

MÚSICA

**HISTÓRIAS (MUSICAIS) DE VIDA:
AS EXPERIÊNCIAS DE JOVENS
PARTICIPANTES DE UM
PROJETO DE EXTENSÃO
UNIVERSITÁRIA EM DIÁLOGO
COM GUATTARI E VIGOTSKI**

ILANA ASSBÚ LINHALES RANGEL



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO E DOUTORADO EM
MÚSICA

**TESE DE DOUTORADO
DEZEMBRO DE 2018**

HISTÓRIAS (MUSICAIS) DE VIDA:
AS EXPERIÊNCIAS DE JOVENS PARTICIPANTES DE UM PROJETO DE
EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA EM DIÁLOGO COM GUATTARI E VIGOTSKI

Ilana Assbú Linhales Rangel

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora, sob orientação da Professora Doutora Mônica de Almeida Duarte.

Rio de Janeiro

2018

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

A196 Assbú Linhales Rangel, Ilana
Histórias (musicais) de vida: as experiências de
jovens participantes de um projeto de extensão
universitária em diálogo com Guattari e Vigotski /
Ilana Assbú Linhales Rangel. -- Rio de Janeiro,
2018.
212

Orientadora: Mônica de Almeida Duarte.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Música, 2018.

1. Educação Musical. 2. Histórias de Vida. 3.
Processos de Singularização. 4. Teoria Histórico-
Cultural. I. de Almeida Duarte, Mônica, orient. II.
Título.

Autorizo a cópia da minha tese "Histórias (musicais) de vida: as experiências de jovens
participantes de um projeto de extensão universitária em diálogo com Guattari e
Vigotski", para fins didáticos.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

Centro de Letras e Artes - CLA

Programa de Pós-Graduação em Música - PPGM

Mestrado e Doutorado

**HISTÓRIAS (MUSICAIS) DE VIDA: AS EXPERIÊNCIAS DE JOVENS
PARTICIPANTES DE UM PROJETO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA EM
DIÁLOGO COM GUATTARI E VIGOTSKI**

por

ILANA ASSBÚ LINHARES RANGEL

BANCA EXAMINADORA

PROFA. DRA. MÔNICA DUARTE (ORIENTADORA)

PROFA. DRA. LUCIANA PIRES DE SÁ REQUIÃO

PROF. DR. MAURO JOSÉ SÁ REGO COSTA

PROF. DR. CLAYTON VETROMILLA

PROF. DR. RICARDO GOMES LIMA

Conceito: Aprovada

DEZEMBRO DE 2018

Ao meu pai, que tanto me impulsionou e me apoiou.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Milton e Sállua, por me ensinarem a perseverar.

Ao meu marido Rodrigo, por estar sempre junto.

Aos meus filhos Henrique e Beatriz, pela doçura.

Irmãs. Tios e tias. Primas e primos. Amigos e amigas, pelo estímulo.

À minha orientadora Mônica de Almeida Duarte, por me estender a mão.

Aos sujeitos deste estudo, por tão lindas histórias.

Aos ‘bandeiros’, os de agora e os de outrora, por enriquecerem minha professoralidade.

E a todas as pessoas que direta ou indiretamente colaboraram para a realização deste estudo, mas em especial Adriana Miana, Silvia Rangel, Tati Agra, respectivamente amiga de graduação e doutorado; revisora e sogra; programadora visual e ‘bandeira’.

Eu quero desaprender para aprender de novo. Raspar as tintas com que me pintaram.

Desencaixotar emoções, recuperar sentidos.

Rubem Alves

RESUMO

O estudo aqui apresentado investigou em que medida as experiências vividas em um projeto de extensão universitária provocaram impactos na formação pessoal e profissional dos seus jovens participantes. O projeto de extensão é desenvolvido no Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (CAp/UERJ), a escola de Educação Básica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Investigou também de que maneira a análise desses impactos poderia colaborar para a reflexão acerca da prática pedagógica no ambiente escolar. De natureza qualitativa, o estudo se valeu do método biográfico, e em especial da história de vida como técnica de coleta de dados e escutou as histórias (musicais) de vida de seis sujeitos, que fizeram parte como colaboradores da pesquisa. Tal escuta se deu assumindo uma atitude cartográfica e acompanhou a processualidade das narrativas, bem como a análise dos pontos comuns entre elas apoiada pelos pensamentos de Félix Guattari e Lev Semionovich Vigotski. Guattari orientou o estudo através, principalmente, dos conceitos de produção de subjetividade e processos de singularização, enquanto Vigotski orientou através da sua teoria histórico-cultural, das zonas de desenvolvimento e dos seus pensamentos sobre criatividade. Como resultado, ecoado pelas vozes dos sujeitos participantes deste estudo, estão a afirmação e a importâncias desses pensamentos para a escola, de modo a fazer emergir novas e necessárias práticas pedagógicas que contribuam para a composição da trajetória de sujeitos fortalecidos pela construção e troca coletiva de saberes, múltiplos e heterogêneos, e pelos processos de singularização, tendo em vista a possibilidade do surgimento de outra sociedade mais justa, solidária e igualitária.

Palavras-chave: Educação Musical. Histórias de Vida. Processos de Singularização. Teoria Histórico-cultural

ABSTRACT

The present study investigated the extent to which the experiences of a university extension project caused an impact on the personal and professional formation of its young participants. The extension project is developed at Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (CAp/UERJ), the school of Basic Education of the Rio de Janeiro State University. It also investigated how the analysis of these impacts could contribute to the reflection about the pedagogical practice in the school environment. Of a qualitative nature, the study was based on the biographical method, and specially on the life history as a data collection technique and listened to the (musical) histories of six subjects who participated as research collaborators. Such a listening took place assuming a cartographic attitude and followed the technical procedure of the narratives, as well as the analysis of common points between them supported by the thoughts of Félix Guattari and Levi Semionovich Vigotski. Guattari guided the study mainly through the concepts of the production of subjectivity and processes of singularity, while Vigotski oriented through his historical-cultural theory, the zones of development and his thoughts on creativity. As a result echoed by the voices of the subjects participating in this study are the affirmation of the importance of these thoughts for the school in order to emerge new and necessary pedagogical practices that contribute to the composition of the trajectory of subjects strengthened by the collective construction and exchange of knowledge, multiple and heterogeneous, and by the processes of singularity, in view of the possibility of the emergence of another society more just, solidary and egalitarian.

Keywords: Musical Education. Life History. Processes of Singularity. Historical-cultural Theory

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Primeiros integrantes do projeto de extensão universitária	72
Quadro 2: Integrantes do projeto de extensão universitária em 2003	73
Quadro 3: Repertório parcial do show Rock Brasil	75
Quadro 4: Integrantes do projeto de extensão universitária entre os anos 2004 e 2005	75
Quadro 5: Repertório do show Som Brasil: do maxixe ao rock	76
Quadro 6: Repertório do show Filhos do Rio	78
Quadro 7: Integrantes da AH!BANDA em 2006	78
Quadro 8: Repertório do show Prepare o seu coração	79
Quadro 9: Integrantes da AH!BANDA entre os anos 2007 e 2008.....	80
Quadro 10: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2008	81
Quadro 11: Repertório do show Raulzito	81
Quadro 12: Repertório do show Melhor de 5	82
Quadro 13: Integrantes do Núcleo 1 da AH!BANDA em 2009	83
Quadro 14: Repertório do show Mamonas Assassinas coração	84
Quadro 15: Repertório parcial do show AH!BANDA do Noel	84
Quadro 16: Repertório do compact disc AH!BANDA de Noel	85
Quadro 17: Integrantes do Núcleo 1 da AH!BANDA em 2010	86
Quadro 18: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2010	86
Quadro 19: Repertório do show BRock	87
Quadro 20: Integrantes do Núcleo 1 da AH!BANDA em 2011	88
Quadro 21: Repertório do show Terra do Sol	88
Quadro 22: Repertório do show 1968: o show	89
Quadro 23: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2011	89
Quadro 24: Repertório do show Brasileiríssimo	91
Quadro 25: Integrantes do Núcleo 1 da AH!BANDA em 2012	92
Quadro 26: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2012	92
Quadro 27: Repertório do digital video disc Brasileiríssimo	93

Quadro 28: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2013	94
Quadro 29: Repertório do show Negra Raiz	95
Quadro 30: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2014	96
Quadro 31: Repertório do show Rock in Rio 85	96
Quadro 32: Integrantes do Núcleo 1 da AH!BANDA em 2015	98
Quadro 33: Repertório do show Identidade	98
Quadro 34: Tempo de permanência de cada integrante do projeto de extensão universitária entre os anos 2003 e 2015	99

SUMÁRIO

IMPULSO	13
1 INTRODUÇÃO.....	17
2 PENSANDO CADA UM DE NÓS E VICE-VERSA: os pensamentos de Guattari e Vigotski.....	33
2.1 O pensamento de Guattari.....	36
2.2 Criação	49
2.3 Proposta Triangular	53
2.4 O pensamento de Vigotski	57
2.5 Pensando a escola	60
3 AH! BANDA: caminhos percorridos por um projeto de extensão universitária	63
3.1 Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, o CAp/UERJ	63
3.2 Departamento de Educação Física e Arte, o DEFA	65
3.3 Departamento de Extensão da UERJ, o DEPEXT	66
3.4 Juventude, prática musical e expressão: vivendo e criando música com jovens, a AH!BANDA	67
3.4.1 Ano 2003.....	72
3.4.2 Ano 2004 e 2005.....	75
3.4.3 Ano 2006.....	76
3.4.4 Ano 2007 e 2008.....	79
3.4.5 Ano 2009.....	82
3.4.6 Ano 2010.....	85
3.4.7 Ano 2011	87
3.4.8 Ano 2012.....	90
3.4.9 Ano 2013.....	93
3.4.10 Ano 2014.....	95
3.4.11 Ano 2015.....	97
3.5 Ainda sobre AH! BANDA	99
4 HISTÓRIAS (MUSICAIS) DE VIDA E SUAS PISTAS	103

4.1 A história de Marcelo Saboya	104
4.1.1 Contextualização.....	104
4.1.2 Transcrição	105
4.1.3 Apreciação.....	108
4.2 A história de Julia Gleizer.....	110
4.2.1 Contextualização.....	110
4.2.2 Transcrição	110
4.2.3 Apreciação.....	113
4.3 A história de Mariana Ludovice	115
4.3.1 Contextualização.....	115
4.3.2 Transcrição	115
4.3.3 Apreciação.....	118
4.4 A história de Rebeca Freitas.....	119
4.4.1 Contextualização.....	119
4.4.2 Transcrição	120
4.4.3 Apreciação.....	123
4.5 A história de Paula Fanaia	124
4.5.1 Contextualização.....	124
4.5.2 Transcrição	125
4.5.3 Apreciação.....	127
4.6 A história de Andréa Hygino	129
4.6.1 Contextualização.....	129
4.6.2 Transcrição	129
4.6.3 Apreciação.....	133
4.7 As pistas comuns apresentadas pelas histórias (musicais) de vida narradas.....	134
4.7.1 Pista 1: Vem de fora e me move	135
4.7.2 Pista 2: Acompanhado(a) vou mais longe.....	137
4.7.3 Pista 3: Crio, logo existo	139
4.7.4 Pista 4: Me encontro com tudo e com todos	141

4.7.5 Pista 5: Eu que sou nós	143
4.7.6 Pista 6: E eu que trabalho	146
4.7.7 Pista 7: Uma escola pra gente.....	148
5 CONCLUSÃO.....	153
APOIO.....	157
REFERÊNCIAS.....	159
APÊNDICES	163
APÊNDICE A – Bibliografia (parceira).....	163
APÊNDICE B – Transcrição literal da entrevista com Marcelo Saboya	164
APÊNDICE C – Transcrição literal da entrevista com Julia Gleizer	171
APÊNDICE D – Transcrição literal da entrevista com Mariana Ludovice	179
APÊNDICE E – Transcrição literal da entrevista com Rebeca Freitas	186
APÊNDICE F – Transcrição literal da entrevista com Paula Fanaia	196
APÊNDICE G – Transcrição literal da entrevista com Andréa Hygino	204
ANEXOS	211
ANEXO A – Carta de Julia Gleizer	211
ANEXO B – Carta de Ilana Linhales Rangel	212

IMPULSO

impulso. [Do lat. *impulsu.*] *S. m.* **1.** Ato de impelir; impulsão. **2.** *V. ímpeto* (2). **3.** Abalo, estremeção. **4.** *Fig.* Estímulo, incitamento, instigação. **5.** *Eletrôn.* Pulso (4). **6.** *Fís. V. momento* (6) **7.** *Fís.* Impulsão (2). (FERREIRA, 1986, p. 926, grifos do autor).

Em música, o impulso leva ao apoio.

Tenho trabalhado como professora de música desde os meus 14 anos. Inicialmente em escolas de música e como professora particular de piano. Iniciei na educação infantil e básica, desde que me mudei do Espírito Santo para o Rio de Janeiro em 1988, para fazer licenciatura em música na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Sou filha da escola pública. Minha primeira experiência numa instituição privada como estudante foi no mestrado em educação na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), um programa de pós-graduação onde toda pesquisa era instigada a pensar a educação pública brasileira.

Como profissional formada desde 1991, dediquei-me à educação pública e também à privada, mas a partir de 2013 passei a me dedicar única e exclusivamente à pública. Na carreira pública iniciei meu trabalho como dinamizadora de curso de formação permanente para professores do Município do Rio de Janeiro, quando ainda era estudante do curso de licenciatura. Depois, tornei-me professora do curso de formação de professores em nível médio do Estado do Rio de Janeiro e desde 1999 sou professora de música do Instituto de Aplicação Fernandes Rodrigues da Silveira (CAp/ UERJ).

Muitas experiências entre cursos, disciplinas da graduação, congressos, seminários, etc. fizeram parte da construção da minha professoralidade, mas três delas me marcaram sobremaneira. O curso de especialização em Arte/Educação que fiz no ano de 1988, assim que desembarquei no Rio de Janeiro, a disciplina de didática na licenciatura e a disciplina de filosofia no Conservatório Brasileiro de Música (CBM), num único módulo da especialização

em educação musical que lá cursei (essa foi outra, porém curta, experiência como estudante em instituição privada).

A especialização em Arte/Educação e a disciplina do CBM, que são filosóficas, aliadas às pedagogias musicais que dão contorno ao pensamento sobre criatividade, como as inspiradas nos propósitos de John Paynter e Raymond Murray Schafer e, em especial, à proposta das Oficinas de Música, que traduziram no Brasil o pensamento acerca da importância da criatividade para o processo de ensino e aprendizagem em música, desenharam toda a minha prática pedagógica. A disciplina de didática deu-me o contorno político da minha professoralidade. O “o que faço eu aqui” nesse lugar de quem educa, surgiu a partir das discussões políticas nas aulas de didática, que tinham claramente a defesa da educação pública, gratuita, de qualidade, crítica, reflexiva, contra-hegemônica, pela autonomia e pela liberdade dos sujeitos, pela construção e apropriação dos conhecimentos, pelos menos favorecidos, pela igualdade de condições materiais e imateriais entre os cidadãos brasileiros e tudo que pudesse levar a uma nova nação, mais justa, igualitária e não ditatorial. Afinal, estávamos na década de 1980.

E foi nesse lugar que me constituí professora e que foi reafirmado no meu percurso profissional. As linhas do desenho da minha professoralidade são constantemente redesenhadas, reencadeadas, ressignificadas, mas essas linhas são como raízes de um mesmo tronco, um tronco militante. Esse é um tronco pautado na luta constante pela construção de possibilidades de libertação, onde “mais importante do que anunciar o futuro parece ser produzir cotidianamente o presente, para possibilitar o futuro” (GALLO, 2003, p.71), através de propostas de transformação, por menores que possam parecer. Trata-se de criar situações que possam produzir a possibilidade do novo e de resistir ao instituído quando este não nos representa. E sempre acompanhada, em grupo, aos montes, em bando, porque penso que essa seja a raiz mais forte do tronco militante: a ação coletiva.

E foi agarrada a esse tronco que, além da prática pedagógica em sala de aula, desenvolvi o trabalho no projeto de extensão que coordeno no CAP/UERJ e originou o grupo musical AH!BANDA, que compõe o cenário dessa pesquisa, junto com outros cenários da vida dos sujeitos que dele fizeram parte.

Um texto de autoria de uma das integrantes do projeto, com 17 anos na época, lido em público em 2008 durante um show, quando comemorávamos os 5 anos de sua existência, me deixou muito, muito instigada:

Eu caí na AH!BANDA de pára-quadras no ano de 2005, quando eu ainda estava aprendendo a tocar guitarra e só pensava em tocar rock. Fiquei sabendo da existência dela por amigos e resolvi ir lá pensando em fazer barulho e bagunça, mas eu mal sabia que a banda era coordenada por uma pessoa adulta e que de primeira impressão parecia ser super séria e durona. Acabou que o que eu achei que seria apenas uma brincadeira, se tornou um aprendizado em diversos sentidos. Eu conheci e aprendi a gostar de diversos estilos musicais, do maxixe ao rock. E também em um curto espaço de tempo progredi muito no violão.

Porém, além de aprender sobre música eu cresci como pessoa, aprendi a enfrentar o medo e entrar num palco além de aprender a ter responsabilidade e a trabalhar em equipe. Percebi que cada integrante da banda era essencial para fazer o sonho de um show se realizar e que quando alguém faltava não era a mesma coisa porque ninguém é substituível, a banda ficava em desfalque. Mas no fim sempre dava certo. Entre as broncas da Ilana e os momentos em que ela tacava o sapato na gente, também tinham números momentos hilários e momentos de afeto que a banda foi construindo entre si.

Algumas pessoas não estão mais na banda, outras continuam e algumas vão voltar (que eu acredito ser o meu caso). Mas o que foi aprendido nunca é esquecido e por isso eu tenho muito a agradecer a Ilana, que sempre foi uma excelente professora, sabendo equilibrar os momentos de seriedade com os momentos de brincadeira e também quero agradecer aos outros integrantes que sempre estiveram dispostos a ajudar uma ao outro fazendo da banda um grupo unido, pois a união é a essência de um grupo.

Parabéns pra AH!BANDA e que possamos comemorar muitos outros aniversários juntos.

Julia Gleizer (ANEXO A)

E com esse texto fui impulsionada a tentar entender o que as pessoas que fizeram parte desse projeto, que tem seus propósitos demarcados por pressupostos bem definidos, mas não por isso inflexíveis, teriam aprendido e como teriam se desenvolvido a partir do vivido e, ainda, como levaram as experiências para suas vidas pessoais e profissionais. E é do que se trata essa pesquisa.

1 INTRODUÇÃO

A escola na nova era

Vivemos em uma era onde a velocidade impera, a individualidade é cultuada, a razão domina a sensibilidade, a ética é carta fora do baralho, o ser humano é minimizado e os meios de comunicação de massa imprimem um determinado modo de ser, de pensar, de agir e de existir e as subjetividades são capturadas.

Nessa era precisamos de uma escola que ajude o estudante a lidar com a velocidade, sem esquecer seu próprio ritmo, a entender a ação conjunta em sua importância e necessidade para a construção de uma sociedade mais justa. A valorizar as suas emoções, bem como suas razões, a construir e reconstruir a história da qual faz parte, a incluir a ética como princípio básico da vida em conjunto, a interpretar as mensagens dos meios de comunicação de massa com olhos críticos. Enfim, precisamos de uma escola que se volte para as questões relativas ao mundo em que estamos vivendo e para a potencialização dos sujeitos tendo em vista o enfrentamento dessa ordem, que é mundial, em um trabalho constante de possibilidades de criação e recriação, como condição para a construção da própria vida e da sua subjetividade. (RANGEL, 1998)

As urgências e os instantâneos que a vida atual impõe a todos atravessam insistentemente os caminhos de todos nós. Há sempre um novo produto a ser consumido, uma nova tendência a ser seguida, um tipo de felicidade a ser alcançada e ao alcançar, surgem novamente outras urgências e outros instantâneos a serem perseguidos.

Vivemos um presente constante, que nos descola do passado e nos impede de assumirmos alguma construção a longo prazo e em direção ao futuro. Tudo parece inatingível, intangível e escorre pelas mãos e tal estado das coisas e principalmente das não coisas, ou seja, daquilo que não é material, provocado pela imposição do consumo, tem interferido em nossa vida cotidiana.

Se o consumo é a medida de uma vida bem-sucedida, da felicidade e mesmo da decência humana, (...) nenhuma quantidade de aquisições e sensações emocionantes tem qualquer probabilidade de trazer satisfação da maneira como o “manter-se ao

nível dos padrões” outrora prometeu: não há padrões a cujo nível se manter – a linha de chegada avança junto com o corredor, e as metas permanecem continuamente distantes, enquanto se tenta alcançá-las. (BAUMAN, 1998, p.56).

E a escola diante dessa era, precisa mais uma vez fazer velhos questionamentos. Quais são as prioridades? Quais são os caminhos a serem percorridos? Escola para que? Escola para quem? Estes temas parecem pertencer a uma discussão já esgotada, mas sempre será preciso rever conceitos e revisitar a história para entender o presente e refletir sobre as possibilidades de um futuro.

A escola brasileira é perpassada por concepções educacionais que foram pensadas e elaboradas desde a chegada dos primeiros jesuítas ao Brasil em 1549.

Há, com efeito, razoável consenso entre os pesquisadores que é com a chegada dos jesuítas que tem início, no Brasil, a educação formal, sendo, portanto, a partir desse momento que podemos falar, em sentido próprio, de circulação de idéias pedagógicas. (SAVIANI, 2013, p.15).

Passados, desde então, mais de quatro séculos e meio, a escola hoje respira diferentes abordagens, que muitas vezes coexistem no mesmo espaço, mas é possível identificá-las isoladamente e lançar um olhar para o papel da escola em cada uma delas e tentar perceber de que modo esse lugar foi se transformando com o passar do tempo e com o diálogo constante entre as concepções de sujeito, mundo, sociedade, conhecimento e cultura.

Mizukami (2014) aponta cinco abordagens que mais possam ter influenciado a concepção de escola no Brasil: tradicional, comportamentalista, humanista, cognitivista e sociocultural.

Na *abordagem tradicional*, a escola é um espaço de transmissão de conhecimento em sala de aula, um espaço legítimo de raciocínio e quem transmite o conhecimento é o professor, sendo o estudante mero receptáculo.

Nesta abordagem não estão previstas possibilidades de cooperação e interação entre os sujeitos que fazem parte da escola e a ação individualizada é exaltada, tanto como forma de produção como de controle dos professores sobre os alunos, “considerando-se que uma das vertentes dessa abordagem atribui à educação o papel de ajustamento social” (MIZUKAMI, 2014, p.12), fazendo da disciplinarização dos estudantes uma de suas prioridades, bem como sua missão unificadora com diretrizes inflexíveis e coercitivas.

O experimento tem toda prioridade na *abordagem comportamentalista* e está na base do conhecimento. Desse modo, o foco da atividade educacional são os eventos que podem ser medidos e observados. Para alcançar este conhecimento, são aplicados ao estudante, sistemas ou modelos de instrução e com isso seu comportamento pode ser também medido e observado, modelado e reforçado.

Tanto os componentes do ensino, quanto as manifestações do estudante acerca destes componentes podem ser analisados em seus comportamentos nesta abordagem. Trata-se de uma abordagem onde conhecimentos são transmitidos e modos de comportamento também, onde a escola assume o poder de controle, que por sua vez está ligada a outras formas de controle da sociedade como, por exemplo, o governo, que mais uma vez está ligado à escola para também exercer o controle uma vez que lá estão os sujeitos a serem formados. Para o controle, tudo precisa ser previsto - planejamento, sequência de atividades, modelagem de comportamento – e o imprevisível e o não programado não são aceitáveis. A escola, portanto, não precisa e não deve se preocupar em criar condições para a invenção e a exploração. Basta que ela conduza comportamentos.

Já na *abordagem humanista*, o sujeito está no centro de toda atividade educacional como aquele que cria o conhecimento, bem como os aspectos psicológicos dos indivíduos que estão relacionados às suas trajetórias de vivência e experiência. Tais experiências são a base do conteúdo escolar, que através da facilitação do professor, são reconstruídas pelo estudante, tornando-o, em última análise, o principal responsável pelo seu processo educacional.

Na escola desta abordagem, são criadas condições para que o estudante possa vir a ser e tornar-se uma pessoa de iniciativa, determinada, responsável, com discernimento para solucionar problemas e flexibilidade para se adaptar, em uma atmosfera livre e criativa pautada na sua autonomia.

A *abordagem cognitivista* prima pelo conhecimento e investigação desvinculados das questões sociais do momento, mas levando em consideração as relações entre conhecimento e emoção. Isto aponta para a importância dada às relações sociais nesta abordagem caracterizada como interacionista, mas o que importa sobremaneira é o desenvolvimento de capacidades no estudante tendo em vista o processamento do conhecimento, que se dá em interação entre sujeito e objeto.

Inspirada em Piaget, tal abordagem está alicerçada no “desenvolvimento do ser humano por fases que se inter-relacionam e se sucedem até que atinjam estágios da inteligência caracterizados por maior mobilidade e estabilidade” (MIZUKAMI, 2014, p.60).

Orientada por esse pensamento, a educação cognitivista provoca no estudante situações de busca pelo conhecimento que sejam adequadas ao nível de desenvolvimento intelectual e afetivo em que cada um se encontra, tendo em vista a progressão para um novo nível de desenvolvimento. Aprende-se numa estrutura já existente que leva a uma reestruturação. Também provoca no estudante situações de interação, integração, cooperação, troca e socialização entre pares de mesmo nível de desenvolvimento. É importante assinalar que a escola deve apenas provocar as situações, de modo que o estudante tenha liberdade de ação e a possibilidade de aprender por si próprio, embora envolvido em uma ação coletiva.

Por fim, a *abordagem sociocultural* tenta superar a dicotomia sujeito-objeto, através de uma educação problematizadora, como definiu Paulo Freire, a maior referência desta abordagem, que visa o desenvolvimento da consciência crítica e da liberdade dos sujeitos, atrelado à elaboração e à construção do conhecimento.

Aqui, o sujeito se desenvolve integrado ao seu contexto histórico, cultural e social, refletindo e atuando sobre este mesmo contexto em uma atitude política, que pode vir a modificar a realidade em que vive e se modificar também, pois é resultante de um processo contínuo e progressivo de conscientização.

Analisando a obra de Freire, que alimenta o pensamento de uma educação sociocultural, Saviani diz tratar-se de uma obra onde “seu ponto de partida é o entendimento do homem como um ser de relações que se afirma como sujeito de sua existência construída historicamente em comunhão com outros homens, o que o define como um ser dialogal e crítico” (SAVIANI, 2013, p.335).

Portanto, nesta abordagem a escola cria condições para que o sujeito reflita acerca da sua realidade e busque, junto aos seus pares, respostas aos desafios por ela impostos, que podem vir a modificá-la e também modificar o próprio sujeito. Aí estarão os conceitos a serem trabalhados por todos os seus membros, de forma crítica e dialógica, sem moldes e receitas prévias ou impostas e também sem prioridades curriculares, num espaço onde todos os campos de conhecimento se confraternizam em busca de uma sociedade mais justa, igualitária e sem opressões.

Algumas dessas abordagens estão na base de tendências pedagógicas hegemônicas, nas quais a educação está a serviço do consenso, da supremacia de uns homens sobre outros, de uma cultura sobre outra, de uma classe social sobre outra. Outras, porém, dão subsídios às tendências pedagógicas contra-hegemônicas, que buscam uma educação que luta contra a ordem vigente tendo em vista a transformação da sociedade e a superação das forças econômicas e políticas do capital.

Os movimentos educacionais contra-hegemônicos no Brasil aparecem desde a Primeira República em grupos não dominantes e pensados principalmente a partir da ótica dos trabalhadores, que nessa época se deu sob “ideais socialistas, na década de 1890, anarquistas (libertárias) nas duas primeiras décadas do século XX, e comunistas, na década de 1920” (SAVIANI, 2013, p.181). A partir da década de 1930, importava, para os movimentos contra-hegemônicos, que a educação brasileira rompesse com a sociedade capitalista para que a renovação escolar pudesse acontecer. Na primeira metade dos anos 1960, ideais pedagógicos contra-hegemônicos começam a se preocupar com a participação do povo na política e a educação começa a ser vista como o principal instrumento de conscientização das massas investindo numa proposta educacional que era do povo, pelo povo e para o povo.

Entre os anos 1960 e 1980 as correntes contra-hegemônicas que surgiram foram a da educação popular, com Paulo Freire à frente; a da pedagogia da prática, apoiada em pensamentos como os de Odeir José dos Santos, Miguel Gonzales Arroyo e Maurício Tragtenberg, sendo que este último, dentre outros ideais, denunciava que a educação vigente da época se submetia ao modo de produção capitalista; a pedagogia crítico-social dos conteúdos, proposta por José Carlos Libâneo e a pedagogia histórico-crítica de Dermeval Saviani. Estes movimentos contra-hegemônicos se estendem pela década de 1990 e adentram o século XXI, enfrentando o neoliberalismo instalado no Brasil e no mundo, se adaptando e se reinventando num momento em que a educação, mais do que nunca, é pensada como utilitária

e a objetivar qualidade total, competitividade e produtividade, sendo subtraída do campo político e social e alçada ao campo mercadológico onde o estudante se torna um consumidor do ensino e a escola deve prepará-lo para o mercado do trabalho. Desta nova ordem mundial, surgem no campo educacional do Brasil, segundo Saviani (2013), o neoprodutivismo, que por sua vez se subdivide em neoescolanovismo (aprender a aprender para ampliar a empregabilidade), neoconstrutivismo (desenvolver competências flexíveis para ajuste à sociedade) e neotecnicismo (atingir a qualidade total e o corporativismo na educação).

Mesmo com esse panorama o movimento contra-hegemônico se manteve e

mantiveram-se análises críticas e focos de resistência à orientação dominante na política educacional, que tendem a se fortalecer neste novo século, à medida que os problemas se agravam e as contradições se aprofundam, evidenciando necessidades de mudanças sociais mais profundas. Nesse contexto, seria bem-vinda a reorganização do movimento dos educadores que permitisse, a par do aprofundamento da análise da situação, arregimentar forças para uma grande mobilização nacional capaz de traduzir em propostas concretas a defesa de uma educação pública de qualidade e acessível a toda população brasileira. (SAVIANI, 2013, p.451).

E com propostas concretas, acredito que a escola pode favorecer o desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade, da criticidade e da singularidade nos sujeitos e que o desenvolvimento dessas potencialidades pode colaborar para o enfrentamento de uma era de trajetórias frágeis e subjetividades capturadas, já mencionadas no início desta introdução. Este estudo lança um olhar para um projeto de extensão universitária desenvolvido no CAp/UERJ e por mim coordenado. Trata-se de uma proposta concreta, cujos pressupostos teóricos foram pensados tendo em vista o enfrentamento das necessidades de uma nova era.

As questões do estudo e o caminho a ser percorrido

A indagação que o presente estudo levanta é se o referido projeto de extensão pode ser caracterizado como um espaço desencadeador de processos de singularização como linha de fuga da produção de subjetividade capitalística, conceitos desenvolvidos por Félix Guattari, e que os sujeitos que fazem ou fizeram parte dele conseguem reconhecer esses processos e

também conseguem reconhecer seus desenvolvimentos pautados na apropriação das experiências históricas e culturais que o circundam em interação com sujeitos de níveis diferentes de desenvolvimento, como deflagrado por Lev Semionovich Vigotski. Ainda há a hipótese que os sujeitos transferem essas experiências para suas vidas pessoais e profissionais.

Diante do exposto algumas questões-chave se apresentaram e nortearam este estudo:

- Em que medida as experiências vividas no referido projeto de extensão poderiam provocar impactos na formação pessoal e profissional dos sujeitos que dele fizeram parte? Que impactos seriam? Como se revelariam?
- O que o referido projeto de extensão e a análise dos seus impactos podem informar para os estudos sobre a prática pedagógica no ambiente escolar?

Experiência aqui será focalizada pelas lentes de Walter Benjamin. Este foi um filósofo alemão, que em sua curta trajetória pensou e repensou o conceito de experiência. Inicia em um artigo de 1913 intitulado “Experiência”, com apenas 21 anos, indo até 1940 com as ideias de “Sobre alguns temas em Baudelaire”, passando por “Sobre o programa da filosofia do porvir”, de 1918, “Experiência e pobreza”, de 1933 e “O narrador”, de 1936 (LIMA; BATISTA, 2013).

E é nos primeiros escritos do pensamento jovem benjaminiano que este estudo se inspira por dar voz à juventude e por acreditar que o conhecimento pode vir da experiência vivida.

No artigo de 1913, o jovem autor reivindica para a juventude o direito à experiência, que segundo ele, era propriedade dos adultos. Integrante do grupo berlinense juvenil Estudantes Livres, seu pensamento estava em busca da libertação e da transformação cultural e para tanto escreve sobre a opressão que o adulto, apoiado na ideia de ser o detentor da experiência, exerce sobre os jovens. Para Benjamin (2002), a experiência do adulto é uma máscara de superioridade sem sentido e sem espírito, que tenta sufocar a coragem da juventude e aniquilar o valor da experiência própria dos jovens e afirma categoricamente: “cada uma de nossas experiências possui efetivamente conteúdo. Nós mesmos conferimos-lhe conteúdo a partir do nosso espírito” (BENJAMIN, 2002, p. 23). Estava aberta, então, a defesa sobre a possibilidade de haver construção de conhecimento a partir da experiência do jovem e pelo jovem.

Já no artigo de 1918, Benjamin faz um balanço das teorias kantianas e neo-kantianas sobre experiência e conhecimento relacionados à investigação e propõe um alargamento do entendimento desses conceitos de modo que eles pudessem dar conta das exigências dos campos de descoberta que têm sua expressão revelada na linguagem e não através de fórmulas e números. Sem desprezar o entendimento de que o conhecimento se origina pela experiência, Benjamin parece ter inspirado o entendimento da experiência como fonte ela mesma de conhecimento. Há o conhecimento legitimado pela experiência como experimento e há o conhecimento advindo da experiência como retrato do vivido. Desse modo o pensamento de Kant estaria complementado com um novo e maior tipo de experiência e a tarefa da nova filosofia proposta por Benjamin seria fazer aflorar esse novo tipo de experiência que pudesse orientar o campo da investigação na busca por novos tipos de conhecimento, pois “a experiência é a totalidade unitária e continuada do conhecimento (BENJAMIN, 1970, p.16, tradução nossa).

Certamente, como foi dito, nem a experiência nem o conhecimento deverão se referir à consciência empírica, mas justamente assim se confirmará – mais acertadamente: só assim alcançará seu sentido próprio – que as condições do conhecimento são as da experiência. (BENJAMIN, 1970, p. 12, tradução nossa).

E mais:

E assim é possível formular expressamente uma exigência para a filosofia futura: a de criar sobre a base do sistema kantiano um conceito de conhecimento que corresponda ao conceito de uma experiência tal, que dela esse conhecimento seja teoria. (BENJAMIN, 1970, p.16, tradução nossa).

O estudo então investiga os impactos das experiências vividas no projeto de extensão universitária intitulado “Juventude, prática musical e expressão: vivendo e criando música

com jovens”, que deu origem ao grupo musical AH!BANDA. Para tal descreve o projeto de extensão do CAp/UERJ e sua trajetória e a realidade na qual o referido projeto está inserido, ou seja, o Colégio de Aplicação da UERJ e em especial os setores mais diretamente ligados ao projeto de extensão em questão; investiga as ações e relações estabelecidas dentro do projeto de extensão, pela interlocução com os sujeitos que dele fizeram parte, a fim de verificar em que medida as experiências vividas no projeto se consolidam, em suas práticas de vidas cotidianas e levanta ações possíveis, pautadas nas descobertas feitas pelo estudo proposto para práticas pedagógicas musicais que contribuam para a escola brasileira, em sintonia com o quadro teórico abordado.

São importantes e necessárias as reflexões sobre práticas pedagógicas, que contribuam para os estudos em educação musical brasileira, o que aqui será feito através do aprofundamento de informações ainda não descortinadas sobre o projeto de extensão do CAp/UERJ, fazendo importante aproximação entre teoria e prática, tendo em vista a defesa da escola como um espaço de desenvolvimento de uma democracia crítica, de uma prática reflexiva e sobretudo, defendendo a escola como espaço de processos de singularização inseridos numa prática pedagógica que privilegia a interação entre os sujeitos e destes com o mundo.

O estudo também oferece oportunidade para verificar a possibilidade de apropriação dos seus pressupostos pelos sujeitos envolvidos no projeto de extensão do CAp/UERJ. As ideias da importância da criatividade para a formação dos sujeitos, da descoberta das próprias potencialidades, da capacidade de análise crítica, da busca pelo conhecimento, da construção do conhecimento e uma variedade de ideais que envolvem o projeto, podem ser assimiladas e fazer parte da vida pessoal e profissional dos sujeitos envolvidos? Penso que tal verificação é de suma importância para a legitimidade de tais ideais, tão importantes para a construção de uma escola com a qualidade que muitos estão se propondo a fazer num contexto contemporâneo onde, mais uma vez, o debate sobre o ensino exige reflexões e propostas concretas.

Pelas características do estudo proposto, a *abordagem qualitativa* se apresenta como a mais pertinente, pois valoriza o mergulho do pesquisador no contexto estudado, permitindo o contato direto com os atores envolvidos, o acompanhamento constante das ações propostas e suas consequências e não se preocupa em produzir generalizações.

A abordagem qualitativa em pesquisa surge no final do século XIX da necessidade de construir um novo caminho para as pesquisas da vida social que se diferenciava daquele utilizado pelas pesquisas das ciências naturais, fundamentado na perspectiva positivista de conhecimento e aponta para uma perspectiva que se preocupa com o entendimento mais complexo e dinâmico do fato social, onde a investigação se preocupa com interpretação dos significados presentes em um contexto e suas inter-relações. Interpretar se torna mais necessário do que mensurar e a pesquisa qualitativa aparece, segundo André, “defendendo uma visão holística dos fenômenos, isto é, que leve em conta todos os componentes de uma situação em suas interações e influências recíprocas” (ANDRÉ, 1995, p. 17).

O que está em foco é a compreensão das experiências dos sujeitos e o significado que estes atribuem às suas ações em oposição à busca por generalizações e regularidades próprias das ciências naturais. Segundo Goldenberg, “os dados da pesquisa qualitativa objetivam uma compreensão profunda de certos fenômenos sociais apoiados no pressuposto da maior relevância do aspecto subjetivo da ação social” (GOLDENBERG, 2015, p.54). Nessa perspectiva, o estudo aqui proposto mantém uma linha de diálogo direto com o tema a ser estudado, uma vez que este se dedica ao entendimento da produção de subjetividade e dos processos de singularização e lança um olhar que enfatiza a particularidade de um fenômeno e o que isso pode significar para o grupo determinado.

Reconhecer tais particularidades características da abordagem qualitativa impulsionou a busca de um método que transitasse pelo tratamento da subjetividade e da singularidade do fenômeno a ser estudado. Sendo assim, este estudo se apóia no *método biográfico*, um caminho de investigação que vem acompanhado das discussões sobre a singularidade dos sujeitos e seu contexto social e histórico. Para as ciências sociais, é possível que cada vida possa ser vista como singular e universal, pois cada sujeito pode representar em seus atos a universalidade de uma estrutura social e é desse modo que o método biográfico pode nos dar subsídios para fazermos leituras sobre fenômenos coletivos.

As ciências sociais se apropriaram de tal método e o ressignificaram a partir dos anos 1920, pois antes era utilizado pela História para biografar grandes nomes da vida social, porém sem relacioná-las com uma possível interpretação da sociedade. Para o campo das ciências sociais, o entendimento das histórias dos sujeitos estaria a serviço de uma nova abordagem da sociedade, onde a representação das concepções pessoais dos atores sociais informaria uma produção sociológica. Segundo Silva, podemos estabelecer a seguinte

diferença entre a biografia histórica e o método biográfico: “enquanto a primeira centra o interesse no indivíduo, a segunda procura desvendar o grupo” (SILVA, 2002, p. 29). E para desvendar o grupo social, um dos caminhos utilizado pelo método biográfico é o relato de vida ou *história de vida*, um dos gêneros da *história oral*, que por sua vez é um desdobramento do método biográfico.

A história oral é um método de pesquisa empregado em uma grande variedade de campos de conhecimento das ciências humanas. Está centrado na entrevista com sujeitos que participam ou testemunham fatos com o objetivo de se aproximar o máximo possível do objeto de estudo. O positivismo relegou a coleta de depoimentos a um segundo plano, uma vez que o documento escrito estava no cerne das investigações e o depoimento, por estar contornado pela subjetividade, pela visão parcial e sujeito a equívocos de memória, não poderia ter valor de prova.

Mas com o recurso do gravador a partir da metade do século XX, o depoimento passou a ter status de documento, uma vez que se podia perpetuá-lo tecnicamente. Desse modo, a história oral se torna um grande instrumento para os estudos em diversos campos como o da História, Antropologia, Sociologia, Educação, Política, Cultura e tantos outros das Ciências Humanas, como método de ampliação de conhecimento e fonte de consulta, onde o que importa é a recuperação da história conforme compreendida por aqueles que a viveram.

Trata-se de visões particulares indispensáveis para o entendimento de um grupo social, ou de uma geração, ou de um país, considerando que podem existir partículas de universalidade em cada diferença. Considerar muitas histórias para entender a História, exige do pesquisador extrema atenção e respeito ao outro e análise cuidadosa dos dados. Segundo Alberti, “admitir e considerar a pluralidade e a diversidade de versões e experiências no decorrer da análise científica resulta em um conhecimento acurado – porque cuidadoso – a respeito do objeto de reflexão” (ALBERTI, 2013, p. 33).

A subjetividade está no centro da pesquisa para a *história de vida* e ela se mostra essencial porque o que mais importa são as versões singulares dos fatos da vida. A história de vida independe de dados de suporte comprobatórios estando apoiada na narrativa advinda da memória, que lhe confere aspecto original e se difere de documentos convencionais. Por ser baseada na memória admite fantasias, silêncios, omissões, contornos, imprecisões e tantas outras marcas naturais da fala e é essa mesma a essência subjetiva da história de vida. Meihy

e Holanda apontam que as pesquisas com histórias de vida estão intimamente ligadas aos trabalhos da *história oral pura*, ou seja:

[uma] proposta em que as vozes dos narradores se cruzarem entre si de maneira a promover uma discussão polifônica (...). Na situação da *história oral pura* é importante observar a variação de narrativas que dependem de gênero, raça, classe social, educação formal, idade, tipo de entrevista, mas que, em essência, podem manter uma lógica argumentativa comum e coerente em sua constituição [e], o que se tem é a oposição de versões decorridas de visões diversas, conflituosas e até opostas. (MEIHY; HOLANDA, 2015, P.128 – 129, grifo dos autores).

A história de vida surge no início do século XX na Escola de Sociologia de Chicago como forma de compreender a população imigrante polonesa, que era carente de documentos. Passa-se então a valorizar os sujeitos, quando antes o que importava era a estrutura social e as histórias de vida passam a ter respeito acadêmico.

O estudo, aqui apresentado, se propôs a ir além de um levantamento de dados e caminhar na direção de uma visão subjetiva das experiências dos sujeitos envolvidos no projeto de extensão e para isso o método de história oral e, em especial, o seu gênero história de vida, aparece como mais pertinentes. Para tanto foram feitas entrevistas com seis sujeitos, que fizeram parte do projeto de extensão entre os anos de 2003 e 2015, para tentar compreender de que modo as experiências vividas no referido projeto poderiam ter impactado ou não suas trajetórias de vida, tanto pessoal quanto profissional.

A entrevista desenvolvida na busca de uma história de vida, que neste estudo foi filmada para que não se perdessem as expressões corporais, que muitas vezes podem indicar a intenção de quem fala, está para além de uma mera sequência de perguntas, se configurando numa conversa. Nessa conversa as perguntas funcionam como convites para falas longas, tempo pra reflexão e liberdade para uso de uma linguagem própria. A condução, por parte do entrevistador, não é diretiva para que o entrevistado se expresse com mais liberdade. E assim se desenrola um momento onde importam a biografia e a memória do entrevistado, bem como o papel do entrevistador onde a sua presença faz com que se acrescentem outras biografias e outras memórias. Desse modo, entrevistado e entrevistador moldam juntos uma visão de

passado, sendo impossível uma apreciação imparcial dos fatos, mas sendo necessária uma atitude reflexiva, onde o resultado da pesquisa como nos mostra Goldenberg, inspirada na antropologia pós-interpretativa de Geertz, “não seja fruto da observação pura e simples, mas de um diálogo e de uma negociação de pontos de vista entre pesquisador e pesquisado” (GOLDENBERG, 2015, p.25). O entrevistado então se configura como um *colaborador* que atua e opera junto ao pesquisador desde a coleta de dados até a produção de um texto final que seja capaz de dimensionar o encontro.

Foram três os textos produzidos a partir das entrevistas. O primeiro é uma transcrição absoluta, a tradução direta do oral para o escrito em estado bruto. O segundo é uma textualização da entrevista, de onde as perguntas são retiradas, os erros gramaticais são reparados e a ordem do discurso, quando necessária, sofreu alteração. Essa textualização foi apresentada ao colaborador, que retirou ou acrescentou dados em negociação comigo e assim surgiu o texto final chamado de *transcrição*,

um fundamento-chave para a história oral, pois, sendo ela aplicada aos estudos de grupos, comunidades e indivíduos, abandona os estritos caminhos da racionalidade e abre às convenientes dimensões subjetivas. A noção de *transcrição* ganha novos sentidos na história oral (...) como ato de recriação para comunicar melhor o sentido e a intenção do que foi registrado. (MEIHY e HOLANDA, 2015, p.136, grifo dos autores).

Esta transcrição tornou-se documento que aqui foi analisado à luz dos referenciais teóricos que sustentam os ideais e as ações do projeto de extensão. No procedimento analítico, os dados das diversas entrevistas foram apreciados e contextualizados para que pudessem colaborar com os objetivos da pesquisa.

Todo esse percurso acabou por revelar uma atitude cartográfica na pesquisa desenvolvida, por ter se proposto a desenvolver o acompanhamento de processos, ou melhor, acompanhou a processualidade própria de cada experiência, tanto no que se refere às histórias de vida, quanto no que se refere ao modo como estas histórias aqui foram tratadas. Junto aos colaboradores o desenho metodológico foi se transformando durante o estudo com ideias que

surgiram, ênfases que foram dadas, rascunhos que foram rabiscados, memórias que foram recuperadas e ressignificadas apresentando múltiplas entradas e saídas para as experiências singulares de cada um deles. Referendado no conceito de cartografia de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), a atitude cartográfica numa pesquisa está diretamente relacionada a um olhar curioso sobre o campo,

(...) de tal maneira que a realidade se apresenta como plano de composição de elementos heterogêneos e de função heterogenética: plano de diferenças e plano de diferir frente ao qual o pensamento é chamado menos a representar do que a acompanhar o engendramento daquilo que ele pensa. Eis, então, o sentido da cartografia: acompanhamento de percurso, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas. (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009, p.10).

Importante para o desenho cartográfico de uma pesquisa é a ideia de que não existem metas determinadas para o caminho da pesquisa e sim um caminho a ser percorrido para alcançar as metas. O caminho vai sendo traçado enquanto o que se pretende conhecer vai sendo criado, pois conhecer, para um cartógrafo, é um ato de criação. Nesse ato não existe alguém que aprende e alguma coisa a ser aprendida a priori. O que existe é uma relação recíproca diante da experiência entre ambos, sujeito e objeto da ação investigativa. Não se prevê regras e sim pistas a serem desvendadas que ajudam a manter uma atitude de abertura diante do que se vai produzindo no percurso do estudo, no qual a experiência é força centrípeta.

O ponto de apoio é a experiência entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer. Tal primado da experiência direciona o trabalho da pesquisa do saber-fazer ao fazer-saber, do saber na experiência à experiência do saber. (PASSOS; BARROS, 2009, p.18).

