqui temos a marca da repercussão afetiva da voz de um instrumento sobre o seu intérprete, como força motivadora de Clara, destacando-se e pontecendo o naipe, que no início era só para desestressar.

O violoncelo foi o instrumento que me cativou muito. Sempre que eu tocava, sei lá, eu sentia um sentimento, uma emoção. As músicas da orquestra quanto mais difícil eu gostava mais, que eu ia ter que estudar mais, me dedicar mais. Eu sempre fui assim, a música toca a gente, quando a gente escuta música ela nos alegra, aí eu me motivava bastante. Então, isso foi melhor. Até em casa, minha mãe também gostava, então era a coisa legal para todos. Entendeu? E a música foi onde eu me achei eu não sei o que eu faria se não fosse a música, eu sempre gostei de música, desde pequena.

Como acontecimento importante para Clara no ensino médio está o assistir as aulas da Loma e o de tornar-se monitora dela. Então, uma ocorrência decisiva para ela, que marca o seu esforço e o seu empenho são valorizados. Estamos assistindo a um envolvimento crescente com a música agora com o desejo de profissionalização de Clara que se materializa com a sua contratação pelo CPCA, em que ela vira monitora da Loma e vai aprendendo a dar aulas com a inspiração da professora. Vemos aqui o surgimento de uma nova linha de concordância, de um processo, o nascer de um projeto de se tornar professora. Esse percurso ascendente é tensionado pelo surgimento de uma linha de discordância que perturba o movimento de emancipação, de assumir a sua vida pessoal e profissional por uma gravidez inesperada. Esse transtorno resulta no medo de perder tudo o que conquistou e o que está buscando, a sua profissionalização na música. Orientada pelos professores da orquestra Clara não desiste de seus sonhos e se adapta à nova situação, mantendo os estudos e o trabalho, mas em ritmo menor o que atrasou a sua formação e a entrada na faculdade, pois até atraso na hora da prova da UFRGS aconteceu.

Assistimos à retomada desse processo de avanço concordante com a intenção de ser professora, quando a regente Cecília a indicou para dar aulas no Morro, além daquelas que ela dava no Villa Lobos. O projeto Pequena Casa da Criança⁴, na Vila Maria da Conceição no Partenon, que ela viu crescer e se transformou na organizadora e fundadora da orquestra, musicalizando as crianças, trazendo novos referenciais de música e, segundo ela, ajudando no processo de cidadania dos meninos e meninas do Morro.

Aí tu abres um leque de outros ritmos. Que nem lá na Pequena Casa, eles só pedem funk, mas a gente toca tudo. Aí gente toca tudo, Tim Maia, nunca ouviram falar em Tim Maia. Aí eu leio, pesquiso, ó esse é o Tim Maia. Tem todo um conceito que a gente mostra, filme, a gente mostra. Eu levei o DVD da orquestra para eles assistirem para eles verem como a flauta pode fazer muitas coisas. Bah! A gente pesquisa tudo, a gente toca desde Primavera, Aquarela de Toquinho, coisas que eles nunca ouviram falar, achava que era só funk. Eles gostam e eles também falam que é uma coisa diferente, que eles nunca pensaram que iam gostar. Até porque são ritmos diferentes, música lenta, o reggae, umas levadas diferentes eles nunca... Só ouviram funk e pagode também, é bem isso.

Vemos o esforço de Clara em fazer os alunos imergirem em uma atmosfera sonora e de vida de Tim Maia, as lentidões enlevantes do reggae, a doçura luminosa de um Toquinho instaurando para aqueles alunos um novo horizonte de possibilidades, uma linha possível de desenvolvimento para eles. Assim como ela mesma passou por esse processo quando criança e pré-jovem ao entrar na orquestra.

Ao lado dessa formação que promove uma abertura musical para crianças e jovens aparecem as questões sociais e de cidadania. Nesse processo ela se enxergava nas situações vividas por eles no enfrentamento com o tráfico de drogas.

Porque a gente teve uma chance de enxergar um outro lado que tinham mostrado para gente. Não é o que eles só veem, um cara sentado com um fumando, se drogando, porque é bem na frente. Aí a guerra, os tiroteios, a gente tem que sair correndo.

O meu objetivo é eles terem bastante musicalidade, eles estão começando agora. É eles se interessarem por coisas diferentes porque

⁴ A Pequena Casa da Criança é uma instituição não governamental, sem fins lucrativos, filantrópica, educacional e de assistência social, de utilidade pública, atua com base na doutrina e nos princípios cristãos, e prioriza a ação preventiva dirigida a crianças, adolescentes, família e idosos. Para mais informações, acessar: <http://www.pequenacasa.org.br/>

o forte era samba e funk, e lá é um espaço de muita vulnerabilidade social, guri na rua, o tráfico está daquele jeito porque mataram o tal do chefe. Ali é guerra, às vezes, a gente sai correndo do serviço, ou eles fecham a porta, entendeu? Ou, às vezes, a gente está com as crianças ali chorando, com medo. Então ali, às vezes, elas ficam em casa, as mesmas coisas que eu passei elas passam em casa sozinhas, então tem que cuidar de outro irmão, então a gente quer que eles se envolvam, tenham atividade através da música.

Seguindo a narrativa, a entramação dos episódios lemos a manifestação de um tempo volvente, de surpresas, de uma volta ao passado que reflete no presente. Ela toma consciência de sua própria situação, de seu papel social na comunidade, do que foi trabalhado com ela e do seu trabalho como educadora musical e social.

Então o meu objetivo é esse, fazer eles enxergarem um outro lado que eu também enxerguei e se inspirarem, e tentar levar a sério, isso eu sempre falo nas aulas, para eles também aproveitar a oportunidade, tentar não faltar, e aí eles estão firmes e fortes, um grupo começou comigo e ainda tem. Muitos os novos vieram através do grupo eles vêm se apresentar.

A partir desse evento significativo, pode-se dizer *kairológico*, fica esse processo de tornar-se professora e regente da orquestra como prática social e cultural de mudança. Clara reflete sobre sua trajetória e constrói os seus objetivos, a diversificação das fontes musicais, o aperfeiçoamento do gosto e, ao mesmo tempo, a proteção identitária e o desenvolvimento de possibilidades de novos caminhos e horizontes. Os desafios dela, no entanto, não acabam ali, ela quer se qualificar através da universidade, garantir o seu diploma e desenvolver a si mesmo como pessoa e professora. Podemos inferir o impulso de viver contido nesse esforço de Clara, a repercussão afetiva e sonora daquela musicalização e da participação na orquestra, que promoveu um novo início, uma nova aurora.

Agora eu estou só para me formar, são quatro anos. É uma luta por que bah, nem durmo direito todo o dia, sim porque eu tenho que estar às oito na Pequena Casa. Eu saio de casa sete horas, dez para as sete, então, para mim está sendo uma luta, um trabalho, mas é o que eu quero, então eu estou focando. E quem conseguiu uma bolsa para mim foi a Cecília, foi uma bolsa de 50% que ela conseguiu. Eu pago a metade do valor até me formar.

Penso que o papel da formação universitária se enriquece com essas experiências de sala de aula e promovem um novo processo-projeto de Clara e novas caminhadas e vieses de criação pedagógica, e de formação de si mesma.

Mc1	Mc2	Mc3	Mc4	Mc5	Mc6	Mc7
Musicali	entrada	descoberta	monitoria	Gravidez	Pequena	Faculdade
zação	orquestra	violoncelo			Casa	

No **momento-charneira 1**, temos o acontecimento instaurador da musicalização marcado pela linha _____ e a menor __ que se refere ao não-saber música, não ter conhecimento formal ou estimulação orientada. Esse **MC1** se articula com o **momento-charneira 2**, o da entrada na Orquestra Villa Lobos, em que ela aceita o convite da professora prontamente, o que é assinalado como linha de concordância _____. Porém ela se ressentiu no começo, o que marca a discordância __, ambos são momentos de aberturas de possibilidade e de interações mais aprofundadas com a música. No **momento-charneira 3** temos o aparecimento das oficinas, tempo de formação nos variados instrumentos e um destaque no naipe, em sua participação na orquestra. Culminando esse processo, temos a descoberta do violoncelo por parte de Clara. Já no **Momento-charneira 4** surge a possibilidade de ela ser monitora da professora Loma, ela se assume como auxiliar da professora e começa a traçar sua trajetória e a fazer a sua opção pelo ensino da música. A gravidez, que atrasa por um período a sua caminhada, constitui o **momento-charneira 5**, traduzindo-se como uma discordância na narrativa, no seu projeto de ser professora, e que abalou a sua confiança e a sua potência de criar a sua vida. A sua trajetória de concordância pela retomada de sua atividade de ensino e, mais compromisso ainda, de regente da orquestra da Pequena Casa pontua o **momento-charneira 6**, dando sequência ao **MC4**. Como tensividade discordante temos as dificuldades dos músicos iniciantes vinculados a gêneros musicais com músicas massificadas. E o **momento-charneira 7**, com a entrada na orquestra, marca o compromisso

com o aperfeiçoamento pedagógico e musical, consolidando o seu projeto de vida com a arte.

4.4 Analítica Milton Nascimento

Continuando a analítica ricoeuriana, seguindo a continuidade da narrativa no caminho do seu processo-projeto convocamos as linhas concordante e discordante para fazermos a leitura.

Eu estudava na Villa Lobos, do meu primeiro ao quinto ano escolar e no quinto ano eu me inscrevi na oficina de flautas que na época se chamava Clube de Flautas, e lá eu tive contato com a música, foi assim que eu encontrei a orquestra. Eu vi que desde o início eu tinha bastante facilidade com os instrumentos eu aprendi bem rápido eu chegava em casa e tocava.

Lemos nessa inscrição, a manifestação da linha de concordância, a entrada do clube de flautas onde Milton teve as primeiras experiências acontecendo a descoberta de si, de seu potencial para aprender música, desenvolvendo um sentimento de autoconfiança, autoestima. E como sequência natural da sua participação no Clube, Milton entra na Orquestra Villa Lobos.

Aos onze anos eu ingressei na Orquestra Villa Lobos e aprendi a tocar vários instrumentos, flauta doce, violoncelo, teclado. E lá que eu comecei na verdade a minha vida como músico. Aos dezesseis anos eu comecei a dar aula, eu tinha assim muita vontade de dar aula, eu gostava muito de ensinar, então, desde cedo, eu começava já em casa ensinando os meus primos a tocar flauta, a tocar teclado, a ler partitura, ensinava a solfejar bem, interessante assim no convívio em casa com os amigos também. E aí eu comecei a dar aula para os parentes para os vizinhos. Aí depois a professora Cecília me convidou a ser monitor na orquestra, para ajudar a ensinar os alunos iniciantes.

A entrada na orquestra mobiliza os potenciais de Milton, já que ele pode expressar-se em vários instrumentos, e começou uma atividade de ensino na família, culminando com a monitoria ao lado da professora Cecília, na Villa Lobos. Essa expansividade parece pedir mais um movimento em direção à profissionalização.

Com vinte anos, antes de fazer faculdade de música, eu cursei o curso técnico de música na escola superior de ensino, Escola Sinodal de Ensino Profissional, e lá funciona o curso técnico de música, e com

bolsa, eu e a minha colega Loma, nós fomos juntos para estudar. E fizemos o curso que dura dois anos, de 2005 até o final de 2006, então foram dois anos letivos. E a gente fez o curso técnico com habilitação em flauta doce.

Observamos o movimento ascendente, financiado com bolsa, servindo como um momento preparatório, em uma linha concordante de preparação, de qualificação e inserção no mundo do trabalho. É o começo de um projeto de tornar-se músico, de lançar-se para voos maiores.

Aí eu fiquei me preparando o curso todo, me preparei em 2006 para o vestibular de 2007, e em 2007 fiz vestibular e passei. E aí eu cursei Licenciatura em Música, flauta doce também, quatro anos. Para minha função como professor me ajudou muito a refletir sobre o meu trabalho. Foi um curso super tranquilo de fazer, eu gostei muito, aprendi muito. Acho que eu cresci muito como profissional e como músico.

E esse período de preparação serviu como base para o curso de Música da UFRGS, dando seguimento ao curso de flauta doce. A faculdade se mostrou uma instância de maior reflexão e de aprendizado. Ela foi base de formação para tornar possível contatos e projeções de novos futuros, como o mestrado na Alemanha.

A ida para Alemanha aconteceu com um convite do professor da Universidade de Música de Stuttgart, quando íamos uns colegas que estavam participando de um encontro de música antiga em Tatuí⁵. O professor deu uma master class nesse encontro. O professor de flauta doce da Universidade de Música de Stuttgart. Eu estava lá tocando, ele gostou do nosso nível técnico e nos convidou para fazer a prova de admissão ao curso de mestrado em Música de Câmara. A gente aceitou o convite e foi para lá fazer a prova, passou, a gente foi aprovado e entramos no mestrado então.

O deslocamento espacial, a participação em Tatuí lhe abriu novos horizontes, um master class, e um encontro com o professor de Stuttgart, o que podemos classificar como momento *kairológico*, tempo qualificado, que transforma a vida de Milton, fazendo-o dar um salto qualitativo de abertura ao diálogo com uma outra cultura como advogava a arte-educadora Ana Mae

⁵ Encontro promovido pelo Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos – o Conservatório de Tatuí, no Estado de São Paulo. Outras informações disponíveis em: <http://www.conservatoriodetatui.org.br/quem-somos/> Acesso em 22 ago. 2018.

Barbosa (1989) em citação já referida. Continua o depoimento de Milton Nascimento:

E eu pretendo ficar agora mais um ou dois anos me preparando para um possível doutorado. Vamos ver se rola. Eu gostaria muito de voltar para o Brasil, mas eu não tenho planos ainda. Por enquanto a vida está legal, está boa, está tranquila. Eu quero aproveitar que eu acabei o meu mestrado e quero dar uma descansada dos meus estudos. Eu sempre estudei a vida toda até aqui, e agora eu quero dar uma pausa, só trabalhar, deixando o meu doutorado para daqui um, dois anos, retornar talvez aqui ou no Brasil.

Milton, agora com maior autonomia, projeta novas possibilidades, mais formação e possivelmente uma volta ao Brasil. Manifesta-se, ao mesmo tempo, o projeto de desenvolvimento maior como músico e professor, e um tempo volvente, um desejo de retornar ao Brasil, com toda essa bagagem e capacitação musical.

Mc1 _____	Mc2_____	Mc3____	Mc4_____	Mc5_____	Mc6_____
Entrada	orquestra	curso	entrada	ida a	Aula e
no Clube	monitoria	técnico	na	Alemanha	magistério
de Flauta			UFRGS		

A entrada no clube da flauta instaurou o **momento-charneira 1**, representada pela linha de concordância _____, como processo de aprendizagem musical e como linha de discordância, o da ausência de conhecimento musical, marcado pela linha menor __. Como **momento-charneira 2**, temos a entrada na Villa Lobos e a intensa atividade educadora, iniciando um novo caminho e novos sonhos, o curso técnico, numa linha de concordância de profissionalização através da flauta. O **momento-charneira 3** forma uma linha de continuidade e concordância, que é uma sequência do desenvolvimento e, ao mesmo tempo, preparação para a Faculdade e profissionalização.

Por sua vez, o **momento-charneira 4** é marcado pela entrada na UFRGS, no curso de Música, lido como uma linha de concordância de desenvolvimento e abertura de possibilidades. No **momento-charneira 5** temos a linha de concordância, com a manifestação do tempo *kairológico*, assinalado pela linha mais embaixo e contínua _____ com o convite para ida a Alemanha, mas como linha de discordância aparece a dificuldade financeira de viajar marcada por uma linha menor ____, e que é solucionada com um empresário que se propõe a custear os estudos. Finalmente, no **momento-charneira 6** temos uma divisão, um desejo de relax, de ócio criativo, uma verdadeira consonância, repouso de todos os movimentos, e o que a transforma em uma linha discordante, ___tensa em relação ao desejo de fazer um doutorado na Alemanha, ou voltar ao Brasil, possivelmente para ser professor universitário.

4.5 Analítica Martinho da Vila

Analisando a dinâmica da concordância discordante da narrativa de Martinho, na sua relação com o universo musical e inserido em uma temporalidade que permite revelar uma trajetória e suas significações. Na análise do tramar, compreendemos ações, intenções, motivos e experiências. De início já somos colocados na primeira relação de Martinho com a música, ele participando com o pai no carnaval. Temos a primeira linha de concordância, a primeira fonte de sequências narrativas, ora de tensão, ora de continuidade. No percurso do nosso músico em formação, como primeira marca, evento formador, o encontro com os professores de violão, tendo Martinho criança se esforçado para tocar um instrumento maior do que ele. Depois conseguindo um outro mais adaptado a ele, como que uma semente de cumplicidade entre ele e o violão foi sendo gestado. A mãe, preocupada com a socialização da criança, inscreve-o na orquestra, e ele vai aprendendo com o naipe de violinos, vai ganhando um amor maior pela música e, naturalmente, como ele mesmo diz, chega ao violão, como instrumento de harmonia. Nesse momento aparece uma imbricação, temos uma linha discordante e uma concordante. Discordante porque há uma quebra na relação com o violão e com a música popular, mas concordante na direção da profissionalização, do maior envolvimento e estudos musicais, atendendo expectativas familiares e dele próprio, quando ele se coloca como

monitor da orquestra. Finalmente, chega um momento em que ele retoma a posição do violonista e abre caminho, novas possibilidades como sambista e participante/criador do “Pagode do Bronx”, em que ele começa outra direção, ao mesmo tempo que ele continua na orquestra. Agora, como professor, ele inaugura um novo campo de expansão musical, com a intenção de gravar um CD e se transformando em um produtor musical. Agora a sua sensibilidade, a sua origem musical manifesta-se em um grupo com experiência musical e bagagem teórica capaz de ocupar um espaço em uma cena musical. Agora ele pode cantar e ser ouvido, de uma outra maneira.

Mc1	Mc2	Mc3	Mc4	Mc5	Mc 6
Escola	Encontro	inscrição	monitor	criação	produção de
de	com o	oficina	Villa Lobos	da	shows e cd
Samba	violão	violino		banda	

No **momento-charneira 1**, vislumbramos o ambiente musical que dá origem à formação de Martinho, iniciando uma linha concordante _____. Já no **momento-charneira 2**, temos um acontecimento decisivo, o encontro com o violão, com os professores da UFRGS e que situa na parte de baixo, porque não teve a continuidade que Martinho gostaria. A inscrição no grupo de violino constitui uma nova possibilidade com a música. Já a nomeação como monitor da Villa Lobos representa um avanço no rumo da profissionalização e constituem o **momento-charneira 3**. A busca de identificação com a música da comunidade e a revalorização do violão como instrumento de música popular perfazem o **momento-charneira 4**. O **momento-charneira 5** é o do assumir um papel protagonista em termos musicais junto à comunidade, como produtor de shows e busca do primeiro CD.

4.6 Analítica Ella

A experiência de Ella com o universo das artes é anterior ao da orquestra, mas já mostrava uma inclinação artística, de ocupação de um espaço criativo.

Eu não tinha muita relação com a música, com a arte sim. Eu sempre gostei de desenhar, desenhava muito. A minha aula preferida da escola era Educação Física e Artes. Então sempre me identifiquei com as artes, eu desenhava. Tinha também, aquela ideia de ser modelo, uma coisa totalmente longe do que seria a vida de um músico. Assim, quando fizeram o convite nas aulas, eu me interessei muito, “Bah, quem sabe tocar na aula seria bacana?”

O “tocar na aula” já mostra uma preocupação de ocupar um espaço, primeiramente com linhas e cores em um papel, seu primeiro quadro, depois com os sons transformando aquela atmosfera previsível da classe de alunos em um espaço de criação e estesia. Aparece o primeiro desejo de entrar na orquestra. A maior prova de que esse convite repercutiu afetivamente foi a recusa da mãe de Ella em permitir a sua entrada na orquestra e ela insistir nesse desejo, apesar da proibição: “*eu quero, eu quero, eu quero*”. Aquilo que poderia ser considerado um mero capricho de criança, vai voltar.

Eu sempre fiquei espiando a orquestra de longe. Porque o ensaio é ali no pavilhão, nesse refeitório. Então para tu ir comer tu tens que passar por ali. Eu quando abri a porta tinha aquele monte de instrumento, todas aquelas pessoas tocando aquela música em conjunto, e eu gostei muito da sala do som.

A ressonância da imaginação de Ella, com a vivência da sala de som agora é completa, volta, insiste, cria uma linha de concordância, de fluxo em direção à orquestra, aos músicos tocando, aos instrumentos soando percutindo a sensibilidade de Ella. Mas o acaso iria proteger esse sonho irrealizado, apesar de suas buscas por conta própria, houve o momento propício, o *kairós*:

Então foi meio acaso assim o convite. E depois que eu soube que para participar eu poderia. Viria pela forma do convite, então – Bah - eu fui atrás de amigos que eu já tinha que tocavam nessa orquestra. Sem querer eu fui naquele dia da turma, e naquele dia foi feito o convite. Aí eu comecei com flauta doce.

Foi um caminho enviesado até chegar o convite e poder tocar na orquestra, foi a realização, em um outro nível, de um desejo de se expressar, de sair do papel. Mas novas experiências estavam por vir, uma outra possibilidade para tocar estava no horizonte.

*Quando eu comecei eu não lembro como as coisas foram se desenvolvendo, eu sei que eu tocava bem **as vozes**, tocava bem flauta doce, para tenor, som grave, de outra técnica do instrumento. Tocava um pouco bem assim, hoje não consigo dizer que naquela época tocava bem, hoje toco muito melhor, mas eu comecei a me realizar assim melhor, com a música, com a minha musicalidade tal, pensar em estudo de música mesmo foi quando eu comecei a estudar violoncelo.*

Parece que não foi de uma hora para outra que Ella chegou ao violoncelo, ela foi se assenhoreando dos diferentes timbres de flauta da orquestra, mas o instrumento, o violoncelo, por sua específica sonoridade. E depois de um certo desenvolvimento levou a uma identificação e a uma realização como musicista quando ela pôde se dedicar aos estudos dele.

Aí que precisou ter uma coisa mais regrada, aí que tu... música, leitura, eu comecei a participar de festivais também, muitos oportunistas pela orquestra, convites feitos pela orquestra e a gente foi. Então, bom isso deu um enorme acréscimo. E pensar assim, no fim acaba que fica internalizado, esse convívio em grupo tu vai pegando, tu vais desenvolvendo [...].

Constata-se aqui um processo-projeto, uma caminhada, um período de práticas, de apresentações e de construção de um sonho, como a chegada na Faculdade de Música.