Não se trata de ir a campo sem algum objetivo prévio que se deseja descortinar, e sim de uma atitude diante desse campo pautada na ideia de acompanhamento e de fruição de um caminho ou processo, que está para além da representação de fatos. Com tal atitude, os dados de uma pesquisa não são coletados e sim cultivados num contínuo movimento de idas e vindas entre experiências, teorias, histórias, análises, discussões, escritas, etc. Trata-se de assumir o caráter processual de uma pesquisa, que não está garantida previamente, que exige uma produção coletiva de conhecimento e que se lança no aprendizado dos afetos e se abre ao diverso. Trata-se de produzir mais do que representar o estado das coisas, de intervir mais do que interpretar e de distribuir o conhecimento em múltiplas perspectivas mais do que centralizar. Enfim, trata-se de pesquisar a experiência e entendê-la como o campo exclusivo onde os processos de fato se efetivam.

Nesse sentido, o cultivo dos dados feito durante as conversas com os colaboradores acompanhou os movimentos e os instantes presentes nas falas. Interferências foram possíveis tendo em vista a captura específica de um movimento, seja ele de ruptura, de insight, de esquecimento, de lembrança, de riso ou de choro. Desse modo, cultivava-se também uma atitude cartográfica diante do processo e reforça-se o compartilhamento da experiência, que é dada em dois planos: um relacionado aos fatos concretos da vida (a forma) e outro relacionado ao que está por vir para si provocado pelo compartilhamento entre pares (a força).

O primeiro plano refere-se ao que usualmente chamamos “experiência de vida”, que advém da reflexão do sujeito sobre suas vivências e inclui seus relatos sobre histórias de vida, ou seja, o narrado de suas emoções, motivações e tudo aquilo que o sujeito pode representar como conteúdo vivido. Já a experiência pré-refletida ou ontológica refere-se à processualidade, ao plano da coemergência, plano comum, coletivo de forças, do qual advém todos os conteúdos representacionais. (TEDESCO; SADE; CALIMAN, 2016, p. 95).

E foi pela pluralidade de vozes surgidas na conversa com cada colaborador e também pela pluralidade refletida pelo grupo de colaboradores, que este estudo levanta análises resistindo aos conteúdos e expressões que possam parecer unificadores e totalizantes. Dados objetivos entrecruzados com dados subjetivos das experiências estiveram na base da criação

do conhecimento compartilhado com os colaboradores e analisados com o propósito de dar visibilidade às relações constituídas a partir da realidade estudada e à multiplicidade de sentidos advindas dessa mesma realidade. E é dessa heterogeneidade e pela defesa da sua importância para a educação brasileira que este estudo aponta para a reflexão sobre práticas pedagógicas musicais no ambiente escolar.

A organização da tese, além desta introdução e da conclusão nas considerações finais, apresenta outras três seções.

A primeira seção apresenta os pensamentos sobre produção de subjetividade e processos de singularização de Félix Guattari e os pensamentos sobre teoria histórico-cultural, nível de desenvolvimento proximal, pensamento e imaginação criativa de Lev Semionovich Vigotski. É sob a ótica desses pensamentos, perpassados pelos caminhos da criação e pela proposta triangular da arte/educação, que o projeto de extensão se desenvolve e que também foram analisados e discutidos os relatos oriundos das histórias de vida apresentadas no estudo.

A segunda descreve o espaço onde foram levantadas as questões do estudo, um projeto de extensão universitária, por mim coordenado e desenvolvido no CAp/UERJ. Tal descrição será feita apresentando as seções administrativas da Universidade às quais o projeto de extensão está vinculado, tendo em vista a contextualização do mesmo. Relata 12 anos de atividades, sua metodologia, as investigações nele desenvolvidas, os sujeitos envolvidos e os desdobramentos das suas atividades

A terceira seção encontra pistas nas entrevistas feitas com seis sujeitos que fizeram parte do projeto de extensão entre os anos de 2003 e 2015 para compreender de que modo as experiências vividas no referido projeto impactaram ou não suas trajetórias de vida. Os entrevistados são aqueles que, no período acima citado, possuíam quatro anos ou mais de atividades junto ao projeto de extensão (média de tempo de permanência no projeto dentro do período citado), com profissionalização concluída uma vez que o estudo pretende verificar os impactos do projeto nas vidas pessoais e profissionais dos sujeitos.

Na conclusão está uma síntese do estudo, o levantamento dos seus pontos mais relevantes e seus possíveis desdobramentos para reflexões futuras. E segue-se a esta seção um texto intitulado Apoio, pois assim como na música, todo Impulso necessita de um apoio.

2 PENSANDO CADA UM DE NÓS E VICE-VERSA: OS PENSAMENTOS DE GUATTARI E VIGOTSKI

Estamos sendo intimados a nos rendermos a constantes renovações, que são promovidas pelo mercado consumidor e a nos despirmos para estarmos aptos a uma busca constante de novas e imediatas experiências. Nenhum recurso para a construção da trajetória de cada um parece realmente sólido por possuir quase sempre um caráter provisório e passageiro, deixando cada um de nós sempre em estado de prontidão para consumir um novo estilo, um novo lugar, novas imagens, valores, sentidos e significados. Desse modo o consumo se torna o maior recurso para a construção de nossas trajetórias, sendo a medida de uma vida feliz e de sucesso. Recursos tais como o desejo, a emoção, a história, o território, as parcerias parecem não ter mais importância.

Apenas importa o que economicamente tem sentido e toda a construção de uma sociedade está subjugada a este conceito onde lucro e competitividade permeiam toda e qualquer ação humana em todos os campos.

Nesse sentido, o investimento que cada um de nós fazia para si mesmo como perspectiva de vida se torna irrelevante. O que hoje pode ter importância, amanhã não mais; o que hoje precisa ser ampliado, amanhã será recolhido; o que hoje têm importância como força de trabalho na construção de uma sociedade, amanhã cai em extrema desvalorização; o que hoje pode se transformar em bens de direito, sejam materiais ou culturais, amanhã tornam-se dívidas. Vivemos a era dos descartáveis, tudo e todos são fabricados para serem obsoletos em um curto espaço de tempo para que sejam substituídos e as identidades podem ser assumidas como capas, que se retiram à medida que outra precisa ser trajada.

E muitos de nós entendemos que esse é um cenário de autonomia e liberdade, uma vez que podem se despir a cada instante de pensamentos, de sonhos, de desejos e iniciar uma nova busca, um novo lugar de onde desenvolver seu discurso e sua prática. Entendemos dessa forma, pois assim podemos estar sempre em movimento e caminhando sem compromisso com algum porto para ancorar, com alguma causa a defender ou mesmo com algum amor para viver. Mas, na verdade, muitos estão em movimento por estarem sendo obrigados a se locomover e não conseguem perceber a imposição desse movimento, provocado por uma

força poderosa e dissimulada, construída como uma teia, como é a força do capital e do consumo.

Em nossa sociedade pós-moderna, estamos todos – de uma forma ou de outra, no corpo ou no espírito, aqui e agora ou no futuro antecipado, de bom ou de mau grado – em movimento; nenhum de nós pode estar certo/a de que adquiriu o direito a algum lugar uma vez por todas, e ninguém acha que sua permanência num lugar, para sempre, é uma perspectiva provável. Onde quer que nos aconteça parar estamos, pelo menos, parcialmente deslocados ou fora do lugar. (BAUMAN, 1998, p.118).

E a juventude tem sido um alvo especial do capital e do consumo no que diz respeito à captura de suas subjetividades e a diluição do seu corpo coletivo para sua subserviência. Ela é entendida como terreno fértil para o desenvolvimento de uma cultura que comercializa os aspectos da existência humana. Internet, redes sociais e novíssimas tecnologias empurram os jovens para o consumo, mesmo aqueles entendidos como desqualificados, com pouco poder de compra ou sem crédito por pertencerem à classe menos favorecida. Cada vez menos atendida por políticas públicas de educação e por isso fragilizada em seus critérios de análise e crítica, a juventude é a garantia da reprodução do capitalismo e está sendo adestrada para os prazeres do consumo.

Nasce toda uma cultura hedonista (...) que incita à satisfação imediata das necessidades, estimula as urgências dos prazeres, enaltece o florescimento pessoal, coloca no pedestal o paraíso do bem-estar, do conforto e do lazer. Consumir sem esperar; viajar; divertir-se; não renunciar a nada: as políticas do futuro radiante foram sucedidas pelo consumo como promessa de um futuro eufórico. (LIPOVETSKY, 2004, p.61).

Estudos apontam que a juventude é comumente pensada como um momento apenas de transitoriedade entre a infância e a vida adulta (DAYRELL, 2003; NOVAES, 2007;

REGUILLO, 2003). É vista como um momento passageiro de crises e mudança corporal, uma fase difícil e cheia de conflitos. No entanto é imprescindível que este momento da vida dos sujeitos seja pensado como algo específico do tempo presente e associado às conjunturas históricas e sociais locais e globais desse mesmo tempo.

A juventude é parte do processo de constituição de nossas trajetórias e tem especificidades que marcam a vida de cada um. Tem importância em si mesma e os jovens precisam ser entendidos como atores sociais, como sujeitos que se apropriam do mundo em que vivem, transformam e são transformados, representam e são representados e dão sentido ao seu mundo e às relações que cultivam dentro desse mundo.

Muitas instituições se colocam distantes dos interesses e necessidades da juventude, não entendem nem respondem às suas demandas e pouco contribuem para sua trajetória. A juventude precisa ser entendida em sua vulnerabilidade, assim como em sua potencialidade e os estudos existentes precisam ser transformados em políticas públicas dirigidas a essa parcela da sociedade.

Existem algumas exceções, mas de modo geral o estado, a família e a escola seguem pensando a juventude como categoria de passagem de um estado a outro. Mas o ser e o fazer dos jovens estão ancorados no presente e têm sido sutilmente captados pelo mercado, que cria novas necessidades a todo o momento para a juventude (REGUILLO, 2003).

A cada nova necessidade, a antiga é desprestigiada e desvalorizada e o jovem quer possuir tais necessidades, que não têm valor em si mesmas, mas têm valor no seu significado e este significado agrega valor a quem o possui. Mochilas, jogos eletrônicos, telefonia móvel, sapatos, roupas, acessórios, adereços. E também piercings, tatuagens, produtos light e diet e tinturas para cabelo (MOMO; CAMOZZATO, 2009; IGNÁCIO, 2009). Todas essas mercadorias são ofertadas a todo instante aos jovens e a eles é dito por esse mesmo mercado que eles possuem liberdade e autonomia para fazer escolhas. Usam dois dos grandes anseios da juventude para impor necessidades mercadológicas e os jovens “são ininterruptamente convocados e produzem-se na busca de novas sensações e novos significados” (IGNÁCIO, 2009, p.48).

Para Costa (2009), parte da juventude resiste. E são classificados como estranhos e fora da ordem, que representam ameaça à ordem social. E é dessa resistência que surge a crítica ao consumo desenfreado e aos padrões definidos como normais. Padrões esses

construídos pela mídia como marca definidora dos jovens e feitos sob medida para o consumo constante de signos desejáveis e descartáveis.

Calazans (2012) e Severiano (2013) propõem algumas estratégias para pensar o trabalho com a juventude no enfrentamento do mundo acelerado e globalizado, com condições desiguais e diversas entre classes, regiões, cidades, estados, países, continentes, etc., mas onde todos são atingidos pela necessidade de consumo. São estratégias de ações reflexivas, de apropriação da memória, de recusa ao imediatismo e de educação por pares, ou seja, abordagens educativas de jovens por outros jovens.

Este estudo vem lançar um olhar especial para a juventude ao descrever uma experiência em educação musical com jovens de uma escola pública e refletir de que modo podemos criar fontes de fortalecimento e escapamento da sujeição imposta pelos tempos em que vivemos. Tempos esses que conseguem transformar toda e qualquer situação, seja ela de dor, ansiedade, luta ou representação, em serventia e lucro. Tempos esses em que nada menos que uma revolução pode provocar uma mudança efetiva, uma libertação das imposições do mercado.

Sobre a possibilidade de uma revolução, este estudo se debruça sobre o pensamento de Félix Guattari, referencial teórico filosófico do projeto de extensão que é foco deste estudo, abordando temas e conceitos por ele desenvolvidos e pensados, tais como sociedade industrial, máquina totalitária capitalista, capitalismo mundial integrado (CMI), meios de comunicação de massa, produção de subjetividade capitalística, revolução molecular, micropolítica, processo de singularização, grupo sujeito e transversalidade. Esses temas e conceitos foram pensados por Guattari ainda na segunda metade do século XX, contudo ainda é possível lançar mão de suas reflexões, sobretudo porque tais reflexões foram propositivas.

2.1 O pensamento de Guattari

As sociedades industriais desenvolvidas introduzem os indivíduos num sistema de representação do capitalismo, que imprime a todos modos específicos de percepção, de comunicação, de relação pessoal, de autoridade, de hierarquia, etc..E isso se dá desde a tenra infância, quando a televisão e outros meios audiovisuais, por exemplo, assumem a tarefa antes exercida apenas pelas famílias e pelas escolas, ocupando o lugar da conversa e da leitura na produção de sentidos de cada um de nós. Toda linguagem produzida pelos tais meios

tecnológicos estão a serviço de uma formação que modela a imaginação, impõe personagens e cenários, atitudes, ideias e ideais.

Mas escolas podem assumir importante papel na luta contra esses modos de manipulação e integração capitalista e de consumo, onde sua ação estaria para além de aquisições básicas e concretas de conhecimento, mas principalmente na promoção do pensamento abstrato e relacional, se distanciando da tarefa capital atribuída à escola de adaptar crianças e jovens aos valores da sociedade dominante. E como isso pode se dar? Como fazer essa luta que é *micropolítica*, que não pode estar nos estatutos escolares, nem nos programas de governo para a educação, que precisa ser de tal modo que não seja capturado por novos modelos codificantes de ação? Que é subterrâneo, não visível, não institucionalizado e que se dirige ao desejo, essa energia que nos conduz à existência? Guattari aponta caminhos para a escola e um deles envolve diretamente a arte.

O fato de que as crianças [os sujeitos] possam exprimir-se pela pintura, dança, canto, organização de projetos comuns, etc..., sem que o conjunto destas atividades seja sistematicamente recentrado sobre finalidades educativas clássicas (integração à sociedade e respeito aos pólos personológicos e familiares), permite ao desejo delas escapar, numa certa medida, da modelagem da libido que tende a se sujeitar à política capitalista de descodificação generalizada dos fluxos. (GUATTARI, 1987, p.54).

Não se trata de isolar as pessoas da sua realidade, mas de potencializá-las para o entendimento e enfrentamento dessa mesma realidade através de modos de expressão próprios, que não sejam capturados pelas máquinas tecnológicas do poder, que estão por toda parte, no estado, na escola, na cultura, na burocracia, nos meios de comunicação de massa e capturam o desejo dos sujeitos tendo em vista a manipulação das forças produtivas e das relações de produção para que sirvam ao capital e ao consumo. Tais máquinas são definidas por Guattari (1987) como *máquinas totalitárias capitalistas*, que se apropriam da energia dos sujeitos, se infiltram em suas vidas nas suas mais particulares entranhas e “instalam-se no coração de sua subjetividade e de sua visão de mundo” (p.186).

Este capitalismo que se infiltra no desejo e na subjetividade dos sujeitos, que está para além da construção de significados e sentidos monetários e financeiros e está por toda parte é chamado por Guattari de *capitalismo mundial integrado*, o CMI:

(...) que não mais se apóia unicamente no modo de semiotização do capital financeiro e monetário mas, mais fundamentalmente, sobre todo um conjunto de procedimentos de servomecanismo-técnico-científico, macro e microsociais, e de meios de comunicação de massa, etc. (GUATTARI, 1987, p.196).

O CMI exerce poder dando sentido e significado a todas as coisas e não coisas, sobrecodifica atividades, pensamentos, sentimentos e desejos para poder manipular os valores em uma ação hegemônica e assim proliferar, provocando produção de subjetividade, que é nivelada mundialmente e serve de referência para o equipamento de controle social. Este capitalismo atua na base do comportamento de cada sujeito que se torna seu cúmplice dando consentimento passivo para que seja controlado e equipado com modos de expressão pertinentes a este capital, que desenha a produção e a vida de cada um a partir das suas próprias verdades e necessidades de consumo de tal modo que nenhum setor ou nenhuma atividade humana fique fora do seu controle.

Produz-se então uma *aparência capitalista* que unifica as subjetividades, homogeneizando sentidos e significados,

(...) que nos ensina a *não ver*, a fazer abstrações da riqueza das coisas, a adotar um ponto de vista-limite, aquém do qual a identificação se torna possível. A aparência “se interpõe” entre as multiplicidades intensivas, as delimitações mutáveis e heterogêneas (...). (GUATTARI, 1988, p.94, grifos do autor).

Sociedades que vivem na dependência do capitalismo se aproximam no que se refere ao modo de produção de subjetividade, que se define pela captura dos desejos criativos efetuada pelo sistema de produção, seja por necessidade de consumo ou de homogeneização. Nesse contexto, as subjetividades vigentes são massificadas para garantir o grau de consumo e lucro e desse modo, como fala Guattari (1996), os sujeitos “assistem atônitos, ao desmanchamento de seus modos de vida” (p.38).

O mundo contemporâneo e o CMI, apoiado pela mídia e concentrado em demasia na produção de bens materiais e imateriais, sobretudo estes últimos, sem compromisso com a consistência de tais bens, porque mais preocupado com a constituição de consumidores, têm provocado o surgimento de subjetividades vazias, sem contextualização, sem referências próprias e à medida que estas subjetividades são manipuladas vão se tornando cada vez mais sem recursos de fuga.

O capitalismo pós-industrial que, de minha parte prefiro qualificar como CMI, tende, cada vez mais, a descentrar seus focos do poder das estruturas de bens e de serviços para as estruturas produtoras de signos, de sintaxe e de subjetividade, por intermédio, especialmente, do controle que exerce sobre a mídia (...). (GUATTARI, 2012, P.30-31).

A mídia atinge os sujeitos e imprime sobre eles normalização, hierarquização, e modelização de seus modos de comportamento, sensibilidade, percepções, relações, memória e etc. para que estes sirvam ao sistema capitalista de produção. Nesse sistema, a atividade dos sujeitos deixou de ser algo que cria os bens materiais e imateriais para o mundo onde vive, para ser algo que responde a uma necessidade externa a ele, ou seja, o sujeito se subordinou às relações de produção do capitalismo. A mídia, através de sinais aparentemente inofensivos, impõe desejos que sirvam ao lucro, propagando a equivalência entre ter e ser, padronizando relações sociais e afetivas e faz de cada sujeito um consumidor e um produtor.

Com todos os seus produtos e formas variadas e sua visível parceria com o capital, tem ocupado um lugar essencial na moldagem do mundo. Suas ações estão no campo da política, da economia, da difusão de saberes, da socialização, da visibilidade e da ocultação,

do encobrimento e da dissimulação, da doutrinação e do sensacionalismo, da produtividade e do empreendedorismo, do gerenciamento, da burocracia, da hegemonia. Trata-se da construção de uma cultura de massa a serviço do sistema capitalista de produção, que atinge muitas e muitas pessoas, produzindo indivíduos normalizados, hierarquizados, modelizados em seus comportamentos, sensibilidades, percepções, memórias e relações sociais e afetivas. Enfim, uma cultura de massa que produz subjetividade. Este é um fenômeno chamado por Guattari de *produção de subjetividade capitalística*.

A subjetividade, dentro da perspectiva de Guattari (1996), “resulta de um entrecruzamento de determinações coletivas de várias espécies, não só sociais, mas econômicas, tecnológicas, de mídia, etc”. (p. 34), que são assumidas e vividas pelos sujeitos em suas experiências.

No contexto do CMI, as subjetividades são massificadas para garantir o grau de consumo e lucro e padronizar o nível cultural, fazendo então da cultura uma mercadoria a ser consumida, não um componente a ser criado, modificado e dinamizado. Pouco a pouco, os sujeitos passam a se organizar segundo padrões universais que os serializam e os individualizam e criam um abismo entre o homem e ele mesmo, entre o homem e sua atividade, entre o homem e a natureza e entre o homem e outros homens. Previsíveis e enfraquecidos, são facilmente dominados e controlados.

A produção dos meios de comunicação de massa, a produção da subjetividade capitalística gera uma cultura com vocação universal. Esta é uma dimensão essencial na confecção da força coletiva de trabalho, e na confecção daquilo que eu chamo de força coletiva de controle social. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.19).

A cultura de massa produz nos sujeitos um nível de submissão porque produz indivíduos articulados hierarquicamente, mas tanto não é visível nem explícito, é dissimulado e é uma ação direcionada para além do indivíduo. Trata-se da produção de subjetividades, que ao modelizar modos de expressão de toda uma sociedade, garante uma função hegemônica em todos os campos, perpassando pelo inconsciente. A produção de subjetividades é o ponto de partida da evolução das forças produtivas e de consumo, que atua na ideologia, no íntimo dos

sujeitos, no modo de perceber o mundo, de se colocar nesse mundo, no trabalho, nos sonhos, nas paixões, nas fantasias, no comportamento, na sensibilidade, na percepção, na memória... Guattari nos dá muitos exemplos de tal produção e um deles é a partir das crianças:

De fato, elas percebem o mundo através das personagens do território doméstico, no entanto isso é apenas em parte verdadeiro. Seu tempo é passado principalmente diante da televisão, absorvendo relações de imagem, de palavras, de significação. Tais crianças terão toda a sua subjetividade modelizada por esse tipo de aparelho. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.32-33).

Dessa forma, nossos desejos são sufocados e disciplinados pela produção de subjetividade capitalística, entendendo desejo aqui na concepção de Guattari (1996) como uma pulsão de vida, que se refere á vontade de criar, de inventar, de amar, de construir, de existir, como já exposto anteriormente. Para a ordem capitalística, o desejo precisa ser controlado, ordenado e disciplinado. Instaura-se então uma energia que faz com que o desejo seja sempre reprimido e ocupe uma posição de clandestinidade aferindo impotência aos sujeitos. A subjetividade capitalística está preparada para agir contra toda e qualquer forma de acontecimento que possa atrapalhar ou perturbar o desenrolar de sua atuação e é a partir dos dados existenciais mais profundos, como o fluxo desejante, que o CMI assegura seu poder.

O capitalismo explora e manipula a força de trabalho para tirar proveito nas relações de produção e consumo, que estão para além do produto, incidindo no desejo dos sujeitos. Desse modo, a força revolucionária precisa estar atenta e desenvolver-se no centro da questão, ou seja, descortinar o fluxo desejante dos sujeitos ora contaminado pelo capitalismo. E isso precisa ser feito do ponto de vista do campo social, pois o indivíduo em si, a individualidade é uma produção do capitalismo como condição para a captação da força de trabalho e consumo. É preciso abandonar o conceito de indivíduo e pensar sempre do ponto de vista da coletividade. Grupos e classes não são simples aglomerações de indivíduos, esta é uma visão reducionista produzida pelo sistema capitalista.

Uma força revolucionária de enfrentamento dessa situação pode ser instaurada e ela não está associada a novas vozes de comando e sim a novos modos de construir sentido e

significado. Não está associada a atitudes individuais e sim ao campo social, onde *agenciamentos coletivos*, que são amplas estruturas e sistemas que preveem a heterogênesa em todas as coisas materiais e sociais, atuam para que os sujeitos se descolem de quadros modelizadores e caminhem em direção a uma autonomia possível e a uma multiplicidade real. Essa força irá promover o que Guattari chamou de *revolução molecular*.

A tentativa de controle social, através da produção de subjetividade em escala planetária, se choca com fatores de resistência consideráveis, processos de diferenciação permanente que eu chamaria de “*revolução molecular*”. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 45, grifos do autor).

É uma revolução atrelada à ideia de processo e de mudança, de modo que não é possível voltar ao mesmo ponto sem que este seja ressignificado com lutas pela liberdade, por novos questionamentos sobre vida, política, estética, teoria, ciência, tecnologia, que pode romper com uma organização social absurda e manipulada pela força do capital onde o fluxo do desejo irá superar as máquinas técnicas. E como dito, precisa ser feito por sujeitos de modo coletivo, pois o indivíduo é refém dos significados e sentidos dominantes e a força do grupo pode quebrar esse quadro semiótico e descortinar outros desejos, outras realidades. A mudança depende desse coletivo e da capacidade de cada um se tornar sujeito da sua história, de produzir forças que se dirijam ao desejo de viver num outro mundo possível.

A partir de uma revolução molecular podemos estabelecer modos de enfrentar a produção de subjetividade capitalística e fortalecer modos de subjetivação singulares, que Guattari denominou *processos de singularização*,

uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecommando, recusá-lo para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade, que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de

dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 17).

Através dos processos de singularização surgirão outros processos possíveis. São rupturas, desenhos de mudança, novas coordenadas de tempo, de espaço, de consistência, de expressão e de conteúdo, que estarão na base de estruturas coletivas e heterogêneas na construção de novos territórios onde os sujeitos podem se reapropriar de seus processos de existência e construir a própria história. Na perspectiva de Guattari (1996), como já citado, as estruturas coletivas e heterogêneas não se restringem a um conjunto de pessoas, mas incluem também materiais técnicos, energéticos, espirituais, ideais, estéticos, artísticos, políticos, etc. A singularização é criadora de histórias, de novos sentidos e significados e de processos inéditos ou ressignificados. Ela pode representar a linha de fuga numa sociedade capitalista que, reforçando, nos informa como viver e nos expropria de toda vida de desejo.

Podemos nos submeter a uma subjetividade tal como ela nos é imposta ou podemos estabelecer uma relação de expressão e criação que produzirá processos de singularização e de reapropriação da subjetividade, onde possamos organizar a vida de outra maneira, desfazendo coações que tendem a normatizá-la. Mesmo em pequena escala encontramos grupos que construiram linhas de fuga como, por exemplo, mulheres que se organizam na busca por menos opressão, artistas que objetivam se desprender de sistemas estéticos padronizadores, crianças que não sucumbem a uma educação manipuladora.

Essas ações representam pontos de singularidade, que estão na raiz de processos de autonomia e heterogeneidade, que por sua vez dão sustentação aos processos de singularização. A autonomia se faz necessária em tais processos por significar que o sujeito tem capacidade de conduzir seus modos próprios de expressão e a heterogeneidade, por significar que somente pela diferença podemos construir uma ação coletiva. Processos de singularização não são processos de individualização, pois acontecem através de trocas, associações, agrupamentos de dimensões variadas e de diversas estratégias coletivas na tentativa de recuperar a atividade humana que seja descolada dos critérios de rendimento e de lucro.

Uma imensa reconstrução das engrenagens sociais é necessária para fazer face aos destroços do CMI. Só que essa reconstrução passa menos por reformas de cúpula, leis, decretos, programas burocráticos do que pela promoção de práticas inovadoras, pela disseminação de experiências alternativas, centradas no respeito à singularidade e no trabalho permanente de produção de subjetividade, que vai adquirindo autonomia e ao mesmo tempo se articulando ao resto da sociedade. (GUATTARI, 2012, p. 44).

O que caracteriza um processo de singularização é a capacidade que temos de com ele captar os elementos da situação e criar tipos próprios de referências práticas e teóricas, nos livrando da dependência em relação ao poder generalizado, investindo em valores próprios e na idéia de sermos seres heterogenéticos e autônomos e de “redescobrir uma forma de ser do ser (...), um ser processual, polifônico, singularizável, de texturas infinitamente complexificáveis” (GUATTARI, 1992, p. 64). Não somos todos iguais como o CMI nos faz parecer, somos atravessados por uma infinidade de referências e é nessa infinidade que se encontra a possibilidade de nos recompormos, de sairmos do círculo repetitivo e criarmos processos de diferenciação.

A manipulação capitalística é forte, mas não é soberana. Mesmo nos países capitalistas desenvolvidos existem barreiras contra tal engendramento e que ocorrem em um nível *micropolítico*, como já abordado. Trata-se de um movimento estabelecido subterraneamente, não visível e não institucionalizado, que se ocupa das questões do sujeito, da família, do desejo, ao mesmo tempo em que se ocupa das questões do campo social, da política, do Estado e tantas outras. As micropolíticas podem ser poderosas, pois mesmo sendo estabelecidas em escalas invisíveis, podem ressoar e atingir escalas visíveis e tangíveis, desde que tomemos consciência do seu potencial. Contudo é preciso que estejamos atentos para que os movimentos micropolíticos não sejam capturados pelo poder global e transformados em mais uma estrutura geral de sentido e significado. Isso faria com que tais movimentos perdessem a noção de especificidade e é exatamente essa noção que vai incidir nos processos de singularização.

Sabemos que o CMI tenta encaixar todas as coisas e não coisas em registros de referências dominantes, as surpresas e o fluxo desejanje não são bem-vindos e existe sempre uma ordenação que tenta prever tudo para poder dominar. É preciso, então, atuar de tal modo que os processos de singularização não se curvem aos sistemas de recuperação e neutralização

que podem implodi-los e possam promover outras arquiteturas de vida, de arte e de tudo que for possível para encontrar sua plena expressão.

Toda problemática micropolítica consistiria, exatamente, em tentar agenciar os processos de singularidade no próprio nível onde eles emergem. E isso para frustrar sua recuperação pela produção de subjetividade capitalística. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.130, grifos do autor).

Os processos de singularização, estabelecidos em ações micropolíticas, provocadas pela proposta de revolução molecular, na AH!BANDA são experiências de um *grupo sujeito* que se caracteriza pela capacidade de ser automodelador, de estar mergulhado em uma dada situação e ser capaz de captar seus elementos e, a partir desses elementos, poder criar tipos de referência próprios ao grupo e ao mesmo tempo a cada sujeito que dele faz parte, num entrecruzamento do que é particular com o que é coletivo. O sujeito isolado, moldado pela máquina capitalística está mais vulnerável e exposto à manipulação, mas inserido num grupo sujeito pode recuperar sua subjetividade e seu fluxo desejante e construir uma linha de fuga do círculo de sentidos e significados dominantes e criar condições favoráveis para o surgimento de novas manifestações e interações.

A enunciação individual é prisioneira das significações dominantes. Só um grupo sujeito pode trabalhar os fluxos semióticos, quebrar as significações, abrir a linguagem para outros desejos e forjar outras realidades. (GUATTARI, 1987, p. 179).

Diferente de um grupo sujeitado, que se rende a determinações hierárquicas e exteriores e passivamente recusa processos de diálogo e de interação, o grupo sujeito se propõe a conduzir seus próprios modos de ação e assume seus processos de vir a ser, de tornar-se, de inventar-se, de reinventar-se pela *transversalidade* no grupo.

A noção de transversalidade no grupo é proposta para entender o papel que cada sujeito desempenha dentro do próprio grupo e essa noção vem romper tanto com a posição vertical de comunicação entre os sujeitos, onde encontramos uma hierarquia, quanto com a posição horizontal, onde cada sujeito se encontra apenas em torno de si mesmo. Na transversalidade, a comunicação ocorre em todos os níveis e nos diversos sentidos, tornando-a cada vez mais ampla e por isso mais eficaz enquanto manifestação de expressão de um grupo, onde os sujeitos que dele fazem parte se sentem representados ao mesmo tempo em que representam o grupo.

A partir da transversalidade, surge uma nova proposta de dialogicidade produtiva e um suporte ao desejo do grupo, que acolhe cada sujeito nele envolvido possibilitando revelações sobre si mesmo e convertendo-as em expressões coletivas. Cada um está na posição de quem ouve ao mesmo tempo em que é ouvido, que propõe e executa propostas, que solicita e é solicitado, que coordena e é coordenado, que ensina e é ensinado.

A transversalidade no grupo é uma dimensão contrária e complementar às estruturas geradoras de hierarquização piramidal e dos modos de transmissão esterilizadores de mensagens. (GUATTARI, 1987, p.100).

Nessa atmosfera de múltiplos desejos, na qual não se está mais diante de uma representação única, encontramos movimentos de referências e regulagens próprias que não se coadunam com sistemas padronizados. É onde o grupo sujeito se unifica em torno de um fluxo desejante coletivo e tal unificação não é incompatível com a multiplicidade, pois sua base foi erguida sobre a heterogeneidade do grupo. Toda fala se torna imprescindível, todo movimento é importante por mais que pareçam demasiadamente simples ou fora do contexto porque pode ser que este simples movimento seja fluxo de desejo e o desejo, por natureza, foge do assunto e exatamente por esta razão pode desencadear novas formas de expressão. Tudo é digno de aproveitamento, significado, sentido, apropriação, reapropriação.

Desse modo a AH!BANDA, enquanto grupo sujeito se abre para processos de singularização nos quais a criatividade é seu grande canal de desenvolvimento. Cada linha de

contrabaixo inventada, cada divise de voz ou interseção de gênero musical propostos, por exemplo, são pontos de singularidade que precisam ser ressaltados, pois caso contrário, caem em uma zona de estagnação em que são anulados. São importantes por serem representativos singulares de cada sujeito que ali está em uma tentativa de produzir meios próprios de expressão que, como já dito, se convertem em expressão de um coletivo que pouco a pouco se descola das práticas dominantes.

O traço comum entre os diferentes processos de singularização é um devir diferencial que recusa a subjetivação capitalística. Isso se sente por um calor nas relações, por determinada maneira de desejar, por uma afirmação positiva da criatividade, por uma vontade de amar, por uma vontade de simplesmente viver ou sobreviver, pela multiplicidade dessas vontades. É preciso abrir espaço para que isso aconteça. O desejo só pode ser vivido em vetores de singularidade. (GUATARRI; ROLNIK, 1996, p.47).

Por meio da afirmação positiva da criatividade, do potencial criador de cada sujeito encontramos a possibilidade de novas organizações e um conhecimento de si mesmo, que podem desencadear diferentes formas de viver a própria vida e a vida coletiva, concebendo uma outra sociedade que preserve os processos de singularização.

A criatividade é inerente à condição humana e precisa ser vista de forma ampla, entendendo-se que não é propriedade do campo artístico e pertence a toda e qualquer atividade de todo e qualquer sujeito, pois criar e viver estão entrelaçados. Através de qualquer forma ou meio de expressão, criar significa formar, dar forma, ordenar, estruturar e configurar algo que comunica e é expressão de realização, conhecimento e apropriação tanto da expressão como do conhecimento.

Trata-se, pois, de *possibilidades*, potencialidades do homem que se convertem em *necessidades existenciais*. O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando. (OSTROWER, 1994, p.10, grifos da autora).

Essas potencialidades ou possibilidades se descortinam nos sujeitos de forma sensível e consciente em seus contextos culturais. A sensibilidade, entendida aqui como canal sensorial, como veia aberta para as sensações do mundo e conexão com o entorno, se configura como principal caminho para a articulação da criatividade. Parte do que sensivelmente captamos conseguimos organizar e articular transformando as sensações em percepções conscientes. Tais percepções são articuladas ao mundo que nos rodeia e nos permite conhecê-lo e conhecer a nós mesmos. O contexto cultural, então, orienta a sensibilidade e a percepção consciente e é nesse campo sensível/consciente/cultural, que a potencialidade criadora do sujeito é possibilitada.

Mas, para que a potencialidade seja possibilitada de fato, é preciso que as vidas dos sujeitos sejam permeadas por circunstâncias significativas, que lhes permitam o maior desenvolvimento possível dos seus modos próprios de expressão. Sendo assim, é de grande importância para o desenvolvimento da capacidade criadora o ambiente no qual ela é proposta, pois quanto mais invadida por pensamentos, conceitos, sensações, emoções, experimentações e vivências, onde tudo se integra e se mistura, maior será o caminho do potencial criador. E quanto maior for o condicionamento massificante, característico do quadro cultural atual, menor será o despertar da espontaneidade, autenticidade, imaginação, sensibilidade, etc. Criativos dentro desse quadro são os geniais, mas a potência criadora aqui abordada pertence a todos os sujeitos e aparece no seu cotidiano, nos afetos, no trabalho, na convivência, na experiência e faz surgir a possibilidade de redefinir seus modos próprios de expressão.

Reiteramos que a criatividade é a essencialidade do humano no homem. Ao exercer o seu potencial criador, trabalhando, criando em todos os âmbitos do seu fazer, o homem configura a sua vida e lhe dá sentido. (OSTROWER, 1994, p.166).

Para a sociedade de consumo, não existe possibilidade criativa em todas as esferas do fazer humano e o trabalho de grande parte dos sujeitos é reduzido a atividades mecânicas e sem qualquer relação com realidade, afetividade, intelectualidade, sensibilidade e imaginação. Nela, as manifestações sensíveis estão a cargo das atividades artísticas e dessas se espera que

sejam desvinculadas de contextualização social. O valor está no produto e não nos processos de criação e é dessa lógica que surge o desprezo por experiências artísticas e intelectuais cujo objetivo seja o despertar de novos caminhos para os sujeitos, caminhos de sensibilidade.

Há um esvaziamento do sujeito e da sua experiência, sua vida vivida não mais o constitui e sim o consumo de coisas descartáveis, que podem ser substituídas dando lugar a outro consumo e outro e mais outro na tentativa de reduzir o sujeito a um padrão de consumo onde tudo que ele é capaz de produzir e criar ficam ameaçados. Produzir e criar aqui não são ações que essa mesma sociedade de consumo tenta capturar para transformar em mais um recurso de sua linha de montagem. Produzir e criar aqui são ações do sensível e não cabe em nenhuma metodologia de criação proposta pelo mundo tecnocrata. Uma metodologia de criação nega a própria noção de criatividade e configura mais um referencial de modos preestabelecidos de expressão para servir a sociedade de consumo em seu produtivismo e eficácia.

No entanto, é possível percorrer alguns pontos dos caminhos da criação na tentativa de elucidar os campos que ela possa vir a atravessar e aqui serão apresentados tendo como base o pensamento de Fayga Ostrower (1994 e 2013), artista plástica brasileira nascida na Polônia, que conjugou atividade artística e educação.

2.2 Criação

Podemos dizer que a criação tem como ponto de partida o acaso, a inspiração, a intuição. As opções e decisões que surgem no ato de criar não se restringem às funções conscientes, podem ser intuitivas e se tornam conscientes na medida em que as expressamos. Funciona como um radar do mundo interno, que nos aflora a sensibilidade, trazendo sensações e sentidos e provocando um encontro e um engajamento com a realidade. A sensibilidade, então, como já mencionada, se articula e se organiza em modo consciente e assim nossa percepção é acionada. Ostrower (2013) nos mostra o encontro inevitável entre arte e mundo revelado em cada ato de criação:

É acaso, e acaba sendo tudo menos acaso. Representa o ponto de partida para cada um. Mas daí em diante não creio que as coisas – as coisas importantes - aconteçam

“por acaso”, (...) já que as circunstâncias que podem nos tocar refletem antes as ordenações sensíveis características das pessoas. (OSTROWER, 2013, p.27).

O caminho da criação será mais intenso quanto maior for a intensidade da percepção, quanto mais alto for o nível de consciência, absorção, engajamento e envolvimento no encontro com a realidade. O modo como sentimos e pensamos o mundo e como nele agimos está conectado com os sentidos e significados, sentimentos e idéias, atitudes e valores próprios de uma coletividade, de um determinado contexto social e cultural. Sendo assim o contexto invade a sensibilidade, a percepção, a consciência, a imaginação, a ação, o viver, o criar. Ele representa o campo e tudo que o envolve, onde se dá a criação, seja para assumi-lo ou para fazer a diferença.

Os processos criativos são processos construtivos globais. Envolvem a personalidade toda, o modo de a pessoa diferenciar-se dentro de si, de ordenar e relacionar-se em si e relacionar-se com os outros. Criar é tanto estruturar quanto comunicar-se, é integrar significados e é transmiti-los. Ao criar procuramos atingir uma realidade mais profunda do conhecimento das coisas. (OSTROWER, 1994, p. 142-143).

As experiências vividas são acumuladas e configuram um acervo retido na memória de alto grau de importância para a criação. Com a memória podemos ligar passado e presente, ordenar o pensamento e alimentar a imaginação. Conectando o vivido, o pensamento e a imaginação, a memória renova conteúdos anteriores, nos reterritorializa, faz emergir novas situações, novas configurações e possíveis releituras através de associações, do relacionamento entre ideias. É na relação entre experiências, fatos, coisas e não coisas e pensamentos, proporcionados pela memória, que se encontra nossa capacidade imaginativa repleta de desejos, medos, esperanças e toda sorte de sentimentos que exercem força sobre os sujeitos no seu fazer, no seu criar.

As intenções se estruturam junto com a memória. São importantes para o criar. Nem sempre serão conscientes nem, necessariamente, precisam equacionar-se com objetivos imediatos. Fazem-se conhecer, no curso das ações, como uma espécie de guia aceitando ou rejeitando certas opções e sugestões contidas no ambiente. (OSTROWER, 1994, p.18).

E é através da linguagem que se estabelece a relação entre o mundo próprio de cada sujeito (permeado por intuição, sensibilidade, percepção, memória, associação e imaginação), com seu mundo coletivo. Linguagem que é palavra, som, tinta, barro, corpo, que é forma de expressão simbólica, que media o mundo interno com o externo dos sujeitos por uma via que é formal além de conceitual e que constitui a essência ativa da criação numa relação dialética com quem cria. A linguagem, como um instrumento que usa determinadas técnicas e ferramentas, interfere nas ideias e visões de quem cria.

As muitas linguagens artísticas e não artísticas, verbais e não verbais moldam-se numa matriz comum: nas vivências dos espaços. Nessa experiência fundamental se desenvolvem a consciência, a percepção e autopercepção das pessoas (...). E o caminho primeiro, único e último, de cada um realizar sua capacidade de sentir e pensar, de sentir-se e pensar-se dentro do mundo em que vive. (OSTROWER, 2013, p.137).

Através da linguagem então, damos forma aos nossos conteúdos e este é o ponto de chegada da criação, ou seja, a elaboração. A elaboração resulta do entrecruzamento de conteúdos anteriores com outros recentes, que vão surgindo durante o trabalho criativo e desse entrecruzamento surge a elaboração final. Neste entrecruzamento estão experiências pessoais e coletivas, experiências da humanidade, fatos vividos ou imaginados, sentimentos sentidos ou reprimidos, conteúdos entendidos ou despercebidos, que influenciam uns aos outros de modo vivo, ativo e contínuo trazendo novos sentidos e formas ou até mesmo antigas referências ainda não descortinadas. É um momento de equilíbrio e de encontro entre coisas e não coisas, de orientação e integração e sobretudo de sentido e significado. Um ponto final e

ao mesmo tempo um recomeço, que pode acontecer em todos os campos em que um sujeito singular pode transitar.

Constituem momentos, em que as circunstâncias se interligam de modo surpreendentemente significativo, de maneira irrepitível e tão específica como se fosse uma chave que de súbito abrisse determinada fechadura. A pessoa os vivencia como momentos de maior clareza e poder de decisão – quer seja no campo da arte, ao escolher, digamos certas cores ou linhas e nelas vislumbrar novas possibilidades de forma expressiva, quer seja no dia-a-dia. Ao dar determinado passo, tomar determinada atitude, estabelecer um procedimento na linha da vida – portanto, sempre realizando algo concreto em que a pessoa cresceu, em conhecimento e em sua individualidade. (OSTROWER, 2013, p. 29).

Na AH!BANDA esses pontos se revelam de inúmeras maneiras através do trabalho artístico próprio de cada sujeito, que ao encontrar outros trabalhos se torna o trabalho do coletivo numa demonstração de que a unidade pode vir a ser a síntese de uma multiplicidade. Frente aos estímulos do grupo sujeito surgem acasos inspiradores para cada um, que com engajamento tornam-se propostas de vital importância para o fazer artístico de todos, tal como relatado a seguir.

Sem querer ou por acaso ouvimos um desdobramento espontâneo numa linha rítmica de um pandeiro, que se torna referência geral de estilo. Provoca-nos a todos ao percebermos que o inusitado nos atravessou e nos sensibilizou. Transportou-nos para outro registro sonoro e fizemos associação com outros referenciais que fazem parte do nosso contexto e foram acumulados em nossa memória de experiências vividas, de estudos feitos em nossas investigações históricas, das obras musicais que apreciamos.

E assim começamos a esboçar um ponto de chegada, uma elaboração ou um outro começo, pois cada linha sonora criada nos leva para mais longe e surge mais outra e mais outra. Cada um com seu instrumento e com sua técnica próprios da linguagem musical, que durante o trabalho vão se aprimorando, vão se aprofundando e na medida que isso acontece vão aumentando as possibilidades e as variedades de criação, pois muitos rumos são possíveis e o rumo escolhido por quem cria é aquele que faz com que ele sinta como já apropriado ou

em vias de alcançá-lo. Na elaboração articulam-se conteúdo e forma, ou seja, os valores e as vivências se tornam estruturas musicais.

Algumas imprecisões podem persistir mesmo quando se considera que a obra está acabada, pois tem relação com o momento de desenvolvimento musical singular de cada um. Nesse sentido as imprecisões se configuram como funcionais porque expressivas de um determinado momento. São componentes individuais absorvidos pelo grupo mesmo que apresentem divergências. São conteúdos multifacetados que se incorporam na obra musical criada. Contudo, notas não tão bem entoadas, flutuação de andamento, recurso instrumental pouco explorado, acordes incompletos podem ser recriados muitas e muitas vezes até não serem mais entendidas como imprecisão, ou porque tal imprecisão foi assumida de fato, ou por que foi resolvida tecnicamente. O que importa é o grau de sentido e significado do que foi criado para o grupo que o criou.

No trabalho artístico, o momento de terminar a obra representa um momento crucial. Só o próprio artista poderá defini-lo para si. Será o momento em que os vários elementos da composição, e suas diversas relações formais, tornam-se plenamente significativos. Os vários ritmos e as várias tensões foram integradas e encontram-se em perfeito estado de equilíbrio – nada é demais e nada falta. (OSTROWER, 2013, p.193).

Tendo percorrido alguns pontos dos caminhos da criação, é preciso abordar a Proposta Triangular para a Arte/Educação, que orienta os pressupostos de desenvolvimento da prática pedagógica na AH!BANDA, assim como nas aulas curriculares de música do CAP/UERJ.

2.3 Proposta Triangular

Essa é uma proposta que surgiu na década de 80 no Brasil, sob o título de “metodologia de ensino da arte”, dirigida especialmente para a arte visual e que na época apresentou outros caminhos possíveis para a arte na escola.

O interesse pela arte na educação se deu desde a passagem do Império para a República (BARBOSA, 1988) e ao longo dos anos foi modificando seu foco principal de acordo com as demandas político-sociais do Brasil. No início, com a agenda educacional brasileira dando ênfase à formação profissional, o exemplo norte-americano de ensino do desenho foi a grande inspiração brasileira. Após a Semana de Arte Moderna de 1922, esse exemplo começou a ser questionado, sobretudo a partir das ações de Anita Malfatti e Mário de Andrade, que juntos organizaram aulas de arte para crianças inspiradas por Franz Cizek, um artista atuante na Áustria nos séculos XIX e XX e referência no ensino da arte mundial.

Seus práticas estavam à frente do seu tempo e até hoje podem ser vistas como contemporâneas. As metodologias de Cizek aproximavam o fazer artístico do ensino da arte. Para ele, o fundamental era provocar, questionar seus alunos e não apontar respostas ou técnicas. (...) Sua intenção era que a arte tivesse uma função política, apresentasse escolhas e opções às crianças. (CASTRO, 2016, online).

Neste momento foi dada a partida para os estudos sobre a expressão plástica na infância aonde a autenticidade e a espontaneidade da criança se tornaram o foco principal do ensino de arte na escola, que atingiu seu ápice nas escolas públicas nos anos 1930, junto com o movimento Escola Nova, que primava por uma abordagem humanista da educação, onde o estudante está no centro da atividade educacional, como apresentado na introdução deste estudo. A partir desse ponto conceitos como imaginação, intuição e livre-expressão tomaram conta do pensamento sobre a arte na educação com o suporte de alguns pensadores, dentre eles John Dewey, filósofo norte-americano, que desenvolveu um pensamento acerca da arte como experiência ativa e dinâmica.

Todo esse movimento sofreu pressão e perseguição durante o Estado Novo com professores sendo perseguidos e demitidos por seus ideais libertários. Mas foi forte a resistência e na tentativa de fortalecimento da Arte-Educação, o artista plástico Augusto Rodrigues cria a Escolinha de Arte do Brasil no Rio de Janeiro, inspirado pelas bases conceituais encontradas nas obras de Herbert Read (Educação através da arte) e Viktor Lowenfeld (Desenvolvimento da capacidade criadora), que colocavam a arte no centro do processo de ensino estimulado pela criatividade e liberdade de expressão. O trabalho e as

ideias de Augusto Rodrigues se multiplicaram em diversas Escolinhas de Arte pelo Brasil, em classes experimentais na educação básica, em cursos de aperfeiçoamento para educadores de arte, encontros e congressos e o termo Arte-Educação se solidificou. Pensadores educacionais como Anísio Teixeira, Helena Antipoff e Paulo Freire, acompanharam e inspiraram as discussões e transformações do pensamento sobre a arte na educação ao longo dos anos de militância da Escolinha de Arte do Brasil e suas ramificações.