Quando eu fiz o vestibular pela primeira vez eu não sabia bem, sabia que eu queria música, mas não sabia que poderia ter outras possibilidades, não sabia não, eu nunca fui atrás para saber eu queria música, música, música. E porque licenciatura, eu queria dar aula também, eu comecei, na verdade eu terminei no ensino médio. Acho que 2012 eu comecei a dar aula primeiro no Guerreiro, depois no São Pedro (Escolas Públicas), depois aqui na Escola (Villa Lobos), através do programa Mais Educação.

A passagem do vestibular, essa marca de mudança de status na vida da pessoa, esse rito de passagem, só mostra uma coisa, a linha de concordância, plena, segura de si, por parte de Ella, pois há uma identificação total com a sua opção. Ela sabe o que quer: Música. Ela acabou formando a sua opção por

licenciatura, porque queria dar aula, ou seja, queria ter uma opção profissional, ter uma segurança, seguir um curso ininterrupto com o seu projeto de vida com a arte. Mas apesar de toda a formação na orquestra Villa Lobos, e depois na Licenciatura da UFRGS, alguma coisa aconteceu no coração de Ella...

O convite surgiu quando eu fiz a peneira para entrar no time de futsal da UFRGS. Eu sou bem ligada a esporte, eu luto muay tay e tal (quando tem tempo). E ao passar no grupo eu me apresentei com nome, curso, idade e eu me apresentei, falei do meu curso de Música e as meninas na hora, "Bah, bem certinho que eu precisava depois a gente conversa contigo". Depois passou o tempo outra vez lá em janeiro ela me procurou de novo. Vê só lembra daquela coisa que eu te falei, se quiser participar, ah aparece aí, e tal dia, tal hora na música, aí cheguei lá pessoal montando a aparelhagem tudinho.

O acaso que aparece, de novo, no ambiente da Educação Física, uma de suas preferências de infância na escola. Ella descobre um grupo musical, o Samba Delas, com uma proposta pronta, grupo organizado, uma alternativa ao Villa Lobos. Samba de pagode, tão próprio à comunidade em que ela vive.

Esse ano né, esse ano deu uma boa reviravolta. Comecei a tocar numa banda de pagode, Samba Delas que é uma banda só de meninas, em que eu toco flauta doce nessa banda e tenho construído muitos conhecimentos musicais com essas meninas. Elas são autodidatas, elas não tiveram aula de música como eu desde criança e tiram uma sonzeira assim, com seus instrumentos e estou aprendendo muito com elas.

Após muitas voltas para poder entrar na orquestra, uma opção certa e tranquila na sua entrada na Faculdade de Música, Ella percebe uma reviravolta em sua vida musical. Ela está aprendendo com as meninas autodidatas, que não têm a mesma formação dela, mas que trazem uma outra forma de se relacionar com os sons. Essa experiência, em princípio, é uma linha de dissonância em sua trajetória de musicista, que a desorienta, a perturba, mas ela traz uma nova possibilidade, uma outra linha de concordância possível de ser estabelecida.

Mc1	Mc2	Mc3	Mc4	Mc5	Mc 6
Artes	desejo entrar	convite no acaso	descoberta violoncelo	entrada Universidade	Samba Delas
	Orquestra				

O **momento-charneira 1** é o da descoberta das artes, do espaço do desenho, a experiência do traço, é a primeira linha de concordância, onde se estabelece uma primeira preferência. No **segundo momento-charneira**, Ella experiência uma *atraência*, que se manifesta no espaço da orquestra e aparece o primeiro desejo de entrar no grupo. O **momento-charneira 3** é o do convite que se vincula ao desejo de entrar na orquestra, após muitas dificuldades e proibições maternas. Caracteriza-se o **momento-charneira 4**, após passar pelos vários naipes e timbres de flauta e violino, Ella chega ao violoncelo, e encontra um instrumento que a mobiliza mais fortemente. Com toda essa formação e preparação, evidencia-se no **momento-charneira 5**, o começo da prática como monitora e professora do Mais Educação, mas é a entrada na UFRGS, no curso de música que a faz florescer, pois descobre a sua vocação de estudos aprofundados e de possível magistério universitário e o sonho de ser instrumentista de orquestra. No **momento-charneira 6**, aparece ao acaso, o grupo Samba Delas, o grupo de pagode que a retira do círculo orquestra, universidade, e a joga mundo do samba e do improviso. Tal revelação nos faz lembrar da poesia de João Cabral de Melo Neto (1987)⁶

*Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.*

⁶ Este é um dos poemas do livro "Educação pela Pedra" que reúne poesias de 1962-1965.

5 CATEGORIAS: ARKHÉ E TELOS

Agora focalizamos a análise da narrativa destacando um arkhé e um telos, ou o tempo dos inícios, das memórias, dos desejos; e o tempo das projeções realizações, do alvo a atingir que favorece a construção do eu. Retomando o referencial teórico de Josso que me permitem articular essas categorias em linhas gerais:

As projeções de si que alimentaram momentos de reorientação são reexaminadas em sua significação no presente e colocadas na perspectiva do futuro, explicitadas e interrogadas em sua lógica de emergência. Essas antecipações contam a dinâmica das formas projetadas da existencialidade. (2007, p. 420).

Essas categorias analíticas propostas por Josso vêm sendo utilizadas em pesquisas na área da (auto)formação docente, especialmente no campo da educação, nas últimas décadas no Brasil, como é o caso da pesquisadora Lúcia Maria Vaz Peres:

os processos formativos e a construção dos saberes, inevitavelmente, estão entrecidos numa arché do passado e do presente, acionando o télos, o futuro. O que significa que ela pode evidenciar heranças, valores como modos de ser, de viver e de representar o mundo, bem como evidenciar as continuidades e as rupturas dos projetos de vida e de formação. (2008, p. 313)

Esse processo, no dizer de Josso, remete-se à questão identitária, como um processo permanente de identificação/reidentificação de si mesmo. Com esse quadro interpretativo, pensamos nas categorias de Arkhé e Telos, assinalando respectivamente a construção da história de uma origem, de um começo e a história de um ir além, de um projetar, de um buscar. “Esta polaridade de arché e de telos, da origem e do alvo, do solo pulsional e da mira de cultura, é a única que pode arrancar a filosofia do Cogito à abstração, ao idealismo, ao solipsismo” (RICOEUR, 1978, p. 206). Nessa perspectiva pode-se compreender este esforço analítico como um convite à música que se torna também um convite à filosofia, à constituição e fruição da própria vida.

5.1 Loma

Na época, a Cecília que é a responsável pelo projeto ela estava iniciando com o clubinho da flauta que era um grupinho pequeno de alunos e ela passou nas salas fazendo o convite para quem tinha interesse. E eu sempre gostei de aproveitar as oportunidades que a escola oferecia.

O projeto foi crescendo, nós tínhamos a flauta soprano, entrou flautas diferentes. Depois entrou a percussão, foram entrando outros naipes. Quando surgiu a oportunidade de tocar violoncelo. Logo eu quis, enlouquecida, eram poucas vagas.

Vemos que dentro da posição da arkhé, mostra-se a disposição do sujeito aprendiz artista, as circunstâncias vividas por ele, qual seja, os começos da orquestra e de sua entrada no mundo da música. O convite é uma quebra de uma situação de não-oportunidade, de fechamento, em relação ao próprio sujeito, aluno inscrito em uma escola, cursando com regularidade. Aqui é o começo do projeto de Loma, as suas primeiras experiências e o que firma a sua existência como musicista. Este primeiro percurso é afetivizado, o mundo da música se apresenta crescentemente, ele é um mundo em expansão e passional. Começa também a individuação, a escolha de um instrumento e aprendemos sobre o seu encantamento. Primeiro o clube de flautas, depois os naipes em formação, agora aparece o violoncelo, sua sonoridade, seu peso na orquestra. Ele acentua um primeiro movimento de interesse por aprender, por entrar na orquestra e ele é o signo investido de uma atraência, de uma beleza toda própria, transformando-se no ápice desse período de arkhé, das experiências dos inícios, da formação, mas logo um outro chamado se faz mais atraente, mobilizador:

Começaram a ajudar a Cecília com as turminhas de iniciante. Logo eu, sempre inquieta, sempre querendo aprender e explorar tudo o que tinha ali. Eu também queria ajudar a Cecília, então me interessei.

Loma se apresenta como portadora de inquietude e desejo de explorar, já saiu da posição de aprendiz, vive agora um novo papel, o de participação no processo formativo de outros, ajudando na expansão da orquestra. Na sequência, em outro começo vemos essa atividade com a música atingir um outro nível.

Eu e o Milton entramos e surgiu a bolsa no IPA, fiquei fazendo ao mesmo tempo técnica em música, eu trabalhava de manhã como monitora, de manhã, a tarde e a noite fazia o técnico em música, e foi um momento fantástico, momento em que eu consegui me enxergar como instrumentista. Fiz parte de um octeto de flautas, gravei CD, fizemos turnê, lá na própria faculdade tinha grupo de choro. Foi o momento que eu tive para me enxergar como musicista e ao mesmo tempo me preparando para me tornar uma professora. Sempre muito feliz, sempre com aquele desejo de querer mais e mais, e mais.

Vemos o sujeito aprendente artista em formação superior, mas também em ação, se realizando como musicista, em várias atividades, e também vislumbrando, desejando, mas se reconhecendo como professora, sempre querendo mais e mais.

Nossa! Eu vi que eu tinha, era algo que me fazia muito feliz. Eu achava que bom, quero ser instrumentista, eu estava com aquilo na minha cabeça, mas quando eu comecei a dar aula, passar conhecimento para o outro, aí foi algo que... Nossa! Eu me identifiquei... ai... chego a suspirar porque foi algo assim bem inesquecível assim para mim.

E esse momento foi significativo em termos afetivos, Loma experiencia o prazer de ser instrumentista, de tocar em eventos e o prazer de dar aula acarretando uma tomada de consciência de autorrealização vivenciada. Porém nesses inícios, no seio dessa completude já aparece a divisão, a tensão, e ao mesmo tempo uma nova sequência. Afinal após tanto aprendizado e encantamento, intensifica-se um novo auge passional, a descoberta do prazer de dar aula. A memória capta esse momento de felicidade, de plenitude, de totalidade fluente, ela aparece com um sujeito senciante, motivado e passional e um vir-a-ser, criador de um projeto.

Dentro da posição de Telos, Loma apresenta esta narrativa

E aquela vontade de mostrar naquela da comunidade da Vila Mapa, que é onde a minha família mora, que é possível a gente estar fazendo um curso superior, que é possível a gente alcançar nossos sonhos, claro que tem que ter muito estudo, muita dedicação. Foi um momento muito bom assim na minha vida.

Foi um momento de muito estudo, de muito trabalho, e que hoje, graças a Deus todo esse esforço que teve é que eu pude hoje estar numa profissão que eu amo, fazendo o que eu gosto. Hoje, atualmente, eu não atuo mais como instrumentista, só trabalho como professora.

Loma criou uma meta que busca vincular o pessoal e o social, pois se dirige à comunidade, mas mostrando que o indivíduo tem de ser reconhecido em suas potencialidades e suas capacidades, ainda que elas não estejam totalmente visíveis. E ela reivindica que todos possam ter possibilidades de construir projetos e de compreender a sua dinâmica, o esforço que se precisa. Aqui vemos a constatação de um processo de onde emerge um projeto, e o atingir o alvo, a realização do seu desejo. Aqui se resolve a tensão entre querer ser instrumentista e querer ser professora. Observamos que o amor pela profissão traduz a síntese entre individuação e relação com a comunidade. Loma consegue autorrealizar-se, reconhecendo o esforço, e a dificuldade:

O núcleo é pequeno, e já estão despertando neles a vontade. Já vão chegando na idade que o adolescente vai ter que contribuir com algo na família, para os pais que não tem condições de manter, então já vão querendo ganhar seu dinheirinho, então. Eles vão dizendo, "Aí professora, o que nós vamos fazer?", então a gente já vai estimulando que eles se tornem alunos referência aqui na comunidade do mangue comunidade tem uma situação de violência bem extrema.

Essa semana... de facção, ponto de droga, realmente, ter um trabalho que nem esse com a música é uma forma da gente dizer não, que a gente quer paz, que a gente acredita no futuro dos nossos pequenos. A gente tenta fazer, mas a gente sabe que..., a gente sabe que tem exemplos dentro do projeto, sabe que é possível, basta a gente, suar é isso que a gente faz assim suar dia a dia, correr atrás de... na música os instrumentos são caros a manutenção dos instrumentos é muito custo, a gente está sempre correndo atrás, só o recurso

Sob a lente de Loma pode-se ver os alunos querendo construir os seus projetos de vida com a música, só que agora eles são o espelho do que um dia foi Loma como instrumentista da orquestra. Além disso, eles se inserem numa luta contra as drogas e a busca da paz social aparecendo como um objetivo do projeto de Loma, que manifesta a confiança no futuro dos estudantes. Temos todo o conceito de um projeto de vida com arte, o processo-projeto que implica ganhar o seu dinheiro, contribuir para o sustento da família, acrescentando as dificuldades com as quais se tem de enfrentar, como a violência extrema. Configura-se a criação de um horizonte novo de possibilidades e um alvo que atingir nos mostra a força formadora de uma orquestra, e que mobiliza as subjetividades em formação.

E até hoje a Cecília tem um repertório do erudito ao popular que é também o que eu busco. Isso eu valorizo muito na Cecília, não impor essa questão da música erudita, ah tem que ser instrumento de corda, isso é a música erudita, ponto final. Porque a nossa realidade dentro da comunidade a gente, está com a música.

Dentro desse contexto musical, Loma confirma a visão de sua formadora, a professora Cecília, na busca repertório popular, sem imposições, se inserindo na comunidade. Mais uma vez se afirma uma lógica que parte dos referenciais dos alunos apresentando-os a outros, em um diálogo constante.

É importante eu pontuar que a minha carreira como instrumentista ela foi evoluindo conforme o projeto foi evoluindo, depois a partir da graduação ela foi evoluindo para outros caminhos.

Quando eu entrei para Unisinos eu cheguei a tocar, fazer alguns concertos com a orquestra Unisinos, como cellista, mas o que eu me identificava mesmo era a questão de sala de aula, o trabalhar com. Eu sou muito assim, humano, o lado humano. Eu sempre me enxerguei então, chegou uma hora que não deu mais eu acabei me direcionando.

Após todas as peripécias por que Loma passou, as experiências na orquestra, na entrada, o encantamento com os instrumentos, com o violoncelo, ela se direciona para o sentido mais humano, o professor como um profissional da ajuda, da interação, do acompanhamento. Aparece a tomada de consciência dela em função de que percebe a sua trajetória inicial vinculada ao instrumento, e agora se forma e se estrutura em torno da formação humana, da relação com o outro, na criação de seus projetos de vida com arte.

Foi assim, foi e é, a música. Parece que é um clichê, a música transforma a vida, mas ela transforma. Eu tenho, realmente a música transforma, porque eu sei que a minha mãe não teria jamais, se não fosse o trabalho da Cecília, a gente não teria condição da gente ter acesso à música.

De repente é uma habilidade que eu tinha ali, né? Que nem eu falo para as crianças, habilidade eles têm, falta a oportunidade de eles estarem explorando. O meu trabalho é aqui claro, sou funcionária CPCA carteira assinada tudo, mas a minha doação não tem nada a ver com a minha escolha com ganhar bem, é realmente é a forma que eu tenho de contribuir, da oportunidade que eu tive. É uma forma que eu tenho de... por isso é um trabalho árduo, mas a gente...

Nesse movimento de consciência de si e de sua história, Loma reconhece o poder transformador da música, com a ajuda da regente, da escola, para o desenvolvimento de seu potencial, e o mais importante, para o reconhecimento

de habilidades escondidas, diferentemente de um padrão puramente conteudista. O projeto de vida com arte necessita do engajamento pessoal do sujeito, e do viver e refletir sobre a sua história. A categoria da subjetividade é associada à temporalidade do *kairós*, do tempo oportuno, do tempo de semeadura, do semear na hora certa, do ponto de vista da professora Loma. A hora de despertar o outro para os seus gostos e poder escolher um caminho profissional, ressaltando o caráter transformador da música, de abertura de possibilidades, na luta contra um ambiente adverso, a educadora musical se alia a educadora social, numa jornada ao mesmo tempo lírica e épica.

5.2 Martinho da Vila

Na categoria arkhé

Viveu e vive numa comunidade ligada ao carnaval, eu tinha quatro anos, eu já fazia parte, já tocava lá na bateria junto, até porque meu pai era diretor de bateria na época, lá da escola de samba.

Esse é um primeiro momento de reconhecimento de si vinculado à música, o situar-se numa ambiência heteroformadora. Aqui aparece um primeiro modelo de identificação na figura do pai, músico e diretor de escola de samba. Nesse contato, já podemos perceber uma primeira repercussão afetiva, como nos coloca Ricoeur, o ambiente sonoro deixou a sua marca em Martinho. Essa repercussão afetiva encontrou eco, motivada pela entrada de novos agentes em meio a sua caminhada.

quando eu vim estudar no Villa. Já rolou uma afinidade até na época, na época já rolou uns professores, que tinham que fazer o estágio obrigatório, lá no curso, e daí meus professores vieram, professores de violão na UFRGS até na época eles estavam fazendo eles vieram fazer o estágio deles aqui, e deu a oportunidade eles vieram fazer.

A escola como ponto de reunião de afins, em uma oficina para formar instrumentistas. Martinho destaca a situação oportuna, o feliz encontro entre os professores de violão e ele. O tempo kairológico se fez presente. Abre-se uma via de aprendizado mais formal de um instrumento.

Na época eu tinha uns oito anos, era bem pequeno, eu lembro até que era difícil pegar no braço do violão, era complicado, era muito pequenininho. Daí até conseguir um violão menorzinho, e era o que eu tocava na época. E daí terminou a época do estágio deles, e aqui não tinha aula de violão.

Dentro desse processo formativo, o querer saber do menino encontrou um obstáculo. Foi providenciado um violão menor adaptado ao seu tamanho. O querer saber enfrentou um problema com um poder fazer, mas foi resolvido e ele pôde retomar o prazer de tocar e aprender. Primeira frustração, os amigos do violão, seus formadores terminam a sua estadia, mas não termina o processo formativo de Martinho.

Minha mãe queria também bastante, queria que fizesse oficina aqui para não estar na rua, gastar o tempo que tem. E ela me botou na oficina de violino e flauta doce que é o início e a trajetória de todos ali, pelo menos antes era obrigatório, esse início, a todos.

Observamos a atuação heteroformativa por parte da mãe de Martinho, como uma busca de proteção, que gerou uma integração, uma socialização, e que abriu uma nova possibilidade de desenvolvimento dele como músico. Confluem o cuidado, a preocupação da família com a sua socialização em um meio adverso, e com a sua futura profissionalização.

Na verdade, eu comecei com flauta doce, e no outro ano eu já passei para o violino, eu tocava violino na orquestra. Do violino até que eu saí eu fui para harmonia de vez, o violão. Acaba meio que acontecendo ao natural assim.

Martinho recapitula um caminho de aprendizagens dentro da orquestra, o que era necessário, o que lhe foi ofertado, a flauta doce e o violino, porém acaba onde tudo começou, no violão, fazendo parte da harmonia da orquestra. Vemos aqui um caminho que se desenha da roda de samba, começando pela percussão e fazendo uma passagem com o encontro com os professores. Aqui se esboça a caminhada e o projeto de um músico popular. Se a atividade heteroformativa da orquestra lhe propôs a flauta e o violino proporcionando-lhe a integração no grupo, Martinho se individualiza, se identifica com o violão. Aqui temos uma repercussão afetiva, um eco das cordas do violão e da harmonia. Podemos ler nessa arkhé – ou como nos diz Ricoeur, os inícios, os começos, o irromper de

uma experiência afetiva primeiro com o samba e depois com o violão. Essa reverberação está presente nesta repetição, nessa repercussão afetiva retomada no decorrer da passagem pela orquestra o que aponta o fim de um caminho e o começo de outro, o da formação que acabaria por construir um projeto. Tal projeto social faz ecoar essa experiência no coração dos alunos, e no coração dos ouvintes da orquestra, e do ressoar o samba no meio da comunidade.

Na categoria telos, insiro esta fala de Martinho da Vila

O estudo erudito com o popular é totalmente inverso, é outro sistema. Essa parte do popular sempre me apaixonei, até hoje em dia a gente tem, entre os grupos daqui, de alguns monitores a gente tem uma banda fora da orquestra. Tem uma banda de samba e pagode. A orquestra ela dá oportunidade de tu aprender.

O nome da banda é Pagode do Bronx e a gente traz a responsabilidade na criação do repertório, a questão dos ensaios. Tudo é regado na orquestra, a maioria também tem outras bandas. É uma questão mais de freelance essas coisas, a gente tem experiência.

Vemos que o fio passional de Martinho o acompanha desde sempre instaurando uma busca com os dedos no violão dessa sonoridade do samba, da base de sustentação que ele dá para a música, como instrumento de harmonia. Da orquestra ele traz a responsabilidade e o compromisso artístico e profissional. A criação do Pagode do Bronx é um projeto, foi um alvo a se alcançar, que instaura outros.

A banda veio depois de um tempo, na orquestra, mas a banda veio assim, ao natural, na verdade, a gente tinha essa convivência com orquestra, só que sentia uma falta também de tocar o estilo que a gente mais escuta, e que a gente desde pequeno internalizou isso, samba e pagode.

Então a gente sentia essa falta também de tocar o nosso som. A gente está na gravação da nossa música agora. A música autoral da banda. A gente está vendo agora estamos fechando com um produtor para ver essa questão de vendas.

Martinho nos mostra o seu caminho de individuação autoformativa, o poder de tocar o seu som, de produzir shows, de divulgar a obra do grupo. Essa ressonância afetiva do carnaval e do aprendizado com o violão, do violino, sua participação na harmonia no contexto da orquestra habilitou-o a construir o seu projeto de vida com a música.

Não é só a orquestra, o projeto inteiro de tu ter a oportunidade de ver a vida de uma outra maneira. Eu acho que é importante para todo mundo, todo mundo tem que ter essa oportunidade. E depois de ter essa oportunidade escolher qual caminho tomar.

Num exercício de metacognição, de refletir sobre o seu aprendizado na relação com o grupo, Martinho avalia o papel da orquestra como uma atividade propiciadora de individuação e de consciência dos caminhos possíveis que se abrem, e necessitam de uma interiorização em busca de uma identidade e uma motivação. Além da capacidade de lançar-se em um projeto, buscar o seu caminho, a sua meta de vida com a arte.

Eu não me arrependo nenhuma, eu já tentei várias vezes a UFRGS, eu não me arrependo de nenhuma vez não ter passado, porque se eu não passei é porque eu tenho certeza de que eu estava gastando todo o tempo que eu tinha e que eu tenho, fazendo coisas boas para cá. Acho que muitos alunos eu ajudei como qualquer outro dos professores aqui.

Nesse momento, vemos outro projeto idealizado por Martinho, a entrada na Faculdade de Música, vários outros entraram, mas a persistência dele nos mostra um desejo de saber mais, de aprender mais sobre o mundo da música e suas ressonâncias, porém o seu papel de músico se resolve também com o de professor. Esse mesmo universo sonoro segue orientando-o.

E é uma forma legal de contribuir com a comunidade, de mostrar um outro caminho. E mesmo estando no meio do carnaval, no meio do samba e do pagode eu acho se não fosse o projeto seria diferente, mesmo gostando ou não gostando seria diferente. Seria diferente até pelo aspecto social, aqui tu entras na orquestra de uma maneira, depois ali tu interagindo com todo o mundo, tu já tens uma outra maneira de... até, muito tímido, muito tímido, eu entrei na orquestra muito tímido, e depois interagindo com o pessoal, e viagens junto com o pessoal, bah! É outra coisa, outras coisas.

O caminho musical é uma outra via de acesso à arte, à música, à implicação afetiva consigo e com o outro. É o assumir-se como autor da sua história e da sua formação. A orquestra como dispositivo heteroformador, que proporciona experiências e aprendizagens musicais faz a diferença na vida do adolescente Martinho, agora professor, toma consciência de que todas as interações

formam/proporcionam uma outra pessoa ainda desconhecida, sendo um processo de hetero e auto-orientação.

5.3 Ella Fitzgerald

Na categoria arkhé

Eu só entrei para oficina de flauta para poder entrar na orquestra. Eu sempre fiquei espiando a orquestra de longe. Porque o ensaio é ali no pavilhão nesse refeitório. Então para tu ir comer tu tens que passar por ali. Eu quando abri a porta tinha aquele monte de instrumento, todas aquelas pessoas tocando aquela música em conjunto, e eu gostei muito da sala do som, queria fazer também, então eu ficava sempre espiando um convite, insistia com a minha mãe.

Percebemos o contexto vital em que Ella descobriu a orquestra, espiando de longe, recebendo a atraência dos sons e dos instrumentos. O espaço de reverberação de todos aqueles instrumentos impressionou-a e marcou o seu desejo de entrar para a orquestra, mas o início não foi imediato, houve um caminho.

Primeira não deu, segunda deu certo. Quem fez o convite era uma professora que eu gostava muito, foi bem o acaso assim. A primeira vez quem fez o convite foi para os quartos anos. E naquele dia não tinha aula. Aí eu resolvi vou fazer nessa escola será que não pode ser noutra turma? Aí me colocaram na turma B21 que era ministrada pela professora Regina. A professora Regina pegou e trouxe o convite para nós. Ah assim, assado, tem o convite da orquestra eu posso pegar autorização, entregou minha autorização, mas a minha mãe não deixou, eu nem era da minha turma, e foi só aquela turma contemplada porque, provavelmente na época eles pegavam turmas específicas.

Então foi meio acaso assim o convite. E depois que eu soube que para participar eu poderia viria pela forma do convite, então Bah, eu fui atrás de amigos que eu já tinha que tocavam nessa orquestra. Sem querer eu fui naquele dia da turma, e naquele dia foi feito o convite. Aí eu comecei com flauta doce.

Um convite feito na hora certa, em outra turma que não a prevista, com a professora vinculada a orquestra rendeu-lhe o convite oportuno, que ela tanto queria, pois já estava atraída pela orquestra, pela sala do som, queria participar dela. Esse tempo *kairológico* traz a marca de um começo e de uma abertura de possibilidades, de que algo especial está acontecendo. Vemos que aquela

curiosidade espantada com o som e as vozes da orquestra agora toma corpo, toma a forma de um convite e um novo início.

Quando eu comecei eu não lembro como as coisas foram se desenvolvendo, eu sei que eu tocava bem as vozes, tocava bem flauta doce, para tenor, som grave, de outra técnica do instrumento. Tocava um pouco bem assim, hoje não consigo dizer que naquela época tocava bem, hoje toco muito melhor, mas eu comecei a me realizar assim melhor, com a música, com a minha musicalidade tal, pensar em estudo de música mesmo foi quando eu comecei a estudar violoncelo.

Vemos a tomada de consciência desses tempos de iniciação musical, a percepção de Ella de que se apropriava das vozes, fazendo-as soar, tocava bem, mas a sua musicalidade apareceu para ela quando ela descobriu a voz do violoncelo, o instrumento que ressoou dentro dela como um tocar que a emociona e diz de si ao cantar. Nesse ponto começa a emergir uma possibilidade de projeto, de horizonte, de alvo, de um projeto de vida com arte.

Na categoria telos

Quando eu fiz o vestibular pela primeira vez eu não sabia bem, sabia que eu queria música, mas não sabia que poderia ter outras possibilidades, não sabia não, eu nunca fui atrás para saber eu queria música, música, música.

Então, bom isso deu um enorme acréscimo. E pensar assim, no fim acaba que fica internalizado, esse convívio em grupo tu vai pegando, tu vais desenvolvendo, mas pensar musicalmente é só na universidade. Assim, pensar em harmonia, pensar em que é que os outros estão fazendo enquanto eu estou tocando, isso foi desenvolvendo agora mesmo, quando eu comecei a fazer faculdade é quando, tu te obrigas a pensar no que tu estás tocando um som, quem é que está te acompanhando, quando tu te acompanhas fazer para aquele estilo ficar o mais parecido possível com o próprio estilo que tem que ser.

Temos nesse trecho a manifestação de um desejo e de um projeto, o de aprender música, resultando na afirmação de uma pessoa com a sua própria autoformação, com tudo o que ela experienciou na orquestra e com a sua escolha pessoal e profissional realizada. A universidade é o campo em que os sons passam a ser refletidos, na interação com o grupo, nos estudos de harmonia, mais teóricos, na tomada de consciência do estilo, da obra e de sua própria performance. Há um percurso de aprendizagens que levam Ella a um projeto de conhecimento, mas esse caminho não é fácil.

De repente eu pensei a Licenciatura é o caminho a ser seguido porque eu gosto muito de tocar, eu sempre pensei para mim que eu gosto muito mais de tocar do que qualquer outra coisa. Inicialmente eu queria tocar em orquestra sinfônica, aquela ilusão, mas como eu não estava preparada ainda, eu fui me distanciando desse caminho, agora, quase terminando a licenciatura, eu penso que eu fiz o caminho certo, sim. É bom aprender sobre isso porque tu também, claro, aprendes muitas outras coisas necessárias na vida, mas ainda tenho vontade de tocar em orquestra sinfônica.

Eu ainda tenho muita vontade de tocar em orquestra sinfônica, eu faço licenciatura, e eu tenho muita vontade de dar aula.

Vemos a divisão, o desejo, o sonho de tocar em orquestra sinfônica, a percepção de uma limitação momentânea, e a necessidade de dar aula. O que se faz importante para ela neste momento, mas uma aspiração maior parece levantar-se para ganhar o pensamento de Ella.

Eu pensei algo mais como, talvez, dependendo dos meus estudos num Conservatório, tocar em orquestra, continuar em projeto, que é especificamente para isso. [...] eu queria saber como é com o instrumento mesmo, e uma vinculação com os estudos de música, querer isso para si, aprender como faz isso, mas aquela pessoa que realmente quer informação de como que a pessoa, do que que está escutando, de como faz isso, como executar isso, principalmente de como executar. E achar a sua identidade dentro dessa execução, porque a gente faz muita música e tem muito imitador. A gente imita muita coisa, mas a gente tem que achar nossa identidade, e eu acho que uma das coisas mais difíceis no estudo da música é isso, achar a sua identidade, a sua música.

Ao mesmo tempo em que ela se imagina tocando numa orquestra sinfônica, ela se vê ajudando o músico em formação universitária, a manusear os sons, a fazer as vozes cantarem. A música para Ella não é apenas um tocar para o outro, mas um mergulhar na voz do instrumento, um aprender a tocar, a expandir os sons, e a encontrar a sua identidade dentro desse exercício-estudo, encontrar a sua voz.

Tenho muita vontade assim acho que é um sonho, eu já não sei mais se é só um sonho desde criança, capricho, um desafio que eu me impus a mim mesma. Eu quero mesmo seguir e vencer esse desafio? Porque eu tenho o meu trabalho, eu estou na licenciatura, estou pensando de outra forma agora, mas ainda tenho essa vontade, de poder tocar numa orquestra, passar numa prova de orquestra, conseguir tocar. Não tenho a mínima ideia de como seria a realidade como seria uma orquestra sinfônica, mas tenho vontade, sim, de

continuar meus estudos de violoncelo, que é um instrumento que eu adoro de paixão, e quem sabe nessa orquestra.

Aqui o sonho de Ella se materializa, toma consciência de que pode ser algo de aprender a ensinar a execução de um instrumento de forma reflexiva e ao mesmo tempo ser uma intérprete de uma orquestra, com toda a potencialidade do instrumento escolhido para expressar-se. Ella sonha com a possibilidade de tocar numa orquestra, baseada na paixão, na repercussão afetiva, na volta de um sentimento de aprendente de arte e futura instrumentista. Porém a vida reserva surpresas e novas imagens de si.

Esse ano né, esse ano deu uma boa reviravolta. Comecei a tocar numa banda de pagode, Samba Delas que é uma banda só de meninas, em que eu toco flauta doce nessa banda e tenho construído muitos conhecimentos musicais com essas meninas. Elas são autodidatas, elas não tiveram aula de música como eu desde criança e tiram uma sonzeira assim, com seus instrumentos e estou aprendendo muito com elas.

Para além do sonho há a reviravolta, há o inesperado, toda a bagagem de Ella é posta em xeque, relativizada pelo encontro com as meninas das Samba Delas. Agora ela pode ser uma outra face de si mesma como sambista e improvisadora, e essa posição acarreta novas aprendizagens.

Claro, eu aprendi, eu tive cadeira de harmonia, a coisa teórica de harmonia eu aprendi, fiz uns anos de piano na escola, um piano bem básico. Eu nunca estudei, de certo eu aprendi também percepção escutar, esse lance de improviso que eu tenho muita vontade, e eu estou tendo que fazer isso, improvisar em cima de uma harmonia já imposta, e que a música está disponibilizando.

A partir dessa descoberta, forma-se um novo projeto, um novo intento, uma nova busca, em paralelo com o projeto de integrar o conservatório e ser instrumentista de orquestra. O mais próximo dela é o de professora em ensino regular. Cada projeto um caminho, uma fase de vida, uma face de si mesmo revelada.

5.4 Clara Nunes

Na categoria Arkhé

E ela colocou a gente para estudar lá porque não tinha vaga nas outras escolas, e ela colocou a gente no pré com 6 anos, eu nunca fiz creche. Então, na aula do prézinho a gente tinha aula de musicalização, de canto, brincadeiras. E desde então eu sempre gostei de participar, de fazer aulinha, e aí eu tinha uma colega que tocava, na época, flauta, mas era só uma nota e duas notas. Eu achei muito interessante o instrumento dela, porque eu não sabia tocar, eu achei bonito. E a gente assistiu a orquestra e a gente ficou encantado. Bah! Um monte de instrumento e flauta e piano e tudo isso.

A cena inaugural da posição da arkhé nos mostra a ação instauradora da mãe de Clara, colocando-a no pré-escolar, momento em que relata suas experiências iniciais com a música. Ao começar aos seis anos na musicalização, ela entrou em contato com a flauta que a colega tocava e que se misturava com a brincadeira em sala de aula. E, de repente, ela descobre a orquestra e sua diversidade de sons e ficou encantada. Esse episódio formativo foi uma fluência de sons, cantos, brincadeiras, flautas e é essa ressonância envolvente que recupera através da memória. Essa vivência repercutiu interiormente e voltou a percutir quando ocorre um convite inesperado:

Daí quando começou as aulas a professora Cecília entrou de sala em sala perguntando quem queria tocar flauta, daí eu e a minha amiga levantamos a mão, das turmas fomos as únicas que queriam.

Daí logo em seguida começou a abrir vaga para tudo quanto era oficina. Então, para mãe quanto mais eu entrasse, ela ia lá me inscrevia, eu nem via. Daí ela me inscreveu no violão, percussão, cavaquinho também fiz depois da flauta soprano eu fiz flauta tenor. As tardes eram todas ocupadas com as aulas de música

Tocada pelas experiências com a musicalização desde pequena, ela narra a entrada na aula da professora Cecília, mostrando o impacto sobre ela com o entusiasmo com que recebia o convite. Posteriormente vemos esse estado de ânimo sendo estimulado pela mãe que inscrevia Clara nas várias oficinas. Temos aqui duas motivações a da mãe que quer ocupar as tardes da filha, a da filha que se encantou:

Daí eu fiz todos esses instrumentos, daí aos poucos eu fiz o violoncelo que é um dos instrumentos principais para mim, flauta e violão. Então eu fazia oficinas todos os dias. Eu comecei a tocar no naipe do violoncelo, na orquestra, por que eu era um destaque na época, estudava muito, meio que mandava no naipezinho ali, né?

Motivação misturada com o esforço fizeram a caminhada de Clara, tornando-a referência para diferentes naites, mas ela buscava novos espaços de liderança.

Eu comecei a assistir as aulas da Loma. A Loma não foi minha professora na realidade, eu já estava na orquestra quando ela dava aula. Só que eu queria muito aprender a ensinar. Então, voluntariamente, para ver como ela fazia, para aprender, e isso foi muito importante, ela me incentivou, ela sempre me incentivava. Que eu tinha jeito com criança, e eu comecei a gostar daquilo ali, eu gostava das aulas dela.

O modelo de identificação agora se torna mais profissionalizante, o esforço e a vontade de Clara se acentuam e se direcionam. Começa um processo de escolha e de ações hetero e autoformativas na área da música, ou seja, a ação educadora de Loma e a busca de referências e o esforço por parte de Clara, na busca de sua profissionalização.

Que tinha essa possibilidade de ser contratada como monitora, nem que fosse uma hora, duas horas, mas pelo menos tu ias dar uma aula. E aí ela foi amadurecendo essa ideia junto com a sora. E a sora viu que eu tinha jeito, que eu gostava muito.

Porque foi todo um esforço, foi uma luta daí mesmo grávida da minha filha continuei dando as aulas eu ia no colégio. Eu ia com um barrigão.

Ela tentou correr atrás desse recurso, e ela conseguiu minhas horas, eu continuei no projeto, até hoje eu dou aula de música. Hoje eu tenho três turmas iniciantes de flauta, lá no Villa Lobos: uma turma que já está mais avançada que é a turma C1, que está se preparando para entrar na preparatória, e depois da preparatória entra para orquestra.

Vemos Clara sendo reconhecida e estimulada por Loma, que envidou todos os esforços para se manter no projeto da orquestra, revelando as instabilidades nos começos de uma carreira. Os gestos de apoio e de determinação dela abriram espaço para novas conquistas.

Na categoria telos, Clara Nunes

Em 2017 eu comecei a pescar alguns meninos que tocavam percussão, porque tem a Samba Puro [Escola de Samba] lá no morro. Eles têm muita musicalidade. Aí fui nos que tinham perfil, nos que gostavam de tocar.

Eu sou a fundadora, bem dizer, da música lá porque nunca teve um projeto que desse certo, o meu objetivo é eles terem bastante musicalidade, eles estão começando agora, e eles se interessarem por coisas diferentes porque o forte era samba e funk, e lá é um espaço de muita vulnerabilidade social, guri na rua, o tráfico está daquele jeito porque mataram o tal do chefe, ali é guerra,

Eu ensino a tocar flauta. Eu vejo quando eu tocava violoncelo e eu estava com um barrigão ela sentia todas as músicas. Então ela adora. Eu estou vendo o entusiasmo dos meus alunos, parece que eu estou me vendo neles. Mandam vídeo estudando procuram música na internet, querem aprender, tipo eu vejo que eles estão muito interessados.

Bah! Adoraram, coisas diferentes, outros ritmos, outros instrumentos diferentes, não é só o surdo e a caixa. Tem alguns instrumentos tipo a conga que é um tambor, tem coisas diferentes.

Pode-se ler a intencionalidade, a atividade consciente de buscar quem gosta de tocar e participa da comunidade na escola Samba Puro. Após o reconhecimento da musicalidade, o projeto de Clara é o de provocar neles o interesse por gêneros além de samba e funk, despertar uma musicalidade mais implícita, como um potencial aberto à aprendizagem. E ela tem o retorno do interesse deles pelos sons de instrumentos diferentes. Clara se vê como uma pescadora de pérolas escondidas, uma reveladora de novas melodias e instrumentos.

Então ali, às vezes, elas ficam em casa, as mesmas coisas que eu passei elas passam em casa sozinhas, então tem que cuidar de outro irmão, então a gente quer que eles se envolvam, tenham atividade através da música. Tentar, porque eles estão arrasando na aula de violino nunca ter visto violino, viola. Uma amiga, ela dá aula lá, e eu dou aula de flautas e violoncelo.

Clara se vê refletida nos alunos e em seus sofrimentos e dificuldades, e vendo o interesse e desempenho deles, avaliando-os positivamente. Ela vê o seu projeto sendo realizado, atuando junto àqueles que como ela foram beneficiados pela Villa Lobos, e é uma espiral retroativa construtiva, e que a faz projetar mais

porque é uma coisa que toca muito assim e tu leva toda a tua vivência do início, quando tu começaste, tu achaste que tu não ias conseguir

hoje tu tocas, que nem a faculdade eu consegui entrar esse ano. Que nem a faculdade eu consegui entrar esse ano. Uma coisa que era para mim um sonho. Se tu vê lá no livro da orquestra está escrito, cada um deu seu depoimento. Que eu gostava muito de música e meu sonho era ir para faculdade. E aí esse ano eu entrei (2018), e que está sendo ótimo maravilhoso.um sonho que eu estou realizando, de entrar na faculdade.

O meu negócio é ser professora, então eu estou buscando uma formação. Para mim até, quem sabe na Pequena Casa eu consigo um cargo melhor, passar meus conhecimentos para as crianças. Mais apta, tem algumas coisas que eu me sinto mais retraída por não ter a formação, por não ter aprendido.

A chegada à Universidade é um sonho acalentado que foi realizado, o resultado de muitas experiências, aprendizagens e apoios, e que além de ser formada, Clara produziu a si mesma e ao projeto de vida com arte.

5.5 Milton Nascimento

Na categoria arkhé

Eu nasci na Lomba do Pinheiro que fica na periferia de Porto Alegre, e fui criado pela minha vó, primeiro pelo meu pai e pela minha mãe, aí depois eles se separaram, aí fui morar com meu pai. Meu pai faleceu quando eu tinha onze anos. E quem me pegou para me criar foi minha vó. Aos onze anos eu ingressei na Orquestra Villa Lobos e aprendi a tocar vários instrumentos, flauta doce, violoncelo, teclado. E lá que eu comecei, na verdade, a minha vida como músico

Milton narra as suas vinculações e suas perdas, a orquestra Villa Lobos ocupa um espaço afetivo e vinculante, ela o formou como um músico de vários instrumentos. A construção de sua identidade em uma longa trajetória de aprendizados e transformações.

Eu estudava na Villa Lobos, do meu primeiro ao quinto ano escolar e no quinto ano eu me inscrevi na oficina de flautas que na época se chamava Clube de Flautas, e lá eu tive contato com a música, foi assim que eu encontrei a orquestra. Eu vi que desde o início eu tinha bastante facilidade com os instrumentos eu aprendi bem rápido eu chegava em casa e tocava, eu ficava na frente do rádio e tentava tocar as músicas eu tirava a música do rádio, na hora assim, então, daí eu vi que eu tinha bastante facilidade e sempre que eu podia em casa eu estava sempre tocando. Na orquestra o repertório era bem variado, o popular e o erudito, sempre com variedade.

Essa entrada no Clube de Flautas marca a primeira percepção de Milton sobre si mesmo em relação aos instrumentos, uma primeira imagem de si. E ato contínuo ele chegava em casa e tocava, o que mostra a identificação, a mistura dos espaços entre a escola e a casa, mostrando a reverberação, a repercussão íntima dos sons criados na orquestra. Esse eco transparece, como ondas ao tocar o que havia aprendido, ao tirar a música do rádio e permanecer sempre tocando.

Aos dezesseis anos eu comecei a dar aula, eu tinha assim muita vontade de dar aula, eu gostava muito de ensinar, então, desde cedo, eu começava já em casa ensinando os meus primos a tocar flauta, a tocar teclado, a ler partitura, ensinava a solfejar bem, interessante assim no convívio em casa com os amigos também. E aí eu comecei a dar aula para os parentes para os vizinhos. Aí depois a professora Cecília me convidou a ser monitor na orquestra, para ajudar a ensinar os alunos iniciantes.

Milton espalha o seu som, fortalece os seus vínculos com primos, parentes e vizinhos, nos diferentes instrumentos aprendidos. Ele se transformou em um agente multiplicador, um iniciador da formação musical do seu meio social. Cecília deu-lhe uma amplitude maior a sua atividade de professor em auxílio dos alunos iniciantes. Convivem desde o início uma atividade criativa intensa junto com uma febril atividade educadora. Além da formação a Escola Villa Lobos lhe possibilitou a ida para a Alemanha, um novo começo, como ele mesmo explica a seguir:

Um dos contatos, foi uma colega minha de trabalho a Fernanda Nóvoa, ela é professora de canto, trabalha com o Coro, e ela é mulher do Pablo Trindade. Ela foi minha colega na Villa Lobos, ela trabalhou lá, como professora de canto, e ela conhecia esse empresário daqui. E ela falou de mim para ele, que eu morava lá em Stuttgart e que eu não tinha nenhuma bolsa, e que eu não tinha condições de me sustentar aqui. Ela mostrou os meus vídeos para ele, o meu currículo, aí ele gostou e me apoiou então, o meu mestrado, quatro anos.

Na categoria telos, Milton Nascimento apresenta esta fala

E eu pretendo ficar agora mais um ou dois anos me preparando para um possível doutorado. Vamos ver se rola. Eu gostaria muito de voltar para o Brasil, mas eu não tenho planos ainda. Por enquanto a vida está legal, está boa, está tranquila. Eu quero aproveitar que eu acabei o meu mestrado e quero dar uma descansada dos meus estudos. Eu sempre estudei a vida toda até aqui, e agora eu quero dar uma pausa, só trabalhar, deixando o meu doutorado para daqui um, dois anos,

retomar talvez aqui ou no Brasil. [...] na Alemanha, especialmente na cidade onde eu estou em Stuttgart, a vida cultural aqui é muito forte, tem várias escolas de música, é uma cidade pequena não tem nem 700 mil habitantes, tem 32 orquestras.

A vida de Milton foi sempre uma vida dedicada aos estudos, ao ensino de música e aos concertos, mas o futuro está germinando ainda, um doutorado na Alemanha, ou no Brasil, ficar na Alemanha, voltar ao Brasil. Aqui vemos um momento de indecisão, de projeção de si, em diferentes espaços de formação, inscrito em diferentes problemáticas. Milton lança o seu olhar para adiante, para o futuro, ainda não divisando, exatamente por onde quer caminhar, mas já sabendo de um doutorado a ser realizado.