O campo de educação musical absorve os ideais da Arte-Educação na década de 1960, sobretudo através da metodologia Oficina de Música, que traz a criatividade como mola propulsora da aproximação do estudante com a linguagem musical e a experimentação da matéria sonora para o centro do trabalho da pedagogia musical, provocando a criação do mundo dos sons e primando por uma estética musical contemporânea (RANGEL, 1998).

Os conceitos propagados pela Arte-Educação sofreram interpretações diversas e a livre-expressão se tornou um conceito ligado a uma ideia sem sentido e dotada de uma superficialidade, – “uma espécie de grande torta de vegetais e frutas mal misturados e assados” (BARBOSA, 1988, p. 17), sobretudo após a implementação da polivalência do professor de arte, junto com a obrigatoriedade do mesmo ensino na escola básica com a Lei Federal 5692/71.

Foi na década de 1980, então, que surgiu a Metodologia Triangular, hoje denominada mais corretamente de Proposta Triangular para sugerir outros percursos para a Arte/Educação, hoje com o hífen substituído pela barra, uma orientação da lingüista Lúcia Pimentel a Ana Mae Barbosa, uma vez que a barra significa “pertencer a”, enquanto o hífen denota separação (BARBOSA, 2005).

Eram percursos que rompiam com o chamado “laissez-faire”, o deixa fazer e o deixa sentir, propagado nas décadas anteriores, que deu suporte ao movimento pró-criatividade, resultado da atmosfera de contra-cultura, de movimentos libertários e questionadores, que colocaram em xeque a cultura oficial.

Rompiam também com a ideia de ser a arte uma auxiliar dentro da escola para o aprendizado de conteúdos de outros campos de conhecimento, que não o artístico. Essa ideia era defendida até mesmo por educadores da arte na tentativa de legitimar a presença da arte, que dessa maneira desempenhava apenas papel ilustrativo e comemorativo na escola.

Surgiu, então, a necessidade de uma proposta que pudesse descortinar a função da arte para os sujeitos e conseqüentemente, para a sociedade. Dessa necessidade se construiu o que hoje conhecemos por Proposta Triangular, que apostava na criatividade como mola propulsora do trabalho da arte na escola, mas apontando a necessidade de oferecer subsídios para a criação. Sendo assim, a proposta apresenta três ações para o ensino da arte segundo Ana Mae Barbosa (1998): o fazer artístico e a criação (1), a apreciação da obra de arte (2) e a contextualização (3).

A contextualização propõe que se contextualize a obra de arte não só pela via histórica, mas também social, biológica, psicológica, sociológica, antropológica etc., pois contextualizar não é só contar a história da vida do artista que fez a obra, mas também [e principalmente] estabelecer relações dessa ou dessas obras com o mundo ao redor, é pensar sobre a obra de arte de forma mais ampla. A leitura da obra de arte (que recentemente tem sido chamada de apreciação) propõe uma leitura do mundo e de nós neste mundo, uma leitura que é, na verdade, uma interpretação cultural. (BARBOSA, 2005, p. 143).

É nessa atmosfera onde não existe expressão sem conteúdo, que o trabalho de investigação, criação e apropriação de conhecimento é desenvolvido na proposta curricular de música do CAp/UERJ e, por extensão, na AH!BANDA. A intenção é afirmar a importância da arte, em especial da música, para a educação assim como para a sociedade, no desenvolvimento do pensamento, da diferenciação, da construção, da formulação de hipótese, da análise, da crítica e da sensibilidade, desenvolvimentos estes que podem transbordar para todos os campos do conhecimento.

Neste momento será feito um diálogo com Lev Semionovich Vigotski, o autor que se configura como referencial teórico psicológico do projeto de extensão, que é foco deste estudo, por sua contribuição para a educação com os princípios da teoria histórico-cultural, o campo de desenvolvimento do sujeito e a criatividade como essência da atividade humana. Suas reflexões se tornaram o suporte teórico da prática pedagógica pautada na proposta triangular, que é desenvolvida na AH!BANDA.

2.4 O pensamento de Vigotski

Para a AH!BANDA foi extremamente importante, elucidador e legitimador construir uma aproximação entre a Arte/Educação com sua Proposta Triangular e o pensamento de Vigotski no que diz respeito à construção do conhecimento e também dos sujeitos envolvidos nessa construção. Essa aproximação respalda a necessidade do fazer coletivo, da busca pela história acumulada, do estímulo à criação e da valorização e entendimento do contexto através das obras musicais no processo de aprendizagem musical.

Boa parte do pensamento de Vigotski foi desenvolvido no Instituto de Psicologia de Moscou em parceria com Luria e Leontiev e estudantes de Psicologia, que foram responsáveis pelo desenvolvimento de muitos experimentos tendo em vista a comprovação de suas teorias, além da interlocução com vários personagens pensadores da sua época e de outras épocas, do seu entorno e fora dele também. Fez um entrecruzamento de ideias do passado e do presente, que convergiam ou não com o seu modo de pensar para atingir sua grande meta, que era tentar descortinar as fontes específicas da atividade psicológica do ser humano.

Foram dez curtos e profundos anos de pensamento multidisciplinar inspirados em Marx, Hegel, Engels e Lenin e Espinosa. Humboldt e Potebnia e Yakubinkii, Wagner, Darwin e Werner. Thurnwald, Lévy-Bruhl e Durkheim. Janet, Baldwin e Piaget. Lewin, Kofka, Kohler, Stern, Buehler e Buehler. Pushkin e Pasternak. Dostoievski e Tolstoi. Shakespeare e Stanislavsky. Inspirações essas que teceram uma teia entre Filosofia, Lingüística, Biologia, Psicologia, Antropologia, Sociologia, Poesia e Dramaturgia, que deram suporte aos seus pensamentos (MOLON, 2015).

Seus pensamentos contribuíram para o entendimento do homem como um ser social resultante de uma relação dialética com o mundo em que vive, que o modifica e é modificado por ele. Que seu desenvolvimento não pode ser determinado previamente e sim a partir do seu contexto cultural, pois seu funcionamento biológico depende dele e não é um sistema imutável e fixo. Que a relação entre homem e mundo e entre seus pares se dá pela mediação de instrumentos e signos, que por sua vez são construídos historicamente.

Vigotski conclui que as origens das formas superiores de comportamento consciente deveriam ser achadas nas relações sociais que o indivíduo mantém com o mundo

exterior. Mas o homem não é apenas produto do seu ambiente, é também um agente ativo no processo de criação desse meio. (LURIA, 2017, p. 25) .

O sujeito, então, se desenvolve a partir do que vive, do que experimenta e não está sozinho nesse percurso. Está acompanhado de outros sujeitos e da história acumulada pela humanidade. Inicialmente reage a um estímulo externo que adquire sentido internamente se transformando em conteúdo e retornando para a relação com esse mundo exterior, mas em outro lugar e sob outro ponto de vista. “O desenvolvimento (...) se dá não em círculo, mas em espiral, passando por um mesmo ponto a cada nova revolução, enquanto avança para um nível superior”. (VIGOTSKI, 2007, p.56)

Ponto de extrema relevância para este estudo na obra de Vigotski se refere à teoria dos níveis de desenvolvimento, que para ele são dois: um nível onde o sujeito já domina suas possibilidades de ação e um outro onde ele é estimulado a alcançar outras possibilidades de ação por outros sujeitos. Um nível é real e efetivo e o outro está prestes a se tornar real, desde que seja possibilitado pela e na ação em conjunto. O entendimento dessa teoria dá suporte à necessária troca de experiência entre os sujeitos de níveis reais de desenvolvimento diferentes, que fazem parte de um mesmo ambiente de aprendizagem, para que cada um possa acessar o seu nível de possibilidades, ou seja, atingir aquilo que, sem auxílio, colaboração e troca, não seria possível sozinho. Aprendemos quando somos desafiados a atingir outros saberes, que não aqueles já determinados em nós e AH!BANDA, ao reunir sujeitos de diferentes níveis de conhecimento musical, pretende criar esse espaço de aprendizagem que é desafiador.

Um ensino orientado até uma etapa de desenvolvimento já realizado é ineficaz do ponto de vista do desenvolvimento geral (...), não é capaz de dirigir o processo de desenvolvimento, mas vai atrás dele. A teoria do âmbito de desenvolvimento potencial origina uma fórmula que contradiz exatamente a orientação tradicional: *o único bom ensino é o que se adianta ao desenvolvimento*. (VIGOTSKI, 2017, p. 114, grifos do autor).

Nesse espaço que se pretende desafiador, o sujeito se constrói na e pela experiência musical pautada no estímulo à criação, que para Vigotski (2014) está diretamente associada à imaginação. Ele observou dois tipos de ação humana, uma que é meramente reprodutora e outra que é criadora. A primeira está relacionada à memória, à repetição e às impressões passadas e a segunda está relacionada à imaginação, à projeção, à antecipação e à mudança.

Assim como Fayga Ostrower, Vigotski entende que a atividade criadora está em todos os âmbitos da vida humana, seja na arte, na técnica ou na ciência e se revela quando o sujeito elabora, constrói e faz novas combinações com elementos já conhecidos e tomados da realidade e da experiência humana prévia. Na obra criativa esses elementos e experiências são transformados, aumentados e reduzidos em suas dimensões naturais e cada nova forma tem por base a anterior, fazendo do ato criativo um processo histórico contínuo e coletivo, que sempre terá um elemento social por mais individual que a obra criada possa parecer. “Qualquer inventor, por mais genial que seja, é sempre o produto de seu ambiente e de sua época. A sua obra criativa partirá dos níveis alcançados anteriormente e se apoiará nas possibilidades que existem ao seu redor”. (VIGOTSKI, 2014, p.32)

Na criação estão presentes sentimentos, pensamentos, afetos, ações e experiências que revelam a relação entre imaginação e realidade na constituição do sujeito. Sujeito este que por estabelecer múltiplas conexões se torna múltiplo também, aflora na relação com o outro sendo construído e construindo o processo histórico e social da humanidade.

O sujeito é constituído pelas conexões, relações interfuncionais, interconexões funcionais que acontecem na consciência e que conferem as diferenças entre sujeitos. Não é a presença das funções psicológicas superiores que determinam a especificidade do sujeito, mas as interconexões que se realizam na consciência pelas mediações semióticas que manifestam diferentes dimensões do sujeito, entre elas: a afetividade, o inconsciente, a cognição, o semiótico, o simbólico, a vontade, a estética, a imaginação, etc. (MOLON, 2015, p.115).

Para Vigotski a atividade criativa é a essência da existência humana numa combinação entre técnica, ação e emoção relacionada a todos os aspectos da vida dos sujeitos. Tudo que

está presente no campo histórico e social, seja a tecnologia, a ciência, a arte, a cultura ou o pensamento, é produto da imaginação e da criatividade.

(...) a construção da fantasia pode representar algo essencialmente novo, não existente na experiência do homem, nem semelhante a nenhum objeto real; porém, ao assumir uma nova forma material, essa imagem “cristalizada”, convertida em objeto, começa a existir realmente no mundo e a influenciar outros objetos. (...) ao materializar-se, tornam-se tão reais quanto os demais objetos e exercem a influência no universo real que nos cerca. (VIGOTSKI, 2014, p. 19).

E mais:

Os elementos a partir dos quais foram construídos foram apropriados pelo homem da realidade e em seu pensamento foram sujeitos a um trabalho de reconstrução, transformando-os em produtos da imaginação (...) trazendo consigo uma força ativa nova, capaz de transformar essa mesma realidade, fechando-se, assim, o ciclo da atividade criativa da imaginação humana. (VIGOTSKI, 2014, p. 19 e 20).

Diante dos quadros teóricos expostos e suas correlações com o grupo musical AH!BANDA, oriundo do projeto de extensão universitária do CAp/UERJ, o que se segue é uma reflexão acerca da escola.

2.5 Pensando a escola

Vimos até aqui no diálogo teórico com alguns autores, que embora tenham desenvolvido seus pensamentos em momentos e por razões diferentes, que o sujeito se constitui polifonicamente no diálogo entre presente e passado, na relação eu-outro, na coletividade, que é criativo por natureza e que a criação é a essência da história da

humanidade. Que este mesmo sujeito é alvo de um sistema de produção de consumidores com o objetivo de garantir a onipotência do capital e que é preciso que se crie linhas de fuga para ser, de fato, o sujeito da sua história. Que um dos caminhos para essa linha de fuga é a possibilidade deste sujeito viver processos de singularização através do desenvolvimento da sua criatividade. E quais são as linhas que podem ser desenhadas pela escola para o desenvolvimento do sujeito autônomo, heterogêneo, singular e potente?

Inicialmente é preciso pensar se a escola não sucumbe ao modelo ideológico hegemônico, aquele que reproduz e conserva a sociedade tal qual ela se apresenta e mantém a ordem. Ou se a escola pretende se posicionar contra a ordem vigente e colaborar para a transformação da sociedade, onde os sujeitos todos tenham oportunidades iguais para construir suas muitas histórias.

A escola pode distribuir os papéis sociais como eles se apresentam promovendo o desenvolvimento de sujeitos reprodutores ou pode questionar esses papéis e promover o desenvolvimento de sujeitos singulares com capacidade para desempenhar uma ação social autônoma e de transformação. A segunda opção é a que está relacionada à revolução necessária contra a sociedade de dominação capitalística construída como uma complexa engrenagem da qual somos peças fundamentais.

(...) a escola pode desempenhar o papel de “aparelho ideológico”, agindo sobre as crianças de forma articulada com outras instituições sociais (...) no sentido de formar nela as estruturas da subjetividade por meio da reprodução das estruturas sociais da máquina de produção, quanto pode desenvolver uma ação “contra-ideológica”, agindo sobre as crianças de maneira que lhes possibilite um desenvolvimento autônomo das estruturas da subjetividade, criando indivíduos singulares, estruturalmente preparados para enfrentar as duras barreiras sociais a que serão submetidos (...) na tentativa de anular a temida singularidade. (GALLO, 2009, p. 122).

A estratégia de ruptura com o modelo dominante perpassa pela seleção de conteúdos a serem desenvolvidos dentro da escola de modo que possam conter a maior quantidade possível de assuntos, sob vários vieses e prismas, pois assim foi construída a história da qual fazemos parte e perpassa pelo modo com o qual esses assuntos são abordados. Importa saber

que tipo de estratégias se revelam no processo ensino-aprendizagem, qual é a estrutura social da escola, como os estudantes se relacionam entre si, com os professores e com a comunidade escolar. Importa saber se o espectro de saberes são impostos ou oferecidos e se a ação dentro do processo proporciona o surgimento da capacidade de construção de outros saberes.

Nesse sentido, a ênfase na criatividade dentro da escola precisa ser entendida como essencial e para todos os campos de conhecimento, rompendo com a idéia de atividade complementar, ou pertencente somente às artes, ou como expressão de catarse. Precisa ser entendida como possibilidade real para o desenvolvimento amplo do sujeito cognitivo, histórico, social, cultural, emocional e singular. Também precisa ser entendida como essencial para todos os sujeitos como mola propulsora de uma ação de composição da igualdade social, que caminha em direção a uma equiparação de produção de saberes em todas as classes sociais, pois “as classes privilegiadas deram origem a uma percentagem consideravelmente maior de criadores na ciência, na técnica e na arte, porque tinham em suas mãos todas as condições necessárias para a criação”. (Vigotski, 2014, p.32)

Propostas pedagógicas baseadas na estimulação da criatividade podem colaborar para o surgimento de potencialidades singulares tão necessárias na construção de linhas de fuga para a nova ordem mundial e é através do olhar e da escuta atenta para as histórias (musicais) de vida de sujeitos que fazem e fizeram parte de um projeto de extensão, que tem como foco o desenvolvimento de sujeitos singulares pela criação, que este estudo pretende verificar essa possibilidade.

Na próxima seção então, está a descrição do projeto de extensão que foi pensado para ser uma dessas linhas de fuga.

3 AH!BANDA: CAMINHOS PERCORRIDOS POR UM PROJETO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Neste capítulo apresento o ambiente institucional do projeto de extensão, sua descrição e o relato de doze anos de trabalho do mesmo. Início com um breve histórico da unidade universitária ao qual o projeto está vinculado, apresento a caracterização da atividade extensionista na universidade e, por fim, abordo o projeto de extensão.

3.1 Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, o CAp/UERJ

O Decreto Lei 9.053, de 12 de março de 1946, deliberou que todas as faculdades de Filosofia, Ciências e Letras deveriam organizar um Colégio de Aplicação para atender à necessidade de experimentações metodológicas nos cursos voltados para a Educação e Licenciaturas. Com base nesse decreto, em 1957, a UDF (Universidade do Distrito Federal), hoje UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), criou seu Ginásio de Aplicação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, atendendo os quatro últimos anos de escolaridade do que hoje conhecemos como Ensino Fundamental. Mais tarde, homenageando seu primeiro diretor e fundador e após a implantação dos cursos científico e clássico, equivalentes hoje ao Ensino Médio, passou a ser chamado de Colégio de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, o CAp/UERJ.

Decorridos 10 (dez) anos da sua fundação, o CAp/UERJ foi desvinculado da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, mas ficou firmado seu caráter de “experimentação e aperfeiçoamento metodológico e didático do ensino de nível médio [e de] centro de treinamento dos alunos da Faculdade de Educação”, segundo o Ato Executivo nº 453, do Reitor da então Universidade do Estado da Guanabara, hoje UERJ.

A década de 1970 foi de muitas transformações para o CAp/UERJ. Uma delas foi a proposta de horário integral, tendo em vista a possibilidade e a consolidação de projetos renovadores, que integravam diferentes área do conhecimento, tais como Festa do Folclore (Educação Física, Artes e História), apresentação de teatro (Comunicação e Expressão e Artes), Semana Comunitária (escola e comunidade do entorno), visitas orientadas a museus, indústrias e laboratórios, Feira de Ciências, Olimpíadas, Coral, Festival de Música, Banda Escolar, e Exposições de Arte.

Foi, ainda nesta década, que o CAp/UERJ passou a atender outros Institutos da Universidade e se tornou campo de estágio para as Licenciaturas, além de consolidar a ideia de que a instituição estava pronta para desenvolver atividades pedagógicas em todo o Ensino Fundamental e propor metodologias para o mesmo. Com isso, em 1977 foi criado o 1º segmento do 1º grau no CAp/UERJ, o que hoje equivale ao 2º, 3º, 4º e 5º ano do Ensino Fundamental. O segmento só se completou em 1986 com a implementação da Classe de Alfabetização, hoje o 1º ano do Ensino Fundamental. O referido 1º segmento iniciou com professores regentes para cada turma e com profissionais especializados em Música, Artes Plásticas, Educação Física e Biblioteca.

Na década de 1980, investindo na condição de perfil acadêmico, foram introduzidos os concursos públicos para a carreira docente e iniciou-se a elaboração do plano de carreira junto ao Conselho Universitário. Com isso, o CAp/UERJ passou a eleger conselheiros e a participar diretamente dos debates da ASDUERJ e ASUER, respectivamente associações de docentes e técnico-administrativos da Universidade.

Além da instauração da Classe de Alfabetização, também foram implementados nesta década o Núcleo Psicopedagógico e as Coordenadorias de Editoração e de Apoio a Pesquisa, além do regime de 20 (vinte) e 40 (quarenta) horas de trabalho para os servidores.

Ainda nesta década foi reaberto o Grêmio Estudantil, que fora desativado quando da ditadura militar, ampliando a participação de estudantes e consolidando um processo democrático com a escolha de novas direções que incluía a participação dos mesmos.

Depois de ocupar espaços improvisados, compartilhar espaço com outras unidades acadêmicas da Universidade, atender seus segmentos em espaços distintos e enfrentar problemas de violência urbana em seu entorno, em 1998 o CAp/UERJ ganhou sede própria, onde está até os dias de hoje, na Rua Santa Alexandrina, 288, no Rio Comprido, que já não corresponde mais às suas necessidades e a comunidade escolar tenta resolver mais uma vez a questão de espaço físico.

Mas foi a mudança para o Rio Comprido e a existência de recursos físicos um pouco mais adequados naquele momento, e seu reconhecido valor pela qualidade acadêmica e pelos serviços prestados à comunidade, que fez com que o CAp/UERJ, nos anos 2000, se transformasse em Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, que hoje desenvolve suas atividades na Educação Básica, na Graduação e na Pós-Graduação, com seu Mestrado

Profissional do Programa de Pós-Graduação de Ensino em Educação Básica (PPGEB), criado em 2013.

Durante todos os seus anos de existência, o CAP/UERJ vem se destacando por sua posição de vanguarda e pela excelência de ensino, pesquisa e extensão, que é reconhecido pelas Secretarias de Educação, comunidades universitárias e por toda a comunidade em geral.

Sua missão está assim descrita em seu Projeto Político Pedagógico datado de 2013:

O Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira – CAP/UERJ – é concebido como espaço educativo livre de preconceitos, considerando as transformações de natureza social e incorporando práticas pedagógicas para o desenvolvimento do espírito crítico, renovador, de ordem científica, artística e esportiva. Tem como missão a busca permanente e conjunta de aperfeiçoamento da prática pedagógica para que esta possa transpor seus muros e atingir, em seu efeito multiplicador, outras instituições de ensino, ampliando as atividades de extensão e a inserção que a Universidade do Estado do Rio de Janeiro mantém com a comunidade fluminense, além de propiciar o Instituto manter-se em movimento constante de reflexão sobre a educação e renovação acerca do trabalho docente desenvolvido. (AUTOR INSTITUCIONAL, 2013, p. 9, online).

3.2 Departamento de Educação Física e Arte, o DEFA

Quando da sua criação, o CAP/UERJ se apresentava organizado em Seções Didáticas assim distribuídas: Filosofia, Matemática, Física, Química, História Natural, Ciências Sociais, Geografia, História, Letras Clássicas, Letras Neolatinas, Letras Anglo-Germânicas e Pedagogia. Durante os anos que se seguiram, o colégio passou a se organizar por departamentos sendo eles: Ciências Exatas e Naturais, Ciências Sociais, Línguas, Práticas Educacionais e Atividades Extra-Curriculares, Geografia e História. Alguns anos depois esses departamentos foram redistribuídos e renomeados como Ciências Exatas e Naturais, Letras, Ciências Humanas e Práticas Educativas.

Nestes departamentos estavam disciplinas que apontavam para uma valorização humanística, que determinou o perfil do colégio. Dentre essas disciplinas estavam Português, Francês, Grego, Alemão, Latim, Espanhol, Literatura, Matemática, Física, Química, História Natural, Desenho, História do Brasil, História Geral, Estudos Sociais, Geografia, Filosofia,

Educação Artística e Educação Física. E foi nesse cenário, então, que a Arte apareceu pela primeira vez como componente curricular do CAP/UERJ. Outras organizações departamentais foram sendo implementadas, assim como as disciplinas que compunham cada um deles. Surgiu então o DEFA e a disciplina Educação Artística, pouco a pouco, foi dando lugar às disciplinas de linguagens artísticas específicas, como Artes Visuais, Design, Fotografia, História da Arte, Música e Teatro.

A música, como componente curricular, hoje atende os anos iniciais do ensino fundamental, os 6º e 7º anos dos anos finais do ensino fundamental e o 1º ano do ensino médio. Em sua proposta pedagógica está o estudo da música brasileira, onde o fazer musical está na base da prática pedagógica, apoiado pela apreciação musical e pela contextualização histórica dos movimentos musicais abordados.

3.3 Departamento de Extensão da UERJ, o DEPEXT

Existem registros de atividades extensionistas na UERJ desde a sua fundação, ainda na década de 1950, que figuravam de modo esporádico e desprovidas de um sistema organizacional. Estavam voltadas, sobretudo, para a prestação de serviços comunitários nas áreas de educação e saúde. Em 1969, a UERJ ampliou seu espectro extensionista se inscrevendo no Projeto Rondon e desenvolvendo atividades em seu campus avançado de Parintins, no Amazonas e atuando diretamente no Morro do Borel, na cidade do Rio de Janeiro, comunidade localizada no bairro da Tijuca, com atividades desenvolvidas pelas faculdades de Engenharia, Direito, Letras, Educação, Educação Física, Odontologia e outras.

Mas foi apenas em 1981, que a Resolução nº 503/81 do Conselho Universitário criou a Sub-Reitoria para Assuntos Comunitários e a extensão se tornou normatizada por documentos legais, pois a essa sub-reitoria coube acompanhar e dar suporte às atividades comunitárias. Tal sub-reitoria passou a ser chamada de Sub-Reitoria de Extensão e Cultura em 1995, e além de acompanhar e dar suporte, começou a promover e coordenar uma política de extensão para a UERJ através do seu Departamento de Extensão.

O DEPEXT então ficou responsável pelo cadastramento e acompanhamento de projetos, programas, cursos, eventos e produtos, que são desenvolvidos pelas diversas unidades da universidade, sejam elas acadêmicas ou administrativas e gerenciamento da concessão de bolsas para graduandos a partir de avaliações desenvolvidas nas anuais Mostra

de Extensão, a UERJ Sem Muros, que tem também o objetivo de divulgar suas ações extensionistas.

No Manual de Normas e Procedimentos do Departamento de Extensão, de 2002, estão algumas orientações para a extensão na UERJ, mas a mais significativa se refere ao compromisso acadêmico e social da Universidade, apontando para ações que articulem diversas áreas de conhecimento com aspectos da realidade e promovam a formação tanto da sua comunidade interna quanto da externa. A atividade extensionista, portanto precisa estar comprometida com a formação, com o acesso às informações, com a transferência de saberes e com a reflexão acerca de definições de políticas públicas de impacto social, visando contribuir para a melhoria da qualidade de vida da população, sobretudo com a população do Estado do Rio de Janeiro.

Mas é na Ordem de Serviço 001 da Sub-Reitoria de Extensão e Cultura de 1999, citada no referido manual, que se encontra a definição de Extensão na UERJ:

Entende-se Extensão como processo educativo, cultural e científico que articulado ao Ensino e à Pesquisa de forma indissociável, estabelece uma relação bidirecional entre Universidade e Sociedade. Por ser um processo acadêmico definido e efetivado em função das exigências da realidade, a extensão é indispensável na formação do aluno, na atualização do professor e no intercâmbio com a sociedade. (OS-001/SR-3/1999 apud CASTRO, 2002, p.29).

3.4 Juventude, prática musical e expressão: vivendo e criando música com jovens, a AH!BANDA

Cadastrado no Departamento de Extensão da UERJ desde 2003, o projeto de extensão “Juventude, Prática Musical e Expressão: vivendo e criando música com jovens” é oriundo do Departamento de Educação Física e Arte do Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, que tem a linguagem musical como um de seus componentes curriculares atendendo estudantes do 1º ao 7º ano do Ensino Fundamental e do 1º ano do Ensino Médio. Este projeto de extensão veio atender à demanda de jovens que encontram na música um veículo potente

de comunicação e desejam aprofundar as experiências vividas na sala das aulas de música, indo ao encontro das funções de ensino, pesquisa e extensão universitária.

Deste projeto surgiu o grupo musical AH!BANDA que pesquisa a música brasileira e mundial em seus aspectos históricos, sociais, culturais, econômicos, geográficos, enfim tantos aspectos quantos forem necessários para desenhar o cenário do qual o fenômeno musical faz parte, além dos aspectos musicais. A cada repertório pesquisado, o grupo confere um modo singular de expressá-lo com concepções próprias em seus arranjos musicais. Este grupo também se dedica a trabalhos autorais onde experimenta estéticas novas e também as já estabelecidas de expressão musical.

O objetivo geral do projeto é promover um espaço de práticas musicais para jovens, proporcionando o desenvolvimento da sua capacidade de expressão e criação musical. Em seus objetivos específicos estão o desenvolvimento de habilidades musicais (tocar, cantar, criar, estruturar arranjos musicais, tocar em público), de habilidades investigativas (busca do conhecimento, análise de dados, ressignificação e utilização dos dados coletados em benefício do estudo proposto, arquivamento), a manutenção e divulgação de patrimônio cultural e experimentações musicais.

Desenvolvimento aqui foi tratado como ato ou efeito de desenvolver, compreendendo que desenvolver está para além do seu sentido mais comum, que tem relação com progressão, aumento ou melhoria. Tais conceitos parecem remeter diretamente a um julgamento de valor, que são relativos e tal julgamento aqui não será feito. O ato de desenvolver aqui está associado ao fazer uso de, ao pôr em prática, ao empregar, ao exercer, ao aplicar. Ao dar origem a, ao gerar, ao originar, ao produzir. Ao tirar do invólucro, ao desenrolar, ao mudar. Ao movimentar-se, ao prolongar-se.

Para lançar olhares sobre este desenvolvimento, como já mencionado no capítulo anterior, aqui foi feita uma parceria com Vigotski, que acredita que “o desenvolvimento cognitivo é o resultado de uma acumulação gradual de mudanças isoladas” (VIGOTSKI, 2007, p.80).

Muitas pesquisas e estudos do século XX e ainda neste século, na área da educação, principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento e à aprendizagem, têm se valido dos pensamentos de Lev Semionovich Vigotski, que estudou Direito na Universidade de Moscou, mas que a partir dos seus 28 anos mudou sua carreira e passou a se dedicar à psicologia

evolutiva e à educação, primordialmente. Durante muito tempo e em grande parte devido à tensão da Guerra Fria, o trabalho de Vigotski se manteve desconhecido e, somente após seu fim, a obra deste grande pesquisador, começou a ser revelada para o mundo ocidental. Devido a uma tuberculose, Vigotski morre muito cedo, com apenas 38 anos, mas deixa uma obra, que em um curto tempo

de vida foi produzida intensa e profundamente. Teoria da empatia, vivência, mediação, funções psicológicas, linguagem, formação de conceitos, foram apenas alguns dos muitos temas abordados por Vigotski e que contribuíram sobremaneira para o pensamento educacional.

Vale reforçar, que a parceria feita aqui com Vigotski trouxe também aspectos de outros conceitos por ele pensados acerca do desenvolvimento e da aprendizagem dos sujeitos e que têm estreita relação com os trabalhos do projeto de extensão em questão. São eles: a teoria histórico-cultural, nível de desenvolvimento proximal, pensamento e imaginação criativa.

O público-alvo do projeto de extensão são os estudantes do CAP/UERJ a partir do 6º ano e membros da comunidade externa à referida instituição de ensino. Todos que desejam podem participar, não havendo nenhum tipo de seleção. Alguns entram sabendo tocar algum instrumento, outros entram sem um instrumento de origem e compõem o corpo vocal e/ou percussionista. Com o desenvolvimento do trabalho são estimulados a experimentarem diversas funções. Desse modo podem vir a aprender outros instrumentos.

O modo de trabalho abrange encontros semanais com duas ou três horas de duração e as inscrições para participar do projeto são abertas quando do início de cada ano letivo, sendo o grupo composto de no máximo 20 integrantes e podendo existir mais de um grupo de acordo com a demanda. Também fazem parte do percurso apresentações públicas periódicas a fim de se compartilhar as conquistas do trabalho.

Nos encontros semanais o grupo se dedica às vivências musicais que partem de pesquisa de repertório musical popular e erudito, nacional e mundial, passando por apreciação musical, contextualização histórica, seleção, criação de arranjo coletivo até chegar à versão do grupo acerca do repertório selecionado. Os arranjos são estruturados com canto, instrumentos harmônicos, melódicos e percussivos, de acordo com as potencialidades dos integrantes. O grupo também se dedica às vivências de criação musical, que partem de exercícios de

improvisação. A partir de uma improvisação cria-se algo num instante e partindo dos resultados deste instante aglutinam-se novas propostas, sistematizações, teorizações, pesquisas, análises e seleções de materiais sonoros até chegar a uma elaboração que se configura numa criação. Esses exercícios dão origem às criações individuais e coletivas.

O conceito de criação aqui foi abordado como ato ou efeito de criar, de inventar, de elaborar, de produzir, de fundar, de formar e, sobretudo, como um ato que pode representar uma rota para provocar processos de singularização. Para pensar essa questão, como mencionado no capítulo anterior, foi feita uma parceria com Félix Guattari, que define esses processos como um caminho para escapar de modos preestabelecidos de expressão e “recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividades que produzam uma subjetividade singular”. (GUATTARI, 1986, p.17)

Guattari foi filósofo, psicanalista e revolucionário francês. Não tinha nenhum título acadêmico, embora tenha cursado Farmácia e Filosofia. Como pensador, desenvolveu questões que perpassaram vários campos do conhecimento, fazendo do filósofo um especialista em transversalidade. Como psicanalista inventou a “análise institucional” e com seu grande parceiro Gilles Deleuze, desenvolveu a “esquizoanálise”. Como militante, participou ativamente de organizações tradicionais e alternativas e criou muitos movimentos e mecanismos políticos, que tiveram suma importância para transformações do mundo moderno e pós-moderno. Dentre alguns dos conceitos por ele desenvolvidos e/ou criados estão a transversalidade, a ecosofia, o caosmose, a desterritorialização, o ritornelo, a transdisciplinaridade, o desejo, a micropolítica, o capitalismo mundial integrado, a singularidade, a produção de subjetividade e os processos de singularização. Esses dois últimos conceitos estão na base da parceria aqui estabelecida com o referido filósofo, como já apresentado.

Entre um encontro semanal e outro são feitas transcrições musicais das vivências e criações do grupo, bem como a catalogação das pesquisas desenvolvidas pelo mesmo, a fim de se estabelecer um arquivo dos trabalhos desenvolvidos. Todo o material trabalhado, tanto nas vivências quanto nas criações, informa o repertório do próprio grupo que é apresentado periodicamente, em público, a fim de comunicar com maior abrangência os resultados do projeto. A ideia de comunicar tem estreita relação com o entendimento de música como linguagem, que pressupõe comunicação. Neste caso, a comunicação é feita, primordialmente,

de jovens para jovens, uma vez que a AH!BANDA se apresenta anualmente para um público de estudantes das redes pública e privada de ensino.

A cada ano de trabalho um tema é selecionado para ser investigado, que pode ser uma determinada época, um gênero musical, um compositor e/ou banda, um movimento social e/ou musical. A partir desta seleção se inicia uma investigação histórico-musical, feita por cada integrante do grupo, que apresenta os resultados de suas investigações para todos. Esse processo dispara todo o resto do trabalho de pesquisa, vivência e criação musical e dá origem a duas produções: o **Caderno de Estudos**, onde estão registrados todos os resultados das pesquisas teóricas e o repertório oriundo de tal investigação e o **Show**, onde estão registrados os resultados das pesquisas e vivências musicais.

O DEPEXT faz avaliações anuais do projeto no que diz respeito aos impactos do mesmo na formação técnica, científica, social e pessoal dos envolvidos, aos impactos sociais pela transformação provocada pelo projeto em seu ambiente de desenvolvimento e pelos impactos sobre a produção e difusão de novos conhecimentos e metodologias. Tais avaliações são feitas durante um evento denominado UERJ Sem Muros realizado todos os anos, que envolve toda a comunidade interna da Universidade tendo em vista apresentar à sociedade a produção acadêmica realizada em todos os campos de conhecimento. São avaliadas, por meio de banca acadêmica composta por membros internos e externos à universidade, todas as atividades relacionadas ao ensino, à pesquisa e à extensão da UERJ. Feita a avaliação, as produções acadêmicas são legitimadas ou não e bolsas estudantis são concedidas ou não aos programas da graduação, da iniciação científica e da extensão.

Em doze anos de existência da AH!BANDA, que aqui serão relatados ano a ano, acumularam-se muitas experiências, muitos foram seus integrantes, formações, investigações, modos de investigação, repertórios, shows, eventos e produções. A descrição de cada ano será feita enfatizando características necessárias ao estudo, como por exemplo, a idade de cada integrante, o acúmulo de repertório e os mecanismos de investigação e de divulgação, que têm estreita relação com o modo como se dá o desenvolvimento dos sujeitos envolvidos no estudo, aos quais serão lançadas indagações a cerca do impacto do projeto sobre os mesmos.

O ano de 2015 foi o último a ser descrito por ser considerado o ano de encerramento de um ciclo no projeto de extensão com o estudo denominado Identidade. Neste estudo, os sujeitos envolvidos no projeto apresentaram canções de sua própria autoria e fez parecer que os integrantes da AH!BANDA, no ano de 2015, representaram todo o desenvolvimento

peçoal e musical de cada um que já fez parte do projeto, que após reinventar e recriar tantas obras musicais inventam e criam as suas próprias, pois

(...) a grande maioria dos conhecimentos e habilidades do homem se forma por meio da assimilação da experiência de toda humanidade, acumulada no processo da história social transmissível no processo de aprendizagem. (...) A grande maioria de conhecimentos, habilidades e procedimentos do comportamento de que dispõe o homem não é resultado de sua experiência própria [apenas], mas adquiridos pela assimilação da experiência histórico-social de gerações. (LURIA, 1979, apud DUARTE, 1996, p. 33-34).

3.4.1 Ano 2003

Em seu primeiro ano de trabalho iniciado em maio, o projeto que era inédito para os estudantes do CAP/UERJ, teve uma grande adesão por parte dos mesmos. Eram dois grupos, cada um com 13 integrantes, identificados como Banda A e Banda B, agrupados por faixa etária. Uma lista de presença encontrada nos arquivos do projeto de extensão revela o primeiro nome de cada integrante e o número da sua turma, que também indica seu ano de escolaridade (turma 84 indica que o estudante é da turma quatro da 8ª série):

Quadro 1: Primeiros integrantes do projeto de extensão universitária

BANDA A	BANDA B
Fernanda – 72	Nicolau – 64
Felipe – 1C	Felipe – 54
Douglas – 1D	Nycollas – 53
Marcelo – 1B	André – 51
Guilherme – 84	Camila – 51
Gabriel – 81	Davi – 52
Natália – 1B	Thiago – 53
Clara – 1B	Felipe Grezele – 53
André – 84	Júlia – 51
Willian – 2ª	Lucas Romualdo – 52
Thaís – 1B	Lucas Bastos – 53
Luis Felipe – 84	João – 52
Lais – 1C	Roberta – 51

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Com a exigência por frequência regular, que precisou ser estabelecida tendo em vista um alto índice de presenças flutuantes nos ensaios, ao final do ano, um grupo apenas havia concluído o trabalho com integrantes oriundos das duas bandas, registrado como Banda A e reunindo mais de uma faixa etária:

Quadro 2: Integrantes do projeto de extensão universitária em 2003

Clara Pontes	16 anos	Voz
Davi Bóia	12 anos	Percussão
Felipe Grezele	12 anos	Bateria
João Augusto Videira	12 anos	Percussão
Marcelo Saboya	15 anos	Baixo
Natália Maeda	15 anos	Voz
Willian Gouvea	17 anos	Guitarra

Fonte: Arquivo AH!BANDA

A partir de então, o projeto que já estava pautado nas ideias de Guattari sobre produção de subjetividade e processos de singularização, passa a se pautar também nos estudos de Vigotski sobre a abordagem sócio-interacionista e a zona de desenvolvimento proximal para dar suporte ao trabalho agora desenvolvido com sujeitos de diferentes faixas etárias, que se apresentam em diferentes etapas de desenvolvimento.

Poucos registros existem desse primeiro ano, pois ainda não havia a preocupação com a construção de uma longa jornada, que aconteceu aos poucos mediante os resultados conquistados a cada ano.

Fazendo uso da memória, posso registrar que o foco gerador do trabalho neste ano foi o percurso do rock brasileiro e o repertório foi escolhido mediante investigação da produção do referido gênero, década por década, de 1950 até os anos 1990.

Ainda também não havia preocupação com a investigação do que estava ao redor do foco gerador musical escolhido, no que diz respeito aos aspectos históricos, sociais, culturais, etc. Apenas informalmente se abordavam informações teóricas, visando o aprofundamento do entendimento do repertório escolhido. As informações teórico-musicais eram dadas também de modo informal e na medida da necessidade para a execução consciente do repertório e assim se mantém até os dias atuais. Com a inclusão dos estudos de Vigotski nos pressupostos teóricos do projeto, apoiado na Proposta Triangular para a Arte/Educação, que também será

abordada no capítulo seguinte, essa ação investigativa se tornou pedra fundamental para o desenvolvimento dos trabalhos do grupo.

Em agosto de 2003, o grupo participou do Simpósio Interno do CAp/UERJ realizado no Auditório 11 da UERJ, Campus Maracanã e apresentou a música “Princípio, meio e fim”, uma criação do grupo surgida a partir de um exercício de improvisação. Desta música temos um registro informal, onde se apresentam juntos uma escrita não convencional, cifras, forma, e grade instrumental.

Uma carta entregue aos integrantes no encontro seguinte a esta apresentação ilustra aspectos relevantes do projeto:

Rio de Janeiro, 21 de agosto de 2003.

Queridos alunos e familiares,

É com muito orgulho que escrevo esta carta para dizer o quanto fiquei feliz com a estreia da ‘nossa banda’.

Foi um sucesso!

O grupo tem responsabilidade, solidariedade, criatividade e alegria e estes são, basicamente, os elementos da fórmula do sucesso.

Não falo aqui do sucesso que traz somente fama, mas sim aquele que engrandece o corpo, a mente e a alma, pois é deste sucesso que precisamos para sermos felizes e é o que desejo a todos vocês.

Sejam felizes, muito felizes!

Carinhosamente,

Ilana (ANEXO B)

No final do ano foi feita uma apresentação no auditório do CAp/UERJ, com o show intitulado “**Rock Brasil**”, cujo repertório realizado não foi encontrado em nenhum arquivo do projeto. Mas uma das integrantes relata a lembrança das seguintes músicas:

Quadro 3: Repertório parcial do show Rock Brasil

Alegria, alegria	Caetano Veloso
Anna Júlia	Marcelo Camelo
Biquini de bolinha amarelinha	Hervé Cordovil (versão)
Dois rios	Lô Borges, Nando Reis e Samuel Rosa
Rebirth	Kiko Loureiro e Rafael Bittencourt

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Neste primeiro ano a banda ensaiava em uma das salas de música do CAP/UERJ com três caixas multifuncionais, dois microfones, instrumentos de propriedade dos integrantes e instrumento de percussão do colégio, sendo alguns deles agrupados de forma que o grupo pudesse ter uma “bateria”.

3.4.2 Anos 2004 e 2005

Foi proposto ao grupo que percorresse a história da música brasileira e vivenciasse alguns gêneros e movimentos musicais surgidos e/ou difundidos entre os anos 1910 e 1990 e o que foi mais expressivo e difundido de cada década. Este estudo deu origem ao show intitulado “**Som Brasil: do maxixe ao rock**”.

Em agosto de 2004 o processo fora interrompido devido à minha licença maternidade. Retornado em março de 2005, deu-se prosseguimento à investigação de repertório proposto ainda em 2004.

Novos interessados apareceram tanto em 2004, quanto em 2005, e a formação final, com 11 integrantes, era a seguinte:

Quadro 4: Integrantes do projeto de extensão universitária entre os anos 2004 e 2005

Elise Cieza	16 anos	percussão e violino
Felipe Torres	13 anos	bateria e percussão
Gabriela Levy	11 anos	percussão
Ilana Linhales	35 anos	percussão
João Pedro Tostes	17 anos	percussão
Júlia Gleizer	14 anos	guitarra e violão
Marcelo Saboya	17 anos	baixo, violão e voz
Mariana Luduvicé	17 anos	voz e percussão
Nariá Assis	17 anos	percussão e teclado
Pedro D'Altero Santos	16 anos	percussão e voz
Raysa Monteiro	13 anos	percussão e voz

Rebeca Freitas	14 anos	percussão e voz
-----------------------	---------	-----------------

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Parte do repertório foi sugerida por mim, sobretudo no que diz respeito aos gêneros musicais, que ainda não faziam parte da cultura musical dos integrantes do grupo, mas sendo boa parte do mesmo investigado e escolhido por eles e as informações teóricas sobre os gêneros e/ou movimentos musicais eram dadas tanto por mim, quanto pelos integrantes, como em 2003, ainda informalmente.

O repertório que fez parte deste estudo foi:

Quadro 5: Repertório do show Som Brasil: do maxixe ao rock

Não se impressione	Chiquinha Gonzaga
Carinhoso	Pixinguinha
Aquarela do Brasil	Ary Barroso
Qui nem jiló	Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga
Xote das meninas	Luiz Gonzaga e Zé Dantas
Berimbau	Baden Powell e Vinícius de Moraes
Ando meio desligado	Arnaldo Batista, Rita Lee e Sérgio Dias
É preciso saber viver	Roberto Carlos
Romaria	Renato Teixeira
Geni e o Zepelin	Chico Buarque
Bete Balanço	Barão Vermelho
Primeiros erros	Capital Inicial
Paisagem da janela lateral	Lô Borges e Fernando Brant
Girassol da cor do seu cabelo	Nenhum de Nós
Ana Júlia	Los Hermanos

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Em 2005, o grupo se apresentou na Jornada Científico-Cultural do CAP/UERJ, no Simpósio Interno do CAP/UERJ, ambos no Auditório do colégio e em show de encerramento de pesquisa no Teatro Noel Rosa, o primeiro de muitos que o grupo faria neste teatro com capacidade para 255 espectadores.

3.4.3 Ano 2006

Este foi o ano em que os trabalhos se iniciaram contando com uma bolsa de extensão, concedida após a avaliação do projeto na UERJ Sem Muros, ao final de 2005. O primeiro

bolsista foi Marcelo Saboya, que após integrar o grupo musical por três anos como estudante do CAP/UERJ, iniciara seus estudos no Instituto de Engenharia da UERJ.

Como a UERJ não possui graduação em música, ao longo dos anos o projeto tem trabalhado com bolsistas que são ex-alunos do CAP/UERJ e estudantes da própria universidade e o trabalho do bolsista é adaptado de acordo com seu instituto de origem, mas de modo geral, além de propor atividades que se relacionem com sua formação específica, o bolsista do referido projeto tem as seguintes funções:

- Acompanhamento de todos os ensaios, como relator e como integrante do grupo musical;
- Produção de relatórios semanais das atividades do grupo e divulgação dos mesmos para todos os integrantes;
- Compilação dos dados teóricos levantados pelo grupo e organização do Caderno de Estudos;
- Apoio técnico nos ensaios e shows;
- Registro fotográfico e audiovisual dos eventos realizados;
- Catalisação de eventos para divulgação dos resultados das investigações;
- Divulgação de eventos do projeto;
- Manutenção dos arquivos do projeto
- Indicação de modos de relação do projeto com sua formação universitária e proposição de atividades que materializem tal relação.

Foi então, a partir de 2006, que as investigações deixaram de ter caráter informal e se tornaram mais sistemáticas dentro do grupo. Todos fazem levantamentos de dados e os apresentam ao grupo e o bolsista compila as informações gerando uma monografia, que se torna o conteúdo do Caderno de Estudos. Desse modo, o projeto passa a ter duas produções a cada investigação realizada: o referido caderno e o show.

“Filhos do Rio: um show carioca”, foi o título do show e do caderno de estudos deste ano e fez um levantamento de compositores e/ou bandas cariocas, estudou suas vidas e obras e apresentou canções que iam de Noel Rosa a Seu Jorge, bem como músicas inéditas de novos músicos cariocas como é o caso da obra para violão intitulada “Mariana” de Marcelo Saboya. Cada integrante do grupo investigou um compositor carioca, no que diz respeito a sua vida e sua obra e apresentou um repertório contendo de cinco a oito músicas do compositor

escolhido para que o grupo escolhesse conjuntamente a música que iriam estudar. Essa se tornou a prática de investigação coletiva, que é utilizada até os dias de hoje.