5.6 Tetê Espindola

Na categoria arkhé

Eu comecei na música eu estava na terceira série, faz alguns anos atrás, a professora Loma entrou na sala, perguntou se eu queria aprender flauta, tá eu fui né, mas eu não tinha uma ligação ainda. Eu gostava de cantar, mas eu não sabia nenhum instrumento nem nada. Eu comecei com a flauta, eu fui da turma da Loma e fiquei cinco ou seis anos com ela estudando só flauta e com isso participei do coral com a professora Jaqueline, aí foi que eu me dei conta que eu cantava bem. Até então eu cantava em casa. Daí a professora Jaqueline escutou eu uma vez sozinha, tu cantas bem e falou para Cecília. Aí então ela começou a me dar solos de música para fazer.

A trajetória inicial de Tetê passa pela flauta com aulas da professora Loma, o que lhe abriu a porta para o coral, e nesse contexto musical ela toma consciência do potencial de sua voz pois com a flauta ela reverberou em outro nível o seu cantar em casa. O aprender a saber tocar, abriu-lhe um caminho novo de expressão e olhar para si mesma através da exteriorização. A professora Jaqueline que após escutá-la levou-a para as apresentações com a orquestra.

A primeira música que eu cantei se eu não me engano foi num espetáculo da UFRGS, foi a música “Quero-Quero”. Eu era bem pequenininha, eu devia ter pelo menos uns 10 ou 11 anos. E desde então eu comecei a cantar em coral. Aí entrei para o coral da Orquestra (Villa Lobos). Na orquestra, eu entrei como flautista e com solista. Aí eu saí da orquestra depois de uns quatro ou cinco anos para fazer

carreira, fazer uma coisa diferente. Eu comecei a compor algumas músicas.

Lemos a trajetória de cantora dentro da escola Villa Lobos, a primeira canção entoada como solista, levou-a ao coral, ao aprendizado vocal e dele, o desejo de iniciar uma carreira, de fazer algo diferente. Nesse mesmo processo surgem as primeiras composições. A música torna-se uma exteriorização de uma interioridade e de um saber fazer, saber dar aos sons um sentido, uma emoção, uma história.

Normalmente quando eu estou sentada com alguém eu estou pensando em alguma melodia, em uma música, é uma coisa bem automática para mim. Aconteceu depois que eu entrei para orquestra porque serviu de inspiração para mim. Antes eu sabia que eu gostava de cantar, mas eu não sabia que eu sabia compor. Desde pequena eu sempre quis ser cantora, mas eu nunca pensei em ser compositora. Com meus oito anos eu dizia para o meu pai: “Ah, pai, eu quero seguir carreira de cantora, fazer música porque eu gosto, acho bonito”.

A orquestra abre os seus canais de criação e comunicação, tornando-se fonte de enriquecimento da sensibilidade de Tetê e deram forma e consequência aos seus sonhos de criança, mas as instituições não a deixaram ficar no seu primeiro impulso.

Quando eu estudava no Júlio de Castilhos o primeiro ano tinha teatro na matéria de artes. A gente podia escolher entre teatro, pintura, desenho, dança, aí eu escolhi teatro. E no Villa Lobos, na escola tinha com a professora Silvana. Eu fiz teatro com ela também.

Essa é uma outra lembrança de Tetê, onde na escola ela pode escolher entre várias opções, o teatro, tendo continuidade na Escola Villa Lobos, e isso abriu um caminho para ela para o teatro e a interpretação, utilizando voz e corpo. O sonho infantil de ser cantora, que estava escondido agora reaparece, depois de uma formação com o assumir ser uma compositora, pois seguindo essa caminhada ela descobriu uma outra possibilidade sua, a de compor, o que mudou a sua expectativa em relação a si mesma. Vemos nas memórias de Tetê as raízes de suas motivações para a música, do prazer de cantar à experiência de compositora e de atriz.

Na categoria telos, para Tetê, a

música para mim sempre foi especial, me tocou e me levou para lugares ótimos. Sempre me ensinou, eu tenho 20 anos agora, e eu tenho muito a aprender, não para ficar famosa, mas sobre mim mesmo, a ter humildade, a ajudar as pessoas. Música para mim é tudo.

Quando estou compondo eu saio do mundo, como se fosse numa bolha. Lá em casa eu tenho o meu lugar para compor.

O tocar, o ressoar da música trabalha a imaginação, o transportar-se, e com a sua arte conheceu muitos lugares e pessoas. O seu projeto de vida vai para além de um sucesso comercial. Ela se coloca a serviço das pessoas a partir do poder evocativo da música. A atividade criativa em Tetê,

Lá eu aprendi a teoria musical eu quero passar para as pessoas o que eu escrevi nas minhas letras, sobre estar sofrendo e não sofra por favor. Eu quero tentar ajudar as pessoas com a música, emocionar as pessoas, mostrar para as pessoas que a música pode ajudar, não tu escutar ela quando tu estiveres deprimido, para tu ficar mais deprimida. Para ti pensar que tu estás triste e eu posso melhorar com aquela música. Tem muitas que tu escutas e pensa: “Bah! Essa música é feita para mim”. As pessoas passam por vários momentos nas vidas delas, e eu quero ajudar as pessoas não penso em fama agora.

A teoria musical pode servir para musicalizar estados de espírito e um chamado à transformação ou à consolação, pois a potência da voz traduz experiências, histórias, emoções, vocalizando um mundo interior, mas o mundo real chama Tetê para formar bandas como realização de seu projeto de ser cantora.

Eu tive ao todo 3 ou 4 bandas que não deram certo, porque o pessoal não queria, seguir, compor e fazer, ensaiar, porque é uma coisa que tem que estar dedicado, se tu queres. Natan – a gente só toca músicas autorais, o Natan, o Diego que é o baixista e eu. Mês passado lançamos um EP virtual. Quando eles voltarem para os ensaios vamos gravar outras três músicas.

E ela está sempre buscando essas parcerias muitas vezes não tão bem-sucedidas, mas ela está no caminho da Internet para realizar os seus sonhos.

Eu fiz teatro com ela também. Agora, estou estudando para ver se eu consigo pegar Artes Cênicas na UFRGS. Eu acho que fica até mais completo uma interpretação com o show de música, até para cantar. Eu prefiro uma interpretação que tu cantes a música com o teu corpo também. Muitos músicos usavam interpretação, vários. Sempre vieram me perguntar nas salas ou falar que tinha, tem isso, tem aquilo. Aí falaram que tinha, “Ah, abriu uma oficina de teatro”, e eu “Olha que

interessante”, eu sempre gostei, mas eu não sabia que tinha a capacidade.

Os projetos de Tetê se ampliam, agora o teatro é um convite para expressar a sua voz com o corpo todo, mais uma possibilidade que bate à porta, e um aumento de consciência de si mesma, a abertura de uma nova perspectiva.

Eu quero dar aula de música, de canto, mas como eu estou querendo fazer Cênicas. Eu estou pensando bem, sabe, eu estou entre as duas, mas acho que é possível dar aula de canto sem fazer. Mas eu queria fazer cênicas por que eu também queria fazer teatro, me apresentar com o teatro, não só para música, mas uma carreira de atriz.

O processo continua como um projeto de tornar-se professora de canto e atriz, e sua apresentação poderia envolver canto e representação de um personagem, em um drama. Podemos pensar que uma canção tem o seu aspecto dramático.

5.7 Arkhé e telos: desafiando a política de formação permanente de professores

A contraposição entre arkhé e telos que destaquei das narrativas dos depoentes através da interpretação desenvolvida nesta tese, parece referendar o emprego dessa metodologia de (auto)formação desenvolvida por Josso para, teoricamente, subsidiar os processos de formação inicial e permanente do Magistério. Esta metodologia aparenta ser, nos casos analisados, uma forma adequada de apropriação da docência como um momento–charneira para despertar a vocação docente e motivação permanente para fundamentar existencialmente a finalidade de uma educação dialógica, portanto, politicamente democrática e culturalmente criativa na concepção freireana. A constante reflexão e autorreflexão sobre arkhé e telos, ao longo da vida, parece ter a potencialidade de despertar e manter a motivação de discentes e docentes para usufruir da escola e da cultura. A dialética entre arkhé e telos são, portanto, uma possibilidade analítica promissora para o avanço da pesquisa no

campo da Formação de Professores, a estratégia didática e/ou de pesquisa que se utiliza das narrativas tem como principal objetivo “chamar” o outro para exercitar a tarefa de arquiteto do próprio

caminho, visibilizando **algumas** marcas do seu caminhar: processos de construção da docência desde o lugar escolhido para tal enunciação. (PERES, 2008, p. 313, grifo da autora)

A densidade das narrativas, destacadas pela analítica arkhé e telos, parece evidenciar, particularmente, que a política educacional voltada à formação continuada de professores, pode articular de um modo criativo

as pesquisas (auto)biográficas tem apresentado contribuições férteis para a compreensão da cultura e do cotidiano escolar, da memória material da escola e se apropriado das escritas (auto)biográficas, das narrativas de formação, como testemunhos, indicativos, das relações com a escola [...] (SOUZA, 2007, p. 69-70).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: Panorama visto da ponte

A construção do projeto de vida com música para esses seis sujeitos implicou a repercussão estética da música em cada um deles, a descoberta de potenciais ocultos para si mesmos, e a criação de um caminho que ao mesmo tempo é profissional, econômico e identitário, eles agora vivem de música e para a música. Dentro dessa constatação temos a dinâmica entre heteroformação e autoformação. Reconheçamos o diálogo entre heteroformação e autoformação nessas histórias de vidas de jovens artistas de periferia. No plano da heteroformação podemos situar o papel da orquestra como grupo musical organizado e institucionalizado, que propõe a atividade musical e que oferece aos jovens a oportunidade de formação musical. A escola Villa Lobos fornecedora de ensino regular, também propõe aos interessados a aprendizagem musical. Os jovens se interessam e têm como primeira dificuldade, maior ou menor, o domínio do instrumento, a aprendizagem que para alguns é cansativa como nos falou Clara, para outros é mais tranquila, como relatado no depoimento de Milton. Os pais fazem parte do outro polo heteroformativo como incentivadores na participação da orquestra, seja para ocupar o tempo servindo como proteção a qualquer má influência, seja para possibilitar o desenvolvimento de algum talento para a música, servindo para uma posterior profissionalização. E um terceiro polo de heteroformação é o da instituição escolar, e em particular, na professora Cecília, oferecendo uma ampliação da cultura musical e formação qualificada de instrumentistas e o desabrochar de jovens talentos. Assim, todos têm condições de possibilidade de um novo vocabulário, um novo repertório, tornando-o acessível a todos, seja através das aulas, dos ensaios e das audições públicas.

No plano autoformativo, destacamos o processo rememorativo da formação musical e pessoal, no processo de construção de uma motivação, de uma mobilização afetiva em relação à música. Condição que é alcançada em outro um outro patamar diferente da mera audição, mas descobrindo, no irromper afetivo da descoberta ou da sensibilização musical, o início de uma escolha que é profissional e vocacional. Josso (2004) evidenciou o projeto de conhecimento

e o projeto de autoformativo. No primeiro, teríamos as aprendizagens, os saberes, o saber fazer de uma determinada atividade. Esse aprendizado e essa prática educativa aparecem nos textos como registros de um itinerário de escolhas dos instrumentos, a ligação afetiva com algum em especial, e de uma eleição de um caminho profissional e pessoal. Nesse movimento, nesse caminhar, instaura-se o projeto, a sua meta como músico, as suas escolhas de formação profissional e de encaminhamento do seu lugar no mundo, o de artista, ou educador da área da música, educador social.

A semente plantada por Cecília frutificou em educadores e artistas que não somente fizeram um movimento de transcendência social, pela mobilidade experiencial e educacional que alcançaram, mas realizaram também uma transcendência pessoal, pela construção de uma alteridade, um sentido humano e promotor de paz e bem-estar social. Estamos para dar um novo salto, ler todas essas histórias por outro ângulo, uma outra formação que se constituiu. Colocamos lado a lado Christine Josso, Ricoeur e James Hillman (2010), teórico e psicólogo pós-junguiano. Ricoeur nos traz o conceito de ressonância, de repercussão afetiva, valorizando a experiência da vibração sonora e do brilho dos instrumentos agrupados é o que fez inspirar o mundo para dentro.

A repercussão procede não das coisas vistas, mas das coisas ouvidas, ditas, escutadas. Estamos no reino do sonoro, anterior ao mundo da vista, anterior ao reino da vista, este reino fundamenta o reino do discurso e da linguagem que possibilita o engendramento do imaginário ligado à ordem da fala. Existe uma identidade estrutural entre os fenômenos do sincronismo vivido e o mundo dos sons. Ambos descansam em uma propriedade fundamental do vivido que é a de repercutir ou ressoar.

O ser humano amanhece em uma natureza ressoante que clama por ser dita e ressonada. Vive num mundo cujo eco é já uma interpretação que se dá, primeiro de maneira sonora. Isto significa que antes de diferenciar-se o eu do mundo, estamos imersos em uma totalidade dinâmica e vital, que ressoa e nos afeta. Como se uma fonte se encontrasse no interior mesmo preenchendo-as com as suas vibrações [...] estas ondas estruturam nossa sintonia com o universo e formam a raiz da simpatia, da contemplação, da inspiração, e do habitar da terra. (BEGUÉ, 2003, p. 63)

E é através da repercussão afetiva, que se cria a resposta afetiva e estética, o lançar-se, a projeção de si que se transforma em movimento que me inclina sem determinar, uma sutil construção de si, que faz o motivo, movimento em busca de uma direção, produzindo um projeto motivado através de ação-

paixão. Tudo isso traduz-se no querido em nível de objeto e desejo, numa palavra o projeto, que implica o sujeito afetado e desejante construir no mundo a ação realizadora e criadora. Para Ricoeur (1994) o projeto não é ato puro, mas projeto motivado, ação paixão, assim também o desejo é empapado de passividade, portanto podemos dizer que a dinâmica da ressonância, da repercussão afetiva toma parte tanto no aspecto receptivo quanto na reverberação imaginativa da criação musical e da criação de si em um projeto de vida. Josso corrobora com essa visão autoformativa como um processo de despertar e de criar a si mesmo.

A atenção consciente [...] é assim que mobilizada desde o começo para determinar esses movimentos de impulso do ser que se extrai de uma espécie de adormecimento, de torpor, ou de peso para entrar na satisfação do movimento, na realização do desejo. (JOSSE, 2010, p. 289)

Portanto, temos uma primeira interpelação do eu no contato com o universo sonoro, e depois no lento e trabalhoso aprendizado com os instrumentos, criando sons e notas, abrindo caminhos, possibilidades. Como diria Ricoeur (1994), antecipações, que são atividades imaginativas de si lançadas ao futuro. Mas essa atividade antecipadora em relação ao futuro não é suficiente para compreendermos a relação com o campo sonoro e o projeto de vida com música. Necessitamos de uma experiência mais primordial, vinculando a estesia com o corpo. Ricoeur localiza nessa relação:

o fenômeno da reverberação [...] deve entender-se pela dinâmica da imaginação. O ato de imaginar se difunde como eco em todos os âmbitos do ser humano, que atestam sua corporeidade, que repercutem sobre nossos sentimentos e nos levam a tomar determinadas atitudes. (BEGUÉ, 2003, p. 64).

Esse fenômeno atesta a relação íntima, aberta da relação estética do homem com o mundo, não como cópia do real, mas como resposta afetiva e criativa ao apelo das formas do mundo que reverberando abrem para a atividade imaginativa que, segundo Ricoeur, desloca a percepção para a dimensão do irreal mobilizado pelo corporal no mundo. Hillman nos traz a contraparte desse universo reverberante através da dimensão do anestético.

O genérico e o uniforme acontecem no pensamento antes de acontecer nas ruas. Acontecem no pensamento quando perdemos o contato com nossos reflexos estéticos, o coração que não é mais tocado. O reflexo estético não é meramente esteticismo desinteressado, é nossa sobrevivência. Portanto, quando estamos inertes, entediados, anestesiados. Essas emoções de desolação são reações do coração a nossa vida anestésica em nossa civilização, eventos sem suspiro - mera banalidade. (HILLMAN, 2010, p. 59-60)

A atividade criativa e estésica dos músicos seja nas oficinas, seja na orquestra Villa Lobos, instaura esse campo de experiência de sons, tonalidades melodias, ritmos, respirações e intenções, abrindo um espaço de receptividade e atividade imaginativa que supera o som como entidade puramente acústica, pois ela instaura uma fisionomia, cores, sabores e repercussões afetivas. Constatamos essa força poética no suspiro de Loma, na escolha individuada do violoncelo, e no trajeto que a torna professora de música. Ou como Martinho narra o impacto sonoro do violão em si mesmo, ou a importância do Violoncelo para Clara, nos seus momentos de dor e em que ela precisava de isolamento e meditação projeto motivado que se espelhou nos seus alunos. Por sua vez, Ella capta essa força ao passar pela sala e espiar a orquestra, e depois se transforma numa violoncelista e sonha em ser concertista. Ou, na audição/visão de Milton que transforma os sons do rádio em novas músicas a serem aprendidas pelos amigos, para, depois, transformar-se em instrumentista da flauta que nela se especializa, na Alemanha. Ou Tetê que aprende música na orquestra para ser um cantora-compositora-atriz muito especial, em sua bolha pensamento sonoro cria as pontes para que com sua voz afete ouvidos e corações das pessoas.

Para esses músicos em formação já não se trata mais de escutar a música de todos os dias como apenas mais uma diversão, de padrões que se repetem. Eles aprenderam com a orquestra uma nova linguagem, uma maneira de criar sons, de tirá-los de sua mesmice, renová-los e de torná-los significativos para novos aprendentes das oficinas e da orquestra, e para o grande público. E, também, trata-se de eles próprios tornarem-se autores de suas músicas, pois quase todos são músicos de bandas, ou seja, não apenas ensinam a fazer, produzem música, vivem com e da música. Revela-se o que Hillman chama o pensamento do coração, que é o espelho côncavo do mundo sonoro, tal como Ricoeur (1994) defende. O brilho dessas formas provoca respostas estéticas que envolvem o corpo e produzem sentimentos e beleza. Portanto, ao lado da heteroformação e da autoformação, temos a arteformação, poderíamos dizer

que no projeto desses músicos se concentra a formação cultural e musical da orquestra, a formação de si e a formação pela arte, no contato com os sons e experiências com o corpomundo.

Assim, pensamos a heteroformação ou a formação pensada pelos outros: família, escolas, organizações sociais; a autoformação quando o indivíduo torna-se sujeito de sua própria formação, e a arteformação, quando as experiências artísticas contribuem com a formação da sensibilidade do sujeito, com a produção de si na sua relação com o mundo em uma forma de arte.

Os depoimentos coletados pela pesquisa e as análises realizadas permitem, conclusivamente, afirmar que as contribuições das experiências no campo da arte-educação, através da música, podem ser um dos fatores de reinvenção pessoal, de capacitação para o agir social e de abertura para a cidadania democrática, respeitosa das pessoas e das culturas. Por tudo isso, os retratos projetam a compreensão da própria experiência escolar, artística e profissional.

As experiências musicais retratam ainda que os estudantes tornaram-se empoderados pessoal, social, acadêmica e profissionalmente, porque a integração da Orquestra Villa Lobos no projeto político-pedagógico da escola, propiciou uma educação musical que propiciou a (auto)formação para o conhecimento político e de resistência frente aos poderes econômicos, cuja dimensão do ecletismo musical projeta um mundo sensível à formação emancipatória.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Maria Helena. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. **História da Educação**, Pelotas, n. 14, p. 79-85, set. 2003.

ALHEIT, Peter, DRAUSIEN, Bettina. Processos de formação e aprendizagem ao longo da vida. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 32, n. 1, p. 177-197, jan./abr. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v32n1/a11v32n1.pdf>, 29 abr. de 2017

ALHEIT, Peter. Conhecimento biográfico e “aprendizagem transitória”. In: CUNHA, Jorge Luiz da; VICENTINI, Paula Perin (Org.). **Corpos, saúde, cuidados de si e aprendizagens ao longo da vida: desafios (auto) biográficos**. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS; Natal, RN: EDUFRRN; Salvador, BA: EDUNEB, 2012.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 170-182, Dez. 1989.

BEGUÉ, Marie-France. **Paul Ricoeur: la poética del si mismo**. Buenos Aires, Biblos, 2003.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é método Paulo Freire**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm, acesso em 28 fev. 2018.

CABANAS, Jose Maria Quintana. **Teoría de la educación: concepción autonómica de la educación**. Madrid: Dykinson, 1995.

CASAROTTI, Eduardo. **Paul Ricoeur: una antropología del hombre capaz**. Córdoba, EDUCC, 2008.

CEC. Commission of the European Communities. **Commission staff working paper: a memorandum on lifelong learning**. Bruxelas: European Commission, 2000.

DILTHEY, Wilhelm. **A construção do mundo histórico nas ciências humanas**. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

DULLIUS, Paulo Lari. **Processo simbólico progressivo e regressivo em Paul Ricoeur: uma leitura a partir do inconsciente**. 239 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Pontifícia Universitá Salesiana de Roma, 2003.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____. **Pedagogia da indignação**. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

GENTIL, Hélio. **Para uma poética da modernidade**: uma aproximação à arte do romance em Temps et Récit de Paul Ricoeur. São Paulo: Loyola, 2004.

GIANCRISTOFARO, Luca. **Dilthey y Goethe**: filosofia de la vida, hermenêutica e imaginación poética. 2005. 318 f. Tese (Doutorado em Filosofia), Programa de doutorado em Ética e Democracia, Universidade de Valência, Valência. 2015. Disponível em:
<http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/50601/Tesis%20Luca.%20Dilthey%20y%20Goethe.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 6 mai. 2018.

GRUBISIC, Katarina. **Projeto orquestra escola**: Educação e prática social. 221 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012. Disponível em:
<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/100397/311568.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, acesso em 29 jun. 2017.

HILLMAN, James. **O pensamento do coração e a alma do mundo**. Campinas: Verus, 2010.

JESUS, Paulo de. Vida, expressão e compreensão em Der Aufbau... (1910) de Dilthey. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL SUJEITO E PASSIVIDADE. Centro de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 10 e 11 de outubro de 2002. Disponível em:
<http://repositorio.uportu.pt:8080/bitstream/11328/802/3/2003%20Dilthey%20%26%20Bio%20Graphia.pdf> Acesso em 04 set. 2018.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**, Porto Alegre/RS, v. 30, n. 63, p. 413-438, set./dez. 2007. Disponível em:
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/te/ojs/index.php/faced/article/view/2741/2088>, acesso em 29 jun. 2017

_____. **Caminhar para si**, Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2010.

JOSSO, Marie-Christine. Da formação do sujeito ao sujeito da formação. In: NÓVOA, Antonio; FINGER, Mathias. **O método (auto) biográfico e a formação**. Lisboa: 1988.

_____. **Experiência de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. **Experiências de vida e formação**. Natal: EDUFRN, São Paulo: Paulus, 2010a.

_____. Os relatos de vida como desvelamento dos desafios existenciais da formação e do conhecimento: destinos socioculturais e projetos de vida programados na invenção de si. In: SOUZA, Eliseu Clementino; ABRAHÃO, Maria Menna Barreto (Org.). **Tempos, narrativas e ficções**: a invenção de si. Salvador, BA: Edipucrs/Eduneb, 2006. p. 21-41.

KAIRÓS. In: LEITE, Silvana Cobucci; MARCIONILO, Marcos. **Lexikon**: dicionário teológico enciclopédico. São Paulo, SP: Loyola, 2003. p. 427

LAGE, Manoela Martins. **Experiências subjetivas e perspectivas de futuro**: a juventude do Centro Cultural Cartola – RJ. 100 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/RJ, 2012. Disponível em: http://www.bdt.d.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=9091 Acesso em: 16 jan. 2017.

LAMANA, Domingo Cía. La filosofia narrativa. **A Parte Rei**. Revista de Filosofia, Espanha, v. 6, Dic. 1999. Disponível em: <http://serbal.pntic.mec.es/%7ecmunoz11/domingo.html#Inicio> Acesso em 14 abr. 2018.

MARONI, Amnérís. **Eros na passagem: uma leitura de Jung a partir de Bion**. Aparecida, São Paulo: Ideias e Letras, 2008.

MELO NETO, João Cabral de. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1987

PARO, Vitor Henrique. **Educação como exercício do poder**: crítica ao senso comum em educação. São Paulo: Cortez, 2008.

PERES, Lúcia Maria Vaz. Narrativas como “retalhos das imagens” (auto)formadoras: matriciamentos em movimento. **Atos de pesquisa em educação**, Rio Grande/RS, v. 3, n. 2, p. 309-322, maio/ago. 2008. Disponível em: <http://gorila.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/download/943/714>, Acesso em: 28 ago. 2018.

PINEAU, Gaston. As histórias de vida em formação: gênese de uma corrente de pesquisa-ação-formação existencial. São Paulo: **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.32, n.2, p. 329-343, mai/ago. 2006. Disponível em : <http://www.scielo.br/pdf/ep/v32n2/a09v32n2.pdf>, Acesso em: 17 abr. 2017.

REIS, José Carlos. Identidade e complexidade: Ricoeur, Nietzsche, Bauman. **Expedições: Teoria & Historiografia**, Morrinhos/GO, v. 6, n.2, p. 69-93, Ago.-Dez. 2015. Disponível em: http://www.revista.ueg.br/index.php/revista_geth/article/view/4179/2952 Acesso em 20 ago. 2018

RICOEUR, Paul. Entre tempo e narrativa: concordância e discordância. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 53, n. 125, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/kr/v53n125/15.pdf> Acesso em: 20 abr. 2018

_____. **O conflito das interpretações**: Ensaios de hermenêutica. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

_____. **Tempo e Narrativa. I** Campinas: Papyrus, 1994.

_____. **Tempo e Narrativa III**. Campinas: Papyrus, 1997.

SANCHES, Roberto Cordeiro. **Vidas de Arte-Educadoras**. 122 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, 2010. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/3646/1/422392.pdf> Acesso em: 16 jan. 2017.

SANCHES, Roberto; CONTE, Elaine. A hermenêutica de Ricoeur no contexto das histórias de vida. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul/RS, v. 25, n. 3, p. 188 - 203, Set./Dez. 2017. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/download/9492/pdf>, acesso em 21 fev. 2018

SANCHES, Roberto Cordeiro; CONTE, Elaine. Tragédia e reconhecimento na trajetória formativa. **Temas em Educação**, João Pessoa/PB, v. 27, n.1, p. 92-107, jan/jun 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/download/33496/20426>, acesso em 20 ago. 2018.

SANTOS, Carla Pereira dos. **Ensinar música na escola**: um estudo de caso com uma orquestra escolar. 281 f. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013. Disponível em: <http://www.lume.UFRGS.br/bitstream/handle/10183/70372/000877265.pdf?sequence=1>, acesso em: 29 jun. 2017.

_____. Expressões parciais da Cultura Escolar: os resultados de uma pesquisa com uma orquestra escolar. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 24, 2014, São Paulo, **Anais...** São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/2621/592>, acesso em: 29 jun. 2017.

SCHAFFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Unesp, 2011.

SCOCUGLIA, Jovanka Baracuhey Cavalcanti. A hermenêutica de Wilhelm Dilthey e a reflexão epistemológica nas ciências humanas contemporâneas. **Sociedade e estado**, Brasília, v. 17, n. 2, p. 249-281, Dez. 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922002000200003&lng=en&nrm=iso. Acesso em 26 Nov. 2017.

SOUZA, Elizeu Clementino de. (Auto)biografia, história de vida e práticas de formação. In: NASCIMENTO, A. D.; HETKOWSKI, T. M. (Org.). **Memória e formação de professores** [online]. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 59-74. Disponível: <http://books.scielo.org/id/f5jk5/pdf/nascimento-9788523209186-04.pdf>. 15 jan. 2017.

TAYLOR, George. Identidade prospectiva. In: NASCIMENTO, Fernando, Salles, Walter (Org). **Paul Ricoeur**: ética, identidade e reconhecimento. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2013. p. 127-147.

VIDEIRA, Mário. As reflexões de Gato Murr de E.T.A. Hoffmann como um anti-bildungsroman. In: RAJOBAC, Raimundo. BOMBASSARO, Luiz Carlos. **Música, filosofia e formação cultural**. Caxias do Sul/RS: Editora da Universidade de Caxias do Sul - Educs, 2017. p. 75-93.

ANEXOS

Transcrição das entrevistas individuais gravadas.

LOMA

Eu sou a Loma eu tenho 31 anos, eu iniciei no projeto da orquestra quando eu tinha nove anos de idade. Na época a Cecília que é a responsável pelo projeto ela estava iniciando com o clubinho da flauta que era um grupinho pequeno de alunos e ela passou nas salas fazendo o convite para quem tinha interesse de participar do clubinho da flauta no turno vespertino.

A gente tinha música no currículo com ela, e ela tinha um trabalho extracurricular. E era só flauta e ela acompanhando no teclado. E eu sempre gostei de aproveitar as oportunidades que a escola oferecia.

Logo me interessei, mas não tinha nenhum vínculo, nenhuma vivência com a música instrumental. Daí comecei assim com a Cecília, e rapidamente me identifiquei com o instrumento. E com o passar dos anos ali... já no ano seguinte o trabalho foi dando corpo, foi crescendo, mas os alunos foram se interessando. E a Cecília, muito batalhadora, foi correndo atrás de apoiadores.

O projeto foi crescendo, nós tínhamos a flauta soprano, entrou flautas diferentes. Depois entrou a percussão, foram entrando outros naipes. E quando surgiu a oportunidade, quando surgiu o projeto de cordas, o primeiro foi o violoncelo. Quando surgiu a oportunidade de tocar violoncelo. Logo eu quis, enlouquecida, eram poucas vagas. Eram dois violoncelos só. Logo eu me interessei, fui escolhida, mais o meu colega Milton Nascimento que hoje está terminando mestrado na Alemanha. Eu, o Milton, Rafael e o Wellington, me lembro como se fosse hoje.

A gente começou no violoncelo, foi o primeiro naipe de cordas que ingressou na época orquestra de flautas. E daí eu passei a estudar flauta e violoncelo no projeto. Eu já tinha uns 15 anos de idade. E aquela crescente do projeto, mais crianças querendo entrar. Daí surgiram dois colegas meus que viram que a Cecília estava com uma demanda intensa, com as atividades, se ofereceram para ajudar a Cecília, dois colegas meus, os mais velhos. Começaram a ajudar a Cecília com as turminhas de iniciante. Logo eu, sempre inquieta, sempre querendo aprender e explorar tudo o que tinha ali. Eu também queria ajudar a Cecília, então me interessei. Quando comecei a ensinar, claro

era uma ajuda, era uma assessoria. Nossa eu vi que eu tinha, era algo que me fazia muito feliz.

Eu achava que bom, quero ser instrumentista, eu estava com aquilo na minha cabeça, mas quando eu comecei a dar aula, passar conhecimento para o outro, aí foi algo que... nossa eu me identifiquei... ai... chego a suspirar porque foi algo assim bem inesquecível assim para mim. Daí o projeto começou, a Cecília conseguiu um recurso para ter monitores, daí começou a questão de ter os monitores no projeto, e também ao mesmo tempo eu já estava chegando ali na adolescência, no ensino médio já me preparando para escolher que profissão. Só que na época não se tinha alunos e nem se tinha o ideal de um aluno entrar para faculdade.

Foi aí que meu esposo foi o primeiro aluno do projeto que fez a prova específica de música, e não passou. A Cecília diz que tem uma maneira de conseguir, dar uma estrutura para... precisamos poder fazer essa prova específica. Daí a Cecília conseguiu, esses professores nem tinham carga horaria para dar aula para prova específica, foi tipo assim, amor à camisa. E preparou eu, o meu colega o Milton Nascimento, o Wellington, para estudar para fazer a prova específica em flauta doce. A gente passou na prova específica, só não conseguimos passar no vestibular. E daí tinha toda essa outra questão do nosso ensino. Antigamente não era tão acessível, não tinha bolsas hoje tem mais recursos, tem o Enem, outras possibilidades. Daí eu entrei em cursinho pré-vestibular tudo, então surgiu a oportunidade de uma bolsa em um curso novo que estava surgindo na época, no IPA. Ah ... vou aproveitar a primeira oportunidade, fiz vestibular passei no IPA, lá não tem prova específica, e consegui ingressar tendo uma bolsa integral, que foi através do projeto da orquestra que eu consegui.

Fiz a faculdade e ao mesmo tempo entrei em março, não, fiz o vestibular em janeiro, daí a professora da banca ficou enlouquecida porque eu não consegui, daí conseguiu uma bolsa de técnico em música em Novo Hamburgo, no ESEP, para flauta doce, daí entrei para o curso em flauta. Eu e o Milton entramos e surgiu a bolsa no IPA, fiquei fazendo ao mesmo tempo técnica em música, eu trabalhava de manhã como monitora, à tarde e à noite fazia o técnico em música, e foi um momento fantástico, momento em que eu consegui me enxergar como instrumentista. Fiz parte de um octeto de flautas, gravei CD,

fizemos turnê, lá na própria faculdade tinha grupo de choro. Foi o momento que eu tive para me enxergar como musicista e ao mesmo estar me preparando para me tornar uma professora.

Sempre muito feliz, sempre com aquele desejo de querer mais e mais, e mais. E aquela vontade de mostrar naquela da comunidade da Vila Mapa, que é onde a minha família mora, que é possível a gente estar fazendo um curso superior, que é possível a gente alcançar nossos sonhos, claro que tem que ter muito estudo, muita dedicação. Foi um momento muito bom assim na minha vida. E isso ajuda a dar uma força na orquestra, quando entrei na faculdade não pude mais tocar como instrumentista na orquestra. Foi um momento de muito estudo, de muito trabalho, e que hoje, graças a Deus todo esse esforço que teve é que eu pude hoje estar numa profissão que eu amo, fazendo o que eu gosto.

Hoje, eu não atuo mais como instrumentista, só trabalho como professora. Dou aula na escola particular Champagnat Marista, trabalho com música no currículo. Como eu tive bebê há pouco tempo, eu agora estou reduzindo estou só no Champagnat e na orquestra Villa Lobos. Antes também trabalhava como coordenadora na Unisinos que tem projeto Vida com Arte que é bem parecido com o nosso projeto aqui, um trabalho com cordas, bem legal.

Eu estou muito feliz assim. Passei a minha vida toda só lá no Villa, como o CPCA é o nosso parceiro, que é a instituição que administra a orquestra, então houve a necessidade de ampliação do atendimento aqui na Lomba, a Lomba do Pinheiro é um bairro muito grande, então, eu acabei vindo montar um núcleo na casa São Francisco. Então aqui, trabalho, eu responsável em organizar e coordenar o trabalho com música, e eu tenho mais cinco monitores que trabalham comigo no projeto da orquestra que são os meus monitores da orquestra que trabalham são os que trabalham lá com a Cecília, que foram os meus alunos, que começaram comigo. Praticamente todos os monitores começaram comigo, então eu tenho a Talitha e a Dani que trabalham no violino, o Diego que trabalha a viola, o Leandro que trabalha o violoncelo e a Lara que trabalha a percussão. E aqui a estrutura que eu montei a trabalhar é a iniciação, através com musicalização dos pequeninos de 6 anos, 7 anos, é que a instituição é um serviço de convivência, um SASE que atende crianças de mais vulnerabilidade, situação de risco, aqui na comunidade.

No turno ao contrário da escola, então eu trabalho manhã e tarde, daí eu tenho as oficinas de musicalização que eu trabalho com os pequenos – de musicalização também com os maiores, são oficinas em que o aluno está por interesse, não é obrigatório, ele está aqui porque se identifica ou que queira vir experimentar, é uma oficina que é mais para dar uma oportunidade de o aluno ver se, experimentar o que é música, ter oportunidade de vivenciar com o instrumento, e depois vem as oficinas mais específicas, que daí são oficinas que o aluno ele é convidado, são as oficinas mais técnicas que ela é um aprofundamento no instrumento. Então tem oficina de flauta doce que é bem técnica, e oficinas dos instrumentos de cordas e percussão que daí já é voltado mais para o trabalho da orquestra. Então tem a iniciação musical e depois eles podem ter a oportunidade de trabalhar o instrumento mais específico.

O núcleo é pequeno, e já estão despertando neles a vontade. Já vão chegando na idade que o adolescente vai ter que contribuir com algo na família para os pais que não tem condições de manter, então já vão querendo ganhar seu dinheirinho, então. Eles vão dizendo, ai professora o que nós vamos fazer? Então, a gente já vai estimulando que eles se tornem alunos referência aqui na comunidade do mangue comunidade tem uma situação de violência bem extrema

Essa semana... de facção, ponto de droga, realmente, ter um trabalho que nem esse com a música é uma forma da gente dizer não, que a gente quer paz, que a gente acredita no futuro dos nossos pequenos. A gente tenta fazer, mas a gente sabe que..., a gente sabe que tem exemplos dentro do projeto, sabe que é possível, basta a gente, suar é isso que a gente faz assim suar dia a dia, correr atrás de... na música os instrumentos são caros a manutenção dos instrumentos é muito custo, a gente está sempre correndo atrás, só o recurso.

Dos meus nove aos dezessete anos eu passei tocando com a orquestra Villa Lobos com a Cecília, na orquestra eu tocava flauta e violoncelo. Na orquestra a gente faz muitas apresentações é uma agenda muito intensa, e uma exigência porque é assim, ao longo dos anos o projeto foi se ampliando a orquestra foi crescendo, mais instrumento, os arranjos também, o nível da gente foi crescendo também, os arranjos foram sendo mais exigentes. As apresentações eram bem assim de extremos, as apresentações dentro das comunidades, das escolas; e apresentações em eventos importantes com

autoridades. E até hoje a Cecília tem um repertório do erudito ao popular que é também o que eu busco. Isso eu valorizo muito na Cecília, não impor essa questão da música erudita, ah tem que ser instrumento de corda, isso é a música erudita, ponto final. Porque a nossa realidade dentro da comunidade a gente, está com a música popular: é o pagode, é o funk não pode ser considerado inferior.

Acho que isso é uma estratégia que a Cecília usa, de a gente se aproximar primeiro, se identificar com aquilo que a gente está acostumada no dia a dia, e a partir daí a gente começa a se direcionar para técnica do instrumento, que daí sim, cada instrumento tem o seu repertório específico. Daí que eu comecei realmente como instrumentista dentro da orquestra. Quando eu fui ficando adolescente eu fui fazendo cachês, eu falo no Vladimir, a gente tem a mesma idade, a gente cresceu juntos. A gente fazia cachê, a gente tocava em eventos, coisas menores. Nós dois tocávamos flauta e cello, a gente fazia flauta e cello, cello e flauta, flauta e flauta. Fazíamos alguns cachês. E depois quando eu entrei na graduação que eu fiz parte de outros grupos tocando mais profissionalmente. E o violoncelo, na realidade a faculdade foi mais direcionada para flauta.

E daí paralelamente eu estudei violoncelo com a Milene que dá aula na graduação, fiz extensão com ela, ela me deu aula por muitos anos. Quando eu entrei para Unisinos eu cheguei a tocar, fazer alguns concertos com a orquestra Unisinos, como cellista, mas o que eu me identificava mesmo era a questão de sala de aula, o trabalhar com. Eu sou muito assim, humano, o lado humano. Eu sempre me enxerguei então, chegou uma hora que não deu mais eu acabei me direcionando. A gente toca tudo, mas não tem aquela questão performática. O quinteto a gente gravou um CD, fizemos uma turnê no Rio Grande do Sul, quem coordenava era a professora Luciane Cuervo. Fui aluna anos com ela, toquei com ela e... Eram peças contemporâneas feitas para flauta doce, a gente fez turnê pelo RS, para lançar nosso CD.

É importante eu pontuar que a minha carreira como instrumentista ela foi evoluindo conforme o projeto foi evoluindo, depois a partir da graduação ela foi evoluindo para outros caminhos. Foi assim, foi e é, a música. Parece que é um clichê, a música transforma a vida, mas ela transforma. Eu tenho, realmente a música transforma, porque eu sei que a minha mãe não teria jamais, se não fosse o trabalho da Cecília a gente não teria condição da gente ter acesso a

música. De repente é uma habilidade que eu tinha ali né... que nem eu falo para as crianças, habilidade eles têm, falta a oportunidade de eles estarem explorando. O meu trabalho é aqui claro, sou funcionária CPCA carteira assinada tudo, mas a minha doação não tem nada a ver com a minha escolha com ganhar bem, é realmente é a forma que eu tenho de contribuir, da oportunidade que eu tive. É uma forma que eu tenho de... por isso é um trabalho árduo, mas a gente...

TETÊ ESPINDOLA

Eu comecei na música eu estava na terceira série, faz alguns anos atrás, a professora Loma entrou na sala, perguntou se eu queria aprender flauta, tá eu fui né, mas eu não tinha uma ligação ainda, eu gostava de cantar, mas eu não sabia nenhum instrumento nem nada, eu comecei com a flauta, eu fui da turma da Loma e fiquei cinco ou seis anos com ela estudando só flauta e com isso participei do coral com a professora Jaqueline, aí foi que eu me dei conta que eu cantava bem. Até então eu cantava em casa. Daí a professora Jaqueline escutou eu uma vez sozinha, tu cantas bem e falou para Cecília. Aí então ela começou a me dar solos de música para fazer.

A primeira música que eu cantei se eu não me engano foi num espetáculo da UFRGS, foi a música quero-quero. Eu era bem pequenininha, eu devia ter pelo menos uns 10 ou 11 anos. E desde então eu comecei a cantar em coral. Aí entrei para o coral da Orquestra (Villa Lobos). Na orquestra, eu entrei como flautista e com solista. Aí eu saí da orquestra depois de uns quatro ou cinco anos para fazer carreira, fazer uma coisa diferente. Eu comecei a compor algumas músicas.

A professora Loma entrou na sala, perguntou se eu queria aprender flauta, tá eu fui né, mas eu não tinha uma ligação ainda, eu gostava de cantar, mas eu não sabia nenhum instrumento, nem nada.

Daí a professora Jaqueline escutou eu uma vez sozinha, tu cantas bem e falou para Cecília. Aí então ela começou a me dar solos de música para fazer.

Aí eu saí da orquestra depois de uns quatro ou cinco anos para mim fazer carreira, fazer uma coisa diferente. Eu comecei a compor algumas músicas

Eu sempre tive uma ligação muito estranha com a música porque é uma coisa de dentro sabe. Eu nasci com isso, aí tudo o que eu queria me levava para música. Aí um dia eu encontrei a Loma.

Eu sou bem fechada porque quando eu componho a minha cabeça pensa muito. Normalmente quando eu estou sentada com alguém eu estou pensando em alguma melodia, em uma música, é uma coisa bem automática para mim. Aconteceu depois que eu entrei para orquestra porque serviu de inspiração para mim. Antes eu sabia que eu gostava de cantar, mas eu não sabia que eu sabia

compor. Desde pequena eu sempre quis ser cantora, mas eu nunca pensei em ser compositora. Com meus oito anos eu dizia para o meu pai: Ah pai eu quero seguir carreira de cantora, fazer música por que eu gosto, acho bonito. Meu pai não sabia que eu cantava, ele não prestava muita atenção. Até que depois que eu entrei para orquestra ele viu.

Foi com a professa Jaqueline - solar someone like you

Na adolescência, com 15 anos eu via as cantoras jovens cantando, eu pensava: estou perdendo tempo, já estão na televisão e eu estou aqui, mas depois eu percebi que tudo tem seu tempo, se não está na hora certa, ou talvez eu não tenha cabeça suficiente para isso.

As pessoas costumam não entender que não é só tu fazer uma música e que ela vai sair tocando na rádio, é bem duro. Essa pressão vem de mim mesmo, agora eu não tenho tanto. Sou bem paciente, porque eu sei que as coisas vão acontecer. Eu estou correndo atrás.

Processo criativo

Dentro do projeto eu fazia parte do coral e do grupo de violão

Eu tive ao todo 3 ou 4 bandas que não deram certo, porque o pessoal não queria, seguir, compor e fazer, ensaiar, porque é uma coisa que tem que estar dedicado, se tu quiseres.

Natan – a gente só toca músicas autorais o Natan, o Diego que é o baixista e eu. Mês passado lançamos um EP virtual. Quando eles voltarem para os ensaios vamos gravar outras três músicas.

Eu dava aula num coral budista uma das coisas que eu mais queria era dar aula de canto.

Eu penso em fazer faculdade, mas não faculdade de música, eu quero fazer artes cênicas porque eu amo teatro. Quando eu estudava no Júlio de Castilhos o primeiro ano tinha teatro na matéria de artes. A gente podia escolher entre teatro, pintura, desenho, dança, aí eu escolhi teatro. E no Villa Lobos, na escola tinha com a professora Silvana. Eu fiz teatro com ela também. Agora estou estudando para ver se eu consigo pegar artes cênicas na UFRGS. Eu acho que fica até mais completo uma interpretação com o show de música, até para cantar. Eu prefiro uma interpretação que tu contes a música com o teu corpo também. Muitos músicos usavam interpretação, vários. Sempre vieram me perguntar nas salas ou falar que tinha, tem isso, tem aquilo. Aí falaram que tinha, ah abriu uma

oficina de teatro, e eu olha que interessante, eu sempre gostei, mas eu não sabia que tinha a capacidade

Quando estou compondo eu saio do mundo, como se fosse numa bolha. Lá em casa eu tenho o meu lugar para compor

Eu realmente quero seguir carreira com a minha banda quero que eles estejam comigo, e se não estiverem tudo bem eu vou estar sempre ajudando eles, mas agora eu não estou pensando em fazer sucesso, ou em ser reconhecida no mundo.