O repertório selecionado a partir desta investigação foi:

Quadro 6: Repertório do show Filhos do Rio

Estácio, holly Estácio	Luiz Melodia
Condicional	Los Hermanos
Palpite infeliz	Noel Rosa
Gentileza	Marisa Monte
Garotos II – o outro lado	Leoni
Mas que nada	Jorge Ben Jor
Meninos e meninas	Legião Urbana
Descobridor dos 7 mares	Gilson Mendonça e Michel
Chega de saudade	Vinícius de Moraes
O tempo não para	Cazuza
São Gonça	Seu Jorge
Meu erro	Paralamas do Sucesso
Eu tive um sonho	Kid Abelha
Mariana	Marcelo Saboya
A dois passos do paraíso	Blitz
Imagina	Chico Buarque e Tom Jobim
Foi um rio que passou em minha vida	Paulinho da Viola

Fonte: Arquivo AH!BANDA

O ano de 2006 foi de muitas concretizações. Além de dar forma às investigações e de sistematizá-las dentro do grupo, foi o ano em que o grupo musical solidificou seu nome e ganhou um logotipo criado por Leandra Souza, tia de um dos integrantes. O grupo então se torna AH!BANDA e seus integrantes neste ano eram:

Quadro 7: Integrantes da AH!BANDA em 2006

Dimas Martins	48 anos	percussão e voz
Elise Cieza	17 anos	percussão e violino
Gabriela Levy	12 anos	Percussão
Ilanalinhales	36 anos	Piano
Júlia Gleizer	15 anos	guitarra, violão e voz
Lucas Matos	21 anos	Flauta
Marcelo Saboya	18 anos	baixo, violão e voz
Mariana Ludovice	18 anos	percussão e voz
Nariá Assis	18 anos	percussão, piano, teclado e voz
Raysa Monteiro	14 anos	percussão e voz

Rebeca Freitas	15 anos	percussão e voz
Régis Menezes	25 anos	percussão e voz
Rodrigo Saboya	20 anos	bateria e percussão

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Os eventos deste ano foram um show na Feira de Linguagem do Colégio São Vicente de Paulo – Cosme Velho, primeira apresentação do grupo fora dos domínios da UERJ, show no auditório do CAP/UERJ (uma prática de todos os anos do referido projeto, que compartilha os resultados do projeto com a comunidade “capiana” e captura novos integrantes para o mesmo) e um show de encerramento de pesquisa no Teatro Noel Rosa.

3.4.4 Anos 2007 e 2008

Em 2007 a AH!BANDA iniciou uma investigação que se estendeu até o ano de 2008 e deu origem ao show e à monografia intitulada **“Prepare o seu coração”**. Esta investigação foi buscar na história dos festivais da canção os movimentos de juventude das décadas de 60 a 80, que produziram novas estéticas para a música brasileira.

Os estudos se pautaram na leitura por todos os integrantes do livro de Solano Ribeiro, **“Prepare o seu coração: a história dos grandes festivais”**, publicado pela editora Geração Editorial, em 2002. Os capítulos do livro foram divididos entre os integrantes do grupo, que apresentaram aos demais, resumos e canções que ali estavam relacionadas. Muitas foram as músicas escolhidas e trabalhadas, mas o repertório desta investigação ficou centrado em canções premiadas nos festivais ocorridos entre os anos de 1965 e 1985, sendo:

Quadro 8: Repertório do show Prepare o seu coração

Disparada	Geraldo Vandré
A banda	Chico Buarque
Alegria, alegria	Caetano Veloso
Roda viva	Chico Buarque
Bandolins	Oswaldo Montenegro
Lapinha	Paulo César Pinheiro e Baden Powell
Sabiá	Chico Buarque e Tom Jobim
Domingo no parque	Gilberto Gil
Travessia	Milton Nascimento e Fernando Brant
Cidade vazia	Baden Powell e Lula Freire
Let me sing, let, me sing	Raul Seixas

Arrastão	Edu Lobo e Vinícius de Moraes
Andança	Danillo Caymmi, Edmundo Souto e Paulinho Tapajós
Ponteio	Edu Lobo
Verde	Eduardo Gudim e José C.C. Netto

Fonte: Arquivo AH!BANDA

A bolsista de extensão que acompanhou esta investigação foi Nariá Assis, ex-estudante do CAP/UERJ, integrante da AH!BANDA e graduanda da UERJ. Sua monografia se pautou nas histórias geradas a partir da criação de cada canção escolhida e executada pelo grupo.

No final de 2007, o repertório de “Prepare o seu coração” foi apresentado parcialmente no auditório do CAP/UERJ, sendo o repertório final divulgado em 2008 com os seguintes integrantes:

Quadro 9: Integrantes da AH!BANDA entre os anos 2007 e 2008

Dimas Martins	50 anos	percussão e voz
Ilana Linhales	38 anos	piano
Marcelo Saboya	20 anos	baixo, violão e voz
Mariana Ludovice	20 anos	percussão e voz
Nariá Assis	20 anos	percussão, piano, teclado e voz
Paula Fanaia	18 anos	guitarra e violão
Raysa Monteiro	16 anos	voz e percussão
Rebeca Freitas	17 anos	voz e percussão

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Em 2008, com a repercussão positiva dos resultados da investigação dos festivais da canção que ainda estava em curso, um considerável número de estudantes solicitou sua participação no projeto. Para que estes estudantes não deixassem de ser atendidos e para que a adesão numerosa não interferisse na investigação em curso, surgiu outro grupo musical no projeto, que durante muito tempo ficou conhecido como Ah! Bandinha. Hoje o projeto ainda tem dois grupos, ambos chamados de AH!BANDA, que são identificados como Núcleo 1 (grupo com integrantes mais experientes, composto por estudantes e ex-estudantes do CAP/UERJ e membros da comunidade externa) e Núcleo 2 (grupo com integrantes iniciando sua participação no projeto, composto apenas por estudantes do CAP/UERJ).

O foco gerador da investigação deste novo grupo foi o compositor Raul Seixas, sua vida e sua obra. Todos os integrantes eram oriundos do 6º ano do CAP/UERJ e embora fossem muito jovens e sem experiência como investigadores, seguiram todos os procedimentos de estudo estabelecidos pelo projeto. Apresentaram os dados coletados sobre o assunto e sugeriram repertório para ser escolhido por todos os integrantes do novo grupo, que eram:

Quadro 10: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2008

Danielle Macedo	13 anos	percussão e voz
João Victor Anjos	12 anos	Guitarra
Lucas Tostes	12 anos	Bateria
Maria Cândida	11 anos	Percussão
Marina Gurgel	12 anos	percussão e voz
Pedro Fadel	12 anos	Guitarra
Pedro Merquior	11 anos	Baixo
Sara Brum	12 anos	percussão e voz

Fonte: Arquivo AH!BANDA

As investigações de repertório alimentaram o show intitulado “**Raulzito**”, que apresentava as seguintes canções, todas de Raul Seixas, que foram apresentadas no auditório do CAP/UERJ em show de encerramento de pesquisa:

Quadro 11: Repertório do show Raulzito

Eu nasci há dez mil anos atrás
Gitá
Let me sing, let me sing
Maluco beleza
Metamorfose ambulante
Mosca na sopa

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Foi, também em 2008, que o projeto comemorou cinco anos de existência com o show “**Melhor de 5**”, que teve uma única apresentação no Teatro Noel Rosa, em novembro, com um repertório selecionado a partir das músicas preferidas dos integrantes, que foram investigadas e estudadas desde 2003:

Quadro 12: Repertório do show Melhor de 5

Verde	Prepare o seu coração
Mais que nada	Filhos do Rio: um show carioca
Não se impressione	Som Brasil: do maxixe ao rock
Primeiros erros	Som Brasil: do maxixe ao rock
Girassol da cor do seu cabelo	Som Brasil: do maxixe ao rock
Bete Balanço	Som Brasil: do maxixe ao rock
Berimbau	Som Brasil: do maxixe ao rock
Estácio, holly Estácio	Filhos do Rio: um show carioca
Gentileza	Filhos do Rio: um show carioca
Roda viva	Prepare o seu coração
Romaria	Som Brasil: do maxixe ao rock
Domingo no parque	Prepare o seu coração
Ponteio	Prepare o seu coração
Cidade vazia	Prepare o seu coração
Lapinha	Prepare o seu coração
Palpite infeliz	Filhos do Rio: um show carioca
Foi um rio que passou em minha vida	Filhos do Rio: um show carioca
Aquarela do Brasil	Som Brasil: do maxixe ao rock
Dancin' days	Rock Brasil

Fonte: Arquivo AH!BANDA

O show “Prepare o seu coração”, em 2008, foi apresentado no Teatro Noel Rosa em julho e em outubro; no Teatro Odylo Costa, filho em dezembro; na Feira de Linguagem do Colégio São Vicente de Paulo em setembro; e no Hall dos Elevadores da UERJ, como parte das comemorações dos 35 anos do Instituto de Educação Física e Desportos da UERJ, em agosto. Este foi o primeiro de muitos shows realizados pela AH!BANDA no Teatro Odylo Costa, filho, com capacidade para 1.106 espectadores.

Uma vez que a monografia de “Prepare o seu coração”, havia ficado a cargo da bolsista de 2007, a bolsista de 2008, Clara Pontes, estudante da graduação da UERJ, ex-estudante do CAp/UERJ e integrante do grupo de 2003 do projeto, se encarregou das produções de todos os shows dos dois núcleos de 2008 e dos arquivamentos e registros do projeto.

3.4.5 Ano 2009

Neste ano, o Núcleo 1 iniciou estudos sobre a vida e obra de Noel Rosa, que em 2010 completaria 100 de nascimento. Toda a investigação se pautou na leitura do livro “Noel Rosa” de João Antônio Ferreira Filho, editado por Abril Educação, em 1982. O referido livro faz parte da Coleção Leitura Comentada e seu subtítulo é Textos selecionados – Estudo histórico-

literário, biografia e atividades de compreensão e criação. Da mesma forma que ocorreu com a investigação anterior, o livro foi dividido em capítulos entre os integrantes, que leram e fizeram resumos para serem apresentados para todo o grupo. Neste livro, o estilo de criação textual de Noel Rosa se dividia em Poético, Folgado e Filosófico e esta também foi a orientação seguida para apreciação da obra do referido compositor e para seleção de repertório a ser estudado pelo grupo.

O Núcleo 2 estudou a vida e obra do grupo musical Mamonas Assassinas. O fim trágico em 1996 da referida banda ainda ecoava entre os jovens e foi o que impulsionou a escolha do tema, além de se identificarem inteiramente com o aspecto cômico da sua obra musical.

Novo bolsista iniciava o trabalho no projeto: era Ernesto Sena, estudante do Instituto de Letras da UERJ, que acompanhava o trabalho dos dois núcleos. Este era um ano conturbado na UERJ, que se iniciou repondo dias letivos ainda de 2008, o que interferiu sobremaneira no desenvolvimento dos trabalhos e nenhuma das investigações nesse ano gerou monografia.

O Núcleo 2 permanece com a mesma formação de 2008 e o Núcleo 1 se modifica:

Quadro 13: Integrantes do Núcleo 1 da AH!BANDA em 2009

Alexandre Seabra	16 anos	Baixo
Dimas Martins	51 anos	Percussão
Gabriela Levy	15 anos	Percussão
Julia Gleizer	18 anos	Cavaquinho
Lucas Castro	17 anos	Percussão
Marcelo Saboya	21 anos	Baixo
Mariana Ludovice	21 anos	voz (participação especial)
Nariá Assis	21 anos	Teclado
Paula Fanaia	20 anos	Violão
Pedro Sales	18 anos	flauta transversa
Rebeca Freitas	18 anos	Voz

Fonte: Arquivo AH!BANDA

O Núcleo 2 iniciou o ano de 2009 apresentando mais uma vez o show “Raulzito” em fevereiro no CAP/UERJ e o repertório do show “**Mamonas Assassinas**” foi apresentado ao público na XIV Jornada Científico-Cultural do CAP/UERJ em dezembro de 2009, com o seguinte repertório:

Quadro 14: Repertório do show Mamonas Assassinas

Chopis Centis
Lá Vem o Alemão
Mundo Animal
Pelados em Santos
Robocop Gay
Sabão CráCrá

Fonte: Arquivo AH!BANDA

O Núcleo 1 apresentou repertório parcial em outubro na UERJ Sem Muros: com o show “AH!BANDA do Noel”:

Quadro 15: Repertório parcial do show AH!BANDA do Noel

Pout-pourri poético
<ul style="list-style-type: none"> • Até amanhã • Feitiço da Vila (Noel Rosa e Vadico) • Fita amarela
Silêncio de um minuto
Meu barracão
O “x” do problema
Pout-pourri folgado
<ul style="list-style-type: none"> • Conversa de botequim (Noel Rosa e Vadico) • Palpite infeliz • Gago apaixonado
Tipo zero
Você vai se quiser
Quem ri melhor
Pout-pourri filosófico
<ul style="list-style-type: none"> • O orvalho vem caindo (Noel Rosa e Kid Pepe) • Onde está a honestidade • Com que roupa eu vou
Não tem tradução
João Ninguém
Você, por exemplo

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Ainda em 2009, o Núcleo 1 foi convidado para se apresentar no lançamento do livro “Noel Rosa – Poeta da Vila, Cronista do Brasil”, de Luiz Ricardo Leitão, editado pela editora Expressão Popular, em dezembro do referido ano, em evento promovido pela editora em parceria com a UERJ.

3.4.6 Ano 2010

Em 2010, o Núcleo 1 deu seguimento aos seus estudos sobre Noel Rosa e, com o apoio do Sub-Reitoria de Extensão e Cultura (SR-3), do Departamento Cultural da UERJ (DECULT) e da Diretoria de Administração Financeira da UERJ (DAF), gravou um CD com 8 músicas do repertório trabalhado, que já contava com outras obras das que haviam sido estudadas em 2009:

Quadro 16: Repertório do compact disc AH!BANDA de Noel

Pout-pourri filosófico
Dama do cabaré
Três apitos
Pout-pourri poético
João Ninguém
Seja breve!
O maior castigo que eu te dou
Pout-pourri folgado

Fonte: Arquivo AH!BANDA

A produção desta gravação foi feita de forma caseira e experimental, dentro da casa do bolsista de extensão, Ernesto Sena, e do integrante, Marcelo Saboya, e o CD foi distribuído para toda comunidade uerjiana e também para a comunidade externa.

Outra produção de 2010, foi a obra para teatro “**Por onde anda Noel?**”, com texto de Luiz Ricardo Leitão. Nesta obra, enquanto atores narravam a história de vida de Noel Rosa, a AH!BANDA, em cena, apresentava ao vivo algumas obras do Poeta da Vila. Além das músicas já citadas, na peça ainda era apresentada a música “Amor de Parceria”, que completava ao todo 21 obras trabalhadas. Foram quatro sessões apresentadas em novembro, no teatro Noel Rosa, atendendo estudantes das redes pública e privada de ensino do Rio de Janeiro. Esta produção contou também com o apoio da SR-3, do DECULT, da DAF e da Divisão de Teatro da UERJ.

O show “AH!BANDA do Noel” ainda foi apresentado como parte das comemorações do Centenário de Noel Rosa na UERJ e no auditório do CAp/UERJ, em novembro, e na comemorações dos 60 anos da UERJ, em dezembro.

A formação do Núcleo 1 em 2010 era a seguinte:

Quadro 17: Integrantes do Núcleo 1 da AH!BANDA em 2010

Alexandre Seabra	17 anos	baixo e percussão
Gabriel Capella	17 anos	flauta transversa
Gabriela Levy	16 anos	percussão
Julia Gleizer	19 anos	cavaquinho
Lucas Castro	18 anos	percussão
Marcelo Saboya	22 anos	baixo e percussão
Maria Cândida	13 anos	percussão
Mariana Ludovice	22 anos	percussão e voz
Nariá Assis	22 anos	percussão e teclado
Paula Fanaia	21 anos	violão
Rebeca Freitas	19 anos	percussão e voz

Fonte: Arquivo AH!BANDA

O Núcleo 2 em 2010 passou a integrar o programa de Iniciação Científica Jr. da UERJ, que tem como objetivo a formação de jovens pesquisadores, em especial os oriundos do Ensino Médio. Tal programa concedeu duas bolsas ao projeto e estes bolsistas, estudantes do CAP/UERJ e integrantes da AH!BANDA, passaram a cumprir as mesmas funções do bolsista de extensão e se integraram à pesquisa “Música e Movimentos Sociais”, que também fazia parte do projeto.

A primeira investigação dentro da nova linha foi sobre o panorama do rock brasileiro nos anos 1980, que deu origem ao show e à monografia intitulados “**BRock**”. Os bolsistas do ICJr. eram Alexandre Seabra e Leonarado Wille, tendo este último recebido o Prêmio de Iniciação à Ciência Professor Celso Pereira de Sá com sua monografia “O Rock Brasileiro da Década de 1980”, na XX Semana de Iniciação Científica ocorrida em setembro, que versava sobre o Brasil na década de 1980 com seus aspectos políticos, econômicos e sociais e também sobre o cenário musical.

As investigações no grupo se deram a partir de estudos sobre as bandas, intérpretes e compositores que atuaram no cenário musical da década de 80. Cada integrante fez uma escolha e apresentou histórias e obras escolhidas para todos os integrantes, que neste ano eram:

Quadro 18: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2010

Alexandre Seabra	17 anos	percussão, trompete e voz
Ana Barão	11 anos	teclado
André Seabra	11 anos	bateria
Davi Bóia	19 anos	percussão e voz

João Victor Anjos	14 anos	guitarra e voz
Leonardo Wille	15 anos	Guitarra
Maria Cândida	13 anos	Percussão
Marina Gurgel	14 anos	Percussão
Pedro Fadel	14 anos	Guitarra
Pedro Merquior	13 anos	baixo

Fonte: Arquivo AH!BANDA

E o repertório foi selecionado a partir da escolha de nomes que despontaram no referido cenário entre eles, Barão Vermelho, Titãs, Legião Urbana, Paralamas do Sucesso e Lulu Santos:

Quadro 19: Repertório do show BRock

Bete Balanço	Barão Vermelho
O poeta está vivo	Barão Vermelho
Geração coca-cola	Legião Urbana
Pais e filhos	Legião Urbana
Alagados	Paralamas do Sucesso
Lanterna dos afogados	Paralamas do Sucesso
Diversão	Titãs
Epitáfio	Titãs
Tudo azul	Lulu Santos
De repente, Califórnia	Lulu Santos

Fonte: Arquivo AH!BANDA

O Núcleo 2 fez o show “BRock” no auditório do CAP/UERJ, ao final de 2010, encerrando esta investigação.

3.4.7 Ano 2011

Em 2011 o Núcleo 1 visitou compositores nordestinos desde Luiz Gonzaga até Lenine, passando por estéticas totalmente desconhecidas para os sujeitos do grupo como a obra de Elomar. Este estudo deu origem ao show “**Terra do Sol**”.

Neste ano o bolsista era Davi Bóia, um ex-estudante do CAP/UERJ, integrante da primeira formação da AH!BANDA e graduando da UERJ, que não acompanhou o estudo até sua concretização e por esse motivo o projeto ficou sem monografia. Os estudos se deram a partir de coleta de dados feita por cada integrante do grupo focalizando vida e obra dos

compositores. Da mesma forma ocorrida em outros anos, cada um compartilhou sua coleta de dados e apresentou um repertório de cinco a oito músicas para o grupo, de modo que todos participassem da escolha do repertório a ser estudado.

Alguns integrantes deste núcleo em 2011, também faziam parte do Núcleo 2. Eram eles:

Quadro 20: Integrantes do Núcleo 1 da AH!BANDA em 2011

Alexandre Seabra	18 anos	baixo e violão de 7 cordas
André Seabra	12 anos	bateria
Davi Bóia	20 anos	percussão
Ilana Linhales	41 anos	teclado
Leonardo Wille	16 anos	guitarra
Marcelo Saboya	23 anos	flauta e voz
Maria Cândida	14 anos	percussão e voz
Mariana Ludovice	23 anos	voz
Marina Gurgel	15 anos	percussão e voz
Vitória Martins	17 anos	violão

Fonte: Arquivo AH!BANDA

E o repertório estudado foi:

Quadro 21: Repertório do show Terra do Sol

Pau de arara / Respeita Januário	Luiz Gonzaga
Das rosas	Dorival Caymmi
Tropicana / Anunciação	Alceu Valença
Cordão da saideira	Edu Lobo
Jack sou brasileiro	Lenine
Feira de Mangaio	Sívuca
Viramundo / Expresso 2222	Gilberto Gil
Campo branco	Elomar
Eu só quero um xodó	Dominguinhos
O querereres	Caetano Veloso
Frevo Mulher	Zé Ramalho
Quando a maré encher	Chico Science e Nação Zumbi

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Este repertório foi apresentado no auditório do CAP/UERJ e no Teatro Noel Rosa durante a 22ª UERJ Sem Muros.

O Núcleo 2 apresentou um panorama da música mundial de 1968, este tão conturbado ano da história da humanidade e deu origem ao show e ao caderno de estudos sob o título de “1968: O SHOW”.

As investigações se deram a partir da leitura do livro “1968: Eles só queriam mudar o mundo”, de Regina Zappa e Ernesto Soto, editado por Editora Zahar em 2011, que novamente teve seus capítulos distribuídos pelos integrantes que apresentaram resumos e músicas correspondentes ao texto sob sua responsabilidade.

Os bolsistas de ICJr eram Leonardo Wille de Sousa, Maria Cândida Ramos Ervilha e Pedro Luiz Fadel Ferreira e a monografia versava sobre os principais aspectos sociais e políticos no Brasil e no mundo em 1968, passando por manifestações estudantis, a contracultura, os movimentos negro, homossexual e feminista, ditaduras latino-americanas, Brasil, França, EUA, Vietnã, Tchecoslováquia, China e Che Guevara. Versava também sobre os aspectos musicais do referido ano a partir do estudo de obras de músicos que despontaram exatamente em 1968 e fez o estudo do significado de algumas canções. Os músicos e canções abaixo relacionados fizeram parte do repertório estudado:

Quadro 22: Repertório do show 1968: o show

Tropicália	Caetano Veloso
Hello, I Love you	The Doors
Mrs. Robinson	Simon & Garfunkel
Pra não dizer que não falei das flores	Geraldo Vandré
Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones	Os Incríveis
Sympathy for the devil	The Rolling Stones
Hush	Deep Purple
Panis et circenses	Os Mutantes
Se você pensa	Roberto Carlos
While my guitar gently weeps	The Beatles
Born to be wild	Steppenwolf

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Os integrantes do Núcleo 2 em 2011 eram:

Quadro 23: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2011

Alexandre Seabra	18 anos	Percussão
-------------------------	---------	-----------

Ana Barão	12 anos	percussão, teclado e voz
André Seabra	12 anos	baixo, bateria, guitarra e voz
Davi Bóia	20 anos	percussão e voz
Elisa Lopes	12 anos	percussão
João Victor Anjos	15 anos	bateria, guitarra, percussão e voz
Leonardo Wille	16 anos	percussão
Maria Cândida	14 anos	percussão
Pedro Fadel	15 anos	guitarra, percussão e voz
Pedro Merquior	14 anos	baixo e guitarra
Thaís Faria	12 anos	percussão e teclado

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Este show foi apresentado no Hall dos Elevadores na UERJ como parte das atividades da 22ª UERJ Sem Muros e no auditório do CAp/UERJ em show de encerramento de estudo.

3.4.8 Ano 2012

Em 2012 o projeto passou a contar com uma bolsa PROATEC de nível médio do Programa de Apoio Técnico ao Ensino, Pesquisa e Extensão da UERJ. Esta é uma bolsa que não pode ser ocupada nem por estudantes, nem por servidores da Universidade. Deste modo, o projeto passa a trabalhar com estudantes da graduação em música da UNIRIO, sendo o primeiro bolsista Tauan Pin Fonseca. As atribuições para a referida bolsa são:

- Organização e manutenção dos acervos visuais, audiovisuais e fonográficos do projeto;
- Transcrição de partituras das musicas estudadas pelo grupo a partir de 2010;
- Transcrição dos arranjos criados pelo grupo
- Realização de registros visuais, audiovisuais e fonográficos dos trabalhos do grupo;
- Criação e manutenção de um site do projeto contendo informações sobre os estudos desenvolvidos, seus Cadernos de Estudos e seus repertórios e registros fonográficos e audiovisuais e
- Acompanhamento dos ensaios dos dois núcleos, dando suporte técnico e musical.
- Neste primeiro ano de trabalho do bolsista PROATEC, foi criado e estruturado o site da AH!BANDA, que se encontra vinculado ao endereço eletrônico do CAp/UERJ. Também criado e estruturado foi o livro de partituras do estudo “AH!BANDA do Noel”.

O Núcleo 1, em 2012, começou a se preparar para comemorar, em 2013, os 10 anos de existência do projeto e optou por estudar e montar um repertório com os mais importantes gêneros musicais e compositores brasileiros da primeira metade do século XX. Seus integrantes apresentaram suas coletas de dados a partir de nomes consagrados e abordaram gêneros musicais que se consolidaram no período citado. A bolsista de extensão era Andréa Hygino, estudante do Instituto de Artes da UERJ, que recolheu todo o material apresentado, compilou e aprofundou os estudos como fazem os bolsistas de extensão e também os de ICJr. Sua monografia apresenta o contexto brasileiro, década por década de 1900 a 1950, a caracterização dos gêneros musicais estudados e a vida e obra dos compositores selecionados para serem investigados pelo grupo.

Este estudo, chamado “**Brasileiríssimo**” tinha em seu repertório as seguintes músicas:

Quadro 24: Repertório do show Brasileiríssimo

O corta jaca / Forrobodó	Chiquinha Gonzaga / Chiquinha Gonzaga, Carlos Bittencourt e Luís Peixoto
Lamentos	Pixinguinha e Vinícius de Moraes
Benguelê	Pixinguinha
Benzinho	Jacob do Bandolin
Juízo Final	Nelson Cavaquinho e Élcio Soares
Disfarça e chora / Tempos idos	Cartola
Peito vazio	Cartola e Elton Medeiros
Dama do cabaré	Noel Rosa
João Ninguém	Noel Rosa
Turma do funil / Yes nós temos bananas / Cantores do rádio	Mirabeu, Milton de Oliveira e Urgel de Castro / Braguinha e Alberto Ribeiro / Braguinha, Lamartine Babo e Alberto Ribeiro
Boa noite, amor	José Maria de Abreu e Francisco Matoso
Foi uma pedra que rolou	Pedro Caetano
Camisa listrada / Alegria	Assis Valente e Durval Maia
É doce morrer no mar / Vatapá / Saudade da Bahia	Dorival Caymmi e Jorge Amado / Dorival Caymmi / Dorival Caymmi
Pau-de-arara / Respeita Januário	Luiz Gonzaga e Guio de Moraes / Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira
Na baixa do sapateiro	Ary Barroso
Rio de Janeiro	Ary Barroso

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Os integrantes do grupo que desenvolveram este estudo foram:

Quadro 25: Integrantes do Núcleo 1 da AH!BANDA em 2012

Alexandre Seabra	19 anos	violão de 7 cordas
André Lydia	18 anos	baixo
André Seabra	13 anos	percussão
Andréa Hygino	20 anos	percussão
Ilana Linhales	42 anos	piano
Leonardo Wille	17 anos	guitarra e percussão
Marcelo Saboya	24 anos	voz (participação especial)
Maria Cândida	15 anos	percussão
Mariana Ludovice	24 anos	voz
Marina Gurgel	16 anos	percussão
Pedro Fadel	16 anos	guitarra
Pedro Izar	18 anos	violoncelo
Vitória Martins	18 anos	violão

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Este repertório foi apresentado parcialmente na UERJ Sem Muros de 2012, em outubro no Auditório Cartola do Centro Cultural da UERJ.

O Núcleo 2 iniciou “**Pra inglês ver**” que, inspirado nas descobertas de 1968, estudou as músicas de bandas de rock do Reino Unido entre as décadas de 70 e 80. No entanto, ainda assumindo compromissos de apresentações de “1968: o show”, este estudo não gerou monografia e “Pra inglês ver” foi apresentado no hall dos elevadores da UERJ como parte da programação da 23ª UERJ Sem Muros e no auditório do CAP/UERJ, em dezembro, como parte da programação do Dia da Música.

E os integrantes que concluíram este estudo foram:

Quadro 26: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2012

Ana Barão	13 anos	percussão, teclado e voz
André Seabra	13 anos	baixo, bateria, violão e voz
João Victor Anjos	16 anos	bateria, guitarra e voz
Leonardo Wille	17 anos	guitarra
Maria Cândida	15 anos	percussão
Marina Gurgel	16 anos	percussão e voz
Pedro Fadel	16 anos	guitarra e violão e voz
Pedro Merquior	15 anos	baixo e voz
Thaís Faria	13 anos	percussão e teclado

Fonte: Arquivo AH!BANDA

Em 2012, o Núcleo 2 foi convidado a fazer parte do Projeto Palco das Escolas, desenvolvido pela Divisão de Teatros da UERJ, com “1968: o show”, e se apresentou, em junho, no Teatro Odylo Costa, filho, para estudantes das redes pública e privada do Rio de Janeiro.

3.4.9 Ano 2013

O Núcleo 1 inicia o ano dando continuidade aos estudos que fariam parte da comemoração de 10 anos do projeto, que ocorreria em maio de 2013. Nas comemorações estariam uma apresentação no Teatro Odylo Costa, filho para a gravação ao vivo de um DVD do show “Brasileiríssimo” e a publicação da monografia de Andréa Hygino, que recebeu o Prêmio de Extensão “Professora Maria Theresinha do Prado Valadares” no referido ano. A intenção era deixar registradas as duas produções que derivam do projeto a cada ano de investigações. E mais uma vez, com o apoio da SR-3, do DECULT e da DAF, foi possível tal realização.

Durante os meses de março e abril foram feitos 10 ensaios no teatro onde seria feita a gravação, que ocorreu no dia 10 de maio, em show comemorativo homenageando grandes compositores do cenário musical brasileiro entre os anos 1900 e 1950 e o lançamento do DVD ao vivo e do caderno de estudos se deu durante a UERJ Sem Muros de 2013, em setembro. Antes do show de lançamento o grupo se apresentou, em agosto, com o mesmo show no mesmo teatro e na Mostra de Música CAp/UERJ 2013, em dezembro.

Como não foi possível registrar no DVD todas as músicas estudadas devido ao alto custo com direitos autorais, o repertório da gravação foi:

Quadro 27: Repertório do digital video disc Brasileiríssimo

Corta jaca / Forrobodó
Juízo final
Boa noite, amor
Alegria
Turma do funil / Yes, nós temos banana / Cantores do rádio
Benzinho
Benguelê
Peito vazio
Dama do cabaré

É doce morrer no mar / Vatapá / Saudade da Bahia
Pau-de-arara / Respeita Januário
Na baixa do sapateiro

Fonte: Arquivo AH!BANDA

O Núcleo 2 iniciou seus trabalhos se apresentando em fevereiro na Mostra de Música CAP/UERJ 2012, que só aconteceu em 2013 em atividade de reposições de greve, com o show “Pra inglês ver”.

Quando do início do ano letivo de 2013, o grupo se dedicou aos estudos da música brasileira de matriz africana. Iniciou estes estudos investigando os gêneros musicais e em seguida fez um levantamento de músicos, artistas e compositores que desenvolviam seus trabalhos tendo em sua obra sinais de matrizes africanas.

Estimulados pelos gêneros musicais descortinados, este Núcleo faz sua primeira composição coletiva intitulada, que surge a partir de um exercício de improvisação intitulada AH!foxé+MarAH!catu.

Os bolsistas ICJr. eram Pedro Luiz Fadel, Maria Cândida Petit e Gabriel Mendes Bergamaschi e a monografia versava sobre a vida e obra dos artistas estudados, sobre alguns gêneros de matriz africana, que foram vivenciados através do repertório selecionado e também sobre alguns instrumentos musicais da mesma matriz.

Os integrantes que desenvolveram este estudo foram:

Quadro 28: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2013

Alexandre Seabra	20 anos	bateria, percussão e voz
Ana Barão	14 anos	percussão, teclado e voz
Bibi Rossini	12 anos	Percussão
André Seabra	14 anos	bateria e voz
Andréa Hygino	21 anos	Percussão
Gabriel Mendes	16 anos	Percussão
João Victor Anjos	16 anos	guitarra e cavaquinho
Maria Cândida	15 anos	percussão e voz
Marina Gurgel	16 anos	percussão e voz
Pedro Fadel	16 anos	guitarra e voz
Pedro Merquior	15 anos	Baixo
Rhuan Dutra	13 anos	Percussão
Tatiana Agra	23 anos	percussão e voz

Thaís Faria	14 anos	teclado e percussão
--------------------	---------	---------------------

Fonte: Arquivo AH!BANDA

E o repertório estudado foi:

Quadro 29: Repertório do show Negra Raiz

AH!foxé + MarAH!catu	AH!BANDA
Ébano	Luiz Melodia
Benguelê	Pixinguinha
Ela partiu / Rodésia	Tim Maia
Mand'ela	Chico César
Babá Alapalá	Gilberto Gil
Zazueira	Jorge Ben Jor
Preciso me encontrar	Candeia
Coisa da antiga	Nei Lopes e W. Moreira
A cidade	Chico Science e Nação Zumbi
Olhos coloridos	Macau
Canto das três raças	Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro

Fonte: Arquivo AH!BANDA

O Núcleo 2 encerra suas atividades em 2013 apresentando parcialmente este repertório no auditório do CAp/UERJ.

3.4.10 Ano 2014

O ano de 2014 inicia com algumas modificações no que diz respeito às formações dos Núcleos. Com a saída de alguns integrantes do Núcleo 1, o Núcleo 2 passa a ser chamado de 1 e novos integrantes passam a fazer parte do 2, com direção musical do professor Gustavo Mendonça, novo membro de equipe do projeto.

O Núcleo 1, então, segue com os estudos iniciados em 2013 quando faziam parte do Núcleo 2, que deu origem ao show “**Negra Raiz**”. O repertório completo foi apresentado no Teatro Odylo Costa, filho em maio como parte do projeto UERJ em Casa desenvolvido pela Divisão de Teatros da UERJ, em duas sessões. Também se apresentou como parte da programação cultural da 25ª UERJ Sem Muros no mesmo teatro, em setembro e ainda na

Semana da Consciência Negra promovida pela Coordenadoria de Artes e Oficina de Criação da UERJ, a COART, em novembro, no Centro Cultural da UERJ. E como de costume, apresentou-se no auditório do CAP/UERJ, em dezembro.

O Núcleo 2, agora com nova formação, se dedicou ao estudo do primeiro grande festival de rock do Brasil, o Rock in Rio de 1985. A monografia acerca do referido tema versava sobre os impactos culturais, artísticos e tecnológicos do Rock in Rio no Brasil, sobre alguns subgêneros do rock, que foram abordados através do repertório selecionado e sobre as biografias das bandas/artistas escolhidos, que se apresentaram no festival de 1985.

Os bolsistas de ICJr, responsáveis pela monografia foram Gabriel Mendes Bergamaschi, Pedro Luiz Fadel Ferreira e Ana Clara Damasceno Barão. E o agora bolsista PROATEC, Alexandre Seabra, registrou em partitura o repertório estudado pelo Núcleo 1. A bolsista de extensão Andréa Hygino ficou responsável por aprofundar os estudos acerca da música brasileira de matriz africana, iniciados no ano anterior pelos bolsistas de ICJr.

Os integrantes que desenvolveram este estudo foram:

Quadro 30: Integrantes do Núcleo 2 da AH!BANDA em 2014

Ana Barão	15 anos	voz
Bibi Rossini	13 anos	voz
Gabriel Mendes	17anos	baixo
Guga Mendonça	43 anos	teclado
Ivens Mendonça	17 anos	guitarra
Rhuan Dutra	14anos	bateria e percussão
William Maia	17 anos	percussão
Yuri Bello	13 anos	teclado

Fonte: Arquivo AH!BANDA

E o repertório estudado para o show “**Rock in Rio 85**” foi:

Quadro 31: Repertório do show Rock in Rio 85

Rock in Rio	Eduardo Souto Neto
América do Sul	Ney Matogrosso
Love ain`t no stranger	Whitesnake
On Broadway	George Benson

Expresso 2222	Gilberto Gil
SKA	Os Paralamas do Sucesso
Pelas ruas que andei	Alceu Valença

Fonte: Arquivo AH!BANDA

O Núcleo 2 fez apresentação parcial desse repertório na 25ª UERJ Sem Muros, no Hall dos Elevadores, como parte da programação cultural do referido evento, em setembro, e no auditório do CAp/UERJ, em dezembro.

3.4.11 Ano 2015

Em 2015 o Núcleo 2 segue com os estudos iniciados no ano anterior e que deu origem ao show “Rock in Rio 85”. O referido show foi apresentado com repertório integral na 26ª UERJ Sem Muros, em setembro, no Foyer do Teatro Odylo Costa, filho e no auditório do CAp/UERJ em dezembro.

O Núcleo 1 iniciou os estudos sobre a música independente na cidade do Rio de Janeiro, visando entender o que efetivamente é um músico ou banda independente e buscando analisar como se constitui o cenário carioca da música independente, inclusive revisitando sua história e verificando quais são suas perspectivas para o futuro.

Para a construção da monografia foram entrevistados Antonio Adolfo, músico com mais de 50 anos de carreira, Clara Sandroni, cantora com uma extensa obra independente no final dos anos 70 e início dos 80, Marcelo Saboya, baixista da banda Casoy e ex-integrante de AH!BANDA, Luiza Sales, musicista independente com 2 (dois) CDs gravados e Alexandre Caldi, saxofonista que participou de apresentações com inúmeros artistas consolidados e que está ingressando no cenário com músicas instrumentais de influências latinas. A monografia então versa sobre o movimento da música independente carioca a partir da visão dos seus atores. Os bolsistas de ICJr, Ana Clara Damasceno Barão e Gabriel Mendes Bergamaschi, e o bolsista de extensão Leonardo Wille trabalharam juntos na construção deste estudo. O novo bolsista PROATEC Pedro Luiz Fadel Ferreira, além de integrar o grupo que elaborou a monografia, ficou responsável pelas partituras do repertório estudado. O bolsista de extensão, propondo ampliação dos modos de registro do projeto, trabalhou num documentário a partir

das entrevistas realizadas, mas a sua saída da função antes do término desta investigação impediu a conclusão da proposta.

Ao mesmo tempo em que o grupo fazia tal estudo, ele mesmo se tornava parte desse cenário num movimento que foi ao encontro das próprias obras musicais dos sujeitos envolvidos no projeto. Apenas um integrante tinha composição própria e os demais se lançaram na nova experiência. Como resultado, o grupo apresentou o show “Identidade”, com obras de músicos independentes cariocas e com oito canções de autoria dos integrantes da AH!BANDA. Para além das criações que ressignificam os textos musicais investigados, neste ano os sujeitos revelam seus trabalhos autorais dando outro enfoque à sua potência criadora.

Os integrantes que fizeram parte deste estudo foram:

Quadro 32: Integrantes do Núcleo 1 da AH!BANDA em 2015

Ana Barão	16 anos	percussão, teclado e voz
Bibi Rossini	14 anos	percussão e voz
Andréa Hygino	23 anos	percussão e voz
Gabriel Mendes	18 anos	baixo, guitarra e percussão
João Victor Anjos	19 anos	voz, guitarra e bateria
Leonardo Wille	20 anos	baixo, guitarra e percussão
Pedro Fadel	19 anos	cavaquinho e guitarra
Pedro Merquior	18 anos	baixo e percussão
Rhuan Dutra	15 anos	bateria e percussão
Tatiana Agra	25 anos	percussão e voz
Thaís Faria	16 anos	teclado e percussão e voz

Fonte: Arquivo AH!BANDA

E o repertório foi:

Quadro 33: Repertório do show Identidade

Falsa realidade	Thaís Faria
Inocência	Ana Barão
Simples assim	Bibi Rossini
Anything	Leonardo Wille
Um pagode por favor / Coelho da Rocha	Galove
Barco	Luiza Sales
Jogo de lençóis	Mara Rúbia

Em falso	Casoy
Eu não quero ter razão	Sobrado 112
Voz maior	Tatiana Agra
If I was yours	João Victor Anjos
Girassol	Marina Gurgel
Manari	Andréa Hygino (Letra de Ellen Rose)

Fonte: Arquivo AH!BANDA

O show “Identidade” foi apresentado no Projeto Som da Vez da COART/UERJ, como parte da programação do I Festival Interuniversitário de Cultura do Rio de Janeiro, em julho, no Centro Cultural da UERJ, na 26ª UERJ Sem Muros, em setembro, no Teatro Odylo Costa, filho e no Auditório do CAp/UERJ, em dezembro.

3.5 Ainda sobre a AH!BANDA

As condições técnicas de desenvolvimento do trabalho, ao longo dos anos de desenvolvimento do projeto de extensão, evoluíram sobremaneira. Os ensaios agora contam como uma mesa de som de 12 canais, duas caixas ativas, três microfones, um amplificador de guitarra, outro de baixo elétrico, uma bateria, um teclado e diversos instrumentos de percussão.

Todos os resultados dos estudos destes anos de trabalho do referido projeto de extensão aqui relatados, suas monografias, suas partituras, os integrantes de cada ano, fotos e vídeos estão registrados no site <http://ahbanda.wix.com/ahbanda>.

A seguir será apresentado um quadro contendo todos os sujeitos que até 2015 fizeram parte do projeto e os anos de permanência dos mesmos. Com base nesse quadro, foram selecionados os sujeitos que fizeram parte deste estudo.

Quadro 34: Tempo de permanência de cada integrante do projeto de extensão universitária entre os anos 2003 e 2015

	Integrante	Tempo de Permanência
1	Clara Pontes	1 ano
2	Davi Bóia	3 anos
3	Felipe Grezele	1 ano
4	João Augusto	1 ano
5	Marcelo Saboya	9 anos

6	Natalia Maeda	1 ano
7	William	1 ano
8	Elise Cieza	3 anos
9	Felipe Torres	3 anos
10	Gabriela Levy	5 anos
11	João Pedro Tostes	2 anos
12	Julia Gleizer	5 anos
13	Mariana Ludovice	9 anos
14	Nariá Assis	7 anos
15	Pedro D`A. Santos	2 anos
16	Rayssa Monteiro	5 anos
17	Rebeca Freitas	7 anos
18	Dimas Martins	4 anos
19	Lucas Matos	1 ano
20	Régis Menezes	1 ano
21	Rodrigo Saboya	1 ano
22	Paula Fanaia	4 anos
23	Daniela Macedo	2 anos
24	João Victor Anjos	8 anos
25	Lucas Tostes	2 anos
26	Maria Cândida	7 anos
27	Marina Gurgel	7 anos
28	Pedro Fadel	8 anos
29	Pedro Merquior	8 anos
30	Sara Brum	2 anos
31	Alexandre Seabra	5 anos
32	Ernesto Sena	1 ano
33	Lucas Castro	2 anos
34	Pedro Sales	1 ano
32	Ernesto Sena	1 ano
33	Lucas Castro	2 anos
34	Pedro Sales	1 ano
35	Gabriel Capella	1 ano
36	André Seabra	4 anos
37	Leonardo Wille	4 anos
38	Vitória Martins	3 anos
39	Ana Barão	6 anos
40	Elisa Lopes	1 ano
41	Thaís Faria	5 anos
42	André Lydia	2 anos
43	Andréa Hygino	4 anos
44	Pedro Izar	2 anos
45	Bibi Rossini	3 anos
46	Gabriel Mendes	3 anos
47	Rhuan Dutra	3 anos
48	Tatiana Agra	3 anos
49	Ivens Mendonça	2 anos
50	William Maia	2 anos
51	Yuri Bello	2 anos

A média do tempo de permanência dos 51 integrantes no projeto, entre os anos de 2003 e 2015, é de 3,58 anos. Este índice, arredondado para quatro anos, serviu de base para selecionar os sujeitos que poderiam ser envolvidos no estudo. Tendo em vista a verificação dos impactos das experiências vividas no projeto na vida pessoal e também profissional desses sujeitos, outro recorte foi feito e apenas os jovens com profissionalização concluída foram contatados para a pesquisa. E dos sete possíveis colaboradores, seis fizeram parte deste estudo: Marcelo, Júlia, Mariana, Rebeca, Paula e Andréa, e suas histórias (musicais) de vida estão na próxima seção desta pesquisa.

4 HISTÓRIAS (MUSICAIS) DE VIDA E SUAS PISTAS

As histórias (musicais) de vida aqui transcritas serão precedidas de uma contextualização, na qual cada sujeito do estudo faz uma breve apresentação de si mesmo e seguidas de uma apreciação por mim escrita, que possa dar as primeiras pistas da possível aproximação entre os relatos e os conceitos abordados nesta pesquisa. Portanto, a ordem de apresentação dos relatos de cada história (musical) de vida será: (1) contextualização; (2) transcrição; e (3) apreciação. Os textos relativos a cada sujeito foram elaborados em tempos diversos no decorrer deste estudo e, portanto, podem apresentar informações variadas e/ou complementares. Não se pretende fazer generalizações. No entanto, busca-se refletir acerca da educação brasileira. Para tanto a pesquisa busca compreender de que maneira os sujeitos se constituíram na e pela experiência possibilitada pelo projeto de extensão universitária, cenário deste estudo, junto a outros cenários que fazem parte da vida de cada um. Vale lembrar que cada transcrição, como previsto no método da história oral e em sintonia com a atitude cartográfica, é a textualização da entrevista que foi escrita a quatro mãos, por mim e por cada sujeito deste estudo.

O acompanhamento dos processos exige também a produção coletiva do conhecimento. Há um coletivo se fazendo *com* a pesquisa, há uma pesquisa se fazendo *com* o coletivo. A produção [cultivo] dos dados é processual e a processualidade se prolonga no momento da análise do material, que se faz também no tempo, com o tempo, em sintonia com o coletivo. Da mesma maneira, o texto que traz e faz circular os resultados da pesquisa é igualmente processual e coletivo, resultado de muitos encontros. (BARROS e KASTRUP, 2009, p. 73-74, grifos do autor).

Destacadas entre parênteses estão algumas intervenções feitas nas transcrições, tendo em vista um melhor entendimento das histórias narradas. Ou ainda para evidenciar reações que possam ser reveladoras de sentimentos e sensações minhas ou dos sujeitos do estudo. Pode-se ler uma, duas ou todas as histórias (musicais) de vida. Na ordem apresentada ou em outra qualquer. O que importa mesmo é poder imaginar muitos percursos a partir daqueles

que aqui serão apresentados e que, inspirados por eles, poder criar e recriar referenciais próprios de pensamento, de ação, de desejo, de busca, etc.

Houve temas recorrentes em todas ou em muitas das histórias que se tornaram foco gerador de nova abordagem ao campo teórico deste estudo e serão apresentadas nesse capítulo na tentativa de ampliar a reflexão e também poder provocar o surgimento de novos questionamentos. Mas, como já apresentado, tal reflexão não se pretende geradora de análises a serem seguidas e por isso o estudo apresenta pistas, pois os “modos de análise surgem insurgindo-se contra qualquer palavra de ordem que decreta haver eterna e infinitamente uma ordem predeterminada” (BARROS; BARROS, 2016). Desse modo o estudo se mantém em sintonia com o caminho escolhido para ser percorrido em seu processo.

4.1 A história de Marcelo Saboya

4.1.1 Contextualização

Meu nome é Marcelo Saboya, sou músico e professor atuante no Rio de Janeiro. Como músico, já toquei com diversos grupos e artistas, entre eles principalmente o Bloco do Sargento Pimenta, Casoy e acompanhei o cantor e compositor João Bosco em 2 shows em 2016. Como professor, atualmente sou professor de música da Escola Eleva, tendo já trabalhado com o CAP/UERJ, Sagrado Coração de Maria e Colégio Cruzeiro, como professor e regente coral. Gosto muito de unir o tocar e o ensinar e a experiência com a AH!BANDA, da qual fiz parte como músico durante 9 anos desde a sua fundação em 2003 até meus primeiros anos de UNIRIO, me ajudou muito a implementar a prática de conjunto como principal forma de ensinar música. Meu Trabalho de Conclusão de Curso foi inclusive sobre o ensino através da prática de conjunto, unindo os conceitos de Vygotsky com uma pesquisa de campo na AH!BANDA. Dá pra ver que esse projeto teve um impacto muito grande na minha vida. A AH!BANDA pra mim foi um daqueles momentos que acende uma lâmpada e a gente entende, mesmo que muitas vezes não conscientemente, que aquilo mudou a nossa vida. A dinâmica dos ensaios, a interação entre os integrantes dentro e fora do grupo, tudo isso me ajudou a entender a forma como eu gosto de trabalhar, com a constante troca de idéias e experiências para a criação de algo novo, seja um arranjo, uma composição, um show. Não só no ambiente escolar, mas profissional também: o entendimento da responsabilidade de cada um dentro do grupo pra mim foi essencial pra me tornar um profissional mais dedicado e

responsável, em todos os níveis, e esse foi apenas um dos aspectos que eu aprendi com a AH!BANDA.