Lá eu aprendi a teoria musical eu quero passar para as pessoas o que eu escrevi nas minhas letras, sobre estar sofrendo e não sofra por favor. Eu quero tentar ajudar as pessoas com a música, emocionar as pessoas, mostrar para as pessoas que a música pode ajudar, não tu escutar ela quando tu estiveres deprimido, para tu ficar mais deprimida. Para ti pensares que tu estás triste e eu posso melhorar com aquela música. Tem muitas que tu escutas e pensa – Bah essa música é feita para mim. As pessoas passam por vários momentos nas vidas delas, e eu quero ajudar as pessoas não penso em fama agora.

Eu quero dar aula de música, de canto, mas como eu estou querendo fazer cênicas eu estou pensando bem, sabe, eu estou entre as duas, mas acho que é possível dar aula de canto sem fazer

Mas eu queria fazer cênicas por que eu também queria fazer teatro, me apresentar com o teatro, não só para música, mas uma carreira de atriz.

A música para mim sempre foi especial, me tocou e me levou para lugares ótimos. Sempre me ensinou, eu tenho 20 anos agora, e eu tenho muito a aprender, não para ficar famosa, mas sobre mim mesmo, a ter humildade, a ajudar as pessoas. Música para mim é tudo

CLARA NUNES

Tudo começou acho que eu tinha uns 6 anos de idade e a minha mãe colocou a gente no colégio Villa Lobos, que fica na vila mapa, na parada 4 da Lomba do Pinheiro. E ela colocou a gente para estudar lá. Porque não tinha vaga nas outras escolas, e ela colocou a gente no “pré” com 6 anos, eu nunca fiz creche. Então, na aula do “pré” a gente tinha aula de musicalização, de canto, brincadeiras. E desde então eu sempre gostei de participar, de fazer aulinha, e aí eu tinha uma colega que tocava na época flauta, mas era só uma nota e duas notas. Eu achei muito interessante o instrumento dela, porque eu não sabia tocar, eu achei bonito. Daí passou, daí na primeira série, a gente começou o ano e a orquestra estava lá posicionada para abrir o ano letivo. E a gente assistiu a orquestra e a gente ficou encantado. Bah! Um monte de instrumento e flauta, e piano, e tudo isso. E aí a gente queria muito entrar na flauta. Daí quando começou as aulas a professora Cecília entrou de sala em sala perguntando quem queria tocar flauta, daí eu e a minha amiga levantamos a mão, da turma fomos as únicas que queriam. Daí ela anotou o nosso nome e tudo, inscreveu a gente na flauta. Aí quando eu comecei eu achei muito chato. Só que a mãe sempre criou a gente sozinha, meu pai é dependente químico, alcoólatra nunca ajudou.

Então ela trabalhava o dia inteiro, para ela era bom a gente ir para aula, e já almoçar na escola e ficar direto para alguma atividade. Então no ver dela, a atividade seria a aula de flauta para mim. Eu ia para aula e já almoçava e ficava para aula de flauta. Acho que era duas horas de flauta e a gente emendava. Fazia aula de flauta e ia para casa. Comecei na aula de flauta com nove anos, e fazendo só flauta. Eu me lembro que eu tinha quase uns 11 anos. E eu já pronta para entrar na orquestra, porque a maioria dos meus colegas tinha desistido. Eu era a única que estudava, que ia nas aulas. Daí a professora Mariana na época me indicou para entrar na orquestra. Aí na orquestra eu fui final de 2005, mas eu comecei mesmo 2006.

Daí eu entrei na orquestra, comecei a participar dos ensaios, e a professora Cecília via que eu era muito interessada. Daí logo em seguida começou a abrir vaga para tudo quanto era oficina. Então, para mãe quanto mais eu entrasse, ela

ia lá me inscrevia, eu nem via. Daí ela me inscreveu no violão, percussão, cavaquinho também fiz, depois da flauta soprano eu fiz flauta tenor. As tardes eram todas ocupadas com as aulas de música.

Também ela botou o irmão, na mesma sequência que eu, todos os meus irmãos fizeram aula de música.

Daí eu fiz todos esses instrumentos, daí aos poucos eu fiz o violoncelo. Que é um dos instrumentos principais para mim, flauta e violão. Então eu fazia oficinas todos os dias. Eu comecei a tocar no naipe do violoncelo, na orquestra, por que eu era um destaque na época, estudava muito, meio que mandava no naipezinho ali né.

Isso era muito interessante, porque a gente tinha, a gente era cinco filhos. Aí tem um de vinte em seis que é o mais velho, que tocava música, mas teve um filho, parou de tocar porque tinha de trabalhar e casou, vem eu com vinte e dois agora, e o meu irmão de vinte, está na UFRGS, ele faz piano. E está no terceiro da música, ano que vem ele se forma, e mais dois que são menores: um tem agora dezessete e outro catorze, mas na época eles eram pequenos. Então, e era eu e o meu irmão do meio que tem vinte, que levava eles para creche e ia para aula, que depois ia buscava na creche e ia para casa. E a gente um do outro, porque a mãe trabalhava o dia inteiro. E ela começou a fazer, como ela trabalhava na área da faxina na Santa Casa. Ela sempre quis crescer, e ela terminou os estudos, e ela sempre dava o exemplo para gente. E ela começou um curso técnico de enfermagem. Então era assim, a gente via ela lá onze e meia da noite, todos os dias. Então a gente chegava, dava banho nos nossos irmãos ela deixava pronta a gente só esquentava. Daí eu esperava ela chegar, daí esperava até dormindo, daí ela acordava a gente. E essa rotina todos os dias. Daí no domingo era o único dia que ela ficava em casa e todo mundo em casa.

Daí passou isso eu me formei no ensino fundamental. Eu comecei a assistir as aulas da Loma. A Loma não foi minha professora na realidade, eu já estava na orquestra quando ela dava aula. Só que eu queria muito aprender a ensinar então. Então voluntariamente, para ver como ela fazia, para aprender, e isso foi muito importante, ela me incentivou, ela sempre me incentivava. Que eu tinha jeito com criança, e eu comecei a gostar daquilo ali, eu gostava das aulas dela.

Não tinha nada para fazer, já tinha feito minhas aulas e eu ficava lá, na hora de buscar meu irmão, aí fui para as aulas dela, ela dava aula de flauta. Então várias coisas eu ia pegando com ela, aí eu fechei. Com uns catorze quinze anos eu tinha dito que queria ser monitora. Que tinha essa possibilidade de ser contratada como monitora, nem que fosse uma hora, duas horas, mas pelo menos tu ias dar uma aula. E aí ela foi amadurecendo essa ideia junto com a sora. E a sora viu que eu tinha jeito, que eu gostava muito. Daí eu me lembro que quando eu fiz dezesseis anos eu fui contratada pelo CPCA que ia a gente. Aí eu virei monitora Loma. Então a Loma era professora e eu era a monitora. Eu fazia chamada e aprender as notas. Quando ela não podia ir eu ia. Daí eu começava a ter mais, as vezes ela dava alguns minutos da aula dela para mim tentar dar aula sozinha, tudo isso com a ajuda dela. Também ela fazia musicalização na creche. Eu ia, com os menores, eu aprendi muita coisa também na sala, ajudar as crianças pequenas, e aí eu fui me destacando, me destacando, daí fui para o ensino médio, eu estudei no “Julinho”, três anos.

Com dezesseis anos eu comecei a namorar, com o pai da minha filha, a gente começou a namorar e com dezessete anos eu engravidei. Bah! Daí para mim foi um baque. Com dezessete anos eu estava no terceiro ano do ensino médio. Já estava me preparando para o vestibular, queria UFRGS, estava me preparando daí aquilo foi um baque. Todo achou que eu ia parar. Até a Loma, a Loma chorava, todo mundo chorando achando que eu ia abandonar tudo, porque foi todo um esforço, foi uma luta daí mesmo gravida da minha filha continuei dando as aulas eu ia no colégio eu ia com um barrigão. Neste mês ano eu tinha pagado o vestibular daí eu fui e fiz, o outro ano em janeiro.

Eu ganhei minha filha dia primeiro de março, eu tive toda a minha licença, o que atrasou mais, a minha gravidez foi a faculdade que era um sonho. Atrasou para mim retomar os estudos. Aí teve um ano que eu comecei a fazer cursinho pré-vestibular o Popvestibular que é gratuito aqui em Porto Alegre, só que aí os professores faltavam muito, eu abandonei esse cursinho. Mesmo assim eu fiz a prova específica passei, aí no vestibular eu não passava. No ano fui fazer a prova específica, cheguei cinco minutos atrasada não pude fazer. Aí é uma longa história, eu chorava, chorava, chorava. Tinha me preparado. Foi o melhor ano para mim, não sei se tu conheceu a Carpena, professora de flauta da UFRGS, ela chorava também, por que ela sabia toda história toda a história, ela disse

quando eu estava grávida, que se precisasse ela ia na minha casa dar aula. Depois disso que eu comecei a botar na minha cabeça que eu queria fazer aula aqui no IPA, pelo fato ser à noite e pelo fato de que eu ia continuar trabalhando, na UFRGS é meio difícil e eu já tinha uma filha. Eu nunca me esqueço quando engravidei da Loma também, eu ganhava pouco como monitora. Eu tive uma conversa com a Cecília, se ela podia aumentar minhas horas, sei lá um pouco mais para que eu pudesse fazer para ganhar um pouco mais porque era pouco senão eu ia ter que procurar um outro serviço e eu ia acabar abandonando. E aí de fato ela me ajudou muito ela disse que eu continuasse na música que eu tinha um perfil importante. Ela tentou correr atrás desse recurso, e ela conseguiu minhas horas, eu continuei no projeto, até hoje eu dou aula de música.

Hoje eu tenho três turmas iniciantes de flauta, lá no Villa Lobos: uma turma que já está mais avançada que é a turma C1, que está se preparando para entrar preparatória, e depois da preparatória entra para orquestra. Eu dava aula também na creche, mas como eu faço faculdade no IPA não está batendo os horários e eu tenho um projeto no morro da Conceição, na Pequena Casa da Criança. Não sei se tu já ouviste falar, e quando tu quiseres ir lá, tu podes ir. Esse projeto começou em 2016. E a sora Cecília passou meu número para eles que eles iam fazer projeto sobre Paz e Cidadania através da música, e o instrumento que eles iam usar era a flauta doce.

A Cecília me indicou para mim dar as aulas de flauta, daí eu fui fiz as entrevistas e deu tudo certo eu trabalhava dois dias na semana lá, era bem pouco, e o projeto era para durar no máximo dez meses, que era o que o Walmart que era o apoiador ia pagar naquela época. Eu comecei a dar aulas de música e começou a bombar, a Orquestra se apresentou lá na Pequena Casa na missa, fizemos uma apresentação na Redenção e era um grupo bem pequeno, mas deu muito resultado, eu continuei a Pequena Casa me contratou, foram atrás de outro apoiador a IMOVISUL, aí a gente continuou. Em 2017 eu comecei a pescar alguns meninos que tocavam percussão, porque tem a Samba Puro (Escola de Samba) lá no morro. Eles têm muita musicalidade. Aí fui nos que tinham perfil, nos que gostavam de tocar

Aí vem acompanhar o grupo., e tinha instrumento de percussão, mas não professor de percussão, quando eu entrei, o professor recém tinha saído. Eles se animaram e começaram a participar, aí a gente montou um grupo de flautas,

com a percussão, a gente fez arranjo, a gente começou a ensaiar, eu tocava, eu não sou formada em teclado não sei tocar muito, o pouco que eu sei já dá para acompanhar. O meu irmão também me dava umas aulas, e fui indo. A gente montou esse grupo que está em eventos, o nome é Orquestra da Pequena Casa, na época era grupo de flauta da Pequena Casa. E aí a gente começou a se apresentar em Fórum essas coisas que lá é forte o negócio de aprendizagem, e estão sempre convidando esquema de evento e a gente ia. A Catarina que é a minha coordenadora lá na Pequena Casa, ela inscreveu um projeto para o Criança Esperança. O sonho do morro e da Pequena Casa era montar uma orquestra. E aí foi e foi, fomos os que ganhamos. O Lazaro Ramos foi lá, conheceu a gente, viu a gente tocar, a gente tocou para ele, e no final ele deu a, falou que a gente ganhou o Criança Esperança.

A gente ia ser o projeto apoiado do Rio Grande do Sul. E agora a gente está montando a orquestra da pequena casa que eu sou a responsável. Eu sou a fundadora, bem dizer, da música lá, por que nunca teve um projeto que desse certo, o meu objetivo é eles terem bastante musicalidade, eles estão começando agora, é eles se interessarem por coisas diferentes porque o forte era samba e funk, e lá é um espaço de muita vulnerabilidade social, guri na rua, o tráfico tá daquele jeito porque mataram o tal do chefe, ali é guerra, as vezes a gente sai correndo do serviço, ou eles fecham a porta, entendeu, ou as vezes a gente está com as crianças ali chorando, com medo. Então ali, as vezes elas ficam em casa, as mesmas coisas que eu passei elas passam em casa sozinha, então tem que cuidar de outro irmão, então a gente quer que eles se envolvam, tenham atividade através da música. Tentar, porque eles estão arrasando na aula de violino nunca ter visto violino, viola. Uma amiga, ela dá aula lá, e eu dou aula de flautas e violoncelo. Daí a gente conseguiu só para percussão, específico, e também ele dá aula para percussão. E tem a parte da cidadania pedagógica, que as meninas da aprendizagem me ajudam muito com isso. A questão de solidariedade, agir em grupo.

A gente ensaia desde a postura para sair, a postura do palco, agradecimento, a gente ensaia tudo. E aí a minha intenção é essa que as crianças cresçam na música. De repente seja a saída deles, em vez de sair para o mundo errado, que nem eles, a gente podia ser qualquer coisa, traficante, sei lá o que, usar, ser usuário de drogas e a gente não foi. Porque a gente teve uma

chance de enxergar um outro lado que e tinham mostrado para gente. Não é o que eles só veem, um cara sentado com um fumando, se drogando, porque é bem na frente. Aí a guerra, os tiroteios, a gente tem que sair correndo. No inverno eles tem auxilio de cobertor, tudo, porque é uma instituição. Então lá as doações são tudo passado para as crianças, até alimentação eles levam para casa, para ajudar. Então o meu objetivo é esse, fazerem eles enxergarem um outro lado que eu também enxerguei e se inspirarem, e tentar levar a sério, isso eu sempre falo nas aulas, para eles também aproveitar a oportunidade, tentar não faltar, e aí eles estão firmes e fortes, um grupo começou comigo e ainda tem. Muitos os novos vieram através do grupo eles veem se apresentar.

A minha relação com a música quando eu iniciei eu não gostava, só que era uma maneira de desestressar, minha mãe tinha muito problema com o meu pai com os problemas de casa, aí as vezes, ao invés de eu ficar vendo eles brigar, eu ia tocar, ensaiar, e foi bem importante sim. O violoncelo foi o instrumento que me cativou muito. Sempre que eu tocava, sei lá, eu sentia um sentimento, uma emoção. As músicas da orquestra quanto mais difícil eu gostava mais, que eu ia ter que estudar mais, me dedicar mais. Eu sempre fui assim, a música toca a gente, quando a gente escuta música ela nos alegra, aí eu me motivava bastante. Então, isso foi melhor. Até em casa, minha mãe também gostava, então era a coisa legal para todos entendeu e a música foi onde eu me achei eu não sei o que eu faria se não fosse a música, eu sempre gostei de música, desde pequena. Eu gostava na época só de samba e pagode. Que eram as coisas que na realidade só o que toca na rádio, funk e pagode. E quando eu entrei na orquestra eu escutei músicas que eu nunca ouvi na minha vida. Paul McCartney e essas coisas, quem é? Elis Regina nunca ouvi falar, quem é? A gente estava acostumada só com MC não sei o que, MC lá das bandas.

E isso aí também muda muito a nossa visão, porque a gente começa a enxergar outras coisas, outros tipos de músicas, aí a gente começa a pesquisar quem foi a pessoa, o fulano. Aí tu vê toda a história dele, que não é só o funk que te dá oportunidade na música, nem o pagode, que é o que a gente mais gosta. Aí tu abres um leque de outros ritmos. Que nem lá na Pequena Casa, eles só pedem funk, mas a gente toca tudo. Aí gente toca tudo, Tim Maia, nunca ouviram falar em Tim Maia. Aí eu leio, pesquiso, esse é o Tim Maia. Tem todo um conceito que a gente mostra, filme, a gente mostra. Eu levei o DVD da

orquestra para eles assistirem para eles verem como a flauta pode fazer muitas coisas. Bah! A gente pesquisa tudo, a gente toca desde Primavera, Aquarela de Toquinho, coisas que eles nunca ouviram falar, achava que era só funk. Eles gostam e eles também falam que é uma coisa diferente, que eles nunca pensaram que iam gostar. Até porque são ritmos diferentes, música lenta, o reggae, umas levadas diferentes eles nunca. Só ouviram funk e pagode também, é bem isso.

A minha relação com a música não muito porque o violoncelo é um instrumento que eu sempre gostei. O que mudou foi quando eu engravidei da minha filha que eu tive que parar um pouco porque exige tempo, exige muita coisa. Então, foi uma pausa bem longa que eu tive que fazer, isso eu me sentia muito mal por dentro, assim porque eu tive que parar o que eu mais gostava que era o instrumento do violoncelo. Tanto que há alguns anos atrás eu tocava muito melhor do que hoje o violoncelo que Eu me dedicava todo o dia, hoje eu não tenho essa oportunidade de ficar todo o dia tocando, mas eu ainda toco cello quando eu pego assim... sei lá eu sinto uma paz, um negócio estranho, que eu não sinto nem olhando TV, nem escutando uma música, porque é uma coisa que toca muito assim e tu leva toda a tua vivência do início, quando tu começou, tu achou que tu não ia conseguir hoje tu toca, que nem a faculdade eu consegui entrar esse ano. Uma coisa que era para mim um sonho. Se tu vê lá no livro da orquestra está escrito, cada um deu seu depoimento: Que eu gostava muito de música e meu sonho era ir para faculdade. E aí esse ano eu entrei (2018), e que está sendo ótimo maravilhoso. Um sonho que eu estou realizando, de entrar na faculdade.

E está sendo uma possibilidade porque eu tenho é à noite. Então trabalho até as 17 h e venho direto para casa. A única coisa que está sendo difícil é a minha filha, que ela é pequena, ela tem cinco anos, e quem está me ajudando é a minha mãe. Então minha mãe leva para creche, às vezes eu nem vejo ela, eu tenho que dormir na minha mãe, senão eu nem vejo ela. Mas é um sacrifício que eu sei que vai valer a pena, vai melhorar. Por enquanto estou indo muito bem, já estou até avançada na área, parte teoria.

Eu sou monitora de flauta da turma, que a maioria não sabe tocar flauta e eu já sei desde pequena. Eu estou ensinando flauta junto com a profe, isso conta muito para mim, porque, Bah! Já é um sonho. O curso é de licenciatura de

música, na nossa sala é assim, todos os instrumentos misturados, toca piano, que nem ela falou, aqui a gente está estudando para ser professor e não para ser instrumentista. Só que daí se tu queres instrumentista, tu estudas por fora, só no teu instrumento, focado ali. Então eu estou fazendo, é licenciatura que eu preciso, no momento eu não estou com tempo para ter aula de flauta, uma formação mais avançada. Depois que eu me formar, quando tiver um tempinho a mais eu vou começar a fazer aula específica mesmo de um instrumento, flauta doce, que é o que eu dou aula. É meu instrumento pedagógico.

Eu fiz curso técnico no IFRS, esqueci de falar. Era dois anos, mas eu fiz só um, porque a Kesim era pequeninha eu tinha só. Eu fiquei um ano inteiro. Lá não era bem avançado entendeu, para mim estava sendo sacrificante porque eu não tinha nem ônibus para voltar. Foi época de manifestação essas coisadas tudo. Eu tranquei lá o técnico. De fato, eu tinha aula individual com a Cláudia. Eu fiz um ano de técnico lá eu tinha aula só do meu instrumento, se apresentava, fazia sarau, várias coisas. Em teoria musical era um dos mais fortes, os outros eu ajudava até na aula, porque era. Aí eu acabei trocando, porque eu queria mesmo era faculdade. O violoncelo eu gosto, também dou aula, é tipo assim, só que o violoncelo eu sei que é um instrumento que vou ter que tocar muito, tipo para entrar na faculdade, porque é mais específico mesmo do instrumento. Eu sei que não estou apta para isso. Então, eu estou apta para flauta.

O meu negócio é ser professora, então eu estou buscando uma formação. Para mim até, quem sabe na pequena casa eu consigo um cargo melhor, passar meus conhecimentos para as crianças. Mais apta, tem algumas coisas que eu me sinto mais retraída por não ter a formação, por não ter aprendido. Tipo uma aula de canto para tu poder dar uma aula para criança. É isso eu acho tão importante, eu estou buscando aqui, a professora é maravilhosa. Buscando me especializar mais, é o que sinto falta.

Eu dou aula de música para as crianças e é que nem a Cecília disse não é experiência que eu preciso, eu só preciso do diploma, que eu não tenho. Ela mesmo disse só o que eu preciso é o diploma, de coisas assim, detalhes assim, que eu ainda não sei, porque na prática eu já passei por tanta coisa, aprendi tanta coisa, Bah! A sora é uma mãe para gente. Tudo assim, minha filha chama ela de vó. Porque ela é nossa professora, mas ela trata a gente. Sabe ela acolhe,

se tem algum problema, por mais pessoal que seja ela te ajuda não interessa quem seja ela te ajuda, Bah! É uma mãe, para todos eu acho do projeto.

A Loma, a gente também começou com ela. A Loma também é uma outra mãe, que na parte dos... ela que me incentivou para tudo. Quando eu engravidei ela num momento bem difícil ela me acolheu, me ajudou. Eu era nova, não tinha essa cabeça que eu tenho hoje, eu sempre fui a mais madura que a minha, mas na época parecia uma criança que eu fiquei desnorteada. Então foi um momento que eu precisei muito deles e eles me deram todo o suporte que eu precisei, me apoiaram não desiste, não larga, vai dar tudo certo. E eu estou aí de novo, não larguei. Minha filha adora música, gosta de cantar, faz... eu ensino a tocar flauta. Eu vejo quando eu tocava violoncelo e eu estava com um barrigão ela sentia todas as músicas. Então ela adora.