4.1.2 Transcrição

“A gente cria o que a gente quer”

Eu sempre gostei de música desde pequeno. Minha mãe gostava bastante de música. Sempre gostei muito de ouvir, cantar junto, sempre queria aprender algum instrumento. Quando eu estava na sexta série do CAp, eu pedi uma gaita pra minha mãe e ela me deu uma gaita e um violão. Estava começando a gostar de rock, então larguei a gaita e comecei a tocar violão. Aí eu fui aprender sozinho, comecei a procurar cifra na internet. Sempre ouvia muita coisa variada, comecei a gostar de heavy metal, rock, boyband. Tocava tudo, só não ouvia tanto música brasileira em casa, mas rock nacional sim.

Meu irmão começou a tocar bateria numa banda e nela todo mundo tocava guitarra mas ninguém tocava baixo. Resolvi pegar um baixo e fui tocar na banda. Pedi um baixo pro meu pai e comecei a aprender sozinho. Tocava muito heavy metal, naquela época eu só tocava isso.

E aí depois começou a ter a "AH!BANDA" no colégio. Me interessava por tudo que tinha música, tudo o que eu pudesse ter contato. Logo que surgiu a banda no colégio eu falei: "quero saber como é" e fui me inscrever junto com a Clara e a Nathália. Foi muito bacana pra mim porque entrei em contato com um repertório que eu não conhecia e aquilo abriu um pouco o leque pra mim. A gente fez o Rock Brasil e tocava Biquíni de bolinha amarelinha. Era muito engraçado e eu lembro até hoje.

Quem começa tocando em banda, começa ouvindo e tirando exatamente uma linha que existe, tem que ser certinho, não pode mudar nada. Dando aula hoje em dia acho muito engraçado o aluno ou o professor não querer mudar o tom pra cantar melhor porque não pode mudar nada. Eu lembro que na AH!BANDA a gente escolhia o tom na hora, todo mundo criava junto. Isso pra mim era muito interessante. Apesar de na minha vida profissional eu não ter investido tanto na parte de composição, foi uma coisa que eu sempre gostei muito, de inventar coisas e foi um espaço que foi aberto pra todo mundo. Todo mundo tinha ideia e contribuía de alguma forma, isso foi muito bacana! Ai eu fiquei, fui ficando, gostei muito!

Foi uma história muito bonita, que eu acho que foi muito legal e cada ano era um projeto diferente, né? Inclusive é uma prática que eu tento reproduzir nas minhas aulas. No começo você propunha mais o tema, mas depois a gente propunha, pesquisava em casa e trazia sugestões de músicas que a gente queria trabalhar. Então meu repertório se abriu pra muita coisa que eu gosto até hoje. Acho que a pesquisa também foi evoluindo... Não me lembro de ter feito tanta pesquisa, já no segundo (projeto) a gente decidiu o tema, teve reunião e falamos: vamos fazer então a história da música brasileira, que foi o Som Brasil: do maxixe ao rock.

Foi marcante o Som Brasil! Esse ano foi o que abriu muito para os outros, porque a gente pegou uma história que era muito grande e pôde focar em algumas músicas que a gente mais curtiu, escolheu o repertório todo, a gente pesquisava o que marcava cada década... (na história da música brasileira) tocamos Chiquinha Gonzaga, tocamos Los Hermanos.

A gente trabalhava em cima da cifra e todo mundo lia, estudava, escutava pra entender, tocava na hora, fazia uma forma e a partir da forma... "Ah! isso pode ser assim"...cada um entrava, ia propondo as coisas, uma convenção, até o momento que falava: "ah! vamos fechar" e aí ensaiava em cima disso...esse era o processo de feitura de cada arranjo.

Foi quando a Júlia entrou, né? Nossa... (espantado porque ela era bem mais nova que ele). Mas pra mim isso não fazia muita diferença, não... Às vezes uma pessoa que não tinha muita experiência ia tocar um instrumento um pouco mais simples pra se incluir e aí a gente ajudava, ia se ajudando... Não era uma coisa tipo a galera mais nova "tá alí" e tem essa galera "aqui" (a mais experiente), acho que a gente sempre foi muito entrosado e você fazia muita questão disso, tanto que eu falo com todo mundo até hoje. E aí a gente começou a fazer show no teatro, que foi uma experiência muito legal, ver o backstage, eu lembro que ficava deslumbrado... Camarim!

Depois eu saí do colégio e fui pra UERJ fazer Engenharia e virei bolsista (de extensão). Sendo bolsista eu era encarregado de mais algumas coisas: organizar, produzir o livro (caderno de estudos), que eu fiz sem saber nada. Você me emprestou um livro pra eu ler, fiz a editoração. Foi o projeto que a gente fez de compositores cariocas, Filhos do Rio, e logo no ano seguinte eu entrei pra UNIRIO, pra música, você insistiu "você tem que fazer música" e eu nem sabia que tinha faculdade de música.

Aí eu entrei na UNIRIO e tive aula de música popular brasileira, né? Os dois primeiros meses eu já sabia tudo, por causa do trabalho que eu fiz na AH!BANDA, achei muito engraçado, via os vídeos e falava, “caramba, já sei tudo isso!” E foi muito legal.

A faculdade de música foi muito importante pra mim, não só porque era uma faculdade de música, mas pelos amigos que eu fiz lá. Consegui achar meu lugar... consegui aproveitar o máximo que eu podia de lá e ao mesmo tempo fazer os contatos que me geraram trabalho até hoje com a decisão que eu tomei de ser músico e professor.

Minha monografia foi sobre a AH!BANDA. Sobre prática de conjunto, o ensino através da prática de conjunto e foi muito marcante pra mim, uma coisa que eu sempre acreditei, porque sempre participei de grupos. Eu sempre trabalhei em grupo, gosto muito de tocar, sozinho em casa, um violão, criar... Mas tocando eu não consigo fazer muito sozinho.

Sempre me deixou muito curioso essa dinâmica da AH!BANDA, que entrava alguém novo, a gente conseguia passar pra eles de alguma forma, às vezes não verbal e como tava todo mundo ali, meio que se olhando e escutando, a pessoa já conseguia fazer alguma coisa. Sempre achei isso muito interessante e resolvi estudar isso mais a fundo. Foi uma das únicas coisas lá, da educação, que eu levo até hoje... Vigotski e essa galera que fala sobre esse tipo de dinâmica, do conjunto, e de como a gente aprende socialmente.

E não é uma coisa só com a música, lá na AH!BANDA fiquei deslumbrado com o palco, com a experiência de fazer um espetáculo, que precisava ser bem feito e ao mesmo tempo não deixava a gente nervoso, era uma coisa natural... A gente tocava o que a gente sabia e era isso, não tinha mais, não tinha menos, mas a gente tava pronto pra mostrar.

Eu me formei e fui dar aula lá no CAp... Passei no concurso pra substituto e fiquei lá uns dois anos. Depois a vida me levou pra outros lugares. Comecei a tocar no Sargento Pimenta, fiz curso de regência coral, comecei a trabalhar com coral, que eu sempre gostei (quando aluno da UERJ, Marcelo participou do Altivoz, o coro da universidade), criei o meu coral, o Corolário.

Com o Sargento Pimenta deu super certo e eu comecei a trabalhar muito, fazer muito show inclusive fora do Rio, Juiz de Fora, São Paulo e até Londres e tudo isso com a bagagem que tinha aprendido tanto na AH!BANDA, quanto com os outros grupos que eu participei. Trabalhei também no Sacre Coeur e hoje trabalho no Colégio Cruzeiro. Dou aula de coral que é uma coisa que eu adoro! Também cantei no Ordinarius.

Tive muitas bandas... Trabalhei em bares, abertura de shows de outros artistas... Toquei semanalmente no RioSampa e depois eu fiz o Casoy (uma banda). Fundei o Casoy com Gustavo e Tiago... É um grupo que eu tenho que faço o que eu fazia na AH!BANDA, que eu consigo criar as coisas junto com as pessoas, que querem criar também e a gente faz o nosso lance, sem nenhuma coisa prendendo a gente, a gente cria o que a gente quer. Fizemos um projeto com o João Bosco, conseguimos gravar com ele, foi uma oportunidade incrível! A convite do próprio compositor, cheguei a fazer dois shows na banda dele! Tô muito feliz com o que eu consegui atingir até agora e pretendo atingir mais!

Tiveram dois momentos que foram mais marcantes pra mim na AH!BANDA. O Som Brasil, que foi o primeiro show que a gente fez no teatro. Palco, iluminação... Enfim, o deslumbre do teatro, entender como funciona... Foi muito marcante pra mim; e Filhos do Rio, que foi a primeira pesquisa de fato que eu fiz antes mesmo de estar na UNIRIO. Pesquisei, redigi, organizei, escrevi as partituras. Gostei muito também de Prepare seu coração... Estudar aquele momento, as músicas dos festivais, as pessoas que estavam lá. Foi uma coisa super madura, foi realmente muito emocionante! O trabalho de pesquisa foi muito rico, eram épocas muito importantes do país, que a gente teve que entender, entender o papel daquela música ali, o que ela representava naquele momento. Eu acho que isso impactou no resultado do show!

Na AH!BANDA e com você eu descobri o TEPEM, a faculdade de música quando eu nem sabia que existiam essas coisas... "vai ver isso...vai ver aquilo...tem mais isso e mais aquilo", então eu sempre ia, sempre olhava, sempre queria saber e aí foi isso!

4.1.3 Apreciação

Na história de vida do Marcelo pode-se encontrar algumas pistas de como o vivido na AH!BANDA se reflete na sua vida pessoal e profissional. Encontram-se muitas pistas também de como os pressupostos do projeto de extensão se revelam em alguns episódios.

Logo no princípio, Marcelo aponta para o modo de aprender pelo afeto e que, embora ele avalie que de início aprendia sozinho, lá estavam o ambiente musical da sua casa e a parceria com a internet, impulsionando o Marcelo para a descoberta do violão.

Como muitos jovens da sua geração, ele só queria aprender a tocar rock, afinal era um dos gêneros musicais que estava mais disponível, mas em parceria ele se disponibilizou ao

novo e foi se inscrever na banda do colégio, a AH!BANDA, onde teve novas possibilidades de expressão e ficou marcado por uma experiência que rompia com o que já estava estabelecido.

Marcelo fez licenciatura e é professor de música e, como professor, busca adaptar a obra musical para que ela seja apropriada da melhor forma possível por seus alunos, como fazíamos no projeto, tentando transformar a obra em expressão coletiva.

Embora diga que não se dedicou à composição musical em sua carreira, cria todos os arranjos que sua banda executa em parceria com os companheiros de banda, numa dinâmica similar àquela do projeto, onde ele ressalta que todos, sem exceção, lançavam suas ideias. Pode ser que ele tenha entendido que a criatividade é inerente à condição humana. E que as ideias eram múltiplas porque cada um tinha uma bagagem musical diferente. Marcelo também deixa pistas de que seu gosto estético pessoal foi construído na e pela experiência provocada pelos diversos temas das pesquisas da AH!BANDA.

É incrível como Marcelo, toda vez que vem em minha casa, precisa perguntar o número do apartamento, mas se lembra do tema de 2004. Talvez porque este tema, definitivamente, o tenha lançado para dentro de novas possibilidades de expressão, uma vez que o primeiro tema, relacionado ao rock, lhe era bastante familiar. Parece que Marcelo fica marcado por se integrar à história acumulada pela humanidade, quando se apropria tanto do maxixe, quanto do rock.

Fala com encantamento sobre a criação coletiva dos arranjos, as trocas, a aceitação e o respeito ao pensamento do outro. Revela a importância que deu à experiência plural, negociada, coletiva, que fazia surgir a expressão de um grupo sujeito com caminhos de atuação inspirados pela transversalidade.

Outro encantamento se revela quando ele fala sobre como aprendemos juntos mesmo quando não temos as mesmas experiências ou a mesma idade e como ficou impressionado com o que ele foi capaz de fazer, mesmo sem ter a menor ideia do que estava por vir. Parece entender que houve um investimento que levou a uma antecipação do seu desenvolvimento porque pôde ser estimulado pela experiência

São muitas as pistas que fazem parecer que um grupo sujeito pode ter provocado o vir a ser de um sujeito grupal. Marcelo deixa muito claro que compreende o que viveu e que segue promovendo o mesmo, seja em suas aulas, seja em suas bandas.

Revela toda a emoção provocada pela experiência vivida nos shows da AH!BANDA, talvez o princípio do surgimento do sujeito artista de palco, e aponta para a importância da apropriação da linguagem musical para viver esses momentos, bem como para a importância da contextualização para a expressão e criação artística, que são tão importantes para o show quanto a execução musical. Era onde ele se apresentava em expressão artística própria e singular conquistada e apoiada a partir da experiência com o grupo, onde o “a gente” é lembrado o tempo todo. Hoje, Marcelo parece ser um artista profissional inspirado pelo trabalho em grupo e pelas experiências múltiplas vividas em conjunto.

No seu trabalho com a Banda Casoy, que parece ser para ele o mais importante ou aquele trabalho que ele não abre mão, mesmo não sendo rentável, é onde Marcelo mantém seus processos de singularização em vias de ser permanentemente. É o lugar do “a gente cria o que a gente quer”, ou o lugar do “a gente lá é o que é”.

4.2 A história de Julia Gleizer

4.2.1 Contextualização

Eu, mais conhecida como Julia Gleizer, fui da AH!BANDA por quatro ou cinco anos (ou pelo menos é isso que a minha memória diz). Fiz faculdade de Comunicação Social porque não sabia qual curso escolher, mas não me arrependi. Trabalhei por 4 anos no Multishow como parte da equipe de transmissão de eventos, incluindo o Rock in Rio. Hoje, assim como Renato Russo, ainda tenho andado distraída, impaciente e indecisa. E ainda estou confusa, só que agora é diferente, estou tão tranquila e tão contente. Estou me reinventando em Toronto, fazendo uma pós graduação em Marketing de Esportes e Eventos e tentando levar a vida na leveza que ela deve ser, afinal não preciso provar nada pra ninguém.

4.2.2 Transcrição

“Acho que eu preciso de alguma banda!”

Meu pai sempre tocou piano, quase foi pianista. Então desde muito nova eu escuto música. Tenho piano em casa e foi o primeiro instrumento que comecei aprender, mas eu

sempre quis tocar violão e depois dos 12 ou 13 anos eu ganhei um violão e comecei a fazer aula particular.

Depois fui tocar na AH!BANDA. Eu lembro que entrei junto com a Rebeca (outra integrante). Foi tipo assim: “se for legal a gente fica.” E a gente ficou!

Era legal! Apesar de ser na escola não era mais uma aula da escola, uma aula tradicional. Era um momento em que você tinha contato com várias pessoas de outras séries, que você não necessariamente convivia na escola e estavam ali pra fazer música. Tinha que lidar com pessoas de séries diferentes... tinha gente mais nova, gente mais velha...nunca foi uma questão pra mim. Era divertido! Uma troca muito legal e apesar de termos que estudar e existir cobrança, não era como estudar pra prova. A gente passava (estudava) as músicas às vezes mais de uma hora até entrar no trilha!

Quando eu entrei em 2005 já estava em andamento o projeto Do maxixe ao rock. Eu lembro que cada um levava suas sugestões, a gente avaliava, tocava, às vezes não era bem aquilo, pegava outra música, a gente votava e chegava num consenso. Depois de todas as músicas escolhidas a gente ensaiava bastante até chegar o show.

A gente tinha espaço pra criar. Óbvio que você (Ilana) tinha sugestões também, mas a maioria das vezes era uma responsabilidade nossa trazer o que queríamos fazer. Pensar um solo, por exemplo. Lembro daquela introdução do Noel (Rosa), que pensamos em fazer no cavaquinho e a música inteira eu solando no cavaquinho! Comecei tocando violão e guitarra, mas quis aprender cavaquinho pro Noel (o projeto AH!BANDA do Noel).

Comprei o cavaquinho e comecei a aprender. Já tinha saído do CAP e da banda e voltei pra fazer o projeto do Noel. Sempre tive vontade de voltar! Comecei a tocar cavaquinho por causa desse projeto.

Sempre tive muito medo de palco. Então sempre antes de um show eu ficava desesperada, passava mal. Eu chegava a vomitar de nervoso. Depois a sensação que ficava, pós show, era que eu era uma idiota de ter ficado me sentindo mal por uma coisa que me fazia tão bem depois! Esses momentos sempre me marcaram muito! Os shows na UERJ, na quadra da escola... é uma coisa que eu levo até hoje! Até hoje eu fico nervosa. Tenho problemas pra apresentar trabalho, por exemplo, na pós (graduação). Era uma coisa que eu poderia ter melhorado, mas não consegui.

Eu até assisti hoje de manhã aquele vídeo do meu discurso dos cinco anos da AH!BANDA. Eu virei pra Paula (outra integrante e esposa da Julia) e falei: “cara, eu não acredito que consegui ler tão direitinho, sem gaguejar, bonitinha, uma coisa!” Acho que hoje em dia eu não conseguiria fazer isso. Fiquei até um pouco assustada. Acho que eu preciso de uma terapia, ou de alguma banda!

Foi um discurso agradecendo tudo que a AH!BANDA fez por mim. Porque, poxa, eu cresci muito lá. Aprendi a me desenvolver. O trabalho em equipe, principalmente. Aprender a lidar com pessoas diferentes, cada um do seu jeito, foi importante. Agradei não só a você, mas a todo mundo que fazia parte da banda, que era tipo uma família mesmo, um trabalho de união, um dependia ali do outro, ninguém estava competindo.

Hoje a Julia não toca mais nenhum instrumento, infelizmente. Eu comecei a faculdade, fiz Publicidade e Propaganda e comecei a estagiar muito cedo. Eu não tinha mais tempo e nessa época eu estava aprendendo saxofone. Mas não tinha tempo de estudar, de tocar. Aí parei de ter aula e a partir do momento que eu parei de ter aula, eu não sentava mais pra tocar. De vez em quando eu pegava o violão, mas foi sumindo... infelizmente. Eu não queria ter largado, queria ter remanejado o tempo.

Hoje eu trabalho no Multishow, na parte de transmissão ao vivo de show. Então continua bem forte o contato com a música. Estou sempre ouvindo música, transmitindo música, que pra mim é muito importante. É através do trabalho que tenho contato com a música.

A Julia profissional é totalmente diferente da escola. Completamente responsável, sem problemas pra me colocar em reuniões! É muito louco isso. Muito organizada, metódica, focada, tudo que eu não sou no dia a dia. Lá em casa é uma bagunça, mas no trabalho eu realmente sou essa pessoa metódica e focada. Amo planilhas! Gosto muito de ter pessoas por perto, escuto muito as pessoas e gosto de manter as relações.

Quando eu ainda estava estudando eu fui fazer uma matéria (jornalística) sobre a AH!BANDA. Pensei: “poxa, a banda sempre foi uma coisa que eu gosto (assim, no presente mesmo, embora já não fizesse mais parte do grupo) muito de participar! Eu acho que vai ser legal documentar esse processo, a Ilana vai gostar!” Para mim foi muito fácil fazer porque eu já conhecia e foi uma matéria interessante também. Tirei 10.0!

Uma das coisas que mais me marcou foi o fato da banda sempre trazer músicas novas, estilos diferentes. Eu acho que com a idade que a gente entra na banda, eu entrei com 15 anos, abre muito mais o horizonte pra gostar de estilos diferentes. O que eu queria escutar com 15 anos era rock! Não era Noel Rosa. Então eu acho que abriu minha mente em relação ao mundo da música. Eu lembro que no Do maxixe ao rock a gente tinha música instrumental! Acho que é algo que eu nunca ia fazer em casa.

Nesse sentido marca bastante. É uma coisa que você leva pra vida inteira, né? Eu amo Noel, fui conhecer o trabalho dele a fundo por causa da banda. Hoje em dia você não ouve mais na rádio. Ouve umas releituras, mas ninguém vai saber quem foi o Noel Rosa. Então, eu acho bem legal isso, essa bagagem cultural mesmo que a banda traz. No Multishow a gente transmite de pagode, sertanejo a shows de rock. Eu não tenho nenhum preconceito musical. Tem gente que trabalha comigo que fala: “ah! Vou transmitir essa merda.” E eu: “que merda? Tem gente que gosta! É música!” Acho que eu fiquei uma pessoa sem preconceitos com a música.

A banda sempre foi muito importante na minha vida. Foi muito legal porque foi uma coisa que eu quis ir. Não foi pai ou mãe falando: vamos fazer isso. Foi uma coisa que eu quis, vi qual era e quis continuar. Se pudesse tinha continuado até hoje porque foi uma parte muito importante da minha vida e que sempre lembro. Assim: música pra mim está relacionado a AH!BANDA. Muitas coisas que eu aprendi. Enfim, é isso!

4.2.3 Apreciação

Na história da Júlia também aparecem pistas das experiências vividas na AH!BANDA em sua vida pessoal e profissional.

Sua relação familiar a impulsiona para o desejo de conhecer a música e sua relação social a impulsiona para a AH!BANDA, o que parece nos revelar indícios da constituição do sujeito Júlia como um ser social onde seu desenvolvimento se deu a partir do contexto em que vive.

E foi no contexto da AH!BANDA, que Júlia descobre ser possível se apropriar de um conhecimento com prazer, deixando claro seu descontentamento com o modo como o

processo de ensino/aprendizagem se dava na escola. E mais: que essa apropriação poderia acontecer entre pares de níveis diferentes de desenvolvimento e de bagagem musical.

Identificou a importância da troca entre pares e da uma participação efetiva e democrática na construção do saber, além de ter percebido a necessidade do estudo para uma real apropriação desse mesmo saber. Transversalidade. Autonomia. Revela também que o estudo pode ser prazeroso quando associado à aquisição de um conhecimento significativo.

Para Júlia, a criatividade era responsabilidade de um grupo e que era no desejo que tal criatividade se revelava. Foi pelo desejo também, instigado pelo grupo, que ela se lançou em outros instrumentos musicais e ampliou assim suas possibilidades de expressão.

Suas emoções foram provocadas até mesmo em situações limites, mas encontrou formas de enfrentamento e soube, em parceria, extrair o melhor para si e se orgulha de ter rompido barreiras.

Reconhece suas possibilidades de desenvolvimento nas e pelas experiências vividas na AH!BANDA e a importância desse fato para sua vida. Revela-se uma profissional com características que se aproximam das características necessárias para desenvolver todo o trabalho na AH!BANDA. Organização, foco, metodologia, escuta, afeto.

Júlia parece ter privilegiado o percurso profissional desde a faculdade e isso a afastou da possibilidade do encontro sistemático com algum instrumento musical. Sente falta, se lamenta, mas não deixou de se lançar em novas experiências musicais. A música parece estar colada à sua pele e entre uma tentativa e outra nunca rompeu de fato com tal expressão, pois entende a necessidade da mesma para sua vida.

Atribui a AH!BANDA a sua total ausência de preconceito a qualquer estilo musical e isso faz diferença no tipo de profissional que ela se tornou. Ficou marcada pela ampliação do espectro musical que alcançou ainda na adolescência e aponta um dos meios de comunicação de massa como responsável pela oferta limitada de bagagem cultural.

Por fim, Júlia parece revelar que parte importante do processo ensino/aprendizagem é o desejo pelo conhecimento.

4.3 A história de Mariana Ludovice

4.3.1 Contextualização

Oi, eu sou a Mariana. Sou engenheira e nas horas vagas cantora. Particpei da banda durante 9 anos, e sinto uma saudade enorme daquele lugar. Foi fundamental pra minha formação pessoal e profissional. Aprendi ali que podia confiar em mim e no outro, e que sou livre pra aprender, livre pra errar, dizer que não sei e pra tentar de novo. E no final de tudo, ter orgulho de ter construído um trabalho coletivo, admirando cada um que participou, que somou, que se conectou.

4.3.2 Transcrição

“Me conheci cantora ali!”

Minha relação com a música é desde, mais ou menos, os oito anos de idade. Minha mãe se casou de novo e meu padrasto é músico e engenheiro e trouxe a música para dentro de casa e eu comecei a ouvir muita música brasileira. Ele toca chorinho, samba e eu sempre gostei de cantar. Minha mãe conta que eu cantava no chuveiro e as pessoas da casa ficavam do lado de fora pra ouvir. Todo banho tinha que ter canto. Era religiosidade do dia a dia!

No CAp eu particpei do coral, que era uma experiência diferente porque tinha uma coletividade, mas foi importante para eu ir caminhando aos poucos para entrar nessa história com a música. Depois a professora do coral se aposentou e eu fiquei sem fazer nada até entrar pra AH!BANDA. O Marcelo, que era meu colega de turma, me chamou na brincadeira e eu falei: “então eu vou” e eu fui!

Meu primeiro projeto foi o Som Brasil, tinha dezessete anos, estava no 3º ano. Eu era muito tímida no começo, mas eu estava muita a fim de uma experiência dessas e o CAp tinha essas possibilidades, esses caminhos, que eu não sei se são muito comuns nas outras escolas.

As pessoas entravam e saíam... Tinha umas meninas cantando que foram embora e aos poucos um grupo foi ficando e construímos uma unidade. Conseguimos montar um show que quando a gente se apresentou foi um estouro! Não tinha nada parecido na escola! Aí todo mundo queria entrar pra banda, foi um sucesso!

Me lembro que a gente trabalhava com muita liberdade. O Som Brasil, quando eu cheguei, já estava com as músicas definidas, mas com todos os arranjos em construção e eram construídos em conjunto durante os ensaios. Todo mundo participava com suas referências, dando seus pitacos e a gente ia filtrando e assim saía o arranjo que a gente queria. Era tudo coletivo. Mas dos outros eu participei desde o início. Me lembro também que cada um trazia sugestão de música, de tema. Cada um tinha a responsabilidade de pesquisar e dentro do tema cada um tinha liberdade de trazer o que queria estudar. Trazia cinco músicas, colocava pra todo mundo ouvir e aí escolhia uma. E assim a gente começava a montar um repertório para ensaiar, construir arranjo, pensar na sequência do show... Tudo isso a gente pensava de uma forma muito livre e desorganizada no bom sentido, sem ter regrinha. As coisas iam surgindo na sensação!

Eu era vocalista, mas não era a única. Enquanto outra pessoa estava cantando eu buscava outra ocupação. Tocava percussão. Já toquei pandeiro e flauta. Tocava o que estava disponível na sala. A gente descia tudo do armário e colocava em cima da mesa. Cada um ia se identificando com o que podia agregar dependendo do estilo da música. Eu gostava e gosto de tocar outras coisas! Até tento estudar um pouco. Estou fazendo aula de piano com meu sogro. Meu namorado é músico. Vive de música! E como todo mundo que vive de música, é também produtor, diretor, arranjador, compositor, toca com um, produz outro, enfim... se vira!

Lembro da gente tocando muito! No CAp, na UERJ Sem Muros, no hall dos elevadores com aquela acústica horrível... (risos), mas acho que fazia parte. A gente ficava nervoso, claro, mas a gente ensaiava muito e então era uma coisa muito orgânica na hora do show. Era uma vantagem tremenda porque a gente estava sempre com tudo na cabeça, estava sempre todo mundo muito envolvido, então a gente estava sempre preparado para o show.

Eu gostei bastante de fazer AH!BANDA do Noel (projeto de 2010)! Foi um estudo de samba, que eu depois acabei direcionando meu caminho. Eu tive essa chance de conhecer a história do Noel. Paralelamente à banda eu fui me envolvendo em outros projetos, mas sempre voltados para o samba. Grupo de samba, roda de samba, já me apresentei em muitas casas da Lapa, fiz muito baile, mas eu não sou só música, eu também sou engenheira. Fiz faculdade, me formei e trabalho numa fábrica de roupas. Sou gerente de produção.

Meu trabalho é totalmente diferente da música e é por isso que eu gosto de manter os dois. Gosto de ter as duas opções, de quando eu estou cansada de um, ter o outro para me apoiar e consigo conciliar os dois de uma forma bem tranquila. Os dois me fazem bem!

Tenho amigos ainda do tempo da banda! São amigos que hoje não participam da minha vida, mas estão guardados num cantinho! Pessoas que conviviam muito junto, tinham bastante conexão, estavam o dia inteiro na mesma escola, se cruzando no corredor, na hora do recreio... Claro que a gente desenvolve algumas amizades mais, outras um pouco menos, mas tinha uma relação muito afetuosa, eu tinha muito carinho com aquelas pessoas, muita consideração.

O que mais me marcou do tempo que fiz parte do projeto foi a gravação do DVD (projeto Brasileiríssimo de 2013). Gravamos ao vivo e não sei se foi a melhor opção que a gente fez, mas era a única que a gente tinha e eu sou muito crítica comigo mesma e na hora eu não saí muito satisfeita com o resultado, não ficou o que eu tinha sonhado, mas hoje eu acho que dentro do que a gente podia fazer, ficou bastante bom! Me marcou pela dificuldade, pela responsabilidade de ter um material de divulgação, que ia ser usado por muito tempo para divulgar tanto o trabalho da banda quanto o meu. Eu queria que ficasse excelente, então eu tinha um nível de cobrança altíssimo. Todo mundo que estava ali estava focado em desempenhar o seu melhor naquele momento. Ficamos mais de um ano preparando, ensaiando e só tínhamos aquela hora pra dar certo e ficou um trabalho honesto.

Sou exigente e precisei lidar com pessoas que estavam em processo na banda. Acho que essa diferença de conhecimento musical de uma pessoa pra outra ali era a grande sacada da banda, de que aquele espaço podia fazer a diferença na vida de uma pessoa, porque naquela coisa meio brincadeira, tudo muito informal, as pessoas iam se desenvolvendo, iam se tornando músicos no convívio, no dia-a-dia, na delicadeza de um amigo ajudando o outro e evoluindo juntos.

No meu trabalho, no mercado de trabalho, não tem isso! É cada um por si e se você não der conta, vai ter outro alguém. Outra pessoa vai tomar o seu lugar. Eu coordeno um grupo de pessoas no meu trabalho, mas tenho dificuldade de desconectar uma pessoa que está tendo certa dificuldade, de achar que aquela pessoa realmente não vai conseguir crescer. Ainda gasto muito tempo no desenvolvimento. Tento trabalhar as pessoas da melhor forma possível. Eu preciso que elas cresçam para eu poder crescer também!

Quero dizer que a AH!BANDA foi uma ótima porta de entrada, me jogou oficialmente no mundo da música, nas minhas vontades de trabalhar isso de alguma forma. E foi ótimo ser dentro da escola porque você está num ambiente seguro, que você já está acostumado, com as pessoas que você conhece. Acho muito bacana o CAP dar essas oportunidades. Foi

fundamental o modo como as coisas aconteceram, eu ter passado por isso antes de ir pra outra fase, ir trabalhar na noite, foi bom pra me conhecer mais, pensar na Mariana cantora. Me conheci cantora ali!

4.3.3 Apreciação

Mariana também é impulsionada para o círculo musical através de suas relações familiares e este círculo interfere em seu gosto musical, em suas preferências e referências.

Na escola busca o estímulo musical para que este faça parte da sua vida, primeiro no coral e depois na AH!BANDA, para onde foi levada por um amigo. Lá deu início a várias transformações, a começar pela superação de sua timidez.

Entende o grupo como uma unidade que foi sendo construída aos poucos, mesmo com gente entrando e saindo. E fica com a marca da liberdade com a qual o grupo trabalhava na escolha das músicas e na construção dos arranjos musicais. Deflagra o modo coletivo e responsável na tomada de decisões, seja na escolha dos temas a serem investigados, seja na seleção de referências singulares para a criação que se tornava plural e atribui à sensação o modo pelo qual as coisas iam surgindo, onde as regras sem sentido não tinham espaço.

Mariana parece ficar marcada pela multiplicidade de vivências musicais no grupo e se recorda que cantava, mas que também tocava percussão e flauta e carrega até hoje a marca da curiosidade, do gosto e do desejo em poder se expressar musicalmente através de caminhos diversos. E é com exclamação que se recorda que faziam muitas apresentações e shows e que era o trabalho, a persistência, a insistência e o envolvimento que davam suporte para a transformação de marcas pessoais, como o nervosismo, por exemplo.

Recorda-se do projeto em que pesquisaram a vida e obra de Noel Rosa e compreende ter se tratado de um estudo e com isso faz parecer que da mesma forma compreende o caminho que precisava ser percorrido para que, de forma ampliada, todos pudessem se apropriar da linguagem musical. E deixa claro que este estudo foi determinante para suas escolhas profissionais como cantora.

Também se recorda e fica marcada com o projeto de 2013, que levou a AH!BANDA para a gravação ao vivo de um DVD com o show Brasileiríssimo, título, aliás, dado por Mariana. No momento, exigente que era, não ficou satisfeita com o resultado, mas olhando

para trás reconhece que “melhor” é quando todos estão juntos e quando o desempenho de cada um está em seu nível máximo num dado momento.

Parece ter sido na AH!BANDA, que Mariana aprendeu a lidar com as diferenças e aceitá-las. Como sempre foi muito exigente e crítica, precisou aprender a esperar o tempo diferente de desenvolvimento de cada um e chama de “delicadeza” o modo como cada integrante dividia seu conhecimento com o outro.

Em sua vida profissional como engenheira de produção e como alguém que coordena uma equipe de trabalhadores, Mariana parece buscar linhas de fuga com relação às ordens de produtividade do mercado. Investe no desenvolvimento das pessoas que estão ao seu lado e não gosta de dispensar alguém quando este não cumpre uma meta de rendimento. E tem clareza que o crescimento de um depende do crescimento do outro, inclusive o seu próprio.

Acredita que a escola seja um lugar propício para o desenvolvimento de atividades como a AH!BANDA. Um lugar seguro para os jovens se conhecerem e viverem experiências que podem definir o caminho que cada um deseja trilhar.

4.4 A história de Rebeca Freitas

4.4.1 Contextualização

Rebeca é otimista por natureza e acredita muito na vida, nos seres humanos e na capacidade intrínseca de cada um de mudar a si mesmo para fazer do mundo um lugar melhor. O coração escolheu Psicologia para "fazer da vida" e o seu tema de pesquisa continua sendo saúde mental desde a adolescência, mas no auge dos seus 17 anos a razão fez prevalecer o interesse pela sociedade. Os cursos de Direito e de Ciências Sociais lhe deram a oportunidade de conhecer melhor a forma como as relações humanas são estruturadas em instituições e política e, hoje, encara seu trabalho no Governo como a trincheira de resistência onde deseja estar para melhorar a vida e a saúde do máximo de pessoas possível. Ela se vê com muitos outros passados alternativos, onde poderia ter sido cantora, atriz, psicanalista, cineasta e tudo aquilo em relação ao qual seu desejo pulsa. Se, hoje, ela tivesse que se definir em um punhado de hashtags elas seriam: #mariellepresente, #capuerjvive e #emdefesadosus.

4.4.2 Transcrição

“Eu consegui, finalmente, só ser!”

Minha mãe sempre me engajou em atividades artísticas. Me lembro desde muito criança de ouvir música clássica e depois ela me colocou na escola de música com nove anos, me deu um teclado e depois um violino. Saí quando tinha quinze anos por causa do CAP, né... muito tempo de aula. Desde muito nova a música é parte da minha vida. Tem um efeito curativo. E depois eu entrei pra AH!BANDA. Eu gostava muito de cantar, mas eu era muito tímida. Muito. Mas um dia a Julia (outra integrante da AH!BANDA) falou que estavam abrindo uma banda no CAP e nós fomos lá pra ver. Ela também estava querendo ir e uma deu força pra outra.

Eu já tinha feito atividades de música em grupo, mas era muito diferente porque a gente tocava numa orquestra na escola de música, mas ao mesmo tempo ficava muito na minha, na minha partitura. Mas na experiência da AH!BANDA foi completamente diferente. O início foi uma doideira... era muita gente, uma coisa coletiva que cada um tinha voz, tinha função. Tinha que ter uma noção individual do que você estava fazendo e ao mesmo tempo uma noção de que você está contribuindo para um todo e que suas ideias contam muito, né?! Então era uma relação completamente diferente da orquestra onde tinha o maestro e a gente ia seguindo e lá na banda não... era totalmente colaborativo... a gente criava junto as coisas!

Quando eu entrei já tinha um projeto acontecendo que era Do Maxixe ao Rock e já estava estruturado, músicas escolhidas. Mas quando fomos começar outro projeto delimitamos juntos e decidimos fazer sobre compositores cariocas. E isso pra mim era o mais legal, a gente poder ter voz, contribuir, trazer as músicas, estudar o background das músicas... não era só aprender a tocar, a executar. A gente aprendia sobre aquilo que estava fazendo e pensava no que estava fazendo. A gente crescia pensando junto! Pra mim foi uma das contribuições mais legais, porque eu não estava acostumada com um ambiente onde cada um ia deixando um pouquinho de si.

No Noel Rosa, por exemplo, lembro de chegar em casa e ficar pesquisando horas e aí eu pensava, nossa que letra machista, mas ao mesmo tempo eu pensava na época e a gente entendia como a arte mudou conforme a sociedade foi mudando. Eu achava a pesquisa incrível porque a gente ia contextualizando na cabeça. A gente pesquisava e cada um levava sua contribuição. E na hora de fazer a música cada um via o que ficava mais confortável de

tocar e ao longo a gente podia mudar. Isso eu achava essencial! A gente poder se expressar e mudar, às vezes. A função não estava determinada necessariamente.

O ensaio era bastante intenso porque era no ensaio que a gente tinha as ideias. Decidia como a gente ia capturar a essência de uma música e como a gente poderia passar a mensagem daquela música da melhor forma. Mais fraco aqui, mais forte ali. Um instrumento aqui, outro ali. Usamos radiografias! Amava tocar as radiografias e num show várias pessoas falaram: “aquilo era uma radiografia mesmo?” e eu dizia: “fez um som legal e a gente colocou!”. A gente tinha essas ideias malucas que a gente se sentia à vontade!

Quando eu entrei, era uma das mais novas e na escola tem essa coisa...pessoas mais velhas não falam com pessoas mais novas e eu era tímida. Mas um dia você tacou o chinelo na bateria e isso quebrou a coisa formal dentro de mim, de ficar pisando em ovos e fui conhecendo as pessoas, me aproximando. Tinha o Marcelo, que cada hora ele tocava um instrumento e eu queria fazer isso também, experimentar mais, arriscar mais, tentar uma linha musical que eu não tentei antes! E assim o ‘a gente’ vai mudando porque cada projeto era um desafio e cada pessoa tem suas formas de lidar com os desafios. Era uma construção muito legal porque todo mundo era diferente, uma diversidade boa porque cada um respeitava muito. Eu tinha meus limites, a Paula tinha os dela, a Júlia, a Mariana. Todo mundo tinha seus limites, mas eu me sentia respeitada. Ninguém passava desse meu limite e só me ajudava a expandi-lo. Então o ‘a gente’ é isso. Uma relação de amizade e crescimento. Todas as pessoas contribuíram muito pra mim, mesmo nos conflitos! Óbvio que não era tudo sorrisos o tempo todo porque são seres humanos, mas mesmo nos conflitos dava pra crescer. Tenho amigos da banda até hoje!

Nos shows eu ficava muito nervosa! Ficava com medo de errar, medo dos outros, da reação, de um julgamento, de envergonhar. Mas eu fui perdendo esse medo e o show passou a ser uma gratificação de todo o trabalho que a gente teve. É poder expor toda riqueza de detalhes, mostrar nossas ideias, tudo que a gente construiu. E assim o show passou a ser uma satisfação, mas foi um processo.

Quando eu saí da banda eu já estava na faculdade de Ciências Sociais e de Direito. Eu não queria sair, mas eu tinha um acúmulo de coisas. Em 2010 eu fazia um estágio e eu ficava manejando porque tinha ensaio na quinta-feira. Então precisei falar numa reunião com meu chefe que eu tinha um “compromisso” e que precisava deixar a quinta-feira livre. Depois sozinha com ele disse: meu compromisso, na verdade, é que participo de uma banda já há

muitos anos e é essencial pra mim... tem que fazer parte do meu cotidiano, da minha semana, não posso ficar sem!

Eu me formei em Ciências Sociais em 2012 e em Direito em 2014. Depois de um intercâmbio, fui direto pro mestrado na PUC em Direito com uma linha em Psicologia e agora eu estou me dedicando na linha de pesquisa em direitos humanos e saúde mental. Essa é uma ponte muito necessária e que não tem quase ninguém estudando, se dedicando.

Eu estava trabalhando, mas me demiti por questões éticas. Fizeram uma proposta que envolvia ultrapassar barreiras éticas que eu não estava disposta. Mas acabei de passar num processo seletivo numa ONG, que é pra trabalhar no setor público. Minha pretensão é tentar trabalhar numa secretaria de saúde ou de direitos humanos. Não quis emendar no doutorado. Quero trabalhar para enriquecer a minha pesquisa. Quero que a atuação caminhe junto com a pesquisa.

Sou muito dedicada, gosto de fazer sempre o melhor que eu posso em tudo. Eu era perfeccionista. Não aceitava fazer o meu melhor. Eu tinha que ser nota 10! Mas assim como eu fui perdendo o medo do show, fui perdendo a mania de ser perfeccionista, que na verdade estava ligado ao medo de errar, de ser julgada. E desde o colégio eu fui ficando mais tranquila e eu passei do perfeccionismo para fazer o melhor que posso. Então, profissionalmente persigo o melhor que posso dar numa situação específica. Aprendi muito que tenho que me colocar em primeiro lugar. Não posso aceitar propostas que vão ultrapassar minhas barreiras éticas, abrir mão da minha felicidade e do que eu gosto pra ganhar dinheiro ou pra atingir um padrão de sucesso.

Cada um preenche a palavra sucesso da forma que quer. Minha concepção de sucesso é fazer o que eu gosto e sentir que eu estou contribuindo para alguma coisa, para a sociedade. Foi marcante pra mim na AH!BANDA conseguir alcançar o que eu queria, não é bem alcançar a palavra... eu só queria ser! Eu só consegui ser ali e eu pensava: caraca, eu estou sendo, assim no palco, cantando, estou feliz, estou bem! E ainda pensava: olha, interage! Você está contando uma história, faça eles participarem da história também! E assim eu consegui finalmente, só ser!

Conversando aqui fui lembrando das pessoas (outros integrantes) e de como elas eram pequenas. Criança, adolescente e está todo mundo adulto. Eu me orgulho de todo mundo, sabe? De cada pessoa, do que estão fazendo, quem elas se tornaram. Não é à toa! Poxa, um

grupo tão grande fazendo coisas ótimas pelo mundo! Com certeza AH!BANDA teve um papel ali, no desenvolvimento dessas pessoas... não tem como ser à toa! Isso me emociona (e chora, choramos...). As pessoas são boas, sabe? Não tem ninguém ali, que eu tenha interagido e que tenha me machucado, que tenha sido uma pessoa que não se importou. Todo mundo se importava! Eu ando pensando como as pessoas não se importam, não olham no olho, não estendem a mão. Projetos como AH!BANDA, que é pra canalizar o potencial pro coletivo, pra uma construção coletiva, é o que a gente precisa! Fica todo mundo encastelado, no seu mundinho. Mas a gente tem potencial pra sair dessa de não se importar com o outro. Só precisa desenvolver esse potencial!

A AH!BANDA dá essa chance! Escola não é só dever de casa, boletim perfeito, pais felizes com o rendimento. É pra ser mais que isso! São seres humanos interagindo! É pra ser mais legal que isso!

4.4.3 Apreciação

Mais uma história que revela a relação familiar e de fraternidade como fio condutor à música. No caso da Rebeca, a mãe e uma amiga foram determinantes para dar início à sua trajetória musical.

Sua primeira experiência com música em conjunto não foi na AH!BANDA e identifica diferenças grandes entre as duas formas de fazer música em grupo. Havia experimentado algo que era coletivo, porém individualizado e depois viveu o inverso, segundo ela mesma deixando clara sua percepção do trabalho que era construído a partir de interações coletivas e expressões singulares.

Ter voz, como ela mesma diz, significou muito para alguém tão jovem que não estava acostumada a contribuir, pensar, fazer e aprender em uma perspectiva coletiva, onde cada um contribui com algo. Aprendeu a ir à busca do conhecimento estimulada por um projeto comum. Pesquisou, contextualizou, fez apreciações musicais. Contribuiu. Realizou-se. Expressou-se. Mudou. Voltou a se expressar e mudou novamente e se encantou com a possibilidade de ter muitos caminhos para se descobrir numa dinâmica viva e transversal.

Ficou encantada com o fato de pessoas “mais velhas” conseguirem enxergar as “mais novas” e mais do que isso, se encantou com a possibilidade de se desenvolver provocada pela

interação com sujeitos de níveis musicais diferentes do seu. Uma interação onde os limites eram respeitados ao mesmo tempo em que eram estimulados a se expandirem.

Nervosa na hora dos shows tinha medo de errar e do julgamento que os outros fariam de si, mas com o tempo e por ter se apropriado da linguagem musical, o momento do show passou a ser uma gratificação. Gratificação pela possibilidade de comunicação das suas ideias proporcionada pelo momento. Orgulho.

Toda a atmosfera da AH!BANDA parece ter se tornado essencial para Rebeca a ponto de precisar defender esse espaço e garantir sua existência mesmo já tendo que se dividir entre faculdade e estágio. E na sua jornada profissional acha importante que “a atuação caminhe junto com a pesquisa”. Pode ser que Rebeca tenha entendido a importância do estudo e da investigação para dar sustentação a uma prática, seja ela qual for, através dos muitos projetos que desenvolveu na AH!BANDA.

Parece ter sido através das experiências vividas na a AH!BANDA, que Rebeca descobre que para ela o que importa realmente é fazer o que gosta e estar contribuindo para alguma coisa maior com esse seu fazer. E isso é parte da sua definição enquanto sujeito.

Parece também ter sido no entendimento de grupo sujeito, que Rebeca se orgulha do que cada uma das pessoas que estiveram com ela na AH!BANDA se tornou e diz não ser simples coincidência o fato de terem vivido o que viveram juntos e serem pessoas adultas que pensam na construção coletiva, revelando compreensão dos pressupostos do projeto.

E ainda acena para a necessidade de uma escola voltada para a interação.

4.5 A história de Paula Fanaia

4.5.1 Contextualização

De acordo com uma breve pesquisa feita no Google, eu, Paula Fanaia, sou uma editora de vídeo que participa de redes sociais como LinkedIn, Facebook e Twitter. Eu poderia ser a outra Paula Fanaia do Google, que ajudou a organizar o evento Encontro dos Amigos da Princesinha do Paraguai, mas não faz o meu estilo. Talvez eu pudesse ter pesquisado o meu apelido ‘Boba’, mas não sei se gostaria do resultado. Então posso dizer que já fui estudante, participei por 4 anos da AH!BANDA e queria seguir a carreira de musicista e professora, mas

o medo de falhar foi maior, então virei editora de vídeo, a mesma que participa de redes sociais. Passei de freelancer a funcionária na Globo, mas espero mais da vida do que ser a editora de vídeo que utiliza o Facebook. Não sou mais nem menos do que antes, mas tento e agora busco experiências fora do Brasil e talvez me incline pra carreira de educação para crianças, pra assim influenciar fora das redes sociais do mesmo jeito que fui influenciada.

4.5.2 Transcrição

“Não dá pra perder a música”

Minha relação com a música foi meio tardia... na verdade eu não tinha vontade de nada. Um belo dia minha prima me falou que começou uma aula de violão e eu achei interessante. Fui mexendo no violão dela e pensei: “vou tentar também”. E entrei na aula de violão com ela, porque sozinha não dava. E fui treinando em casa e descobrindo outras coisas.

Quando eu estava no 1º ano (do ensino médio) e podia escolher entre música, teatro e fotografia, eu escolhi fazer teatro pra ficar junto dos meus amigos. Mas eu repeti o 1º ano e você veio (falar da aula de música) e aí eu resolvi entrar na aula de música. Foi quando você me apresentou a banda do CAP e perguntou: “por que você não entra na banda também?”

Decidi tentar e comecei a ir. Foi incrível! Eu mudei muito porque sou muito tímida... não conseguia conversar direito e a AH!BANDA te faz ficar no palco, faz ter convivência com aquelas pessoas toda quinta (se referindo aos outros integrantes e ao dia de ensaio). Tinha que ir lá toda quinta e mostrar o que eu podia fazer, mostrar o meu trabalho. E eu era uma pessoa super irresponsável!

E a AH!BANDA me colocou aquela responsabilidade de chegar toda semana com uma música ensaiada. A gente ensaiava em casa, aprendia a música, chegava lá e começava a criar um arranjo. Uma percussão aqui... uma pausa ali...

A gente sempre decidia um tema, cada um vinha com uma lista de músicas ou com uma lista de artistas e aí tinha uma votação para escolher o que ia tocar. Era uma pesquisa, mas não só musical, era uma pesquisa histórica ligada à música ou de uma região ou de uma época ou estilo musical.

Lembro de vários projetos. Os três que eu fiz foram Prepare o seu coração, que eram com música dos festivais, AH!BANDA do Noel... nossa... era muita música... a gente não sabia escolher (risos). E o Melhor de cinco, que foi o show de cinco anos da AH!BANDA.

Fora esses que eu fiz, teve Filhos do Rio e Do maxixe ao rock, que eu lembre. Antes de entrar pra banda eu já assistia aos shows da banda e depois que eu saí teve o Brasileiríssimo que também foi incrível!

É estranho ser da banda e depois espectador porque você está acostumado com aquele ambiente. É tão gostoso estar ali em cima (no palco)! Eu sinto muita falta da AH!BANDA... e aí quando você chega pra olhar...são outras pessoas...mas tem o ponto comum (entre palco e platéia) que é você ali...é nostálgico lembrar de quando você estava lá...

Eu fiquei um bom tempo distante do projeto. Só fui a um show de novo depois de 8 anos sem ir. E aí, com esse novo olhar, de fora, percebi que a banda foi muito mais significativa do que eu achava. Não foi só um projeto que me tornou mais responsável ou mais expressiva, menos tímida. Foi mais a fundo... Trouxe um sentimento de pertencimento... Eu fazia parte de algo que eu acreditava, tinha orgulho, me sentia segura... Isso pra uma adolescente que tinha problemas com pertencer a algum lugar, que tinha milhões de conflitos internos... ali era a minha zona de conforto. Quinta era o dia que eu não me incomodava em sair mais tarde do colégio, porque era dia de ensaio. Ali eu não era rebelde e obedecia ao que era pedido... Pelo menos acho que eu obedecia. E tinha uma troca entre todos... Não era só aquele momento da AH!BANDA... dos ensaios e shows... tinha uma troca mais pessoal.

Então... assistir a um show agora me faz ver que eu cresci muito mais do que eu imaginava, não só musicalmente... já que aprendi a escutar diversos estilos musicais e me desenvolvi no instrumento... mas cresci como pessoa. E foi de uma forma natural, tanto é que só fui entender sentada na plateia, vendo os novos integrantes da banda. Talvez seja por isso que até hoje eu busque a música quando preciso me acalmar, seja ouvindo ou tocando... A música acabou se tornando um porto seguro...

Eu ia fazer música (na graduação), mas aí eu fiquei com medo de fazer e aí eu fiz cinema e eu amo cinema, não me arrependo, mas eu sinto saudade de estar no palco, de tocar, eu sinto bastante falta! Eu queria ter tempo pra tocar direito. Estou formada tem uns três anos e trabalhando de segunda a sábado, fazendo edição na Globo.

Sou uma profissional muito responsável! Mais responsável, impossível. Eu faço tudo pensando muito rápido, num ritmo muito rápido. Normalmente eu estou a frente do que me pedem. Eu consigo prever os problemas que vão acontecer, então eu já penso logo nas soluções antes mesmo de acontecer. Se for ligar isso com a AH!BANDA... alguém errou no meio ou alguém improvisou... você tem que ter jogo de cintura. Tem que olhar pra tudo, e não prestar atenção só no seu instrumento! E eu me comunico perfeitamente com as pessoas (do trabalho) também... coisa que eu era muito ruim!

Eu fiz outras coisas (com música) depois que eu saí da AH!BANDA... mas não vingaram... falta de tempo. Foi quando eu comecei a tocar baixo (na AH!BANDA ela era guitarrista e violonista). Ver o Marcelo e o Xande (outros integrantes da AH!BANDA) tocando... eles eram músicos incríveis... fiquei interessada... me deu uma influência positiva. O baixo é muito mais legal do que eu achava!

E o palco. Eu não tinha nenhum medo no palco... fora do palco eu tenho medo... eu fico nervosa... no palco eu me transformo... foi uma coisa que foi ficando cada vez mais tranquila. Era quase uma casa ali... me sentia bem, tocando... ligada à música... e fora eu acho que não tinha tanto essa proteção... era uma coisa que eu gostava de fazer, que eu achava que fazia bem e fui crescendo naquilo, naquele ambiente.

Tanto é que eu queria fazer música depois. Imagina chegar no terceiro ano (do ensino médio) e ter que escolher sua profissão? Minha profissão era o que eu gostava de fazer e eu gostava de fazer música! Não gostava de mais nada! Eu queria fazer música, mas eu amarelei... eu fiquei com medo de eu achar que não sou boa e aí não seguir com isso e achar a música chata. Não queria perder a música. Preferia me dar mal em outra coisa e continuar amando a música! Posso perder outra coisa, mas a música não dá pra perder!

4.5.3 Apreciação

Paula não tinha muitos estímulos e foi pelas linhas das relações familiares que se interessou pela música, nos sinalizando mais uma vez a interação social fazendo parte da busca pelo conhecimento e da constituição do sujeito.

E foi através das relações estabelecidas na AH!BANDA, sejam elas pessoais ou musicais, que Paula se reinventa em alguns aspectos da sua personalidade. Timidez e irresponsabilidade foram reconfiguradas.

A possibilidade de autoria do trabalho, seja tomando decisões sobre temas e repertórios, seja criando arranjos musicais, seja se debruçando em investigações, parece ter provocado uma ampliação também de possibilidade para Paula se expressar.

Lembra de muitos projetos, classifica tudo como “incrível” e sente muita falta, mas se percebe como pertencente à AH!BANDA, mesmo quando se torna espectadora dos shows, revelando muito claramente que o conhecimento que adquirimos não é resultado unicamente de experiências próprias, e sim das experiências de muitos sujeitos construídas ao longo da história e das gerações. Paula, mesmo não estando em cima do palco parece entender que parte dela está ali representada pelos novos integrantes.

E foi por causa da distância e talvez pelo amadurecimento, que ela também percebe que no espaço da AH!BANDA podia ser ela mesma. Orgulho. Segurança. Pertencimento essencial para alguém com tantos conflitos como uma adolescente. Essa fala da Paula parece apontar para a real necessidade de um olhar específico para os jovens das nossas escolas.

Profissionalmente se considera responsável, com agilidade de pensamento, criativa na busca de soluções e faz conexão direta desse modo de ser com as experiências vividas na AH!BANDA. Sobretudo no que diz respeito ao coletivo, ao “olhar pra tudo”.

Era guitarrista e violonista, mas por causa da interação com os demais integrantes também aprendeu a tocar contrabaixo elétrico. Na hora de escolher uma faculdade, teve medo de se lançar na música, talvez porque lhe faltava o conhecimento musical sistematizado, e fez cinema, e mais uma vez levanta questão sobre o cuidado com os jovens na escola, que tantas angústias vivem, inclusive a de ter que fazer uma escolha profissional.

Embora o ensino superior não seja o foco desse estudo, o fato da Paula ter tido receio em tentar a graduação em música nos faz pensar sobre o processo de seleção ainda utilizado pelas faculdades de música, que deixam de fora os sujeitos que não puderam ter acesso ao conhecimento musical formal, fazendo uma aferição de regras e não de habilidades musicais. A história aqui contada poderia ter sido outra.

Mas a linguagem musical é parte integrante da Paula. Foi com a música que, protegida, se recriou.

4.6 A história de Andréa Hygino

4.6.1 Contextualização

Me chamo Andréa Hygino, tenho quase 26 anos e me interesso por tudo que envolva criação artística. Profissionalmente, escolhi o universo das cores, formas, das tintas, do desenho, da gravura: me graduei em Artes Visuais e hoje sou artista e arte-educadora. Mas sempre busquei estar envolvida com o ambiente musical, perto dos sons e dos instrumentos, que sempre me fascinaram.

Entrar para a AH!BANDA foi uma oportunidade de conviver com a música, guardar esse vínculo, ainda que as escolhas profissionais me levassem para outros caminhos. Nesses 6 anos de participação, esse espaço aberto à criação tem sido como um ateliê, onde posso experimentar o timbre dos instrumentos e as rimas de novos versos.

4.6.2 Transcrição

“Mas, quando a gente tocou a minha música...”

Minha relação com a música é principalmente vinda de influência da igreja...cantar sempre foi muito comum pra mim e minha família toda é evangélica...todo mundo é musical, mas a gente estudou um pouco, mas também é muito intuitivo. Cantar, por exemplo, é muito intuitivo pra mim. Eu nunca estudei canto. Na adolescência eu fiz violão numa escola municipal de música em Nilópolis, que era perto da minha casa, e depois na Villa-Lobos (escola de música). Fiz o básico todo e quando chegou no técnico eu falei: “é demais pra mim, eu não consigo, não.”

Quando eu estava na graduação e aí eu vi a chamada para a bolsa (a bolsa de extensão para o projeto em questão neste estudo) e era uma coisa com música eu logo me interessei. E eu entrei num momento da AH!BANDA comemorando 10 anos, que eu ia ser a bolsista que ia escrever um livro, que você ia publicar. Fiquei com receio... achei melhor não aceitar... mas fui!

A vivência dos ensaios (como bolsista ela deveria acompanhar os ensaios do grupo) foi me deixando mais à vontade, fui até esquecendo do compromisso da escrita, que era o que seria mais desafiador. Nos ensaios tudo era muito bom, um ambiente muito bom pra aprender porque tinha pessoas de diferentes níveis de música e no princípio eu não sabia se ia tocar ou o que eu ia fazer. Acabei indo pra percussão e fui descobrindo um caminho que eu acho muito legal e em nenhum outro ambiente eu tinha a oportunidade de tocar percussão.

Aí eu fui me desenvolvendo com o grupo e desenvolvendo também a escrita, que era um receio... era um momento que estava entrando em contato com a pesquisa, com a academia....a AH!BANDA estava me proporcionando isso de um jeito mais intenso. Comecei a ir à biblioteca, a ter hábito de pesquisa, olhar vários autores, comparar, analisar. Tudo que eu ainda não tinha tido e fui descobrindo uma potencialidade que eu nunca ia imaginar! Quando eu cheguei nas 89 páginas de escrita falei: “caramba, não acredito, consegui!” E ver isso publicado? Primeira vez que eu investi de uma maneira tão forte na escrita e logo ter o resultado publicado foi maravilhoso! E ainda foi premiado! (no concurso de projetos de extensão da UERJ que ocorre anualmente). E foi o ponto enorme e importante na carreira que escolhi, que é a carreira acadêmica. A escrita do livro e o prêmio foram muito importantes para meu desenvolvimento como pesquisadora.

Eu tinha que acompanhar os ensaios e achava que toda a galera era muito profissional e eu fiquei com receio de não estar no mesmo nível, mas aí você falou: “pega um instrumento e começa a tocar, escolhe alguma coisa e toca!” Comecei tímida tocando ovinho e aos poucos fui tomando mais liberdade e percebendo que cada um estava num nível além e que eu deveria buscar aquilo, me esforçar e acompanhar o grupo. E isso é o mais legal! Tocar com gente muito boa te deixa incentivado a melhorar e foi na vivência com os colegas lá na banda, que foram me ensinando: “faz assim... não, é desse jeito... repete isso...” E aí com o tempo eu fui tendo mais autonomia. Mas foi o grupo que me incentivou!

É muito melhor tocar com gente de vários níveis porque isso incentiva demais. Se eu estivesse num grupo, uma sala de aula, com todo mundo no mesmo nível você fica tocando, mas não sabe o que vem depois. Quando você toca com uma pessoa que toca mais pensa: “também quero fazer, vou tentar!” E o fato de ter o show, de saber que vai tocar em outro lugar também é outro incentivo, porque tocar em casa pra mim, pra minha mãe, não é tão incentivador quanto saber que aquilo vai gerar um produto, que vai em frente!

Quando eu chamei minha família pra ver o +Brasileiríssimo (projeto de 2016 não relatado nesse estudo) os meus primos foram e eles são todos mais novinhos do que eu e aí eles começaram a acompanhar e ir nos shows. Um dia meu primo falou: “sabe aquela música que vocês cantam,” se referindo a Reconvexo, “depois de ouvir eu achei legal e fui pesquisar sobre a música...” e me explicou todas as referências que Caetano (Veloso) faz na música. Achei engraçado ele ter esse interesse e eu creio que muitas outras pessoas que tiveram acesso aos nossos shows, nosso DVD também tiveram interesse a partir daquilo que a gente produziu. Tem pessoas que vão ao show e a partir do que a gente mostrou, até porque o nosso público é um público da nossa idade, jovem, que vai lá e vai se interessar e ter contato com uma coisa que não tinha antes. E os mais velhos, como meu avô, falam: “tal música é da minha época”. Eu gosto dessa coisa, sabe? Eu acho muito legal essa reverberação do projeto na minha família, por exemplo, que vem a partir da minha experiência!

O repertório que escolhemos para esses shows é feito de modo muito interessante, das pessoas virem com referências diversas porque nosso repertório é sempre baseado num recorte, mas passa pela questão de gosto de cada um. O Tim Maia, por exemplo, não era um artista que eu ouvia muito e o Merquior (outro integrante) sempre trazia e eu comecei a ouvir e gostar. Tem também as coisas que eu gosto e eu trago que os outros vão ouvir, vão compartilhar e podem gostar. Não faz parte da referência deles ou da minha, mas quando eles trazem e eu trago aquilo de alguma maneira rompe com nossos preconceitos. A gente com nossos seminários e as pessoas apresentando as músicas, eu começo a ouvir e descubro várias coisas legais. Agora a gente está estudando a Dolores Duran. Ela é maravilhosa e eu nunca teria ouvido, ia demorar a chegar nela, mas o Fadel (outro integrante) trouxe e falei: “que lindo!” E fui ouvir outras coisas e pensei: “caramba, lindíssimo!” E é de uma outra época! Eu acho que isso é super importante. É uma miscelânea mesmo e a gente acaba ouvindo coisas que a gente não ouviria.

E depois vêm os ensaios. E eu acho que tem que haver muito comprometimento das pessoas, que é uma tecla que você sempre bate: comprometimento, comprometimento... porque se a gente não tem a experiência dos músicos que treinam todo dia, a gente tem que ensaiar muito pra chegar num nível bacana. E pelo fato da gente ficar um ano ensaiando, elaborando, compondo, a gente alcança esse nível. A longo prazo chega num nível que eu acho muito bom...eu acho um nível profissional, sempre supera minhas expectativas!

Às vezes eu acho que os nossos arranjos ficam melhores do que a música original! Passa por uma escolha que é coletiva e de tanto fazer a gente vai criando uma intimidade com a música, que vai dando uma autonomia e a música vira um pouco nossa também. A gente tem um jeito AH!BANDA de fazer as músicas, a gente criou uma identidade apesar de o grupo ser rotativo.

Agora estou fazendo mestrado em linguagens visuais na UFRJ e não tenho o pânico de escrever que todo mundo tem porque o primeiro medo a AH!BANDA me tirou. Cem páginas é trabalhoso, é sofrido, mas não é impossível. Essa escrita para mim não tem mais peso porque eu descobri que podia fazer isso, descobri minha potencialidade em escrever. A gente não conhece a escrita da gente... não tem essa prática e na banda fui moldando o meu jeito de escrever. Descobrir que eu queria ser pesquisadora também foi uma descoberta que eu fiz na banda. Se debruçar sobre o tema, estudar, insistir e depois escrever!

Também dou aula de artes numa ONG na Tijuca. Ali para as crianças do Salgueiro e do Turano, que também me solicita muito essa vivência musical que eu tenho. Eu tenho vontade de levar a AH!BANDA lá. A minha aula é de artes, mas eu sempre acabo trazendo referências da música, que são as coisas que eu ouvi na banda. Mas acho que o que eu trago de bagagem da AH!BANDA pras minhas aulas talvez seja essa busca de autonomia, dar autonomia pro aluno criar assim como eu tive autonomia pra criar musicalmente. Criar ao invés de só reproduzir o que é transmitido.

Mas, uma outra potencialidade que descobri foi a partir da banda quando a gente fez o Identidade, que você propôs pra gente compor nossa própria música. E aí eu falei: “Ah! Não vou compor... nunca fiz isso!” E depois de dar uns pitacos na música da Tati (outra integrante), eu vi um poema de uma amiga na internet e falei: “cara, isso aqui é a letra de um baião!” E aí eu peguei o poema sem ela saber e fiz uma melodia. Quando mostrei ela chorou, ficou emocionada! A partir daí a gente fez uma parceria e agora a gente está compondo. Eu participo de um coletivo com uns amigos meus e que, a partir dessa experiência de composição com a banda, que eu tenho levado muito a sério, eu levei a mesma proposição: a gente podia fazer umas composições! A gente está fazendo umas composições, gravando no Estúdio Carioca e tocando no Centro de Referência da Música Carioca.

As pessoas desse coletivo já compunham, mas não trocavam as experiências, só guardavam! E aí eu falei: “gente, vamos levar isso adiante!” E essa descoberta foi assim... tem sido maravilhosa... ainda estou experimentando isso, ainda está em andamento, mas eu acho

que a gente acaba descobrindo que consegue fazer uma coisa legal. Eu ouço e eu gosto. Dá orgulho!

Estou marcada por muitas coisas que vivi na banda! A publicação do meu livro, o prêmio na UERJ, o Brasileiríssimo. Mas quando a gente tocou a minha música pela primeira vez... a música que eu tinha feito... e quando vi todo mundo da banda se empolgando e comprando a ideia... poxa, foi muito legal! Toda vez que a gente toca a minha música eu adoro!

4.6.3 Apreciação

Andréa tem seu percurso musical estimulado por sua prática religiosa e mais uma vez verificamos a aquisição do conhecimento pautado na interação social. E ela buscou o conhecimento formal acerca de tal linguagem impulsionada por essa interação.

Foi quando estava na graduação, que Andréa iniciou sua trajetória na AH!BANDA e analisou nosso trabalho ainda fazendo parte dele. Isso a difere dos demais sujeitos desse estudo no que diz respeito à percepção dos pressupostos do projeto de extensão. Ela os identifica claramente ainda em processo, o que faz da sua presença, não apenas uma presença musical, mas de uma profissional observadora.

Seus processos de singularização, estimulados pela proposta de criação, se deram para além da linguagem musical e Andréa se descobre escritora/pesquisadora. E lá estavam todos os nossos passos de investigação/criação: estudar, comparar, analisar, apreciar, contextualizar, produzir.

Impulsionada por sujeitos de níveis e experiências musicais diferentes das suas, Andréa se volta para novos caminhos de expressão musical e atribui aos seus pares, ao grupo sujeito, que trabalha transversalmente, o fato de ter sido incentivada.

Deflagra em sua história o entendimento e a importância do papel da AH!BANDA na manutenção e divulgação do patrimônio musical acumulado pela humanidade, sobretudo entre os jovens. Cada show pode servir para que algum expectador se lance em busca de novas formas de expressão musical, que por uma questão de oferta, ainda não foram descortinadas. E se orgulha de ser sujeito dessa “reverberação”. Ela própria foi atingida por nossa busca por novas formas de expressão. E fez descobertas maravilhosas e encurtou caminhos para essas

descobertas por estar em um processo compartilhado por sujeitos de diferentes matizes, que lhe apresentam o que sozinha não buscaria.

Relaciona comprometimento com profissionalismo e se torna uma profissional comprometida. E leva conceitos de autonomia e criatividade vividos na AH!BANDA para seu trabalho docente.

Andréa também se torna compositora a partir das experiências vividas no projeto e ultrapassa o nosso espaço para levar a ideia de que é possível desenvolver essa potencialidade para o coletivo musical do qual faz parte. E os contamina!

Ficou marcada, ou podemos dizer, constituída, pelas experiências vividas na AH!BANDA, sobretudo pela descoberta da sua potência criadora, seja com a música, seja com a pesquisa, seja com a docência, seja com a gravura. Sim, é uma gravurista incrível!

4.7 As pistas comuns apresentadas pelas histórias (musicais) de vida narradas

As histórias (musicais) de vida aqui apresentadas deram pistas do modo como as experiências vividas no projeto de extensão fizeram parte da constituição dos sujeitos deste estudo, o primeiro foco desta pesquisa. Ao trazer parte dessas experiências em suas narrativas, apontam as marcas que deixaram em cada um e produziram pensamentos acerca das referidas experiências. Para Vigotski (2007), a memória está associada ao ato de pensar. Quando criança, pensar significa lembrar e a partir da adolescência ocorre o inverso, ou seja, ao lembrar produzimos pensamentos. E foi com base nos pensamentos produzidos pela memória dos sujeitos desse estudo que encontramos algumas pistas para apontar caminhos para as questões deste estudo.

Suas memórias trouxeram a presença do passado e suas narrativas trouxeram uma visão contemporânea das experiências vividas de modo compartilhado com outros sujeitos, tornando essa memória um elemento essencial da percepção de si e dos outros (ROUSSO, 2006). Importante também ressaltar que as experiências aqui revisitadas pela memória de cada um trouxeram um novo olhar sobre o vivido e com isso uma reconição e uma recriação dos fatos e de seus significados. Podemos então pensar que a memória produz conhecimento e cria novas formas de ser, refletir e agir no tempo atual.

Com as nossas lembranças ganham consistência as nossas percepções, os nossos sentimentos e as nossas opiniões, e assim se forma o conjunto dos esquemas fundamentais de nossa vida interesseira e adaptativa, pelos quais tiramos proveito (...) e garantimos nossa sobrevivência (MELO, 2015, p.77).

Serão apresentadas sete pistas construídas a partir dos temas que foram recorrentes na narrativa de cada um e, com elas, um retorno aos pensamentos de Guattari e Vigotski, que agora se encontram. Muitas vezes foi possível selecionar mais de uma narrativa para a mesma pista, mas apenas uma de cada colaborador foi destacada. Muitas outras pistas apareceram na narrativa de um, mas não na do outro narrador e embora este estudo se dedique, em grande parte, à singularidade, aqui ressaltaremos o que suas experiências singulares produziram para a compreensão do todo. A sexta pista aponta para a relação direta e textual que os colaboradores fizeram entre as experiências vividas na AH!BANDA e o trabalho que desenvolvem, um desdobramento do primeiro foco desta pesquisa. A sétima pista, com a narrativa de alguns, aponta para a reflexão necessária acerca da prática pedagógica no ambiente escolar, o segundo foco desta pesquisa.

Como resultado, ecoado pelas vozes dos sujeitos participantes deste estudo, estão a afirmação e a importâncias dos pensamentos de Guattari e Vigotski para a escola, de modo a fazer emergir novas e necessárias práticas pedagógicas que contribuam para a composição da trajetória de sujeitos fortalecidos pela construção e troca coletiva de saberes, múltiplos e heterogêneos, e pelos processos de singularização, tendo em vista a possibilidade do surgimento de outra sociedade mais justa, solidária e igualitária.

4.7.1 Pista 1: Vem de fora e me move

Marcelo: “Minha mãe gostava bastante de música. (...) Meu irmão começou a tocar numa banda (...). Resolvi pegar um baixo e fui tocar na banda.”

Julia: “Meu pai sempre tocou piano (...). Tenho piano em casa e foi o primeiro instrumento que comecei aprender.”

Mariana: “Minha mãe se casou de novo e meu padrasto é músico (...) e trouxe a música pra dentro de casa e eu comecei a ouvir muita música brasileira.”

Rebeca: “Minha mãe sempre me engajou em atividades artísticas. Me lembro desde muito criança de ouvir música clássica e depois ela me colocou na escola de música com nove anos (...).”

Paula: “Um belo dia minha prima me falou que começou uma aula de violão e eu achei interessante. (...) e entrei na aula de violão com ela, porque sozinha não dava.”

Andréa: “Minha relação com a música é principalmente vinda de influência da igreja.”

Todas as narrativas apontaram para a importância do contexto em que viviam para terem sido lançados às experiências musicais. Encontramos aqui estreita relação com uma das principais teses de Vigotski (2007) que deflagra a importância do espaço de convivência dos sujeitos para impulsionar suas trajetórias e seu desenvolvimento, que para ele se originam nas relações de cada um com seu contexto cultural e social. O desenvolvimento dos seres humanos depende do desenvolvimento histórico e social da humanidade e, sendo assim, o contexto cultural é parte constitutiva de cada um de nós.

Temos necessidade de nos comunicar, de adquirir novos conhecimentos e somos levados a suprir essa necessidade, impulsionados pelo meio em que vivemos e em relação com ele. Aqui, a família e a igreja aparecem como mola propulsora do movimento da busca pelo conhecimento. E nessa busca o sujeito constrói sua trajetória imerso em seu contexto, que o influencia e é influenciado por ele. Mas que tem possibilidades de diferenciação mesmo sendo sua trajetória formada na relação com o outro e com seu contexto. Uma trajetória singular, embora constituída socialmente, e numa composição não homogênea e grupal.

Para Guattari (1996, 2012), trata-se de construir trajetórias do “ser-em-grupo”, no qual somos tocados por uma variedade de componentes e pelo cruzamento desses componentes, que são independentes e por vezes, discordantes. Assim é tecida uma história individual, porém coletiva e que é atravessada por sistemas econômicos, sociais, tecnológicos, de mídia, ecológicos, etc. e também por sistemas de sensibilidade, de afeto, de representação, de percepção e ainda por sistemas corporais, fisiológicos, biológicos e orgânicos.

Para ambos, Vigotski e Guattari, nossa busca por comunicação e por conhecimento, envolve processos que se constituem mutuamente, na imersão no mundo em que vivemos e fazendo emergir as nossas trajetórias nesse mundo. Trata-se de um processo de desenvolvimento, com características de revolução, no qual podemos ser únicos embora constituídos socialmente.

4.7.2 Pista 2: Acompanhado(a) vou mais longe

Marcelo: “Sempre me deixou muito curioso essa dinâmica da AH!BANDA, que entrava alguém novo, a gente conseguia passar pra eles de alguma forma, às vezes não verbal e como tava todo mundo ali, meio que se olhando e escutando, a pessoa já conseguia fazer alguma coisa.”

Julia: “Tinha que lidar com pessoas de séries diferentes... tinha gente mais nova, gente mais velha... nunca foi uma questão para mim. Era divertido!”

Mariana: “Acho que essa diferença de conhecimento musical é a grande sacada da banda, de que aquele espaço podia fazer a diferença na vida de uma pessoa, porque naquela coisa meio brincadeira, tudo muito informal, as pessoas iam se desenvolvendo (...).”

Rebeca: “Todo mundo tinha seus limites, mas eu me sentia respeitada. Ninguém passava desse meu limite e só me ajudava a expandi-lo.”

Paula: “Ver o Marcelo e o Xande tocando... eles eram músicos incríveis... fiquei interessada... me deu uma influência positiva.”

Andréa: “Nos ensaios tudo era muito bom, uma ambiente muito bom pra aprender porque tinha pessoas de diferentes níveis de música (...).”

Essas narrativas deixam evidente a importância dada por todos às experiências vividas pautadas na troca de conhecimentos variados entre pares, que impulsionaram o desenvolvimento não só musical de cada um.

Vigotski (2017) desenvolveu a teoria da área de desenvolvimento potencial para auxiliar no entendimento da interação entre aprendizado e desenvolvimento das crianças em

idade escolar, que neste estudo está transportado para todas as idades. Para ele, além do nível de desenvolvimento efetivo, ou seja, aquele onde a aprendizagem já está consolidada e o sujeito já domina o que aprendeu “como resultado de um específico processo de desenvolvimento já realizado” (VIGOTSKI, 2017, p.111), existe o nível de desenvolvimento potencial. Neste nível estão aprendizagens possíveis quando estamos em interação com sujeitos, que se encontram em outro nível real de desenvolvimento e nos impulsionam e nos estimulam a ultrapassar nosso próprio nível real.

O espaço imaginário que existe entre o que já sabemos, já conhecemos e o que podemos saber e conhecer é o espaço que precisa ser ocupado e trabalhado quando falamos de aprendizagem e desenvolvimento dos sujeitos. Em seus estudos, Vigotski (2008) descobriu que uma criança de oito anos podia, com a colaboração de um adulto, resolver problemas que haviam sido elaborados para crianças de doze anos. Sendo assim, primeiramente aprendemos através das atividades coletivas e interativas, nas parcerias que estabelecemos em nosso contexto sócio-cultural. Posteriormente essas aprendizagens são solidificadas através das atividades individuais e internas e ambas as atividades, coletivas e individuais, se relacionam aos nossos comportamentos conscientes, tais como, o pensamento, a percepção, a memória, a atenção, a imaginação, a linguagem, etc. (VIGOTSKI, 2017) e os conteúdos dessas aprendizagens passam e repassam por nós, em diversos momentos da nossa existência, podendo assumir novos significados.

Guattari (1986, 2012) aponta para a importância e necessidade da troca entre pares, do encontro de subjetividades, do movimento, das formas heterogêneas, das diferenças e das multiplicidades. Na relação com o outro podemos construir traços de identificação fazendo surgir novos territórios a serem ocupados e dentro desse outro território construir formas próprias de expressão. “Por exemplo, podemos distinguir a imitação identificatória de um aluno pianista com relação a seu mestre de uma transferência de estilo, suscetível de bifurcar numa via singular” (GUATTARI, 2012, p.45).

Então, aprender está relacionado com inventar, com aprender a aprender, com ressignificar, num processo no qual o sujeito não está no centro, mas numa zona de encontros de subjetividades e como diz Kastrup (2001):

(...) não se dá no plano das formas, não se trata de uma relação entre um sujeito e um mundo composto por objetos. Ao contrário, faz-se num encontro de diferenças, num plano de diferenciação mútua, em que tem lugar a invenção de si e do mundo (KASTRUP, 2001).

Vigotski e Guattari se encontram quando valorizam o caráter coletivo no processo de aprendizagem e desenvolvimento, bem como a troca entre pares e provocam o entendimento necessário do caráter circular, espiralado e inventivo do processo de aprendizagem, no qual o “faça comigo” tem mais importância do que “faça como eu” (DELEUZE, 1988).

4.7.3 Pista 3: Crio, logo existo

Marcelo: “(...) todo mudo criava junto. Isso pra mim era muito interessante. (...) foi uma coisa que eu sempre gostei muito, de inventar coisas e foi um espaço aberto pra todo mundo. Todo mundo tinha ideia e contribuía de alguma forma, isso foi muito bacana!”

Julia: “A gente tinha espaço pra criar. (...) era responsabilidade nossa trazer o que queríamos fazer. Pensar num solo, por exemplo.”

Mariana: “Me lembro que a gente trabalhava com muita liberdade. (...) com todos os arranjos em construção e eram construídos em conjunto (...). Todo mundo participava com suas referências, (...) e assim saía o arranjo que a gente queria. Era tudo coletivo. (...) Tudo isso a gente pensava de forma muito livre e desorganizada no bom sentido, sem ter regrinha. As coisas iam surgindo na sensação!”

Rebeca: “O ensaio era bastante intenso porque era no ensaio que a gente tinha as ideias. Decidia como a gente ia capturar a essência de uma música (...). A gente tinha essas ideias malucas que a gente se sentia à vontade.”

Paula: “A gente ensaiava em casa, aprendia a música, chegava lá e começava a criar (...). Uma percussão aqui... uma pausa ali...”

Andréa: “Às vezes eu acho que nossos arranjos ficam melhores do que a música original! Passa por uma escolha que é coletiva (...) a gente vai criando uma intimidade (...) uma autonomia e a música vira um pouco nossa também.”

A partir dessas narrativas fica evidenciada a importância dada pelos colaboradores aos processos de criação que encontraram na AH!BANDA.

Foram ações reprodutoras que se tornaram criadoras (VIGOTSKI, 2014) com novas versões, combinações, imagens sonoras e ações. A partir de elementos passados, puderam reelaborar e criar novas abordagens e, assim, modificar o presente. E de forma coletiva ao aglutinar as contribuições individuais. Essa capacidade que temos “de fazer novas combinações com elementos conhecidos, constitui o fundamento do processo criativo” (VIGOTSKI, 2014, p.7).

Os processos criativos surgem gradualmente e tem estreita relação com as experiências vividas pelos sujeitos e com as experiências de toda a humanidade. Vão das mais simples elaborações podendo chegar às mais complexas numa operação da nossa imaginação, que é permeada por pensamentos e emoções. Quanto mais experiências vivemos ou quanto mais visitamos as experiências da humanidade, mais material damos à nossa imaginação e por consequência, à nossa ação criadora. Mas o que mais importa não é o que se cria, mas o fato de ser autor ou autora, de exercitar a imaginação e poder materializá-la e de ter liberdade para se expressar de modo próprio.

A obra artística musical resultante desses processos vividos pelos sujeitos deste estudo se aproxima da definição de arte de Vigotski (1999), que diz:

A arte é o social em nós, e, se o seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que as suas raízes e essências sejam individuais. (...) O social existe até onde há apenas um homem e as suas emoções pessoais. Por isto, quando a arte realiza (...) as comoções mais íntimas e mais vitalmente importantes de uma alma individual, o seu efeito é um efeito social (VIGOTSKI, 1999, p. 315).

Para Guattari (1996, 2012) os processos criativos são essenciais para possíveis desencadeamentos dos processos de singularização da subjetividade, que por sua vez são

essenciais para o surgimento de novas práticas sociais, de um novo entendimento de si na relação com os outros e com o mundo. Novas práticas heterogêneas e de diferenciação feitas por aglomeração e estimulando a reapropriação, pelos sujeitos, de suas trajetórias.

A reconquista de um grau de autonomia criativa num campo particular invoca outras conquistas em outros campos. Assim, toda uma catálise da retomada de confiança da humanidade em si está para ser forjada passo a passo e, às vezes, a partir dos meios os mais minúsculos” (GUATTARI, 2012, p. 55-56).

E esses processos criativos, nos quais cada um é sujeito da própria história, acontecem pautados na liberdade e na autonomia e descolados de um quadro geral de significados, ou de um modo operante ou ainda partindo de um eixo que dispõem os elementos com que se deva criar. É preciso garantir que esses processos tenham a possibilidade de acontecer, pois importa o processo e sempre a possibilidade de fazer e refazer, de significar e ressignificar e de deixar os processos singulares se desdobrarem.

Vigotski e Guattari caminham juntos no entendimento dos processos de criação como parte essencial da vida humana, como reflexo dessa mesma vida e como caminho possível para mudanças necessárias na trajetória da humanidade.

4.7.4 Pista 4: Me encontro com tudo e com todos

Marcelo: “Estudar aquele momento, as músicas dos festivais, as pessoas que estavam lá. Foi uma coisa muito madura, muito emocionante! O trabalho de pesquisa foi muito rico, eram épocas muito importantes do país, que a gente teve que entender o papel daquela música ali, o que ela representava naquele momento. Eu acho que isso impactou no resultado do show.”

Julia: “Eu amo Noel, fui conhecer o trabalho dele a fundo por causa da banda. Hoje em dia você não ouve mais na rádio. (...) ninguém vai saber quem foi o Noel Rosa. Então eu acho bem legal isso, essa bagagem cultural mesmo que a banda traz.”

Mariana: “Foi um estudo do samba, que eu depois acabei direcionando meu caminho. Eu tive essa chance de conhecer a história do Noel.”

Rebeca: “(...) não era só aprender a tocar, a executar. A gente aprendia sobre aquilo que estava fazendo e pensava no que estava fazendo. (...) lembro de chegar em casa e ficar pesquisando horas (...) eu pensava na época e entendia como a arte mudou conforme a sociedade foi mudando. Eu achava a pesquisa incrível porque a gente ia contextualizando na cabeça.”

Paula: “Era uma pesquisa, mas não só musical, era uma pesquisa histórica ligada à música ou de uma região ou de uma época ou estilo musical.”

Andréa: “Comecei a ir à biblioteca, a ter hábito de pesquisa, olhar vários autores, comparar, analisar. Tudo que eu ainda não tinha tido e fui descobrindo essa potencialidade que eu nunca ia imaginar!”

Essas narrativas apontam para encontros que os sujeitos deste estudo tiveram com a história acumulada pela humanidade e também para importância que esses encontros tiveram nas suas vidas, pois ampliaram suas perspectivas de entendimento e de conhecimento, o que incidiu nos seus modos de viverem o mundo.

Depararam-se, defrontaram-se. Atinaram-se, descobriram e descobriram-se. Foram ao encontro e de encontro. Chocaram-se, encontraram-se, opuseram-se, contrariaram e foram contrariados. Foram encontros com o outro, com pensamentos e com histórias. Com espaços geográficos, dinâmicas econômicas e possibilidades tecnológicas. Com o palco, a platéia, o espetáculo e o aplauso.

Para Vigotski (2007, 2008, 2014, 2017), o encontro do sujeito com a história acumulada pela humanidade é essencial para a construção dos conhecimentos e para a interação entre desenvolvimento e aprendizagem. Em sua teoria histórico-cultural os sujeitos e os objetos de conhecimento são históricos, assim como é histórica a relação entre eles. E que:

[A formação do conhecimento é afetada] por diferentes condições externas e internas, mas (...) é essencialmente um processo unitário, e não um conflito entre formas de inteligência antagônicas e mutuamente exclusivas (VIGOTSKI, 2008, p. 107).

Guattari não concebe um sujeito que seja descolado de sua história, do seu grupo, da sua comunidade. Entende o sujeito como um cruzamento de subjetividades e faz, em um dos seus ensaios, a opção pelo termo *componentes de subjetivação* (GUATTARI, 2012), para se referir aos sujeitos e diz:

O sujeito não é evidente: não basta pensar para ser, como proclamava Descartes, já que inúmeras outras maneiras de existir se instauram fora da consciência, ao passo que o sujeito advém no momento em que o pensamento se obstina em aprender a si mesmo e se põe a girar como um pião enlouquecido, sem engancha em nada dos territórios reais da existência, os quais por sua vez derivam uns em relação aos outros (...) (GUATTARI, 2012, p.17).

Guattari e Vigotski concordam que tudo e todos estão conectados e que a existência de um não é possível sem a existência do outro e mais, que somos o que somos, assim como as coisas são o que são, pela somatória de existências passadas e presentes, que por sua vez, projetarão as existências futuras.

4.7.5 Pista 5: Eu que sou nós

Marcelo: “(...) a gente sempre foi muito entrosado (...) tanto que eu falo com todo mundo até hoje. (...) e foi muito marcante pra mim, uma coisa que eu sempre acreditei, porque sempre participei de grupos.”

Julia: “(...) eu cresci muito lá. Aprendi a me desenvolver. O trabalho em equipe, principalmente. Aprender a lidar com pessoas diferentes, cada um do seu jeito, foi importante.

(...) era tipo uma família mesmo, um trabalho de união, um dependia do outro, ninguém estava competindo.”

Mariana: “Tenho amigos ainda do tempo da banda! (...) tinha uma relação muito afetuosa, eu tinha muito carinho (...), muita consideração. [As pessoas] iam se tornando músicos no convívio, no dia-a-dia, na delicadeza de um amigo ajudando o outro e evoluindo juntos.”

Rebeca: “E assim o ‘a gente’ vai mudando porque cada projeto era um desafio e cada pessoa tem sua forma de lidar com os desafios. (...) Então o ‘a gente’ é isso. Uma relação de amizade e crescimento. (...) mesmo nos conflitos dava pra crescer. Eu me orgulho de todo mundo, sabe? De cada pessoa, do que estão fazendo, quem elas se tornaram. (...) Poxa, um grupo tão grande fazendo coisas ótimas pelo mundo!”

Paula: “[Foi um projeto que] Trouxe um sentimento de pertencimento... Eu fazia parte de algo que eu acreditava, tinha orgulho, me sentia segura... (...) ali era minha zona de conforto. (...) E tinha uma troca entre todos.”

Andréa: “A vivência dos ensaios foi me deixando mais à vontade (...). Nos ensaios tudo era muito bom, um ambiente muito bom pra aprender (...). Aí eu fui me desenvolvendo com o grupo (...).”

Nesses trechos, os colaboradores do estudo evidenciam a importância de estar em grupo e também falam da beleza de ser grupo.

Aqui neste estudo, ao abordarmos a teoria histórico-cultural, as zonas de desenvolvimento e aprendizagem dos sujeitos e os pensamentos sobre criatividade estivemos sinalizando, a todo momento, a importância e necessidade que Vigotski atribui ao grupo.

Para Vigotski (2007, 2008, 2014, 2017), como já apresentamos anteriormente, toda ação humana tem um componente social e o grupo ou os grupos no qual cada um de nós se insere é parte constituinte desse social. Embora nossas ações sejam individuais, nenhuma delas é apenas uma questão do indivíduo. Pensamento, linguagem, invenção, construção de conhecimento, memória, sensação, afeto, etc. ocorrem tendo como base as relações estabelecidas socialmente, em grupo.

Seus estudos se dedicaram a esclarecer de que modo constituímos nossa trajetória na e pela relação com o outro social. Somos contextualizados e vivemos numa relação dialética e dialógica com esse contexto, seja ele um núcleo familiar, escolar, religioso. Ou um contexto de comunidade, artístico, histórico, biológico, psicológico e tantos outros. Ou ainda no entrecruzamento de muitos contextos no qual podemos por eles ser transformados, assim como transformá-los. Importante é a garantia da troca entre pares e do diálogo, que para Vigotski “pressupõe que cada pessoa possa ver seus interlocutores, suas expressões faciais e seus gestos, e ouvir o tom de suas vozes” (VIGOTSKI, 2008, p.177).

Em muitas das suas obras, Guattari aponta para a importância da existência de um ser grupal acima da importância da existência de um sujeito. Para este estudo sua noção de grupo sujeito (1987) dá suporte ao entendimento do modo como a AH!BANDA se organiza, assim como legitima a importância dada ao grupo pelos colaboradores deste estudo, pois “o indivíduo, salvo raras exceções, depende sempre de uma coletividade” (GUATTARI, 1987, p.89).

Guattari entende que as pessoas entendidas como individualidades são frágeis diante das imposições dadas pela máquina social dominante, ao passo que se pensadas e organizadas como grupo, podem recuperar um mínimo de autonomia para construir suas trajetórias e uma nova forma de subjetividade que possa criar linhas de fuga para a produção de subjetividade capitalística.

Um grupo sujeito nunca está voltado apenas para dentro dele mesmo e se caracteriza pela conexão que estabelece com o mundo que o circunda. Para garantia da sua existência, é importante que não seja estabelecido em grande escala e sim num movimento subterrâneo e micropolítico, para que sua dinâmica esteja sempre à mão daqueles que dele fazem parte e não corra o risco de ser capturado por mais um sistema geral de ordenações e manipulações.

Guattari fala que uma das dinâmicas que permeia a existência de um grupo sujeito é a transversalidade (1987), que imprime aspecto autoral a todos que dele fazem parte e impulsiona o movimento para fora de si mesmo, provocando uma interação que se dá em todos os sentidos, de cima para baixo e de um lado para o outro, que rompe com a hierarquização. Desse modo cada um se revela e é revelado em sua heterogeneidade tentando alcançar expressão e força coletiva para “deixar-se deslizar pelos caminhos das multiplicidades reais” (GUATTARI, 1987, p.142).

Mais uma vez, Vigotski e Guattari se encontram e dessa vez para deflagrar a importância da coletividade na constituição da trajetória de cada um de nós. Vigotski acentuando um ‘nós’ que é constituído em sociedade e Guattari acentuando um ‘nós’ fortalecido pelo grupo.

4.7.6 Pista 6: E eu que trabalho

Marcelo: “É um grupo que eu tenho que faço o que eu fazia na AH!BANDA, que eu consigo criar as coisas junto com as pessoas, que querem criar também e a gente faz o nosso lança, sem nenhuma coisa prendendo a gente, a gente cria o que a gente quer.”

Julia: “Uma das coisas que mais me marcou foi o fato da AH!BANDA sempre trazer músicas novas, estilos diferentes. (...) No Multishow a gente transmite de pagode, sertanejo a shows de rock. Eu não tenho nenhum preconceito musical. Tem gente que trabalha comigo que fala: ‘ah! Vou transmitir essa merda’. E eu: ‘que merda? Tem gente que gosta! É música!’. Acho que me tornei uma pessoas sem preconceitos com a música.”

Mariana: “Sou exigente e precisei lidar com pessoas de estavam em processo na AH!BANDA. (...) Eu coordeno um grupo de pessoas no meu trabalho, mas tenho dificuldade de desconectar uma pessoa que está tendo dificuldade, de achar que aquela pessoas realmente não vai conseguir crescer. Ainda gasto muito tempo no desenvolvimento. Tento trabalhar as pessoas da melhor forma possível. Eu preciso que elas cresçam para eu poder crescer também!”

Rebeca: “Conversando aqui fui lembrando das pessoas e de como elas eram pequenas. Crianças, adolescentes e está todo mundo adulto. Eu me orgulho de todo mundo, sabe? De cada pessoa, do que estão fazendo, quem elas se tornaram. Não é à toa! Poxa, um grupo tão grande fazendo coisas ótimas pelo mundo. Com certeza a AH!BANDA teve um papel ali, no desenvolvimento dessas pessoas... não tem como ser à toa! Isso me emociona. As pessoas são boas, sabe?”

Paula: “Sou uma profissional muito responsável! Mais responsável, impossível. Eu faço tudo pensando muito rápido, (...). Eu consigo prever os problemas que vão acontecer, então eu já penso logo nas soluções (...). Se for ligar isso com AH!BANDA...alguém errou no

meio ou alguém improvisou...você tem que ter jogo de cintura. Tem que olhar pra tudo, e não prestar atenção só no seu instrumento!”

Andréa: “Mas eu acho que o que eu trago de bagagem da AH!BANDA pras minhas aulas talvez seja essa busca de autonomia, dar autonomia pro aluno criar assim como eu tive autonomia pra criar musicalmente. Criar ao invés de só reproduzir o que é transmitido.”

Aqui estão algumas pistas dadas pelos sujeitos deste estudo, que apontam para a possibilidade de mudança na sociedade a partir das suas ações através do trabalho. É trabalhando na e pela sociedade, que acenamos para outro mundo. Trata-se de uma ação política, trata-se de agir mais do que falar, trata-se de revolução.

(...) O trabalho dos revolucionários não é ser portador de voz, mandar dizer as coisas, transportar, transferir modelos e imagens; seu trabalho é dizer a verdade lá onde estão, nem mais nem menos, sem tirar nem por, sem trapacear. (...) está havendo verdade revolucionária, (...) quando você fica a fim de participar, quando você não tem medo, quando você recupera sua força, quando você se sente disposto a ir fundo, acontece o que acontecer (GUATTARI, 1987, p. 16).

Alguns sujeitos deste estudo relatam reverberações das experiências vividas na AH!BANDA em seus ambientes de trabalho e uma, especificamente, aborda o mundo adulto em que se encontram. Tais relatos foram feitos sem que o roteiro da conversa, que deu origem às suas histórias (musicais) de vida, tenha abordado tal assunto diretamente.

São narrativas que falam por si e com elas é possível imaginar cenas de ruptura com imposições de mercado e de padronizações sociais, de entendimento do nível de desenvolvimento real e do nível de desenvolvimento potencial dos seus pares, de estímulo à autonomia e à criatividade, de ética, de não preconceito, de respeito ao ritmo/tempo de cada um do grupo no qual estão inseridos, de olhar ampliado e generoso para com seus pares, de propostas de solução para problemas de uma coletividade, dentre tantas outras cenas, ou seja, cenas do campo teórico apresentado nesse estudo. Do mesmo modo que é possível imaginar tais cenas, também é possível imaginar transformações a partir das suas ações, pois “o homem

(...) age sobre a natureza e cria, através das mudanças nela provocadas, novas condições naturais para sua existência” (VIGOTSKI, 2007, p. 62).