Eu estou vendo o entusiasmo dos meus alunos, parece que eu estou me vendo neles. Mandam vídeo estudando procuram música na internet, querem aprender, tipo eu vejo que eles estão muito interessados. E meio que no começo era um preconceito, e era tudo no funk, aí vou tocar flauta? Que que tu queres com a flauta, vai tchurutat Flauta? Os amiguinhos, o que tu queres que com a flauta? Eu já vi várias vezes isso. Daí eu fiz mesmo assim e não desisti. Ah! Flauta é legal. Ah! Eles começaram a falar assim, é muito legal, é uma coisa diferente. Ouvei várias vezes isso. E é isso, Bah! Deu o efeito que ela dá podia ser. então está, todo mundo largar, não flauta não. Que as vezes tem essa resistência, até na percussão, porque os guris eram só samba puro, eles querem só samba. Lá já era um repertório mais diferente. Aí eu achei que eles nem iam gostar no começo. Bah adoraram, coisas diferentes, outros ritmos, outros instrumentos diferentes, não é só o surdo e a caixa. Tem alguns instrumentos tipo a conga que é um tambor, tem coisas diferentes.

Agora eu estou só para me formar, são quatro anos. É uma luta por que, Bah! Nem durmo direito todo o dia, sim porque eu tenho que estar às oito na pequena casa. Eu saio de casa sete horas, dez para as sete. Então para mim está sendo uma luta, um trabalho, mas é o que eu quero, então eu estou focando. E quem conseguiu uma bolsa para mim foi a Cecília, foi uma bolsa de 50% que ela conseguiu. Eu pago a metade do valor até me formar. Que era o que eu precisava. Eu estou trabalhando em dois serviços que é para eu justamente conseguir pagar minha faculdade e me formar.

Aí fechou todas, era o que eu queria, e quando a Nise ligou para o curso ela me indicou na hora, também fiz tudo o que tinha que fazer, as etapas do vestibular, vim se inscrever aqui. E depois que eu botei na cabeça que eu ia fazer a UFRGS, mas eu ia desanimada, porque eu queria o IPA. Sabe quando tu queres uma coisa. Eu sabia que estava lá todos os dias. Eu não ia conseguir trabalhar todos os dias e está lá. Eu ia ter que largar, então isso ia me tocando muito porque eu não queria largar. Parece que tudo se encaixou.

MARTINHO DA VILA

Assim eu, aqui na comunidade tem uma escola de samba, e a comunidade é muito ligada ao carnaval, eu já tinha, eu já era envolvido na música, desde muito pequeno mesmo, eu tinha 4 anos, eu já fazia parte, já tocava lá na bateria junto, até porque meu pai era diretor de bateria na época, lá da escola de samba, então, eu vivia sempre enrolado no meio da escola de samba. Daí quando eu vim estudar no Villa. Já rolou uma afinidade até na época, na época já rolou uns professores, que tinham que fazer o estágio obrigatório, lá no curso, e daí meus professores vieram, professores de violão na UFRGS até na época eles estavam fazendo eles vieram fazer o estágio deles aqui, e deu a oportunidade eles vieram fazer. Eu fiz aula de violão com a professora Márcia, uns 5 meses. Na época eu tinha uns oito anos, era bem pequeno, eu lembro até que era difícil pegar no braço do violão, era complicado, era muito pequenininho. Daí até conseguir um violão menorzinho, e era o que eu tocava na época. E daí terminou a época do estágio deles, e aqui não tinha aula de violão.

Minha mãe gostava muito de música. Minha mãe queria também bastante, queria que fizesse oficina aqui para não está na rua, gastar o tempo que tem, e ela me botou na oficina de violino e flauta doce que é o início e a trajetória de todos ali, pelo menos antes era obrigatório, esse início a todos, hoje em dia como tem muita oficina fica difícil de controlar que todo mundo faça flauta doce, é complicado. Na época teve aula de flauta doce e de violino. Eu fiz flauta doce e de violino, entrei para a Orquestra, e fiz o estudo, acompanhei estudo de violino, em cinco anos seguidos. Eu tinha até uma média de estudo boa no violino, na verdade não era o que eu queria, eu era mais o lado popular da música. Então eu Bah!, era apaixonado, por violão, cavaquinho, piano. Quando veio o professor Roberto, veio o professor Alan de violão para cá daí eu, eu comecei a estudar também o violão, que era o que eu já queria antes, mas eu nunca deixei de lado o violino até que teve uma época de escolher, não adianta tem uma coisa que tem que se dedicar mais a um instrumento, então, eu acabei me dedicando ao violão, mas o meu estudo de violino acabou influenciando a minha irmã. A minha irmã do meio, que tem o meu irmão mais novo.

Minha irmã do meio hoje em dia ela é professora também do projeto. Quem me dava ministrava aula de violino, era a participante da orquestra Talita. Ela dava aula aqui no projeto e na Conceição lá na casa. Eles estão com uma parceria com o Criança Esperança. Ela me ministrou aula. Meu irmão mais novo também acabou sendo influenciado, mais pelo lado popular também. Hoje em dia ele toca piano, violão cavaquinho. E todos fazemos parte da orquestra hoje ele virou monitor da orquestra. Eu comecei com flauta doce, depois estando uma época já, uma época boa lá na orquestra. Foi que começou a abrir lá, e aí que comecei a vivência com outros instrumentos.

Na verdade, eu comecei com flauta doce, e no outro ano eu já passei para o violino, eu tocava violino na orquestra. Do violino até que eu saí eu fui para harmonia de vez, o violão. Acaba meio que acontecendo ao natural assim. A questão da responsabilidade, tu acabas criando. Todo ano é natural a orquestra girar não mantem os mesmos alunos, principalmente na flauta normalmente quem entra agora na orquestra normalmente vai formando outra base, formando aqui no ensino fundamental, que daí vai para o ensino médio e as vezes tu já tens que trabalhar, e acaba eu não tendo tempo.

Ah! O naipe de flauta doce na orquestra está sempre girando, assim como os outros também. Só que os outros aparentemente, eu não sei, se é só aparentemente, quando os outros se encaminham para os outros naipes, a harmonia, cordas ali violoncelo, violino, acaba que tendo um estudo um pouquinho mais avançado do seu instrumento, acaba que o aluno ele não sai de prontidão assim. Tu manténs um pouco, tu estudas mais, se aperfeiçoa mais, daqui um pouco faz a prova da UFRGS também. Eu fiz a prova da UFRGS esse ano. Eu tenho um desgaste com as próprias matérias passa, todo mundo passa na específica, e nunca passa, o problema é lá depois. Eu acredito que todo que faz faculdade também é desgastante, mas é que a carga de apresentações é muito grande, E tu ministra aulas e daqui um pouco tu acabas fugindo, o foco acaba fugindo, não adianta, então...

Eu tento, eu sempre faço, sempre faço e sigo dando aula. Dando aulas particulares, já participei também lá na Pequena Casa. Eu vivo da música, contratado pelo projeto e faço fora também. Eu tinha uma influência muito grande do carnaval já, então essa versão de cavaquinho e violão era muito próximo. Tanto que teve uma época... eu comecei a estudar cavaquinho aqui e no mesmo

ano eu já desfilei em escola de samba tocando cavaquinho. Então já era muito próxima, e o violino já era um pouquinho mais distante já tinha uma certa dificuldade, para o estudo que era outra coisa.

O estudo erudito com o popular é totalmente inverso, é outro sistema. Essa parte do popular sempre me apaixonei, até hoje em dia a gente tem, entre os grupos daqui, de alguns monitores a gente tem uma banda fora da orquestra. Tem uma banda de samba e pagode. A orquestra ela dá oportunidade de tu aprender vários outros estilos musicais, se tu ficas aqui envolvido só na comunidade, lá tu só vais saber que existe samba, pagode e funk, pronto, ou hip hop, ou rap, e o resto não aprende. E a orquestra o repertório é totalmente eclético, é popular, mas é eclético. Toca um reggae, daqui a pouco tu toca Stevie Wonder. A orquestra ficava tendo uma vivência muito grande entre os mesmos alunos. Então a gente não consegue fugir assim, vai montar um grupo, é sempre a maioria, 90 % participante da orquestra.

Há um tempo atrás, há uns seis anos atrás, a gente montou um grupo de samba que também compunha, dentro da orquestra, só que os integrantes foram saindo tanto da orquestra quando banda, daqui um pouco a gente girou com os mesmos integrantes da orquestra, só que por fora, não tendo relação nenhuma com o projeto. O nome da banda é Pagode do Bronx e a gente traz a responsabilidade na criação do repertório, a questão dos ensaios. Tudo é regrado na orquestra, a maioria também tem outras bandas. É uma questão mais de freelance essas coisas, a gente tem experiência. É totalmente desorganizado, de ensaio não tinha organizado. E a orquestra mostra isso tudo organizadinho, tudo tem que andar certo com horário. Fora a questão de arranjo ou música. Porque tem músico educado com tocar em conjunto, e tem músico que digamos assim, egoísta, ele toca sozinho, ele não escuta o resto e toca sozinho, isso a orquestra ensina, tu tens de tocar e ouvir todo mundo. Isso faz muita diferença e a questão de construção de arranjo também.

A gente é uma banda de samba e pagode que daqui a pouco pega um rock. E planeja num samba e num pagode, entendeu? A gente compõe todos juntos na verdade, como a gente já tem um ambiente aqui na orquestra daqui um pouco a gente junta um arranjo e um detalhezinho que outro a gente vai citando, com harmonia vai dando um pitaco aqui, os meninos da percussão dão outro. A gente vai senta e vai definir o arranjo, a música está composta na verdade a gente

senta para definir um arranjo vira um dia que não é ensaio. A gente só decide isso, isso, isso, tem pauta tudo certinho e executa, se der certo é isso, isso, isso, isso tem pauta tudo certinho. A gente vai planeja tudo, planeja tudo e vai e executa, se der certo é isso, senão a gente muda um detalhezinho que outro e acaba assim.

A banda veio depois de um tempo, na orquestra, mas a banda veio assim, ao natural, na verdade, a gente tinha essa convivência com orquestra, só que sentia uma falta também de tocar o estilo que a gente mais escuta, e que a gente desde pequeno internalizou isso, samba e pagode. Então a gente sentia essa falta também de tocar o nosso som. A gente está na gravação da nossa música agora. A música autoral da banda. A gente está vendo agora estamos fechando com um produtor para ver essa questão de vendas. A gente fica muito com a orquestra, só que a gente não tem o lado de vender banda. Então daí a gente não sabe. Na orquestra tem apresentação e apresentação, eu acredito que dia 25 a gente vai para Lincoln na Argentina, já é uma apresentação que há muito tempo foi acertada, então o repertório é todo já certinho, já está tudo certo para lá. Qualquer um mero detalhe que algum aluno iniciante a gente não consiga fazer a gente vai e supre.

No final do ano, a produção é gigantesca e cada arranjo é muito detalhado, é muito detalhado, muitas vezes a gente participa igual (como grupo de samba). Quando iniciou a banda, tinha apresentações que eram..., até hoje a orquestra faz uma no mês numa escola da rede tanto estadual quanto municipal. E quando lançou, quando a gente se juntou para fazer a banda, a sora abriu espaço ao final das apresentações, o grupo de pagode desse uma palinha também e era muito legal. A gente vai adquirindo experiência, daqui um pouco.

Antigamente a gente não era tão profissional assim, hoje em dia já pensa de outra maneira. Agora é tudo mais planejado até para escola de um novo integrante, porque a orquestra também sofre disso, ela viaja bastante, criando aquele objetivo, bah chegando na orquestra eu quero viajar. Não tem que chegar na orquestra e tocar música, tem que aprender mais, e estudar o teu instrumento. E muitas vezes acaba o aluno saindo fora por causa desta falta de objetivo, de meta. A meta é diferente da do grupo. Muita gente achava que - Ah! - não, pagode é só ir ali e tocar, não precisa estudar nada, não precisa inventar nada, mas não é assim, para ter sucesso não é assim. A gente tem o desejo de lançar

o nosso CD agora, tocar nas rádios, mas a gente sabe que é complicado seguir nisso. O primeiro desejo é esse, mas essa é uma carreira complicadíssima, são poucos que dão certo, uma das coisas que a gente já segue fazendo, por isso a gente ainda não gravou a música.

A gente faz eventos na vila, então, a gente não gravou a música porque cada dinheiro que fica, comprar equipamento de som, equipamento de luz, deixar cada vez melhor o nosso evento na comunidade. Fora que a comunidade aqui é carente disso. É complicado alguém vim querer fazer algum evento aqui dentro. Daí o foco é outro. Hoje tem ensaio até da banda. E a gente está em finalização de repertório, só que a gente finaliza o repertório já pensando no evento. Já o foco é outro, o tema é outro totalmente. A gente tem noção de que pode ser o melhor, mas tu tens que contar com muita sorte para dar certo. O CD é um objetivo grande só que eu penso em estar lá com esses nossos eventos. A gente não quer dar a cara e ir para rua, porque dá errado, dá errado. Existem diferentes níveis. Tem o nível de...

Hoje em dia a gente tem três turmas de iniciantes, tanto de violão, quanto de piano, então. Então a primeira coisa que a gente cria de metas é trazer a curiosidade do instrumento para o aluno, trazer a curiosidade não adianta turbinar ele de teoria sendo que o aluno não tem nenhum, não está nem próximo do instrumento, muitos aqui não conseguem nem ter um violão, quanto mais encher ele de teoria. Aqui a gente vai, parte para prática. Ensinar a real ao aluno, a gente não foge da teoria. A gente parte para prática, aí depois que o aluno aprendeu num certo momento, a gente vai para teoria, para ele ter um maior, porque só conversar, só conversar, por vezes é chato até. Então, o aluno iniciante, a gente parte assim dessa, e tem os alunos intermediários. O objetivo da maioria deles é entrar para a orquestra ou tocar uma música da orquestra. Eu vou ter um dia que eu vou conseguir tocar aquela música ali. Então esses intermediários também o estudo é totalmente ou 80% guiado pelo repertório da orquestra.

E tem os alunos mais avançados que a gente estuda, que a gente ensina tecnicamente mais, estudando até para prova. Aqui nós tivemos ultimamente, foi o Uonder, Danilo, Diego, Daniela, Yago, que passaram na prova da UFRGS, e que estão cursando, todos eles já estão. Fizeram monitoria comigo de teoria musical para passar na prova. Então a gente pega o pessoal que está mais

focado na prova. A gente também faz. Tem duas visões da orquestra. Uma é o lado artístico que eu acho que é muito importante até para cidade, o lado artístico da orquestra, que não foge muito da ação do espetáculo de final de ano. Não só daquela produção, como de todas as outras que vai como ela é requisitada, como de, também tem na janela itinerante. Ele tem agora na janela itinerante ele tem um.

Uma produtora de São Paulo está trazendo um filme para ser mostrado nas cidades que não tem cinema, a gente vai fazer a trilha sonora. É uma responsabilidade grande e que a orquestra abraça e cumpre. Essa é uma visão de um lado, o outro lado que eu vejo é de um... a importância que a orquestra tem para a comunidade, porque aqui é periferia como qualquer outra. E a orquestra ela diminui alguma violência dentro da comunidade, porque ela tira muita gente que estaria hoje numa esquina fazendo outra coisa, entendeu? Ela dá outra acho que nenhuma Ong consegue. E que ela consegue tirar muita gente de um caminho que já estava traçado, ela consegue.

Dentro da orquestra a gente ensina a seguir a partitura e descreve e pronto daí o aluno, tem que até nós também seguindo a partitura e tocando também o arranjo certinho para cada instrumento é um pouquinho mais lento para não comprometer, o que difere um pouquinho da banda, tem bastante de criatividade para compor, até porque a gente tem a nossa música autoral, então a gente toca desse jeito, grava desse jeito, mas no show a gente faz de outro. No show muda alguma coisa sempre. Então é um outro estilo de composição, até o carnaval também, totalmente, eu por meu pai ser diretor de bateria, O influenciado 2015, 2016 também fui, fui diretor de bateria aqui na Escola de Samba, na Unidos da Vila Mapa. Então é essa composição, essa criatividade existia já dentro do grupo.

A orquestra tem mais essa visão de mostrar que o ensino ainda pode melhorar, tem mais essa mensagem que até o ensino público, podia ter vários projetos senão iguais, parecidos, poderia, mas sabemos das precariedades. E a banda, a gente tem um cunho, mais até... pensado na comunidade da Vila Mapa porque é complicado, é uma comunidade que carece de eventos, até assim, daqui um pouco não é cultura da comunidade ir sempre num evento da orquestra. É diferente, é outra cultura, é outra cultura, agora, eventos de samba que é o cunho, o chão da comunidade é uma outra tentativa de projeto, tanto como o carnaval, movimenta bastante a comunidade, e mostra que a Vila não

tem que ser só parada por que... a violência tem... A ideia é aquilo, não adianta se esconder embaixo da cama, porque a violência vai ter não vai parar amanhã, não vai...

Eu acho até que a orquestra assim mudou a minha visão de mundo, mudou totalmente, o projeto né. Não é só a orquestra, o projeto inteiro de tu ter a oportunidade de ver vida de uma outra maneira. Eu acho que é importante para todo mundo, todo mundo tem que ter essa comunidade. E depois de ter essa oportunidade escolher qual caminho tomar. Eu não me arrependo nenhuma, eu já tentei várias vezes a UFRGS, eu não me arrependo de nenhuma vez não ter passado, porque se eu não passei é porque eu tenho certeza de que eu estava gastando todo o tempo que eu tinha e que eu tenho, fazendo coisas boas para cá. Acho que muitos alunos eu ajudei. Qualquer outro dos professores aqui. E é uma forma legal de contribuir com a comunidade, de mostrar um outro caminho. E mesmo estando no meio do carnaval, de samba e de pagode eu acho se não fosse o projeto seria diferente, mesmo gostando ou não gostando seria diferente. Seria diferente até pelo aspecto social, aqui tu entras na orquestra de uma maneira, depois ali tu interagindo com todo o mundo, tu já tens uma outra maneira de... até, muito tímido, muito tímido, e depois interagindo com o pessoal, e viagens junto com o pessoal, Bah!, são outras coisas.

ELLA FITZGERALD

Eu iniciei meus estudos, aqui com a orquestra aos onze anos de idade, com flauta doce, eu era aluna da Loma. No ano seguinte já com doze anos eu passei a fazer parte do grupo principal, e tal, fazia uma oficina de flauta doce, aí eu passei a fazer parte da orquestra. E toquei durante muitos anos primeiramente no naipe de soprano, depois fui para o naipe de tenor.

Depois dali eu comecei a estudar violoncelo com 15 anos. Eu já tinha me formado aqui no fundamental. Logo no início do ano eu comecei a estudar violoncelo, aqui também no projeto e, a minha dificuldade, a escola que eu consegui começou a tarde, e a maioria das oficinas e a própria orquestra que aconteciam na tarde. Então a Cecília conseguiu uma autorização, conseguiu conversar com a direção da minha escola e aí me trocar de turno, possibilitou que eu continuasse na orquestra e continuasse meus estudos com violoncelo.

Em 2015 eu comecei a... na realidade em 2014 eu comecei a me preparar para o vestibular da UFRGS, na verdade bem antes, me formei em 2011, eu me preparei para o vestibular da UFRGS, mas somente para prova específica. Eu passei nessas provas específicas de 2012, 2013, mas não passei no vestibular, e 2014 eu também... não na verdade, a prova que eu prestei foi 2012 específica, 2013 vestibular, 2013 outra específica, 2014 outro vestibular. Aí 2014 uma específica que é sempre novembro a específica, e o vestibular daí eu passei em 2015.

Ingressei no curso de licenciatura em música na UFRGS, e estou cursando até então, vou me formar em 2019, atrasei umas cadeiras que outras, vou precisar de mais um ano para minha formação. Nesse meio tempo, eu também trabalhei, aos meus 19 anos, eu trabalhei pelo mais educação, ali na escola Guerreiro, indicada pela professora Cecília aqui do projeto, assim que eu ingressei no Guerreiro para dar aula de música, de flauta doce, eu ingressei no São Pedro também, pelo projeto mais educação. Aí depois ali com 20 anos eu que eu comecei a trabalhar como monitora aqui no projeto. Talvez sejam as minhas contas, talvez seja no ano anterior, não sei. Eu não sei se foi com 19, com 18. Agora não me lembro muito bem, mas... É nessa base assim que eu me dei com a música.

Esse ano deu uma boa reviravolta. Comecei a tocar numa banda de pagode, Samba Delas que é uma banda só de meninas, em que eu toco flauta doce nessa banda e tenho construído muitos conhecimentos musicais com essas meninas. Elas são autodidatas, elas não tiveram aula de música como eu desde criança e tiram uma sonzeira assim, com seus instrumentos e estou aprendendo muito com elas. No sentido de botar a cara, improviso, me distanciar da partitura musical.

Aquele estilo de orquestra, eu toco muita música popular por causa da orquestra, mas meus instrumentos, flauta doce, na universidade é para música erudita e também para violoncelo é também para erudita. E também eu tive que distanciar bastante do meu repertório. Para vir a tocar coisas diferentes como samba e pagode e MPB, com elas. Eu não tinha muita relação com a música, com a arte sim. Eu sempre gostei de desenhar, desenhava muito. A minha aula preferida da escola era educação Física e Artes.

Então sempre me identifiquei com as artes, eu desenhava tinha também, aquela ideia de ser modelo, uma coisa totalmente longe do que seria a vida de um músico. Assim, quando fizeram o convite nas aulas, eu me interessei muito, bah quem sabe tocar na aula seria bacana. Vou pedir para minha mãe e ela achou que era muito nova, acho melhor não. No ano seguinte eu fiquei um pouco pilhada com isso. Tá, mas eu quero, eu quero, eu quero. Então, conheci algumas pessoas que tocavam nessa oficina de flauta doce. Bah! Tu podes fazer, tenta, minha mãe deixou.

Foi onde eu comecei ali com onze anos, no momento em que eu troquei de turno, estudava a tarde, a escola tinha, quarto ano a tarde, aqui no Vila Lobos. Eu estudava a tarde passei para manhã, então foi super, foi muito bom, porque as aulas de música eram a tarde com a Loma, então eu estudei um ano de flauta doce, de iniciação mesmo, o Pedrinho toca a flauta e tal, de música popular. Eu só entrei para oficina de flauta para poder entrar na orquestra. Eu sempre fiquei espiando a orquestra de longe. Porque o ensaio é ali no pavilhão nesse refeitório. Então para tu ir comer tu tens que passar por ali. Eu quando abri a porta tinha aquele monte de instrumento, todas aquelas pessoas tocando aquela música em conjunto, e eu gostei muito da sala do som, queria fazer também, então eu ficava sempre espiando um convite, insistia com a minha mãe. Primeira não deu, segunda deu certo. Quem fez o convite era uma professora que eu gostava

muito, foi bem o acaso assim. A primeira vez quem fez o convite foi para os quartos anos. E naquele dia não tinha aula. Aí eu resolvi vou fazer nessa escola será que não pode ser noutra turma? Aí me colocaram na turma B21 que era ministrada pela professora Regina.