Este estudo apostou num cenário de rupturas com modos de existência pré-estabelecidos pelo capital através do fortalecimento dos sujeitos provocado por possíveis processos de singularização vividos na AH!BANDA. Apostou numa relativa autonomia dos sujeitos para viverem a própria vida e aqui está incluído o mundo do trabalho de cada um. E entende, por trabalho, uma ação revolucionária capaz de provocar mudanças na sociedade e criar novas e melhores condição de vida para si e para seus pares.

4.7.7 Pista 7: Uma escola pra gente

Nesta pista, não estão falas de todos os sujeitos, mas as que aqui serão apresentadas apontam para a necessidade de pensar outra escola possível. Uma escola na qual os jovens, que possuem múltiplos componentes de expressão, possam se comunicar com seus corpos, seus pensamentos e seus sentimentos. Uma escola que promova a revolução ao se afastar de uma ordem mecânica e de fabricação ainda presentes dentro dela, tendo em vista o fortalecimento das trajetórias dos seus estudantes, de modo que possam criar, construir sua própria vida e a vida coletiva. E suas narrativas são as seguintes:

Julia: “Era legal! Apesar de ser na escola não era mais uma aula tradicional. (...) apesar de termos que estudar e existir cobrança, não era como estudar pra prova.”

Mariana: “(...) mas eu estava muito a fim de uma experiência dessas e o CAp tinha essas possibilidade, esses caminhos, que eu não sei se são muito comuns nas outras escolas. (...) Não tinha nada parecido na escola!”

Rebeca: “Eu ando pensando como as pessoas não se importam, não olham no olho, não estendem a mão. Projetos como AH!BANDA que são pra canalizar o potencial pro coletivo, pra construção coletiva, é o que a gente precisa! (...) Escola não é só dever de casa, boletim perfeito, pais felizes com o rendimento. É pra sem mais que isso! São seres humanos interagindo!É pra ser mais legal que isso!”

Que a escola seja ela mesma revolução. Revolução molecular, que é aquela que se faz todo dia nas pequenas coisas de modo permanente e insistente.

Que seja uma coleção de grupos sujeitos, em cada sala de aula, em cada setor, em cada departamento, em cada fórum, em cada projeto, no corredor, na cantina, enfim, em todos os espaços/tempos contemporâneos, que permeiam a cultura da e na escola, operando micropoliticamente as mudanças necessárias para vivermos numa sociedade mais justa, solidária e igualitária.

Isso [significa] a construção coletiva e permanente de dispositivos que [criem] modos de reapropriação de sentidos que [caminhem] em uma perspectiva ética e não tecnocrática, que [favoreça] uma singularização na relação com o trabalho [escolar] e com outras dimensões da existência humana (BARROS, 2013, p. 110).

E que cada grupo sujeito possa criar recriando e que ao criar recriando busque conhecer a história já acumulada daquilo que pretende (re)inventar. E que ao conhecer reconhecendo essa história, que vem permeada de múltiplos e heterogêneos aspectos, cada grupo possa apreciar considerando a obra antes já criada no decorrer da história da humanidade.

E que faça emergir novos aspectos, também múltiplos e heterogêneos, sobre cada pertencente deste grupo sujeito, sobre o próprio grupo sujeito e sobre a sociedade. Aspectos de diferenciação, que possam atuar na construção de um pensamento contra-hegemônico, ou seja, um pensamento que se opõe à dominação seja ela de qualquer natureza. E o mais importante e talvez o mais difícil de alcançar: que este pensamento criado recriado se converta em ações que não o contradigam.

E que esses grupos se dediquem aos projetos de longa duração, com profunda contextualização e construídos tendo como base a cooperação e a criação. Projetos que vão sendo transformados e reconfigurados a cada contribuição singular, em oposição à velocidade desenfreada a que estamos submetidos em nossa era.

A era dos descartáveis, dos imediatos, das coisas e das não coisas deslizantes, do consumo exacerbado e manipulado, das subjetividades regidas pela economia globalizada, da produtividade e da competitividade, que tanto têm afetado a existência das crianças e dos jovens da nossa escola.

Suas vidas e suas subjetividades estão sendo crescentemente administradas nas sociedades neoliberais orientadas para a movimentação e a gerência da economia do capitalismo tardio no mundo globalizado. Em uma lógica na qual ninguém pode ficar de fora do consumo, há modos de subjetivação globais, dirigidos a sujeitos com condições individuais muito diferenciadas (COSTA, 2009, p. 90-91).

Contudo, a escola, enquanto contexto de interação social pode possibilitar novas definições das situações através de processos reais e significativos de construção de conhecimento (PONTECORVO, 2005) e também de saberes múltiplos, nos quais todos os discursos, sejam eles proferidos em qualquer língua (artística, matemática, biológica, etc.) e por qualquer membro da sua comunidade (estudantes, docentes, serventes, etc.), possam se tornar um ponto de partida para a composição de um novo texto para um novo contexto.

Este talvez seja um caminho possível para a construção dos necessários laços sociais, nos quais os sujeitos possam se organizar transversalmente para pensar, agir e ser em grupo, de tal modo que não se tornem presas fáceis de nenhum plano totalitário, seja ele político, social, educacional, cultural, religioso, midiático, econômico, etc.

Seria preciso instaurar dispositivos e estruturas que estabelecessem um modo de contato totalmente diferente. Uma espécie de autogestão, de auto-organização de uma problemática que não parte de um ponto central que vai dispor de elementos, esquadrihar, fazer uma ordem do dia, mas que, pelo contrário, deixa os diferentes processos singulares tentarem um desdobramento (...) (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 126).

Utopia? Talvez. Mas o que é a utopia se não um desenho de um quadro de novas possibilidades “em nome de algo radicalmente melhor que a humanidade tem o direito de desejar e por que vale a pena lutar” (SANTOS, 2013, p. 335)?

Penso que a escola é o lugar da utopia e representa um espaço/tempo imprescindível para as possíveis mudanças. Com a criação de diferentes abordagens educacionais é possível, acredito eu, uma relativa preservação da sensibilidade e das expressões próprias dos sujeitos a ponto de ser possível uma também relativa (re)invenção da sociedade.

5 CONCLUSÃO

Este estudo revelou aspectos dos pensamentos de Félix Guattari e Lev Semionovich Vigotski, e apontou a importância e a necessidade dos mesmos para a prática pedagógica escolar. Revelou ainda uma proposta de prática pedagógica escolar através da música, que contempla os pensamentos dos referidos autores em sua dinâmica. Também revelou histórias (musicais) de vida de alguns jovens que participaram de tal proposta, inseridos em um projeto de extensão universitária desenvolvido no CAP/UERJ. Essas histórias, por sua vez, confirmaram a importância e a necessidade dos pensamentos de Guattari e Vigotski para que se possa tecer novos caminhos para a educação e para a sociedade.

Guattari em sua análise de um mundo regido pelo capital chamou atenção para as imposições que o mercado faz sobre nós, produzindo uma subjetividade capitalística, que se rende aos modos pré-estabelecidos de expressão, de afeto, de desejo, de trabalho, etc. e que existe para dar continuidade à existência perversa do mercado e do consumo. Uma subjetividade que está pronta para consumir sempre novos aspectos de si mesma em transformações desenfreadas, intangíveis e inatingíveis.

Mas o mesmo Guattari, com seu pensamento propositivo, revela algumas linhas de fuga para essa situação de manipulação que nem sempre é percebida por todos e aponta para os possíveis processos de singularização que podem ser disparados em todos nós. São processos de desencadeamento de uma potência de diferenciação que faz emergir novos modos de existência e de uma potência de recusa que produz ruptura com a dependência do capital. Essa dependência impede a criação de referências práticas e teóricas para o surgimento de outro mundo possível constituído por outra sociedade. Tais processos de singularização, disparados aos pares num entrecruzamento do que é particular com o que é coletivo, estabelecidos em ações micropolíticas, impulsionados por um grupo sujeito permeado pela transversalidade, podem provocar a recuperação da subjetividade e o fortalecimento necessário para a ruptura com o círculo de sentidos e significados dominantes.

Vigotski, com seus pensamentos sobre o desenvolvimento humano e a aprendizagem, contribuiu para o entendimento do sujeito como um ser social que surge da relação que estabelece com o mundo em que vive, que age nesse mundo modificando-o e sendo modificado por ele. Nesse sentido, nosso desenvolvimento se dá num contexto sócio-cultural

a partir do que vivemos e do que experimentamos acompanhados uns dos outros e da história acumulada por toda a humanidade. Uma parte importante do pensamento de Vigotski nos fez entender que a troca de saberes entre sujeitos de níveis diferentes de desenvolvimento estimula nossa aprendizagem e nos retira de uma zona de conforto, onde já dominamos determinado saber, e nos transporta para uma zona de potência, onde somos estimulados a buscar novos saberes impulsionados por sujeitos que se encontram em outro nível de desenvolvimento através da discussão, da cooperação, da imitação, ou seja, da experiência compartilhada.

Vigotski ainda contribuiu para o entendimento de que toda atividade humana é uma atividade de criação. A criação é inerente à condição humana e tudo que existe no campo histórico, cultural e social é produto da imaginação e da criatividade dos sujeitos. Desse modo, o mundo é o nosso reflexo, uma vez que na criação está presente tudo que faz parte da constituição dos sujeitos. Nossos pensamentos, sentimentos, afetos, experiências, conhecimentos e ações se revelam em nossas criações numa relação entre a imaginação e a realidade.

O projeto de extensão universitária revelado nesse estudo trabalha com o suporte dos pensamentos de Guattari e Vigotski e tem a criatividade como sua mola propulsora. Metodologicamente, se apoia na Proposta Triangular da Arte/Educação para o desenvolvimento dos trabalhos. Seu grande objetivo é desencadear processos de singularização nos sujeitos que dele fazem parte, estimulando a criatividade através da linguagem musical em um ambiente de aprendizagem significativa, no qual os sujeitos investigam aspectos da música que são revelados pelos mais diversos campos de conhecimento.

Nas histórias (musicais) de vida dos sujeitos que fizeram parte deste estudo foram revelados os impactos que as experiências vividas no projeto de extensão provocaram em suas vidas e fizeram parte da constituição da trajetória de cada um. Foram longas conversas permeadas de memória, emoção, reconhecimento, compartilhamento de saberes, criação, singularização. Ao falar das suas vidas, criaram novas imagens de si mesmo e das experiências vividas e trouxeram os aspectos do projeto de extensão que puderam ser analisados como pertencentes ao quadro de referências na composição das suas trajetórias.

Deram pistas da importância e da necessidade da criatividade para geração de potência singular, da apropriação dos saberes acumulados pela humanidade, da parceria para

compartilhar suas vidas e seus saberes, da coletividade, do plano comum, da persistência e da resistência. Deram pistas de que suas experiências dialogaram com os pensamentos de Guattari e Vigotski, legitimando a presença desse referencial teórico, tanto nesse estudo quanto no projeto de extensão universitária em questão, e de que esse diálogo pode informar outros e diferentes vieses para a prática pedagógica escolar.

Uma prática pedagógica escolar contra-hegemônica, que resiste à ordem vigente e busca a transformação da sociedade e a superação das forças econômicas e políticas do capital. Mais uma vez, acende-se o farol para este caminho, pois a dinâmica escolar precisa ser revista todo momento e a reflexão será sempre o principal detonador para que ela possa se reinventar. E precisa se reinventar. Nós precisamos que a escola se reinvente. Sempre.

Nossa sociedade assiste ao espetáculo da manipulação do capitalismo globalizado protagonizado pelas forças midiáticas, judiciárias, politiqueras e religiosas. Em nome da manutenção das forças financeiras e de poder, estamos assistindo, com perplexidade, os movimentos reacionários e conservadores invadirem nossos corpos sociais, nossa sabedoria ética e consciência moral. Capturam nossos desejos, nossa subjetividade e o mal-estar a nós causado nos empurra para o consumo na tentativa de nos satisfazermos de algum modo e de nos colocarmos de fora da real situação em que estamos inseridos. A mensagem não textual nos dita a todo instante que nossa felicidade está em ter, quando o que precisamos mesmo é só ser, como bem disse uma colaboradora desse estudo. Desviam-nos de uma potência criadora e empurram-nos para uma potência reprodutora de submissão.

Vamos precisar de uma força para reinventar essa realidade, para desmontar o inominável e o intolerável através de uma atitude ética de afirmação da vida e da sua preservação. Vamos precisar agir micropoliticamente em oposição às ações macropolíticas que estão nos impondo o colapso da nossa sociedade. Isso não significa viver isoladamente em pequenas cápsulas protetoras. Significa a possibilidade de fortalecimento a partir dessas cápsulas, que precisam insistentemente estar em conexão com a existência coletiva e, através de atos de criação, precisam redesenhar os contornos atuais da nossa sociedade.

Precisamos de um novo espetáculo para assistir e a escola precisa ser uma das protagonistas. Porque na escola estamos, estivemos ou estaremos todos nós ou devemos estar todos nós. É na escola que nos abrimos para a coletividade, que precisa ser vivida como heterogênea e múltipla. Que nos deparamos com a história acumulada pela humanidade, que nada mais é se não a nossa própria história e precisamos nos apropriar dela. Que precisa

promover processos de singularização, que podem incidir em diferenciações necessárias à ordem vigente e ao enfrentamento da nova era.

Através das vozes daqueles que participaram de uma proposta pedagógica concreta, na qual a música é o fio condutor, é possível afirmar a contribuição dada por este estudo ao pensamento educacional, tendo em vista a transformação da sociedade. Acredito que possa haver desdobramentos das questões levantadas pelo estudo e aqui aponto apenas dois: (1) Em que medida e de que modo outras áreas de conhecimento abordadas na escola podem proporcionar o desenvolvimento da capacidade criadora tendo em vista o desencadeamento dos processos de singularização dos(as) estudantes em um ambiente histórico-cultural e proporcionado na e pela coletividade? E (2) em que medida e de que modo as licenciaturas podem favorecer a formação de professores(as) comprometidos com o desenvolvimento da capacidade criadora, como ferramenta política de ruptura com a ordem vigente?

Com certeza, muitas outras possibilidades há e, com certeza, este estudo não acaba aqui e nem tão pouco foi abrangente o suficiente. Mas, com certeza, se deu num entrecruzamento de subjetividades, apoiado na história acumulada pela humanidade, baseado nas trocas entre pares de níveis diferenciados de conhecimento e de conhecimentos também diferenciados, desenvolvido a partir de um grupo que foi sujeito do estudo e não sujeitado a ele, estimulando a minha criatividade, a criatividade dos colaboradores e de todos do seu entorno e que, por isso, é possível que tenha desencadeado processos de singularização em todos nós. Que foi feito diariamente, persistentemente e insistentemente, assim como deve ser uma ação micropolítica. E não com certeza, mas com esperança de poder ser parte de uma revolução molecular.

APOIO

apoio. [Dev de apoiar.] S. m. **1.** Tudo o que serve de sustentáculo, de suporte: *A casa, sem o apoio dos alicerces já gastos, ruiu; Sem o apoio dos amigos não conseguirá vencer.* **2.** Auxílio, socorro, amparo: *Ele faltou, quando ela mais precisava de seu apoio.* **3.** Aprovação; aplauso, apoiada: *Sua atitude conta com o meu apoio.* **4.** Fundamento (2): *Sua tese de concurso peca por falta de apoio.* **5.** Auxílio financeiro e/ou de outra natureza; subsídio, prestígio: *O evento contará com o apoio da Coordenadoria de Atividades Culturais da USP.* **6.** *Arquit.* Qualquer elemento que funcione como suporte de cargas como, p. ex., pilares, pilastras, colunas, pilotis. [Cf. apóio, do v. apoiar.] (FERREIRA, 1986, p. 144-145, grifos do autor)

Em música, o apoio leva ao impulso.

Sem apoio, sem suporte, é impossível fazer a caminhada. E encontro alicerces nos sujeitos que fizeram parte deste estudo e também naqueles que não fizeram, mas que me inspiram o tempo todo com suas histórias (musicais) de vida, fazendo parte da minha vida por serem integrantes da AH!BANDA. Também me apoio em sujeitos que acompanham nosso trabalho e que nunca deixaram de me auxiliar, socorrer ou amparar em muitos momentos em que parecia não ser possível alcançar os objetivos do nosso projeto de extensão. Nos aplausos do público de cada show nos sentimos aprovados, eu e a AH!BANDA, e estimulados a continuar, seguindo um caminho que foi fundamentado pelo conhecimento plural e pelas experiências heterogêneas de muitos.

Mas, sobretudo, construo pilares que suportam a carga de trabalhar na educação brasileira ao identificar ‘reverberações reverberantes’ da proposta de trabalho da AH!BANDA na vida dos sujeitos que dela fazem ou fizeram parte, como está explícito na descrição elaborada por Andréa Hygino da oficina de arte que desenvolve no Projeto Vinde a Mim, com crianças e adolescentes das comunidades do Salgueiro e do Turano, na Cidade do Rio de Janeiro, desde abril de 2018:

A oficina de artes é elaborada com o intuito de estimular em cada criança e adolescente a capacidade de criar e expressar-se. Agregando linguagens tradicionais como a do desenho e da pintura às técnicas de artesanato e ao reaproveitamento de materiais recicláveis, buscamos não só transmitir os modos de fazer artísticos, como propiciar o desenvolvimento de um indivíduo capaz de inventar e produzir seus próprios meios. Acreditamos que um cidadão consciente de sua autonomia e aberto a reinvenção estará menos suscetível a reproduzir o que lhe é imposto pela sociedade; ele poderá agir positivamente sobre o mundo e mudar sua forma de vida. (HYGINO, 2018)

E o apoio leva ao impulso, que leva ao apoio, que impulsiona, que apóia, que leva e (re)leva, mas nunca do mesmo modo e ao mesmo lugar.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- ANDRÉ, Marli Eliza D. A. de. *Etnografia da prática escolar*. Campinas: Papirus, 1995.
- APOIO. In: FERREIRA, Aurélio B. de H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986, p.144-145.
- BARBOSA, Ana M. *Arte-educação: conflitos/acertos*. 3. ed. São Paulo: Max Limonad, 1988.
- _____. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1998.
- _____. (Org). *Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005.
- BARROS, Laura P. de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L. da (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina. 2009. p. 52-75.
- BARROS, Letícia Maria R. de; BARROS, Maria Elizabeth B. O problema da análise em pesquisa cartográfica. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; TEDESCO, S. (Orgs). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum – Volume 2*. Porto Alegre: Sulina, 2016. p. 175-202.
- BARROS, Regina B. de. *Grupo: a afirmação de um simulacro*. 3. ed. Sulina: Editora da UFRGS, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre El programa de La filosofía futura y otros ensayos*. Tradução de Roberto J. Vernengo. Caracas: Monte Avila Editores, 1970.
- _____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2002.
- BRASIL. *Decreto-Lei nº 9.053, de 12 de março de 1964*. Cria um ginásio de aplicação nas faculdades de Filosofia do País. Diário Oficial da União – Seção 1 – 14/3/1966, p. 3693 (Publicação Original).
- CALAZANS, Gabriela. Por horizontes mais saudáveis. *Onda jovem*, n. 4, p. 34-37, mar-jun. 2006. Disponível em < <http://www.ondajovem.com.br/acervo/4>>. Acesso em: 20 ago. 2018.
- CASTRO, Luciana (Org). *Manual de normas e procedimentos do departamento de extensão*. Rio de Janeiro: NAPE/DEPEXT/SR-3/UERJ, n.1, 2002.
- CASTRO, Simone. Franz Cizek. Boletim Arte na Escola, n. 81, ago-out. 2016. Disponível em < <http://artenaescola.org.br/boletim/materia.php?id=76828>>. Acesso em: 30 set. 2018.

COSTA, Marisa V. (Org.). *A educação na cultura da mídia e do consumo*. Rio de Janeiro: Lamparina. 2009.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*, n. 24, set-dez, p. 40 – 52, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio G. Neto e Célia P. Costa. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DUARTE, Newton. A escola de Vigotski e a educação escolar: algumas hipóteses para uma leitura pedagógica da psicologia histórico-cultural. *Psicologia USP*, São Paulo, v.7, n.1/2, p. 17-50, 1996.

GALLO, Sílvio. *Deleuze e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. *Subjetividade, ideologia e educação*. Campinas: Editora Alínea, 2009.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisa: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

GUATTARI, Felix. *Revolução molecular: pulsações do desejo*. Tradução de Suely Rolnik. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____. *O inconsciente maquínico: ensaios de esquizo-análise*. Tradução de Constança M. César e Lucy M. César. Campinas: Papyrus, 1988.

_____. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 4. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

_____. *As três ecologias*. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. 21. ed. Campinas: Papyrus, 2012.

HYGINO, Andréa. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida em 14 out. 2018.

IGNÁCIO, Patrícia. Crianças, consumo e identidade. In: COSTA, Marisa V. (Org.). *A educação na cultura da mídia e do consumo*. Rio de Janeiro: Lamparina. 2009. p. 47 - 48.

IMPULSO. In: FERREIRA, Aurélio B. de H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986. p. 926.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. *Psicologia em Estudo*, Maringá, vol. 6, n. 1, jan-jun, p. 17-27, 2001.

LIMA, João Gabriel; BAPTISTA, Luis Antonio. Itinerário do conceito de experiência na obra de Walter Benjamin. *Princípios: revista de filosofia*, Natal, v.20, n.33, jan-jun, p. 449-484, 2013.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. Tradução de Mário Videla. São Paulo: Editora Barcarola, 2004.

LURIA, Alexander R. Vigotskii. In: VIGOTSKII, L. S.; LURIA, A. R.; LEONTIEV, A. N. *Linguagem desenvolvimento e aprendizagem*. Tradução de Maria da Penna Villalobos. 15. ed. São Paulo: Ícone, 2017.

MEIHY, José Carlos S. Bom; HOLANDA, Fabíola. *História oral: como fazer, como pensar*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

MELO, Danilo A. S. A memória entre o caos e a reconhecimento: considerações sobre arte e criação na filosofia de Gilles Deleuze. *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência*, Rio de Janeiro, vol. 8, n.2, maio-ago, p. 73-85, 2015.

MIZUKAMI, Maria da Graça N. *Ensino: as abordagens do processo*. São Paulo: E.P.U., 2014.

MOLON, Susana Inês. *Subjetividade e constituição do sujeito em Vygotsky*. 5. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

MOMO, Mariangela; CAMOZZATO, Viviane C. O inescapável consumo de si mesmo: pensando a fabricação de sujeitos contemporâneos. In: COSTA, Marisa V. (Org.). *A educação na cultura da mídia e do consumo*. Rio de Janeiro: Lamparina. 2009. p. 38 – 40.

NOVAES, Regina. Juventude e sociedade: jogos de espelhos. Sentimentos, percepções e demandas por direitos e políticas públicas. *Comunidade Virtual de Antropologia*, n. 38. 2007. Disponível em < <http://www.antropologia.com.br/arti/arti38.htm>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 10. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

_____. *Acasos e criação artística*. Campinas: Editora UNICAMP, 2013

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina. 2009.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina B. de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L. da (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina. 2009. p.17-31

PONTECORVO, Clotilde; AJELLO, Anna M; ZUCCHERMAGLIO, Cristina. *Discutindo se aprende: interação social, conhecimento e escola*. Tradução de Cláudia Bressan e Susana Termignoni. Porto Alegre: Artmed, 2005.

RANGEL, Ilana A. L. *O som da singularidade*. 1998. Dissertação. (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

REGUILLO, Rossana. Las culturas juveniles: um campo de estúdio; breve agenda para la discusión. *Revista Brasileira de Educação*, n. 23, mai-jul, p. 103 – 118, 2003.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 93 – 101.

SANTOS, Boaventura de S. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 14. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

SAVIANI, Dermeval. *História das idéias pedagógicas no Brasil*. 4. ed. Campinas: Autores Associados, 2013.

SEVERIANO, Maria de Fátima V. A juventude em tempos acelerados. *Política e Trabalho: revista de Ciências Sociais*, n. 38, abril, p. 271- 286, 2013.

SILVA, Haiké Roselane K. da. Considerações e confusões em torno de história oral, história de vida e biografia. *Métis: história e cultura*, Revista de história da Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, v.1, n.1, p. 25-38, jan./jun. 2002.

TEDESCO, Silvia Helena; SADE, Christian; CALIMAN, Luciana V. A entrevista na pesquisa cartográfica: experiência do dizer. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; TEDESCO, S. (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum – Volume 2*. Porto Alegre: Sulina, 2016. p. 92-127.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA GUANABARA. *Ato Executivo nº 453*, 16/11/1971.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO/CAP. *Projeto Político Pedagógico*. Disponível em <<http://www.cap.uerj.br/site/images/stories/noticias/projeto-politico-pedagogico-1.pdf>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

VIGOTSKI, Lev S. *Psicologia da Arte*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *A formação social da mente*. Tradução de José Cipolla, Luís S. M. Barreto e Solange C. Afeche. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *Pensamento e Linguagem*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Imaginação e criatividade na infância*. Tradução de João Pedro Fróis. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

_____. Aprendizagem e desenvolvimento intelectual na idade escolar. In: VIGOTSKI, L. S.; LURIA, A. R.; LEONTIEV, A. N. *Linguagem desenvolvimento e aprendizagem*. Tradução de Maria da Penna Villalobos. 15. ed. São Paulo: Ícone, 2017.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Bibliografia (parceira)

Seria um contra censo, se, num estudo que reafirma o quanto em nós existe do outro e também do que existe ao nosso redor, aqui não estivessem, ao menos listadas, algumas outras leituras que permearam esta pesquisa. Foram parcerias importantíssimas para a construção, tanto da minha professoralidade quanto do meu vir-a-ser pesquisadora, que agora compartilho com quem possa interessar. Porém, aqui estão apenas os livros, mas me deparei com muitas lindezas em artigos e longas conversas vindas de muitos e heterogêneos lados.

Teoria e prática da educação artística, Arte-Educação no Brasil e Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais – **Ana Mae** * Pedagogia musical brasileira no século XX – **Ermelida Paz** * Ensinando música musicalmente – **Keith Swanwick** * Aprender e ensinar música no cotidiano – **Jusamara Souza** * Pedagogias em educação musical – **Teresa Mateiro e Beatriz Ilari** * Terceira Margem: música e linguagem – revista do **PPG em Ciência da Literatura da UFRJ**, n. 25 * Música(s) e seu ensino – **Maura Penna** * A necessidade da arte – **Ernst Fisher** * O ensino de música na escola fundamental – **Alicia Maria Loureiro** * Som, gesto, forma e cor: dimensões da arte e seu ensino – **Ana Mae e mais** * Segredos e truques da pesquisa – **Howard Becker** * Pesquisa em educação: abordagens qualitativas – **Menga Ludke e Marli André** * Filosofia da ciência: introdução ao jogo e suas regras e A alegria de ensinar – **Rubem Alves** * Como fazer projetos, relatórios, monografias, dissertações e teses – **Maria Marly de Oliveira** * Como se faz uma tese – **Umberto Eco** * Kafka: por uma literatura menor, O que é filosofia? e Mil platôs v. 1 – **Gilles Deleuze e Félix Guattari** * Conversações – **Gilles Deleuze** * Lines of Flight: for another world of possibilities – **Félix Guattari** * Metafísicas canibais – **Eduardo Viveiros de Castro** * O que é memória social? – **Jô Gondar e Vera Dodebei** * Identidade e Vida para consumo – **Zygmunt Bauman** * Eixos para a saúde de adolescentes e jovens – **Fernanda Graneiro e mais** * Pedagogia da autonomia e Educação como prática da liberdade – **Paulo Freire** * Pedagogia histórico-crítica – **Dermeval Saviani** * Renovar la teoria crítica y reinventar La emancipación social e A globalização e as ciências sociais – **Boaventura de Sousa Santos** * A felicidade paradoxal – **Gilles Lipovetsky** * Quem sabe, ensina; quem não sabe, aprende: a educação em Cuba – **Rubens Pantano e mais** * O novo século – **Eric Hobsbawm** * A história da filosofia em 40 filmes – **Alexandre Costa e Patrick Pessoa** * Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos – **Muniz Sodré** * El discurso de lo cotidiano y El sentido común: La teoria de lãs representaciones sociales – **Wolfgang Wagner e mais** * A identidade cultural na pós-modernidade – **Stuart Hall** * Infância e linguagem: Bakhtin, Vigotski e Benjamin – **Solange Jobim** * Magia e técnica, arte e política – **Walter Benjamin** * Educação através da arte – **Herbert Read** * Desenvolvimento da capacidade criadora – **Viktor Lowenfeld**

APÊNDICE B - Transcrição literal da entrevista com Marcelo Saboya

0:13

Ilana – Então, Marcelo, começa contando. Como é que foi você começar a se relacionar com a música?

0:20

Marcelo – É... eu acho que sempre gostei assim de música desde pequeno. Minha mãe gostava bastante de música, tinha muito disco em casa, eu gostava muito, não sei porque, de música clássica, de música erudita, tinha aquelas coletâneas, gostava, eu ouvia, não sei porque, desde pequeno, mas sempre gostei muito de ouvir música, de cantar junto, enfim eu sempre queria aprender algum instrumento, tinha um tecladinho de brinquedo, quando eu era pequeno que eu ficava tocando, um amigo meu fazia conservatório, ele me ensinava algumas coisas. E aí depois, mais ou menos, quando eu estava na sexta série, que eu já estava no CAp, eu pedi um violão pra minha mãe, na verdade eu pedi uma gaita pra minha mãe e ela me deu uma gaita e me comprou um violão também, e aí o violão ficou meio encostado uns meses e como eu gostava, tava começando a gostar muito de rock e essas coisas, aí eu fui pegar pra aprender sozinho, larguei a gaita e comecei a tocar, a procurar na internet, na época já tinha Cifra Club, tava começando, né? E aí eu procurava na internet, tirava as músicas e comecei a tocar violão sozinho. Depois disso sempre ouvia muita coisa variada. Desde pequeno, ouvia música clássica e eu gostava de pagode quando eu era pequeno, aí comecei a gostar de heavy metal, gostava de rock, gostava de boyband e gostava de tocar tudo no violão, só não ouvia, engraçado, só não ouvia tanto música brasileira em casa. Mas rock nacional, assim Paralamas, minha mãe gostava muito, era super fã. É né, e aí chegou o momento que os meus irmãos também estudavam lá no CAp e o meu irmão começou a tocar bateria, e aí ele foi formar uma banda, lá com a galera do colégio e todo mundo tocava guitarra e ninguém tocava baixo e resolvi tocar baixo por causa disso. Pra você ver, pra entrar na banda eu pedi um baixo pro meu pai e lembro até hoje, que eu fui lá loja, comprei um amplificador, tenho até hoje o amplificador, o instrumento e o baixo condorzinho. E aí comecei a tocar também, comecei a aprender sozinho, tirava as músicas, tocava muito o heavy metal, naquela época eu só tocava isso e acho que isso foi começo assim, comecei a tocar muito em banda, tinha essa minha banda e aí depois teve no colégio, começou a ter AH!BANDA, foi aí quando surgiu, que cê abriu lá...

2:47

Ilana – Então eu vou...

2:48

Marcelo – Já pode falar sobre isso? (risada)

2:49

Ilana – Pode. Me conta como é que foi essa entrada. Conta como você entrou e porque você entrou.

2:52

Marcelo – É, então, eu sempre gostei muito de música e me interessava por tudo que tinha de música que eu pudesse ter contato, enfim, como eu passava muito tempo no colégio, logo que surgiu essa oportunidade, como vai ter uma banda no colégio, eu falei “bom, tenho que ir, quero saber como é que é”. E eu fui lá, você tava lá e você deve lembrar que eu fui lá, me inscrever, eu já tinha sido seu aluno na quinta série, e aí eu fui lá com a Clara, acho com a Natália e a gente foi lá se inscrever e eu lembro que no início era uma coisa enorme, tinha um monte de gente, muita, muita gente, você dividiu em dois grupos, os pequenos e os grandes, e aí como tudo em colégio que começa, começou a sair um monte de gente, no final do ano tinham 8, não era?

3:40

Ilana – É! Uma coisa assim.

3:42

Marcelo – Tinham uns resistentes, pra mim foi muito bacana, primeiro que eu entrei em contato com repertório, que eu não tinha contato, não procurava por mim, porque eu não conhecia e aquilo meio que abriu um pouco o leque pra mim e assim a gente fez o “Rock Brasil”, não foi o primeiro?

4:06

Ilana – Foi. “Rock Brasil”.

4:07

Marcelo – Que a gente viu as músicas da... enfim, “Biquíni de bolinha” e lembro até hoje, muito engraçado, e era legal que a gente tocava, né? Era uma experiência nova pra mim isso, tocando em banda, né? Quem começa tocando em banda, começa ouvindo e tirando exatamente a linha e tem que tirar, tem que ser certinho, não pode mudar o tom e enfim, dando aula, hoje em dia, acho muito engraçado isso. De dar aula e a pessoa não quer mudar o tom, porque não pode mudar o tom pra cantar melhor e tal. Eu lembro que a gente escolhia o tom na hora, pegava a cifra e lia, todo mundo criava junto, isso pra mim, era uma coisa muito interessante, que apesar de eu virar músico depois, tá na minha vida profissional, eu não ter investido tanto na parte de composição, foi uma coisa que eu sempre gostei muito, de inventar a coisa e foi um espaço que foi aberto para todo mundo, nesse sentido. Então, todo mundo tinha ideia, enfim, e contribuía de alguma forma, isso foi muito bacana. Aí eu fiquei, fui ficando, gostei muito, fui ficando, depois o projeto foi crescendo, foi crescendo bastante. É muito legal saber que eu tô desde o início lá, vi todas as fases da banda e, hoje em dia, é uma coisa super independente até, uma coisa que até você deixa correr mais solto, eu acho, porque dá, porque pode.

5:20

Ilana – Sim.

5:23

Marcelo – Então é uma coisa que eu acho, que a Patrícia conseguiu construir no São Vicente com os corais, cê construiu no CAP com essa história, pô! AH! BANDA! Acho muito engraçado, que até hoje tem menino “Ah, Marcelo, não sei o quê”.

5:36

Ilana – É! Um grande mito.

5:39

Marcelo – Acho muito engraçado isso, mas é que foi uma história que eu acho que foi muito bonita e que foi muito legal e cada ano era um projeto diferente, né? Então, meu repertório assim me abriu para muita coisa que eu gosto até hoje.

5:53

Ilana – Então, você lembra de como era que a gente trabalhava?

5:56

Marcelo – Lembro, lembro.

5:58

Ilana – Dá pra você falar um pouquinho disso?

6:00

Marcelo – Sim, inclusive é uma prática que eu tento reproduzir nas minhas aulas às vezes. A gente sempre assim no começo, acho que a Ilana propunha mais, você propunha mais o tema, para a gente, que um ponto de partida, e a gente propunha, pesquisava sobre em casa e a gente trazia sugestão de músicas e o que a gente queria trabalhar e a partir dessas sugestões, a gente fazia uma seleção e até no começo, até cada um trazia e já ia, já entrava, depois o número de músicas ficou muito grande e a gente teve que selecionar, né? Acho que a pesquisa também foi evoluindo de uma forma, acho que no primeiro ano, eu não lembro de ter feito tanta pesquisa, já no segundo a gente decidiu juntos o tema, eu lembro que a gente teve uma reunião e falou, vamos fazer então a história da música brasileira, né, que foi o “Som Brasil: do maxixe ao rock”.

6:54

Ilana – Tá com a memória boa.

6:56

Marcelo – Foi marcante, o “Som Brasil” foi o que eu fiz, não foi? Não, não foi o que eu fiz o texto.

7:02

Ilana – “Filhos do Rio”, que você fez o texto.

7:05

Marcelo – E teve esse que foi assim, que eu acho esse, esse ano foi o que abriu muito pros outros, porque a gente pegou uma história que é muito grande, e pôde depois focar em algumas que a gente curtiu mais ou que a gente achou que dava mais pé, então a gente escolheu um repertório todo, a gente ia pra casa e pesquisava, discutia, “ah que compositor que a gente vai colocar”. O que é bacana, no caso desse projeto, o “Som Brasil”, o que marca muito essa época, essa década, a gente fez muito por décadas e pegou, tocou Chiquinha Gonzaga, tocou Los Hermanos, tocou um monte de coisa, que começou a entrar mais gente também, que foi que a Julia entrou, né?! Nossa... Eu também era pequenininho.

7:53

Ilana – Não mais tão pequenininho.

7:54

Marcelo – Não mais tão pequenininho, na verdade, segundo ano do ensino médio, e aí, a partir dessas músicas a gente pegava uma cifra, alguém trazia ou você trazia, que eu me lembre, e a gente trabalhava em cima da cifra e todo mundo lia, ou na hora, já trazia alguma coisa, estudava, escutava a música, para entender como é a melodia também, que muitas vezes não achava escrito e tinha que transcrever e ninguém sabia fazer isso na época, pelo menos os alunos, eu mesmo, não sabia nem ler partitura na época. Então, a gente trazia já mais ou menos sabido mais a letra e tocava na hora e tocando na hora a gente já fazia uma forma mais ou menos, decidia a forma, e aí a partir da forma, “ah essa parte aqui pode ser assim, pode ser um pouco mais” e cada um entrava, a gente tentava, alguém propunha uma convenção, “vamos fazer alguma coisa aqui” e cada um via, ia propondo as coisas, até o momento que falava, “ah não, vamos fechar essa forma aqui” e aí ensaiava em cima disso e acho que esse era o processo de feitura de cada arranjo. Acho que é isso.

8:56

Ilana – Você falou da entrada da Julia pequenininha. Como é que você via isso de já ser mais velho e entrar alguém mais novo?

9:06

Marcelo – É, pra mim não fazia muita diferença, não, na verdade, até pela abertura que você dava. Então, as vezes uma pessoa que não tinha muita experiência, ia tocar um instrumento de percussão um pouco mais simples, pra se incluir ali, e aí a gente ajudava também, a gente entrava um pouco. Enfim, quando entrou gente tocando violão, como o Pedro, entrou uma galera tocando também e cada um ia se ajudando, então não era uma coisa muito tá ali, ele é mais novo, tem essa galera aqui, acho que a gente sempre foi muito entrosado nesse sentido e você fazia muita questão disso também. Tanto que eu falo com todo mundo até hoje, porque eu lembro, não é, de vez em quando eu vejo, tenho todo mundo no facebook, vejo a Julia, a Paula, todo mundo assim. Encontrei elas outro dia no show do Sargento que elas foram lá, então, acho que nunca foi uma coisa, como é as vezes em alguns lugares, até no colégio mesmo, “ah não, ele é mais novo” e dentro da banda nunca teve essa separação, não, e depois você também criou a bandinha, que depois virou bandão e deu tudo no mesmo, então acho que pra mim, não fazia diferença essa coisa da idade, não.

10:39

Ilana – E aí, depois, como você trilhou o seu caminho? Você ficou nove anos na banda.

10:50

Marcelo – E aí eu lembro que a gente fez o “Som Brasil” dois anos, não foi isso?

10:54

Ilana – Foi.

10:55

Marcelo – Foi, que a gente começou no segundo ano, aí você ficou grávida da Bia, não foi isso?

10:58

Ilana – Foi.

11:00

Marcelo – Aí você se afastou um pouquinho e a gente continuou o projeto quando eu tava no terceiro ano, eu me lembro por causa disso também, que você teve a Bia e voltou, e aí entrou a Mariana, que depois eu fui da turma da Mariana e ela também cantava, já cantava, o padrasto dela era flautista, ela gostava muito de música, gostava de cantar. Aí ela perguntou como era o negócio da banda e tal, eu levei ela lá e acho que encheu um pouco e acho que esse projeto até foi muito mais maduro que o outro, porque a gente ficou mais tempo trabalhando e isso resultou em arranjos mais elaborados, um repertório maior, a gente tocava bastante música, a gente fez um show maior na UERJ também, né? A gente apresentou lá, no primeiro ano a gente apresentou, eu, William e Filipe naquela bateria improvisada, no simpósio lá no meio de uma sala da UERJ e depois a gente começou a fazer show no teatro, que foi uma experiência muito legal pra gente, pra mim pelo menos, ver o backstage, eu lembro que ficava deslumbrado, caraca... camarim, backstage, não sei o quê. Foi legal, logo depois eu sai do colégio e fui pra UERJ e virei bolsista, você me chamou para ser bolsista e eu fui fazer engenharia na UERJ.

12:12

Ilana – Esse desvio.

12:13

Marcelo – Mas foi bom, porque eu fui ser bolsista, sendo bolsista eu era mais encarregado de umas coisas que foi um pouco o embrião do que é hoje o bolsista PROATEC, que organiza um pouco mais as coisas. Enfim, a gente fez a produção daquele livro, que eu fiz sem saber nada. Eu fiz a editoração, fiz um monte de coisa, edição e fiz aquele texto, que eu tive né, foi interessante, porque eu fiz aquele texto, você me emprestou um livro, pra eu ler sobre a origem da música brasileira, a coisa da mistura, do maxixe, da música lundu, da música africana e resultou no “Filhos do Rio”, caderno dos “Filhos do Rio”, o show que a gente fez de compositores cariocas e logo no ano seguinte, eu entrei pra UNIRIO, pra música, que você insistiu. Ilana falou: “Você tem que fazer música, você tem que fazer música”. Desde o segundo ano e eu nem sabia que existia faculdade de música. Enfim, minha família não é de músico, eu era bem ignorante no sentido prático, eu realmente não conhecia muita coisa, e aí você falou “tem que fazer, tem que fazer”, eu fui procurar o TEPEM que não tinha mais depois. Quando eu entrei na engenharia, eu também entrei no coro da UERJ que era o Altivoz, que o Mario já tinha feito coral no CAP e ele me chamou pra entrar no Altivoz e eu comecei a fazer aula particular de teoria pra fazer prova pra UNIRIO. A experiência com Altivoz também foi bacana, porque eu cantei lá na sinfonia dos mil, lá do Mario, que é uma associação de canto coral, nunca tinha cantado na vida e fui cantar lá, no clube sinfônico não sei o quê, foi muito legal também, aí eu entrei na UNIRIO e tive aula de música popular brasileira, né, MPB e assim, os dois primeiros meses, eu já sabia tudo, por causa do trabalho que eu fiz lá com você, achei muito engraçado, via os vídeos e falava “caramba, já sei tudo isso” e foi muito legal, continuei na banda por ser bolsista, depois saí da UERJ, não era mais bolsista, mas continuei fazendo, a gente fez o show dos festivais e tal, fez a comemoração de cinco anos da banda e enfim, depois entrei na faculdade de música, que foi muito importante pra mim, não só porque era uma faculdade de música, mas pelos amigos que eu fiz lá, pessoas que pensavam parecido comigo e que eu entendia, o que era fazer uma faculdade que eu queria fazer independente das matérias chatas e que era uma coisa que eu não sentia na engenharia. Consegui achar meu lugar lá e enfim, lá na música tem muita gente que não termina, vai fazer faculdade mas começa trabalhar, tem muita gente que já é músico e trabalha, eu tive a sorte de não trabalhar ainda muito e conseguir fazer a faculdade rápido e com muito foco, então eu consegui aproveitar o máximo que eu podia de lá e, ao mesmo tempo, fazer todos os contatos que me geraram trabalho até hoje, com a decisão que eu tomei de ser músico e professor. Depois eu fui fazer a monografia sobre a banda, aí voltei a ser pesquisador lá na banda, enfim foi sobre a prática de conjunto, o ensino através da prática em conjunto e a banda foi o objeto de estudo, a Ilana lembra, inclusive tem dedicatória pra Ilana na minha monografia, que foi uma coisa que realmente foi muito marcante pra mim, uma coisa que eu sempre acreditei, porque eu sempre participei de grupos. Então, apesar de ser uma banda de rock e precisar tirar tudo direitinho, eu sempre trabalhei em grupo, gosto muito de tocar sozinho em casa, um violão e criar, assim criação, mas pra tocar eu não consigo fazer muito sozinho, eu preciso trocar, eu acho importante também. Uma coisa que sempre me deixou muito curioso nessa dinâmica da banda foi isso, que quando entrava alguém novo, a gente conseguia passar pra eles de alguma forma, as vezes não era verbal, não era uma coisa que a gente falava, “não, tem que fazer assim”, a pessoa já entrava e olhava, e como a gente tava todo mundo ali, meio que se olhando e escutando, a pessoa já conseguia fazer alguma coisa, já entrava de alguma forma. Então, eu sempre achei isso muito interessante e eu resolvi estudar isso um pouco mais a fundo, como é que isso funcionava, pesquisei Vigotski lá, que é uma coisa que eu levo até hoje. Foi uma das únicas coisas lá, da educação, que eu levo até hoje, enfim, Vigotski, Piaget, essa galera que fala sobre esse tipo de dinâmica.

16:56

Ilana – Da integração.

16:58

Marcelo – Do conjunto e como a gente aprende socialmente, não é uma coisa só com música, lá na banda, essa coisa que eu falei, fiquei deslumbrado com o palco, então, a gente tinha a experiência de tá fazendo um espetáculo, que é uma coisa séria, que a gente precisava tocar bem e, ao mesmo tempo, não era uma coisa que gente ficava muito nervoso, era uma coisa natural, a gente tinha ensaiado, a gente tava fazendo, a gente tocava o que a gente sabia e era isso, não tinha mais, não tinha menos, a gente apresentava o que a gente sabia, o que a gente tava pronto pra mostrar e acho que é isso. Você me perguntou da trajetória. Eu me formei pela UNIRIO e

já fui dar aula no CAP, a convite da Ilana, depois fiz o concurso lá de novo, fiquei uns dois anos, depois acabei saindo, a vida me levou pra outros lugares e, logo que eu me formei, começou o bloco Sargento Pimenta. Nesse meio tempo, fiz curso de regência coral, que eu sempre gostei muito também. Comecei a trabalhar com coral também. Logo que eu me formei, eu criei meu grupo coral, que era o Corolário, eu dirigia e uma amiga minha fazia, a Luiza, fazia preparação vocal e a gente meio que fazia uma parceria e era um grupo que a gente chamou de amigos, vamos lá e tal, você se interessa, se interessa, a gente fez, fez e rolou. Eu fiquei com esse grupo 3 anos funcionando bem legal e tocando, né, o Sargento Pimenta surgiu logo depois, no final de quando eu tava na UNIRIO, primeiro ano do Sargento foi dois mil e onze, já tinha me formado, deu super certo também e eu comecei a trabalhar muito, a gente começou a fazer show que eu nunca tinha feito, por exemplo, show com grupo fora do Rio, primeiro show foi pra Juiz de Fora, depois foi São Paulo, no ano seguinte a gente foi pra Londres. Comecei a trabalhar realmente como músico profissional e tudo isso com a bagagem que tinha aprendido tanto na banda, quanto nos outros grupos que eu tive também, então conseguia conciliar isso com as aulas, depois fui dar aula no SacreCouer, depois saí também, decidi trabalhar só como músico, aí isso não durou muito também, porque, enfim, fui morar sozinho e aí teve uma oportunidade de fazer uma seleção pro Cruzeiro, colégio Cruzeiro, eu fui lá e passei, também tô dando aula lá de coral, que é uma coisa que eu adoro. E fundei meus grupos também, tive banda de bairro, que tocava toda semana lá em Nova Iguaçu, com pessoal em bares e as maiores furadas do mundo, depois a gente começou a ter um nome também e fez abertura de show, tocar na Rio/Sampa semanalmente, depois eu fiz o Casoy, fundei o Casoy lá com o Gustavo e com Tiago, a gente fez uns vídeos e é um grupo que eu tenho, que eu faço o que eu fazia na banda, assim exponencial, que aí eu consigo criar as coisas junto com pessoas, que querem criar muito também e a gente faz o nosso lance, sem nenhuma coisa prendendo a gente, a gente cria o que a gente quer. A gente fez um projeto com João Bosco, consegui gravar com João Bosco, foi uma oportunidade incrível, toquei com João Bosco no ano passado, no show dele, o que foi pra mim, posso morrer agora (risadas), já dá profissionalmente, eu tô numa posição que eu tô gostando bastante e eu tô muito feliz com o que eu consegui atingir até agora, e pretendo atingir mais.

20:24

Ilana – E me diz uma coisa. Tem um momento da banda que tenha ficado marcante? Uma situação, um show que você achou mais importante? Uma pesquisa?