A professora Regina pegou e trouxe o convite para nós. Ah! Assim, assado, tem o convite da orquestra eu posso pegar autorização, entregou minha autorização, mas a minha mãe não deixou, eu nem era da minha turma, e foi só aquela turma contemplada porque, provavelmente na época eles pegavam turmas específicas, talvez por perfil de comportamento, não sei como funcionava ao certo. Então foi meio acaso assim o convite. E depois que eu soube que para participar eu poderia viria pela forma do convite, então Bah!, eu fui atrás de amigos que eu já tinha que tocavam nessa orquestra. Sem querer eu fui naquele dia da turma, e naquele dia foi feito o convite. Aí eu comecei com flauta doce. Eu fui aluna da Loma durante um ano.

Depois do outro ano para ingressar na orquestra a gente tem um tempo de preparação, que é tocar aquele repertório que também era com a Loma, depois passou a ser com a Patrícia e com a professora Carla que também era da flauta doce. Por um tempo a gente fez aula com eles, pegou o repertório da orquestra. Esse período de 2012 foi de adaptação, de tu conhecer o repertório, de conseguir tocar em grupo, porque o que a gente tocava era só flautas, ali numa turma de seis pessoas. E depois tu tinhas um grupo grande que tu dividias, que tu entravas direto no naipe de soprano. E tinha muitos sons que até então eu não reconhecia para tocar. Quando eu comecei eu não lembro como as coisas foram se desenvolvendo, eu sei que eu tocava bem as vozes, tocava bem flauta doce, para tenor, som grave, de outra técnica do instrumento. Tocava um pouco bem assim, hoje não consigo dizer que naquela época tocava bem, hoje toco muito melhor, mas eu comecei a me realizar assim melhor, com a música, com a minha musicalidade tal, pensar em estudo de música mesmo foi quando eu comecei a estudar violoncelo. Aí que precisou ter uma coisa mais regrada, aí que tu [*inaudível*] música, leitura, eu comecei a participar de festivais também, muitos oportunizados pela orquestra, convites feitos pela orquestra e a gente foi.

Então, bom isso deu um enorme acréscimo. E pensar assim, no fim acaba que fica internalizado, esse convívio em grupo tu vai pegando, tu vai desenvolvendo, mas pensar musicalmente é só na universidade assim, pensar

em harmonia, pensar em que é que os outros estão fazendo enquanto eu estou tocando, isso foi desenvolvendo agora mesmo, quando eu comecei a fazer faculdade é quando, tu te obriga a pensar no que tu estás tocando um som, quem é que está te acompanhando, quando tu te acompanha fazer para aquele estilo ficar o mais parecido possível com o próprio estilo que tem que ser. Por exemplo, flauta é do período barroco, então tu tens instrumentos específicos daquele período, e que se tu puder manter é melhor como o cravo, como o baixo continuo muito pela viola da gamba ou o violoncelo, são os acompanhamentos mais básicos que se possível tu conseguir trazer, tu traz. Eu sempre pensei em seguir música depois de meus estudos, não me via em outra área. Quando eu fiz o vestibular pela primeira vez eu não sabia bem, sabia que eu queria música, mas não sabia que poderia ter outras possibilidades, não sabia não, eu nunca fui atrás para saber eu queria música, música, música. E porque licenciatura, eu queria dar aula também, eu comecei, na verdade eu terminei no ensino médio.

Acho que em 2012 eu comecei a dar aula primeiro no Guerreiro, depois no São Pedro (Escolas Públicas), depois aqui na Escola (Villa Lobos), através do programa Mais Educação. Assim a gente recebia uma bolsa inicialmente de 320 reais, depois 400, mas foi como eu pude ter realmente, a real experiência do que é dar aula. Do que que é se comprometer com isso. E tu tem ali 30 alunos. As vezes tinha aqueles recitais de fim do ano que tu tinhas que te comprometer chegava quase cem alunos para tu ministrar, então tu tens que dar um jeito... e eu sentia essa deficiência. Quanto mais aula dava, mais eu sentia essa deficiência. O que eu estou passando é realmente relevante para eles? E uma realidade de ensino de instrumento junto com a leitura musical, o ensino da partitura, para tocar numa orquestra. Eles não têm esse objetivo, eles estão ali para fazer música, é tão necessário eles lerem? Porque era isso o que eu ensinava, eu ensinei o que eu aprendi, aprendi a tocar o instrumento junto com a partitura, e muitas vezes tinha esse impasse, será que estou fazendo certo ou não? E quanto mais surgiam essas dúvidas, e quais seriam os objetivos de estar dando essa aula? Tanto para ti quanto para o próprio aluno, principalmente para o aluno.

De repente eu pensei a Licenciatura é o caminho a ser seguido porque eu gosto muito de tocar, eu sempre pensei para mim que eu gosto muito mais de tocar do que qualquer outra coisa inicialmente eu queria tocar em orquestra

sinfônica, aquela ilusão, mas como eu não estava preparada ainda, eu fui me distanciando desse caminho, agora, quase terminando a licenciatura, eu penso que eu fiz o caminho certo sim, é bom aprender sobre isso porque tu também claro, aprende muitas outras coisas necessárias na vida, mas ainda tenho vontade de tocar em orquestra sinfônica. Eu ainda tenho muita vontade de tocar em orquestra sinfônica, eu faço licenciatura, e eu tenho muita vontade de dar aula. É muito, eu acho muito bom o curso de licenciatura da UFRGS, mas eu não sei se eu vou querer dar aula na escola pública, ou particular, na escola em si eu não sei se eu vou querer continuar dando aula sabe. Eu pensei algo mais como talvez, dependendo dos meus estudos num conservatório, tocar em orquestra, continuar em projeto, que é especificamente para isso.

Escola pública é outro, tem que entrar nas normas da escola, o programa pedagógico da escola, e é noturno, poucas vezes acontece no contra turno, não tem objetivo assim, do teu aluno seguir na música, os teus objetivos são diferentes, eu queria saber como é com o instrumento mesmo, e uma vinculação com os estudos de música, querer isso para si, a prender como faz isso, e não só porque todo por si tem um vínculo, ou como ouvinte, ou como... e tem muita gente, tem gente que escuta música todo o dia, mas aquela pessoa que realmente quer informação de como que a pessoa, do que que está escutando, de como faz isso, como executar isso, principalmente de como executar. E achar a sua identidade dentro dessa execução, porque a gente faz muita música e tem muito imitador.

A gente imita muita coisa, mas a gente tem que achar nossa identidade, e eu acho que uma das coisas mais difíceis no estudo da música é isso, achar a sua identidade, a sua música. O convite surgiu quando eu fiz a peneira para entrar no time de futsal da UFRGS. Eu sou bem ligada a esporte, eu luto muay tay e tal (quando tem tempo). E ao passar no grupo eu me apresentei com nome, curso, idade e eu me apresentei, falei do meu curso de música e as meninas na hora, Bah! Bem certinho que eu precisava depois a gente conversa contigo. Depois passou o tempo outra vez lá em janeiro ela me procurou de novo. Vê só lembra daquela coisa que eu te falei, se quiser participar, ah aparece aí, e tal dia, tal hora na música, aí cheguei lá pessoal montando a aparelhagem tudinho.

Eu pensei ah deve ser uma frescura não, música muito séria, pegava ali, as músicas cifradas. Saíam tocando seus instrumentos saía uma sonzeira, era

bem legal. Depois desse dia a gente deu tempo para se encontrar em março tivemos quatro ensaios, ensaios assim para mim um pouquinho, no meu ponto de vista complicado.

Eu não consegui no início me adaptar, vai para outra, vai para outra, vai para outra, tem que ver aquele negócio do detalhe, aquela música, não ficou boa, não deu certo isso, não deu certo aquilo, vamos voltar, não tinha era só seguir adiante, e tocava, e tocava. E surgiu um convite para gente tocar na parafernália semana passada e foi nossa estreia de da banda samba delas, esse processo para mim está sendo bem complicado, eu nunca improvisei, meu instrumento é melódico. E a princípio tu tem no grupo as meninas que cantam, e elas cantam tudo então não faz sentido e eu vou dobrando isso com minha flauta, eu fui atrás de sambas, fui atrás de escutar sons, e claro muitos deles tem flauta fazendo desenhos melódicos no meio, em momentos importantes que eu acredito que no momento flautista achou que fosse importante fazer é exatamente essa, como fazer esses desenhos melódicos, o improviso, tu pegar o tom assim de ouvido, claro, com todos os estudos que tive até hoje na universidade que estou quase terminando, isso deveria estar super em alta, mas eu tive dificuldade em harmonia, e o principal para essa banda, é eu me dar bem harmonia.

Então vamos trocar de tom, então fica na minha cabeça como é que eu vou fazer essa transposição de tom, nós vamos trocar de um tom para outro, será que esse desenho ficou bom, será que não ficou. Então, na maioria das vezes eu pegava as partituras lá, os solos prontos, mas a maioria das vezes eu tinha que tirar de ouvido. Então foi um grande desafio, está sendo uma aprendizagem digamos assim prática. Claro, eu aprendi, eu tive cadeira de harmonia, a coisa teórica de harmonia eu aprendi, fiz uns anos de piano na escola, um piano bem básico, eu nunca estudei., de certa eu aprendi também percepção escutar, esse lance de improviso que eu tenho muita vontade, e eu estou tendo que fazer isso, improvisar em cima de uma harmonia já imposta, e que a música está disponibilizando, que as meninas usam e isso está sendo bem difícil, no meu instrumento, tá eu domino dedilhado essas coisas, como saber o que tocar, a hora de tocar, são vários desafios um em cima do outro. E tocar nessa formação diferente, só eu na flauta. Uma menina no rebolo, uma menina no surdo, uma no cavaco, uma no violão, cantar junto, são coisinhas que eu estou tendo que

desenvolver. Na orquestra estava sempre ali prontinha, era só ler, tocar, estudar aquela música, mas eu já tinha as notas ali definidas, o que tinha de fazer, agora não é mais assim.

Com os alunos aqui da orquestra ao qual tenho dado aula, eu sei das dificuldades que eles tem porque eu tive as mesmas na época, eu tive aquela dificuldade em casa e o meus pais se incomodarem porque não queriam escutar barulho, tinha uma oficina em tal horário, mas tu não pode ir porque tu tinha que limpar a casa, porque tu tem que cuidar dos teus irmãos naquele dia, porque tu tem que estudar pruma prova, dá aquela dúvida está na hora de eu sair, porque eu tenho que trabalhar para estudar em casa. Então sempre, eu não saí, eu sempre fui persistente, eu vou estudar, eu continuei estudando música na música estudando no ensino médio, saí procurando uns cursinhos, desisti claro, porque eu precisava trabalhar, mas continuei persistente nessa ideia de que não eu vou estudar ao invés de trabalhar com um simples estagio ou alguma coisa do tipo, e é bem difícil, na maioria das vezes a gente perde aluno para isso, mas eu tento o máximo possível convencer eles de que não é o melhor caminho, claro tem que são benvindos sempre, mas não é o essencial. Primeiro o conhecimento, claro, e depois que tu te formar tu vais receber talvez, no Brasil não tanto, mas tu vais ter oportunidade de ter um rendimento muito melhor, de poder se sustentar, e não aquele que os nossos pais costumam ter, que se viram nos 30 para estar sempre nos sustentando. A gente vai ser só mais um nessa porcentagem, então. É esse o recado que eu dou na maioria das vezes para os meus alunos, não desistirem dos estudos, continuar estudando, que é música estuda, não quer música, estuda igual. Porque se tu quiser tu tem essa alternativa, está ali pronto, teus conhecimentos musicais básicos tu precisa para pelo menos ingressar, depois lá tu te vira, e se não for estuda igual porque tu necessita, continua na escola, tem muita gente que desiste até do ensino fundamental ainda nos anos de hoje, então, continua porque tu vai precisar disso, se uma hora tu quiser vai estar ali pronto, para as meninas da banda, tem meninas que estão sempre abraçando, sempre de boa, isso que já tem uma realidade super diferente da minha.

Situações do tipo, eu não tenho carro, a maioria tem. E eu saio de longe para ensaiar num lugar, mas nunca tem uma carona para o meu lugar, até pelo menos pruma parada próxima para mim, a gente se vira por lá, outras meninas

nem se coçam para isso. Então, a gente não pode julgar elas, porque elas não fazem. É uma realidade diferente, elas não estão acostumadas a fazer. Como é que de uma hora para outra tu vai exigir a postura de alguém que não precisou, se importar, talvez não se é bem essa palavra, pensar um pouquinho mais no próximo, se eu marcar e disser que vou ir ali é ali, se eu disse que vou chegar no horário, que elas não são muito habituadas com isso. O ensaio é as oito o pessoal começa aqui oito e meia, quinze para as nove. Na orquestra, tu já tens uma organização ali, de vida. Desde os onze anos eu tenho organização, que tem horário para tudo, compromisso, tem estudos para poder manter aquilo lá em dia. E de certa forma estou passando muito disso para elas. Para as coisas darem certo tem que estudar, para as coisas darem certo tem que ter horário. Elas sempre já estudam pegaram o instrumento e começaram a tocar porque elas tinham ideia de uma banda só de mulheres. Já vem dessa iniciativa que elas me explicaram sair para viajar com o time de futebol, e fazer pagode no ônibus. Já acontecia uma envolvimento com a música da parte delas.

Tu tocar numa banda, tu ter essa responsabilidade de passar o teu tipo de música para banda, é independente se tu estiveres fazendo uma banda cover é o teu estilo de fazer aquela música, então, elas tiveram que estudar para fazer isso, eu estou lá me enquadrando nesses estudos delas. Elas já têm a coisa pré-definida e eu estou tendo que me enquadrar nisso. Eu aprendi muita coisa musical, mas na orquestra não aprendi só a tocar, tem muitos colegas que eles só tocam. Tocar é fácil, agora, como é que tu vais te comprometer. Como é que tu vais criar laços com os teus colegas, onde nem tudo é o valor econômico e sim, o outro tipo que é gostar do que está fazendo e estar ali não só porque é rentável, são tudo coisas assim que eu aprendi nessa trajetória, valores humanos importantes para mim, que me evoluiu muito.

Musicalmente eu não entrei cem por cento preparada na UFRGS musicalmente, porque eu resolvi seguir por um caminho de flauta doce. Não estudava tanto quanto poderia ter estudado, meu objetivo, eu queria ter feito violoncelo, não tinha estudo suficiente de violoncelo para isso. Com o tempo que eu tinha de estudo eu deveria ter isso. A orquestra me deu toda a base que eu precisava, em certos aspectos eu não aproveitei muito, mas consegui ingressar, então já foi muito, já foi muita coisa. E agora aprendendo mais, claro a orquestra continua me ajudando, continua me agregando com o pessoal, colegas que

estão ali, estão sempre me ajudando. E continuam me ensinando mesmo eu estando lá dentro, sabem que ainda tem apoio.

Tenho muita vontade assim acho que é um sonho, eu já não sei mais se é só um sonho desde criança, capricho, um desafio que eu me impus a mim mesma. Eu quero mesmo seguir e vencer esse desafio? Porque eu tenho o meu trabalho, eu estou na licenciatura, estou pensando de outra forma agora, mas ainda tenho essa vontade, de poder tocar numa orquestra, passar numa prova de orquestra, conseguir tocar. Não tenho a mínima ideia de como seria a realidade como seria uma orquestra sinfônica, mas tenho vontade sim de continuar meus estudos de violoncelo, que é um instrumento que eu adoro de paixão, e quem sabe nessa orquestra, mas se vir, e também estou ciente de que tudo bem, hoje em dia tocar em orquestras está cada vez mais em declínio, muitas orquestra já foram desmanchadas, não tem aberto concurso, então é um sonho que não só tecnicamente está longe, mas está impossibilitado, pelo governo essas coisas, o incentivo à cultura caiu muito então. Talvez em outro país, em outro lugar, eu consiga isso, igual não vou desistir, tem que continuar estudando. Violoncelo é bem complexo nesse sentido tem que estar sempre estudando para manter.

MILTON NASCIMENTO

Minha história é uma longa história. Eu nasci na Lomba do Pinheiro que é... que fica na periferia de Porto Alegre, e... fui criado pela minha vó. Primeiro pelo meu pai e pela minha mãe, aí depois eles se separaram, aí fui morar com meu pai. Meu pai faleceu quando eu tinha onze anos. E quem me pegou pra criar foi minha avó. Aos onze anos eu ingressei na orquestra e aprendi a tocar vários instrumentos: flauta doce, violoncelo, teclado. E lá que eu comecei a dar aula, eu tinha muita vontade de dar aula, eu gostava muito de ensinar, então, desde cedo, eu começava já em casa ensinando os meus primos a tocar flauta, a tocar teclado, a ler partitura, ensinava a solfejar bem, interessante assim no convívio em casa com os amigos também. E aí eu comecei a dar aula para os parentes, os vizinhos. Depois a professora Cecilia me convidou a ser monitor na orquestra, para ajudar a ensinar os alunos iniciantes. E a partir daí eu nunca mais parei e continuei lecionando até hoje, de monitor eu passei a professor, trabalhei nos projetos também em outras escolas. Eu estudava na Villa Lobos, do meu primeiro ao quinto ano escolar e no quinto ano eu me inscrevi na oficina de flautas que na época se chamava Clube de Flautas, e lá eu tive contato com a música, foi assim que eu encontrei a orquestra.

Eu vi que desde o início eu tinha bastante facilidade com os instrumentos, eu aprendi bem rápido eu chegava em casa e tocava, eu ficava na frente do rádio e tentava tocar todas as novas músicas, eu tirava do rádio, na hora assim, então, daí eu vi que tinha bastante facilidade e sempre que eu podia em casa eu estava sempre tocando. Na orquestra o repertório era bem variado, o popular e o erudito, sempre com variedade. Com vinte anos, antes de fazer a faculdade de música eu cursei o curso técnico de música na escola superior de ensino. Escola Sinodal de Ensino Profissional, e lá funciona o curso técnico de música, e com a bolsa , eu e minha colega Loma, nós fomos juntos para estudar. E fizemos o curso que dura dois anos, de 2005 até o final de 2006, então foram dois anos letivos. E a gente fez o curso técnico de habilitação em flauta doce. A nossa professora de flauta doce era Luciane Cuervo, foi ela que pleiteou as bolsas para

nós. No meu segundo ano de curso técnico eu ingressei na UERGS, que era lá em Montenegro, a sede da Escola de Música. Então eu viajava Porto Alegre-São Leopoldo – Montenegro. Eu estava fazendo paralelamente ao curso técnico a licenciatura de música na UERGS, mas o que eu queria mesmo era a UFRGS. Eu fiquei me preparando o curso todo, me preparei em 2006 para o vestibular de 2007, e em 2007 fiz vestibular e passei. Eu cursei Licenciatura em Música, flauta doce também, quatro anos. Para minha função como professor me ajudou muito a refletir sobre o meu trabalho. Foi um curso super tranquilo de fazer, eu gostei muito, aprendi muito. Acho que eu cresci muito como profissional e como músico.

A ida pra Alemanha aconteceu com um convite do professor da Universidade de Música de Stuttgart, uma quando íamos uns colegas que estávamos participando de um encontro de música antiga em Tatuí. O professor deu uma máster class nesse encontro. O professor de flauta doce da Universidade de Música de Stuttgart, eu estava lá tocando, ele gostou do nosso nível técnico e nos convidou para fazer a prova de admissão ao curso de mestrado em música de câmara. A gente aceitou o convite e foi lá para fazer a prova, passou, a gente foi aprovado e entramos no mestrado então.

A gente não tinha uma bolsa no momento, a gente foi arriscando mesmo e eu chegando aqui [Alemanha] eu ganhei uma bolsa de um empresário que apoia alguns músicos que vem do Brasil, ele já morou no Brasil vinte anos, e ele é chefe de associação brasileira aqui em Stuttgart. Então, ele tem muito contato com os brasileiros. Um dos contatos foi com a minha colega de trabalho a Fernanda Nóvoa, ela é professora de canto, trabalha com o coro, e ela é mulher do Pablo Trindade. Ela foi minha colega lá no Villa Lobos, ela trabalhou lá como professora de canto, e ela conhecia esse empresário daqui. E ela falou de mim para ele, que eu morava lá em Stuttgart e que eu não tinha nenhuma bolsa, que eu não tinha condições nenhuma de me sustentar aqui. Ela mostrou os meus vídeos para ele, o meu currículo, aí ele gostou e me apoiou então, o meu mestrado, quatro anos.

O primeiro foi de música de câmara e o segundo foi em flauta doce. Como músico profissional e como pessoa, vir para outro país, conhecer outra cultura, falar em outro idioma, sair da zona de conforto e enfrentar vários desafios : lidar com uma cultura diferente, uma mentalidade diferente, até se acostumar com

isso demorou algum tempo. Agora eu estou trabalhando com duas escolas de música como professor de flauta doce. E eu pretendo ficar agora mais ou menos dois anos me preparando para um possível doutorado. Vamos ver o que rola. Eu gostaria muito de voltar ao Brasil, mas eu não tenho planos ainda. Por enquanto a vida tá legal, tá boa, tá tranquila. Eu quero aproveitar que eu acabei o meu mestrado e quero dar uma descansada dos meus estudos. Eu sempre estudei a vida toda até aqui, e agora eu quero dar uma pausa, só trabalhar, deixando o meu doutorado para daqui a uns dois anos, retomar talvez aqui ou no Brasil. Aqui na Alemanha, especialmente na cidade onde estou, em Stuttgart, a vida cultural aqui é muito forte, aqui tem várias escolas de música, é uma cidade pequena não tem 700 000 habitantes, tem 32 duas orquestras então acontece muita coisa aqui, culturalmente falando, muito rica. E tudo isso, com certeza vou levar muita coisa para o Brasil. Eu acho que foi um salto enorme, são vários mundos diferentes. Lá [Brasil] a iniciação, aí depois teve a vida acadêmica, agora estou num outro país. Eu me vejo assim mundos diferentes. Como transformação pessoal eu me sinto realizado por estar fazendo aquilo que eu gosto. Eu gostaria de continuar dando aula, continuar dando concertos. Lomba do Pinheiro e Stuttgart são mundos completamente diferentes e ambos importantes para a minha formação. Lá na Villa Lobos foi minha iniciação, primeiro contato e aqui está sendo a continuidade, o desenvolvimento, a evolução.