20:37

Marcelo – Eu acho que teve dois momentos que foram mais marcantes pra mim: o “Som Brasil” que foi o primeiro espetáculo que a gente fez, que foi fechadinho e que a gente fez palco, iluminação e tudo. Enfim, que foi isso do deslumbre do teatro, entender como é que funciona aquilo, como funciona o backstage, o que é isso, pra mim foi muito marcante e o “Filhos do Rio” também, que foi a primeira pesquisa de fato que eu fiz antes de tá inclusive na UNIRIO, tava ainda na UERJ e pesquisei sobre música, então fiz um trabalho bem elementar de musicologia, e tive que pesquisar, tive que redigir um texto, tive que organizar tudo, escrever as partituras e me virar lá, pra aprender o que eu tinha que fazer. Acho que foram os dois momentos mais marcantes. Eu gostei muito também dos festivais, “Prepare seus corações”, eu acho que foi, foi... foi um ápice daquele momento, das pessoas que tavam ali há tanto tempo, foi uma coisa super madura eu acho, foi super, foi realmente emocionante, foi uma coisa que fechou, acho que fechou uma época ali.

22:02

Ilana – Cê sabe que esse show virou um mito. Até hoje, todos os outros integrantes que foram entrando na banda, eles falam desse show. Todo mundo quer refazer. “Pô! Vamos fazer isso de novo!”. Não, gente, vamos fazer outra coisa, tanta coisa legal pra fazer, mas tem um apelo da própria época também, do que a gente conseguiu estudar ali.

22:33

Marcelo – Sim, com certeza, o trabalho de pesquisa era muito rico, eram épocas muito importantes, do país inclusive, que a gente teve que estudar e teve que entender, teve que entender qual que era o papel daquela música ali, o que ela se representava naquele momento. Eu acho que isso impactou no resultado do show, foi de

experimentação também, levei contrabaixo, não sei se você cê lembra, tava começando a aprender a tocar contrabaixo, a gente fez um arranjo, eu e Mariana, do Sabiá, né, mas a Mariana tocou super bem também, foi realmente um show, acho que de show mesmo, foi o mais marcante.

23:42

Ilana – Acho que foi. Quer falar mais alguma coisa?

24:05

Marcelo – Engraçado, vou falar uma situação que rolou hoje. Eu tinha trocado a foto de perfil lá do facebook e cê tinha curtido e eu comentei, que eu tava lá no Ordinarius, que eu tô indo lá pra São Paulo, apesar de ter saído do grupo, eu tava fazendo sub lá, mas aí tava o Mathias e a Fernanda, então a gente voltou, nós três, num voo que era o nosso, porque o pessoal voltou e conseguiu adiantar o voo, a gente não. A gente voltou no voo normal, e aí eu comentei, não sei o porquê, comentei de você especificamente e aí o Mathias me perguntou: “Mas quem é Ilana?”. Eu sempre falo de você como se as pessoas conhecessem. Aí eu falei “A Ilana é minha mãe musical”. Aí ele falou: “Como assim, mãe musical?” O Mathias é meio engraçado assim, né. Aí eu falei “Ué, porque é”. É isso né, porque, quando eu não sabia que existia nada dessas coisas, você falou do TEPEM. “Faz o curso pra fazer faculdade música”, eu fiquei “como assim, faculdade de música, se eu nem sei ler partitura, como é que eu vou fazer?” Eu até já brincava, tinha um programa do Guitar Pro que eu sempre escrevia música lá, mas era em tablatura, só que a partir de um certo momento foi atualizando o programa, aí já tinha partitura, aí eu comecei a entender um pouco assim, mas muito de longe, mas aí foi você que me abriu muitas portas dentro da música, falou “Ó tem isso aqui, ó”. Não foi exatamente “Vai”, foi “Ó tem isso aqui, se liga aí, vê aí”. Eu sempre gostei disso, então eu sempre olhava, sempre queria saber, e aí foi isso, você sempre me deu muito caminho do que eu queria e não sabia.

APÊNDICE C - Transcrição literal da entrevista com Julia Gleizer

0:18

Ilana– Vamos começar, Julia. Começa contando pra mim como é que começou a sua relação com a música.

0:25

Julia – Meu pai sempre tocou piano, quase foi pianista. Ele estudou para ser, mas desistiu. Então, desde muito nova, eu escuto música. Tenho piano em casa e o primeiro instrumento que eu comecei a aprender foi o piano. Só que eu não gostava muito. Ninguém nunca me forçou, mas era aquela coisa “tem piano em casa, seu pai toca piano, então, vamos fazer piano”. Aí, foi o primeiro instrumento, mas, eu sempre quis tocar violão e, depois dos 12-13 anos, eu ganhei um violão e comecei a fazer aula.

1:05

Ilana– E fez aula particular ou começou em alguma escola?

1:07

Julia – Sempre aula particular.

1:11

Ilana – Como é que foi a sua entrada na banda? Quando você entrou? Por que você entrou? Você lembra alguma coisa disso?

3:02

Julia – Eu lembro que entrei junto com a Rebeca. Foi tipo “se for legal a gente fica”, mas foi uma coisa assim “se você for eu vou”. A gente foi e ficou, né. Vimos que era legal, rolava uma baguncinha também, era divertido.

3:19

Ilana– Você tem alguma lembrança de como era isso que você está chamando de legal? O que é que era legal?

3:25

Julia – Tenho. É que assim, nunca foi, apesar de ser na escola, não era mais uma aula na escola. Aula de música tradicional da escola. Era um momento em que você tinha contato com várias pessoas de outras séries, que você, não necessariamente, convivia na escola e estava ali para fazer música, sempre com um tema proposto. Uma troca muito legal. E, apesar de termos que estudar e existir uma cobrança, não era como estudar para uma prova. Era estudar para um dia ir lá fazer um show e se apresentar na escola.

4:10

Ilana – Você lembra como era a nossa dinâmica de ensaio?

4:16

Julia – Mais ou menos. A gente passava as músicas, às vezes ficava uma hora em uma música só, até entrar no trilho.

4:32

Ilana – Você lembra dos nossos estudos? O que a gente estudava e porque a gente estudava. Os nossos temas. Você lembra como a gente construíu isso?

4:42

Julia – Quando eu entrei, em 2005, já estava em andamento o projeto “Do maxixe ao rock”, então, eu não participei dessa escolha. Mas eu não lembro muito bem como era essa escolha. Cada um levava um tema musical que o interessava e a gente votava, chegava num consenso, mas não lembro dessa dinâmica especificamente.

5:21

Ilana – Só pra te lembrar, aproveitando que a gente está conversando. Por ano, a gente escolhia um tema e cada um apresentava um seminário sobre aquele tema e trazia uma sugestão de música. Assim, íamos montando o repertório.

5:43

Ilana – Você lembra como que a gente trabalhava musicalmente?

5:48

Julia – Não lembro.

5:50

Ilana – Não lembra como a gente chegava no repertório? Como a gente caminhava para chegar no show?

5:58

Julia – Eu lembro que cada um levava suas sugestões. A gente avaliava, fazia, às vezes via que não era bem aquilo, pegava outra música. Mas eu lembro como a gente chegava no show.. Depois de todas as músicas escolhidas, a gente ensaiava bastante até o show.

6:22

Ilana - E a gente ensaiava o que? Era alguma coisa dada por mim?

06:28

Julia – Não. a gente tinha espaço para criar. Óbvio que você tinha sugestões também, às vezes era pra ser assim e pronto, mas, na maioria das vezes, era uma responsabilidade nossa trazer o que queríamos fazer. Pensar num solo para uma música, por exemplo. Aí, eu ia pra casa e, com meu professor de violão, pensava o que eu podia criar pra trazer. Lembro bem agora daquela introdução do “Noel” que pensamos em fazer no cavaquinho. A música inteira eu solando no cavaquinho. Eu levei pro meu professor e ele me ajudou a tirar.

7:22

Ilana – Você lembra da dinâmica com as pessoas? Como era a relação com as pessoas da banda?

7:34

Julia – Pra mim, foi sempre ótima a relação com as pessoas. Com todos.

7:40

Ilana – Você falou, logo no começo, que tinham que lidar com pessoas de séries diferentes e isso normalmente não acontece.

7:48

Julia – Nem era tão discrepante a diferença das séries. Mas a Gabi, por exemplo. Ela não era da minha série, era uma ou duas abaixo. Então, eu não tinha o menor contato com ela. Hoje, a gente perdeu o contato, mas ficamos amigas no dia-a-dia na escola. Tinha gente mais velha também. Elisa, se não me engano. Namorada do JP. Lembra dessa história? Então, ela era mais velha, tocava violino. Mas, no geral, eu conhecia a maioria das pessoas. Eu lembro dessa primeira leva, eu, Rebeca, JP, Marcelo. Sempre, né? Desde sempre. Marcelo também era mais velho.

8:38

Ilana – E como era pra tratar com essas pessoas de idades diferentes, ali naquele espaço, fazendo a mesma coisa? Fazendo música.

8:49

Julia – Nunca foi uma questão pra mim não, era divertido. Nunca pensei sobre isso, sobre estar com pessoas mais velhas ou mais novas. Nunca foi uma questão.

8:59

Ilana – Você já falou que tocava cavaquinho. O que mais você fazia na banda?

9:02

Julia – Então, eu comecei tocando violão e guitarra, que foram os primeiros instrumentos que eu comecei a tocar. O cavaquinho, na verdade, eu quis aprender a tocar pro “Noel”. Se eu não me engano, já tinha saído do CAP e da banda e voltei pra fazer o projeto “Noel”. E aí, eu gosto de mudar, e a Paula já tocava violão, ela entrou no meu lugar. Aí eu falei “Ah, tá bom, vou aprender cavaquinho”. Comprei o cavaquinho, comecei a aprender, mas foi para isso., pro projeto “Noel”.

9:45

Ilana – Você lembrando mais do “Noel”, né? Que foi o último que você fez. Você lembra como a gente investigou as músicas do ‘Noel’?”

9:58

Julia – Não. Não lembro. Eu não sei se eu entrei no início, porque eu já tinha saído do CAP. Não lembro também como foi essa volta. Sempre tive vontade de voltar, mas não me lembro em que momento eu falei “tá, eu vou voltar pra fazer esse projeto”. Então, eu acho que não participei do início.

10:19

Ilana – Se eu não me engano, você foi visitar a gente um dia. E aí, você contou que tava tocando cavaquinho e eu fiquei “poxa, a gente podia ter um cavaquinho nesse projeto”.

10:30

Julia – Mas eu tenho a lembrança de ter começado a tocar cavaquinho por causa desse projeto. Não sei se a Paula já tinha me falado alguma coisa. Eu tenho essa lembrança. Não sei se porque a primeira vez que eu toquei cavaquinho mesmo na minha vida foi nesse projeto. Antes eu tocava aprendendo e não tocava muito, depois, eu não toquei mais. Talvez seja isso.

11:02

Ilana – Me diz uma coisa. Você tem relação com as pessoas da banda?

11:06

Julia – Sou casada com uma delas, né? Além disso, a Rebeca que desde o C.A. foi minha melhor amiga. Mas, as demais pessoas não tenho contato. Já encontrei o Marcelo no Sargento e tal, mas não é um relação que eu mantive.

11:25

Ilana – Tem alguma coisa que tenha te marcado? Mesmo você tendo pouca memória. Algum fato, alguma situação que tenha te marcado.

11:34

Julia – Tem várias situações que me marcaram. Principalmente porque eu sempre tive muito medo de palco. Então, sempre, antes de um show, eu ficava desesperada, passava mal. Não sei se você lembra. Eu chegava a vomitar de nervoso. Depois a sensação que ficava, pós show, era de que eu era uma idiota de ter ficado me sentindo mal por uma coisa que me fazia tão bem depois. Então, sempre esses momentos de apresentação, não só em show na UERJ, mas aqueles shows na quadra do colégio também, sempre me marcaram bastante. É uma coisa que eu levo até hoje. Até hoje eu tenho problemas, por exemplo, para apresentar um trabalho. Eu fico nervosa pra caramba na pós, a mesma coisa. Era uma coisa que eu podia ter melhorado mas não consegui. Eu até assisti, hoje de manhã, aquele vídeo do meu discurso dos cinco anos de AH!BANDA. Eu virei pra Paula e falei “Cara, eu não acredito que consegui ler tão direitinho, sem gaguejar, bonitinha, uma coisa”. Acho que hoje em dia eu não conseguiria fazer isso. Fiquei até um pouco assustada. Acho que eu preciso de terapia, ou alguma banda. Porque não é possível isso.

12:38

Ilana – Conta desse discurso aí.

12:41

Julia – Então, eu lembro exatamente...

12:42

Ilana – Você lembra nada. Você viu hoje de manhã, né?

12:44

Julia – Eu vi hoje de manhã, mas aí refrescou a memória.

12:47

Ilana – Então conta, pra mim, dele.

12:48

Julia – Eu já não tava mais no CAp também. E aí, eu lembro que me chamaram pra participar. Eu não tinha certeza se eu ia poder tocar uma música ou não. E aí, eu resolvi escrever um negócio pra caso eu não pudesse ir, na verdade. Te entregarem ou lerem lá e tal. Acabou que eu consegui ir e, lembrando do que eu vi hoje de manhã, um discurso agradecendo tudo que AH!BANDA fez por mim. Porque, poxa, eu cresci muito lá. Aprendi a me desenvolver. O trabalho em equipe, principalmente. Foi a primeira banda que eu fiz parte. Depois eu tive algumas bandas com amigos, mas essa era diferente por, nem todo mundo, ser meu amigo íntimo como a Rebeca era. Então, aprender a lidar com várias pessoas diferentes, cada um do seu jeito, enfim, foi importante.

13:40

Ilana – Você lembra que você, na plateia, pra frente, todo mundo... taquei o sapato em alguém? Tava gravando isso? No vídeo que você viu hoje tava gravado?

13:50

Julia –Tava.

13:50

Ilana – Inacreditável, Julia. No meio do show, na frente de uma plateia de mais de 200 pessoas. Que figura você, cara.

14:00

Julia – Ué, era pra quebrar o clima. A gente chegava, você tacava um sapato. Mas era, principalmente, por causa do João Pedro que era muito atentado.

14:07

Ilana – Muito levado, né?

14:08

Julia – Vamos começar! Nunca atingiu ninguém, mas rolava um sapato lá.

14:20

Ilana – O que mais você fala nesse discurso dos cinco anos?

14:25

Julia – Basicamente isso. Agradei, não só a você, mas a todo mundo que fazia parte da banda que era tipo uma família mesmo. Eu falei basicamente isso. Que foi ótimo para desenvolver um trabalho em equipe, um trabalho de união. Que, pô, um depende ali do outro, ninguém tá competindo. Todo mundo ali precisa fazer o seu para que dê um resultado maneiro no show. Basicamente isso.

14:57

Ilana – Me diz uma coisa. Você saiu da banda, fez faculdade. O que você fez? O que você é hoje? Como que é a Julia hoje?

15:05

Julia - Então, hoje a Julia não toca mais nenhum instrumento, infelizmente. Eu comecei a faculdade, fiz Publicidade e Propaganda, aí eu comecei a estagiar muito cedo, no terceiro período. Eu não tinha mais tempo, nessa época eu já tava aprendendo sax. Eu fui mudando, né? Violão, cavaquinho e aí eu tava vendo sax. Mas não tinha tempo de estudar, tempo de tocar. Aí parei de ter aula e a partir do momento que eu parei de ter aula de música eu não sentava mais pra tocar. Assim, de vez em quando pegava o violão, tocava umas musiquinhas, mas foi sumindo, infelizmente. Eu não queria ter largado isso, queria ter remanejado o tempo, mas acabou ficando. Mas aí, hoje eu trabalho no Multishow, e eu trabalho na parte de transmissão de evento ao vivo de show. Então, continua bem forte o contato com a música. Tô sempre ouvindo música ou vendo música, transmitindo música, que, pra mim, é muito importante. Ter esse contato com a música. Mas hoje é isso, é através do trabalho que é o meu contato com a música. Raramente, eu pego um violão e toco em casa.

16:17

Ilana – E como é a Julia profissional?

16:20

Julia – Em que sentido?

16:21

Ilana – Você no seu lugar de trabalho, no seu local de trabalho.

16:25

Julia – Muito diferente da Julia da escola, com certeza. Completamente responsável, por incrível que pareça. Não tenho problemas pra me colocar e falar em reuniões de trabalho, mas continuo tendo na pós que eu fiz, por exemplo. É muito louco isso, mas é isso. Muito organizada, metódica, focada, tudo que eu não sou no meu dia-a-dia. Lá em casa, é uma bagunça, mas, no trabalho, eu realmente sou essa pessoa focada, metódica. Amo planilhas. Faço planilhas pra tudo.

17:04

Ilana – Te ajuda a organizar?

176

17:06

Julia – Me ajuda a organizar. Até aviso o pessoal “Tenho planilha pra tudo. Amo” e é isso.

17:12

Ilana – E como é que é a Julia com os colegas de trabalho?

17:16

Julia – Eu acho que é a Julia de sempre, a Julia que eu sempre fui mesmo. Eu gosto muito de ter as pessoas por perto, escuto muito as pessoas, enfim. Gosto de tomar uma cervejinha depois do trabalho. Gosto de manter essas relações.

17:33

Ilana – Você lembra que foi fazer, quando você ainda fazia faculdade, você foi fazer um vídeo, um trabalho? Conta pra gente. Que trabalho era esse? Por que você foi? Por que você escolheu isso?

17:46

Julia – Eu tinha que fazer uma matéria, era aula de telejornalismo, e eu tinha que fazer uma matéria sobre alguma coisa. E aí, lá no grupo, eu falei “Cara, posso fazer uma matéria sobre AH!BANDA lá no CAP”.

17:59

Ilana – Por que você quis fazer uma matéria sobre AH!BANDA?

18:01

Julia – Porque eu sempre... Pô, banda sempre foi uma coisa que eu gosto muito de participar. Como eu já não tava mais nela, falei “Cara, pode ser uma oportunidade. Eu acho que vai ser legal documentar esse processo. Enfim, acho que a Ilana vai gostar, vai topar”. Tem a facilidade de fazer esse trabalho, até por ser uma coisa que eu já conhecia. Pra mim foi muito fácil fazer, produzir esse trabalho, mas não só por isso. Seria uma matéria interessante também.

18:32

Ilana – E como é que foi o resultado disso? Assim, no seu grupo... Tirou 10?

18:36

Julia – Tirei 10.

18:38

Ilana – Pro seu grupo, como é que foi? Eles te deram algum retorno?

18:42

Julia – Todos gostaram muito. Uma das meninas que é do meu grupo de amigos até hoje, Julia Moura, ela sempre fala “Aí, lembra como foi legal aquela gravação?”. Eu acho que foi positivo pra todo mundo. A gente conseguiu fazer muito bem feito e todo mundo aproveitou. Foi bem legal.

19:02

Ilana – Deixa eu ver se eu tenho mais coisa... Mais coisa. Antes de eu ver se eu tenho mais coisa, eu preciso dizer pra você que você é uma das grandes responsáveis por eu estar fazendo esse estudo. Porque quando você faz o seu discurso, lá nos cinco anos, você aponta coisas, mesmo sem nunca saber de nada, a gente nunca ter discutido nesse nível, aponta coisas que direcionam o trabalho. Que é uma coisa que eu não fico compartilhando com vocês, o que é que direciona o trabalho que eu faço. Mas ali, naquele discurso, você fala de coisas mesmo sem saber. E outra coisa, é por causa dessa matéria que você faz com seus colegas. O modo como as pessoas

começaram a se colocar em relação ao que significava estar ali fazendo um trabalho na AH!BANDA, me dá vontade de investigar mais formalmente.

20:03

Julia – Eu lembro que gravei com cada um.

20:05

Ilana – Sim, as pessoas, cada um, tem uma opinião. O que eles achavam. Bem, por causa desses dois instrumentos que, anos depois...

20:15

Julia – E você tem esses...

20:17

Ilana – Tenho. Eu tenho as duas coisas. Tenho o seu papelzinho e tenho essa matéria.

20:26

Ilana – Acho que só pra gente poder terminar... Pra além da sensação, pra além da coisa ter te marcado, essa coisa que você tinha que vencer a cada show. Tem algum estudo que tenha te marcado? Uma descoberta?

20:50

Julia – Não sei se algum estudo específico, mas o fato da banda sempre trazer músicas novas, estilos musicais diferentes. Eu acho que na idade que a gente entra na banda, eu entrei com quinze anos, mas agora tem gente entrando muito mais novo, abre muito mais o horizonte pra gostar de estilos de música diferentes. Eu gostava.. Assim, pela minha educação em casa, eu só ouvia clássico, não só, mas o que eu queria escutar com quinze anos era rock. Então, eu tinha já uma cabeça mais aberta, mas o que eu queria escutar mesmo com quinze anos era rock. Não era Noel Rosa, por exemplo, que foi anos depois. Então, eu acho que abriu assim a minha mente em relação ao mundo da música. Eu lembro que no “Maxixe ao Rock” a gente tinha música instrumental. Acho que é algo que eu nunca ia fazer em casa. Eu vou tocar o violão e vou cantar um negócio. Então, eu acho que, nesse sentido, marca bastante. Uma coisa que você leva pra vida inteira, né? Porque eu amo Noel Rosa, fui conhecer o trabalho dele a fundo por causa da banda. Conhecia as músicas mais conhecidas, mas AH!BANDA me proporcionou isso. Conhecer o trabalho do cara a fundo, que, hoje em dia, você não ouve mais na rádio. Você ouve umas releituras, uma coisa assim. Mas ninguém vai saber que foi o Noel Rosa. Então, eu acho bem legal isso, essa bagagem cultural mesmo que traz AH!BANDA.

22:15

Ilana – Você acha que essa bagagem tem alguma relação com o seu trabalho hoje? Que é com música.

22:26

Julia – Sim, com certeza. Assim, no Multishow, a gente transmite de pagode, sertanejo a alguns shows de rock. Então, eu não tenho nenhum preconceito musical. Eu escuto e canto sertanejo, pagode. Paula me mata porque as vezes eu boto sertanejo pra tocar. É óbvio, eu escuto o dia inteiro no trabalho, então fica na cabeça também. Mas assim, eu não tenho aquele preconceito “Ah, não vou ouvir funk porque funk não sei o que”. Acho que é muito útil porque tem gente assim que trabalha comigo que “Ah, vou transmitir essa merda”. Que merda? Tem gente que gosta, é música. Não é porque não é uma música refinadíssima que é ruim. Então, acho que eu fiquei uma pessoa sem preconceitos com música.

23:17

Ilana – Muito bom. Tem alguma coisa que você quer dizer que eu não perguntei, que sua memória permita? Que sua memória te dê chance.

23:26

Julia – Cara, eu acho que não. Não tem nada que eu lembre que eu queira falar. Mas, só pra registro, AH!BANDA realmente foi muito importante na minha vida. Foi muito legal porque foi uma coisa que eu quis ir. Não foi pai ou mãe falando “Vamos fazer isso?”. Foi uma coisa que eu quis ir, vi qual era, quis continuar. Se pudesse tinha continuado até hoje, quem sabe, com a Mariana. Não sei se a Mariana ainda tá, mas teria continuado porque foi uma parte muito importante da minha vida e que sempre lembro. Assim, música, pra mim, tá relacionado à AH!BANDA. Muitas coisas que eu aprendi. Enfim, é isso.

24:07

Ilana – Que ótimo, muito bom. Obrigado, amor.

24:10

Julia – De nada. Disponha.

APÊNDICE D - Transcrição literal da entrevista com Mariana Ludovice

1:16

Ilana – Então, Mari, começa a contar pra gente, pra mim, como é a sua relação com a música, como começou a sua relação com a música.

1:25

Mariana – Minha relação com a música é de mais ou menos desde os oito anos de idade, que foi quando minha mãe casou de novo e o meu padrasto é músico e engenheiro, aí ele trouxe a música para dentro de casa, pro nosso dia a dia, pros nossos fins de semana e aí eu comecei a ouvir muita música brasileira, ele toca chorinho, ele toca samba e eu comecei a me envolver mais ou menos nessa fase. Sempre gostei de cantarolar de brincadeira desde bem pequenininha, minha mãe até tava falando noutro dia que eu ficava cantando no chuveiro e as pessoas ficando do lado de fora pra ouvir.

2:00

Ilana – Que fofo!

2:08

Mariana – Porque todo banho eu tinha que estar cantando, era aquela religiosidade ali do dia a dia.

2:17

Ilana – Isso é antes da sua mãe casar de novo?

2:19

Mariana – Antes da minha mãe casar de novo, mas eu nunca tinha pensando nisso profissionalmente, ou nem profissionalmente, mas de alguma forma mais organizada, era só uma coisa de cantar no chuveiro mesmo, sem nenhuma pretensão. Quando eu tava com dezessete anos no CAp, aliá mentira, antes eu participei do coral. Qual era o nome daquela professora?

3:15

Ilana – Maria Lúcia

3:16

Mariana – Quando eu tava com uns doze anos, eu acho, participei do coral que é uma experiência assim diferente, porque tem toda aquela coletividade, você não se escuta no meio de todo mundo, mas que eu acho que também foi importante para eu ir caminhando, aos poucos assim no ritmo que eu precisava para entrar nessa história da música. Acho que depois o coral acabou, eu não sei por que, não lembro mais.

3:37

Ilana – Maria Lúcia se aposentou.

3:42

Mariana – Maria Lúcia se aposentou provavelmente. Aí eu saí e fiquei sem fazer nada. Com dezessete anos entrei pra banda através do Marcelo, que era meu colega de turma, ele me chamou na brincadeira, “ah vai lá”, eu falei “então eu vou” e eu fui.

3:53

Ilana – Isso foi?... O primeiro projeto foi o “Som Brasil”.

3:59

Mariana- O “Som Brasil”, eu tinha dezessete anos, tava no terceiro ano, acho que foi mais pro começo do ano, foi logo quando você voltou de licença maternidade, eu acabei de descobrir isso na cozinha.

4:30

Ilana – E como é que foi? Como foi essa entrada?

4:33

Mariana – Muito tímida no começo, mas eu tava muito afim de um experiência dessas, e o CAp tinha essas possibilidades, esses caminhos assim, que eu não sei se era muito comum nas outras escolas. Eu entrei e fui indo aos poucos, aí tinha, acho que tinha umas outras meninas cantando que eu acho que foram saindo aos poucos.

4:50

Ilana – O pessoal entrava e saía e aos poucos um grupo foi ficando.

4:59

Mariana–Aí a gente conseguiu construir um show, montar um show, uma unidazinha ali, que quando a gente apresentou foi um estouro.

5:02

Ilana- Noutro dia eu tava vendo umas fotos desse dia, aí tem uma foto da platéia, a cara das pessoas, assim completamente...

5:09

Mariana – Não tinha nada disso na escola.

5:15

Ilana – Não tinha essa oportunidade, sei lá, uma atividade cultural na escola, oferecida.

5:19

Mariana– Aí todo mundo queria entrar pra banda, foi um sucesso.

5:59

Ilana – Você lembra como a gente trabalhava?

6:06

Mariana – Lembro, a gente trabalhava com muita liberdade, esse primeiro, o “Som Brasil”, quando eu cheguei já tinha as músicas definidas, então dessa parte desse projeto eu não participei, mas elas estavam definidas com todos os arranjos em construção, e os arranjos eram todos construídos em conjunto, durante os ensaios, durante as quintas que a gente tava lá, aí todo mundo participava com as suas referências, dando seus pitacos e a gente ia filtrando, assim saindo o arranjo que a gente queria, era tudo coletivo.

6:11

Ilana–E os outros que você conseguiu participar dessa parte em que as músicas não estavam escolhidas, você lembra como a gente fazia?

6:19

Mariana – Depois veio... Qual que depois veio... Não lembro.

6:36

Ilana – Foi o “Filhos do Rio”, não importa, acho que qualquer um, que a gente trabalhava sempre na mesma perspectiva Você lembra como que era?

6:39

Mariana – Eu tenho uma impressão que cada um foi um pouco diferente. O “Som Brasil” ele durou um ano e meio, não lembra? Uma coisa assim, a gente apresentou ele na UERJ várias vezes, UERJ sem muros, outros shows e aí depois eu não lembro se veio “Filhos do Rio”. Foi isso?

6:43

Ilana – Acho que foi. “Filhos do Rio”.

6:50

Mariana– “Filhos do Rio”, eu lembro muito pouco. Aí veio o Noel

6:53

Ilana – O “Filhos do Rio”, depois veio “Prepare seu coração”, você fez “Prepare seu coração” também.

6:58

Mariana – Antes do Noel ainda, depois que veio o Noel.

8:30

Ilana – Você lembra de como a gente construiu isso, começava um novo tema?

8:39

Mariana – A escolha do tema, eu não lembro, mas eu lembro que cada um trazia suas sugestões, mas isso foi mudando ao longo do tempo, eu lembro mais do último projeto, não sei se foi “Prepare seu coração”. Que cada um tinha a responsabilidade de pesquisar um artista e trazer, isso foi meio que amadurecendo ao longo dos anos. No começo eu não lembro de ter isso tão organizadinho dessa forma, era mais livre, cada um trazia uma sugestão, a gente podia fazer isso, podia fazer aquilo, dentro do tema, depois teve esse direcionamento, você vai estudar fulano de tal, aí quem você vai estudar, eu quero estudar o artista tal, então você traz alguma coisa dele, trazia sua sugestão de música e trazia cinco músicas, botava pra ouvir, todo mundo ouvia, aí escolhia uma música. A gente começou a montar um repertório para depois ir pra fase de ensaio, de construção de arranjo, de pensar que musica fala bem com a outra, na seqüência do show, qual é a primeira e qual é a última. Tudo isso a gente pensava de uma forma muito livre e desorganizada mesmo, mas desorganizada no bom sentido, sem ter aquela regrinha de primeiro, depois aquilo e depois aquilo. As coisas iam surgindo e ia meio que na sensação, acho que essa música tem cara de primeiro do show, cara de abertura, essa tem que fechar, essa tem que vir depois dessa, que as duas juntas vão ficar legais.

9:43

Ilana – Me diz uma coisa: Você tem lembrança da gente e dos nossos shows? Como era isso pra você? Das nossas apresentações?

9:50

Mariana – Eu não lembro se a gente fazia muita coisa no CAp, eu lembro dos primeiros anos no CAp, que o pessoal ia muito assistir, não sei se tinha eventos no final de semana, não lembro, mas eu lembro da gente tocando muitas vezes na UERJ, ali na entrada, perto do hall dos elevadores, com aquela acústica horrível, mas não sei, acho que fazia parte, claro que a gente ficava muito nervoso, mas a gente ensaiava muito, então era uma coisa muito orgânica na hora do show, isso era uma vantagem tremenda, porque a gente tava com tudo sempre na cabeça, a participação de cada, o momento de cada um no show. Como a gente ensaiava toda quinta-feira, religiosamente sem exceção, tava todo mundo sempre muito envolvido no projeto, os shows fluíam mais como ensaios abertos, a gente tava sempre preparado pro show.

10:14

Ilana – Tem algum show que você gostou mais que os outros, algum projeto que você gostou mais que os outros?

10:26

Mariana – Do Noel eu gostei bastante, foi uma pesquisa assim mesmo, foi um estudo de samba, que depois eu acabei direcionando meu caminho. Eu tive essa chance de conhecer a história do Noel.

11:27

Ilana – Você falou que foi isso que você escolheu para você. Como é que é isso? O que você escolheu para você, o que você faz hoje, ainda vou falar mais da banda, mas já que você tocou no assunto

11:34

Mariana – Bom! Paralelamente à banda eu fui me envolvendo em outros projetos, mas sempre voltado para alguma coisa de samba. Não foi uma coisa que eu efetivamente escolhi, mas uma coisa que foi me escolhendo, às vezes até tento fugir um pouco da coisa do samba, mas não consigo, não deixa. Fui me envolvendo em outros projetos de roda de samba, de grupo de samba. Com relação à música, eu já me apresentei em muitas casas da Lapa, já fiz muito baile, noite em todas casas da Lapa, acho difícil ter uma que eu não tenha passado e trabalhando na noite mesmo, com baile de samba, de música brasileira. Eu não sou só música, eu também sou engenheira, fiz faculdade, me formei e trabalho numa fábrica de roupa, que eu sou gerente de produção.

12:07

Ilana – Tem alguma coisa a ver com a música esse trabalho que você faz? Você consegue lincar alguma coisa com a Engenharia de Produção

12:12

Mariana – Não, é totalmente diferente e é por isso que eu gosto de manter os dois, não me vejo abandonando nenhum dos dois, pelo menos por enquanto, nessa fase que eu to agora, eu gosto de ter as duas opções, eu gosto de serem coisas diferentes e eu gosto de quando eu to cansada de um, eu ter o outro para me apoiar e aí eu consigo conciliar os dois de uma forma bem tranqüila, os dois me ajudam, os dois me fazem bem.

12:18

Ilana – Qual a diferença que você vê neles, nessas duas áreas?

12: 23

Mariana – Nossa! Não tem nem como comparar, são coisas muito diferentes.

12:30

Ilana – Tem alguns adjetivos que você dá pra um e não dá pro outro?

12:49

Mariana – Que pergunta difícil.

13:41

Ilana – Depois a gente volta nisso então. Sabe o que eu queria? Queria que você falasse um pouco pra mim das pessoas que fizeram banda junto com você: Você mantém uma relação com alguém? Como foi estar com as outras pessoas?

13:48

Mariana – Eram sempre pessoas muito tranquilas, acho que a gente não teve uma grande dificuldade, alguém que era muito difícil de lidar, nada disso e como a gente convivia muito, a gente tinha bastante conexão, que além de estar as quintas- feiras reunidos, a gente tava o dia inteiro na mesma escola, se cruzando nos corredores, nas horas do recreio. Claro que a gente desenvolve algumas amizades, umas um pouco mais, outras um pouco menos, mas eu acho que a gente tinha uma relação muito afetuada, eu tinha muito carinho com aquelas pessoas, com muita consideração e alguns ficaram mais amigos pessoais, outros não. O Marcelo que me levou pra banda, que já era meu amigo, continua meu amigo até hoje.

14:05

Ilana - Tem amigos da época de CAp.

14:15

Mariana – Tem amigos, a gente se encontra, tem a Nariá que eu encontrei no aniversário do Marcelo. Tem pessoas que eu gosto muito, não tenho muito convívio, mas são amigos também. São amigos que eu fiz, que hoje não participam tanto da minha vida e tão guardados num cantinho.

14:55

Ilana – Me diz uma coisa. Você tinha de função básica vocalista, mas você tocava e fazia outras coisas na banda. Como é que era isso?

15:00

Mariana – Fazia outras coisas. Teve uma época que eu não era a única vocalista e teve depois uma época que eu era a única vocalista. Quando eu era a única vocalista e eu ficava mais cantando, a gente não fazia muito música instrumental, então minha função era mais essa. Outras fases que a gente tinha outras meninas, ou meninos, para dividir o vocal, enquanto outra pessoa tava cantando, eu buscava uma outra ocupação, para não ficar ali parada sem fazer nada. Tocava umas coisas de percussão, já toquei pandeiro em alguma música, eu estudava um pouquinho de flauta e acho que tentei tocar em música, mas nunca deu certo.

15:25

Ilana – Deu sim, a gente tinha um arranjo com a sua flauta.

15:30

Mariana – Ah! Tinha o “Domingo no parque” que era tranquilo, mas era uma única música, levava a flauta para tocar uma só e nas outras era um caxixi, alguma coisa assim, alguma coisa que tivesse disponível ali na sala naquela hora. A gente descia tudo do armário e botava ali em cima, e cada um ia se identificando com que podia agregar, dependendo da música, do estilo de que era.

15:41

Ilana – Você gostava disso, ou você fazia por que “ai não posso cantar”?

15:43

Mariana – Eu gostava, eu gosto de tocar outras coisas, até tento estudar um pouco mais, mas sou muito ruim nisso.

15:50

Ilana – Até parece.

15:55

Mariana – To fazendo aula de piano agora e você não tem noção.

16:40

Ilana – É mesmo?

16:51

Mariana – Com meu sogro né, meu sogro é professor.

17:30

Ilana – Então fala da sua vida, não é só o seu sogro que é músico.

17:34

Mariana – Meu namorado, que agora a gente mora junto. Geralmente eu o apresento, só como o cara que mora lá em casa, que não tem essa coisa de casamento, mas ele é músico e ele trabalha totalmente com isso. Acabou que eu fui me envolvendo com músicos mais, tive outros namorados músicos, que acabei ficando com ele que é músico e vive disso. Como todo mundo que vive de música, não é uma coisa só, tem que fazer, ele é produtor, ele é diretor, ele é não sei o que, compositor, toca com fulano, produz com outro, tá se virando.

18:40

Ilana – Mari, teve algum momento da banda que tivesse sido marcante para você, que eu já te perguntei, se teve algum show, algum projeto que te marcou?

19:00

Mariana – Acho que a gravação do DVD, para mim foi um momento que a gente gravando ao vivo, não sei se a gente fez a melhor opção, mas era a única que tinha. Eu sou muito crítica comigo mesma e na hora eu não saí muito satisfeita com resultado, mas hoje eu acho que, dentro do que a gente podia fazer, ficou bastante bom.

20:04

Ilana – Te marcou por que? Por que te marcou?

20:07

Mariana – Pela dificuldade né? Pela responsabilidade que eu sentia de ter um material, um produto nosso, um material de divulgação que ia ser usado durante muito tempo para divulgar o trabalho da banda, ou até pra divulgar o meu trabalho, seu quisesse usar como material particular. Eu queria que ficasse excelente, então tinha um nível de cobrança altíssimo, acho que de todo mundo que tava ali, eu lembro de todo mundo focado em desempenhar o seu melhor naquele momento e a gente só tinha aquele momento, aquela uma horinha ali. A gente ficou um ano e pouco naquele projeto, de ensaio, de preparação e você só tem uma chance, mas eu acho que ficou um trabalho honesto, não ficou o que eu tinha sonhado, mas o que eu podia entregar tava o suficiente.

20:14

Ilana – Como você lidava com seu nível de exigência? Você sempre foi muito exigente, como você lidava com esse nível de exigência num projeto onde as pessoas não estão acabadas, elas tão lá em processo... Como você via a coisa do processo da banda?

20:18

Mariana – Acho que essa diferença de conhecimento musical de uma pessoa pra outra ali era a grande sacada da banda, do que aquele espaço podia fazer de diferença na vida de uma pessoa, porque naquela coisa meio brincadeira, tudo muito informal, as pessoas iam se desenvolvendo, iam se tornando músicos, muitas pessoas saíram dali e hoje trabalham com música, alguns trabalham exclusivamente com música, outros que nem eu, que tem outra profissão, mas várias outras pessoas seguiram na profissão. Então eu sempre achei que era isso que tinha de mais bacana, que no convívio, no dia a dia, na delicadeza de um amigo ajudando o outro, que todo mundo ia se desenvolvendo e evoluindo juntos.

20:42

Ilana – Tem isso na Maria Filó?

20:49

Mariana – Não, não tem, no mercado é cada um por si, se você não der conta vai ter alguém

20:50

Ilana – Se você sabe, sabe, se você não sabe, vai ter outro que vai saber no seu lugar.

20:54

Mariana – Outra pessoa vai tomar o seu lugar, não posso dizer que é tão assim, sei de lugares piores que lá. Lá ainda tem algum incentivo, paga algum curso para você conhecer um pouco mais algumas coisas, até tem, mas é diferente, o mercado é diferente, o mercado ele te pega seriamente.

22:15

Ilana – No que você faz, tem gente coordenada por você?

22:20

Mariana – Tem.

23:45

Ilana – É assim que você faz? Quando a pessoa não dá conta, você dispensa?

23:56

Mariana – Isso é um assunto muito complicado e relativo, quando você investe o seu tempo e o tempo da empresa numa pessoa. Mas eu ainda tenho uma certa dificuldade de desconectar aquela pessoa, de achar que aquela pessoa realmente não vai conseguir crescer, então eu ainda gasto muito tempo no desenvolvimento, talvez às vezes até tempo demais. Eu já tive que desligar algumas pessoas, que faz parte, mas as pessoas que eu tenho ali, eu tento trabalhar elas da melhor forma possível, eu preciso que elas cresçam para poder crescer também.

24:07

Ilana – Tem alguma coisa que você queira falar, que eu não perguntei?

24:10

Mariana – Acho que, para mim, foi uma ótima porta de entrada, me jogou oficialmente no mundo da música, nas minhas vontades de trabalhar isso de alguma forma, acho é ótimo ser dentro do colégio, você tá num ambiente seguro, que você já tá acostumado, com as pessoas que você conhece. Acho muito bacana do CAP essas oportunidades, que tinha lá dentro, que ainda tem. Foi fundamental as formas como as coisas acontecerem, eu ter passado por isso primeiro, antes de ir pra outra fase, ir trabalhar da noite, ir cantar na noite, fui também com outra bagagem, uma outra experiência, já sabendo meu nível de cobrança, sabendo o que eu precisava fazer pra chegar onde eu queria, foi bom pra me conhecer mais, pensando na Mariana cantora, me conheci cantora ali.

APÊNDICE E - Transcrição literal da entrevista com Rebeca Freitas

00:05

Ilana - Então, Rebeca como é que você começou sua relação com a música? Vamos começar por aí.

00:10

Rebeca - Com a música?

00:11

Ilana- É, com a música.

00:12

Rebeca - Assim, desde muito muito muito nova porque a minha mãe ela sempre me engajou assim em atividades artísticas, então, é... eu lembro de desde muito criança minha mãe botava música clássica pra escutar pra me focar nas coisas. Então, ela usava... é... como se fosse um artifício pra se conectar comigo, nas coisas que eu tava fazendo. Mas ao mesmo tempo me deixar bem calminha que eu era uma criança um pouco agitada. E aí, e aí depois ela me botou na escola de música quando eu tinha..., ela me deu um teclado quando eu tinha 5 anos. E aí, porque eu não gostava dessas coisas, casa da barbie essas coisas assim. Aí ela falava: “vamo canalizar prum outro lado. Então vamo colocar ela pra música”. E aí ela comprou um teclado e um violino, depois. E aí eu entrei na escola de música com 6 anos fiquei até , não desculpa com 9, é eu entrei na escola de música com 9 e sai com 15 por causa do CAP né, porque loucura, muito tempo de aula. E então assim, eu considero que desde muito nova a música é parte da minha vida. Assim, tem um efeito curativo às vezes, de tá chateada e aí escutar alguma coisa que, sei lá, uma catarse. Assim, uma letra que me faça me identificar e sentir aquilo, tipo botar pra fora mesmo. Então, desde muito nova, assim, desde 5 anos que é uma coisa assim que no cotidiano, tocar treinar ensaiar, e a banda óbvio, né? Mas aí, mais tarde né, eu entrei com...

01:48

Ilana - Quando é que foi que você entrou na banda? Por que você entrou?

01:51

Rebeca- Então, eu entrei... é... então, eu entrei, a história é engraçada. Eu e a Julia, a gente tocava violão nos intervalos das aulas e aí um dia, eu era muito tímida pra cantar, mas eu gostava muito de cantar. Eu já cantava em casa assim, no chuveiro e tal e eu falava: “Pô, eu acho que sou afinada assim, né?”. E aí um dia eu tava cantando com a Julia e ela: “Caraca, você é muito afinada, você é muito boa”. Aí a gente tava tocando *A Flor* dos Los Hermanos, que era uma música que a gente amava e tal, tocava sempre. Aí eu: “Ah tá, é vamo tocar mais, vô cantar mais, vô tentar.”, né? Mas eu era muito tímida, muito, você sabe, nossa eu era muito tímida. E aí a Júlia falou: “É... eu sei que tão abrindo vaga na banda, a gente pode ir lá, né, tentar”. E eu falei: “Tá, vamos, se a gente for junta...”. Deu aquela força uma pra outra, porque ela também tava...

02:47

Ilana - Tava querendo ir.

02:48

Rebeca - Tava querendo ir, mas tendo a minha companhia. Enfim, a gente foi, aí foi na sétima série, com 14 anos.

02:56

Ilana - E aí?

02:57

Rebeca - E aí assim é... eu achei engraçado que foi a primeira experiência, eu já tava na escola de música, eu já tinha feito atividades assim em grupo, mas era muito diferente, porque a gente tocava numa orquestra então era um instrumento, era uma coisa, era algo coletivo, mas ao mesmo tempo ficava muito assim na minha né, na minha linha, na minha partitura, com a minha estrutura ali, né, então era coletivo porque era orquestra. Mas é na experiência da banda foi completamente diferente, então assim, no início eu fiquei, caraça, muito mais legal porque eu sou, eu sou uma pessoa que gosta de interagir muito com as outras pessoas e na orquestra eu não, eu não me sentia necessariamente dessa forma porque eu achava meio solitário mesmo, aquela coisa da partitura, eu ali com meu instrumento, e eu entrei e foi uma doidera assim no início, né, porque era muita gente que eu não conhecia, e aí você entra numa coisa que é coletiva e que cada um tem voz, cada um tem uma função, que se um erra, era a coisa que você mais falava, né, se um erra você vai atrapalhar o resto, então a gente tem que fazer o melhor que a gente pode, dentro do que a gente tá se propondo sem entrar no que o outro tá fazendo, né, cê tem que ter uma noção individual do que você tá fazendo mas ao mesmo tempo, você tem que ter noção de que você tá contribuindo prum todo e que suas ideias contam muito, né. Então é uma relação completamente diferente da orquestra, a orquestra era maestro e a gente vai seguindo e lá na banda não, assim, é totalmente colaborativo a gente criava junto as coisas, então era muito legal.

4:49

Ilana - Então era isso que eu queria falar, você falô das ideias, que ideias? Define um pouco mais essas ideias que você falou que a gente tinha, que que a gente fazia com essas ideias?

4:58

Rebeca - Então eu lembro quando a gente entrou, já tinha o projeto, que era o “Do Maxixe ao Rock”. Eu entrei nesse projeto, então já tinha mais ou menos estruturado, né, porque já tinha a seleção das músicas etc. Mas quando a gente passou pro outro projeto, quando a gente começou a construir o outro projeto, que agora minha memória tá falhando, eu não lembro se a gente passou pro...

05:26

Ilana- “Filhos do Rio”.

05:26

Rebeca-“Filhos do Rio”! Tava tentando lembrar se foi o “Filhos do Rio” ou se foi, é, não, é. Quando a gente começou com o “Filhos do Rio”, ainda não tinha um escopo assim, não tinha, não tava aparada. As ideias vinham quando a gente ia conversando né, a gente pensou em fazer, eu acho que no início a gente tinha pensado em fazer uma coisa completamente diferente. que era músicas sobre o Rio, não músicas do rio, não lembro, a gente foi delimitando junto que não, que a gente queria intérpretes cariocas, intérpretes do Rio. E isso pra mim era o mais legal, a gente poder ter voz assim, contribuir, trazer as músicas, estudar o background assim das músicas. Não era só aprender e tocar, executar na banda. A gente aprendia sobre aquilo que a gente tava fazendo, a gente pensava no que a gente tava fazendo. Então assim, das ideias, do que eu acho mais legal das ideias, é porque a gente podia crescer pensando junto mesmo, enfim. Pra mim foi uma das contribuições mais legais assim, porque eu não tava acostumada mesmo com esse tipo de ambiente onde cada um ia deixando um pouquinho de si.

06:44

Ilana - E como é que a gente, você lembra como a gente construía esse fazer musical?

06:49

Rebeca - Sim né, a gente primeiro, geralmente você vinha com uma ideia, "ah, achei legal isso aqui...", vamo, vamo se aventurar nisso aí, vamo pesquisar. e aí cada um pesquisava, levava uma música. Eu lembro no caso Noel Rosa tá mais vívido, porque foi o mais recente, né, na ordem cronológica e foi o que a gente mais... Investiu muito assim, né, foram muitos shows, a gente investiu muito na história, né, porque a gente teve que construir um roteiro, enfim, apresentação pras escolas, acho que a gente se engajou de uma forma diferente, né. Então por exemplo, Noel Rosa eu lembro de chegar em casa e ficar pesquisando horas e ficar assim, "nossa que letra machista.", mas ao mesmo tempo: "não,peraí 1920,1910, vamo lá né, as primeiras músicas do rádio.", não existia a interação que a gente tem hoje com a arte, a arte não era vista da forma como é vista hoje. Então eu já ia contextualizando da minha cabeça, e a pesquisa eu achava incrível por isso, porque a gente entendia como a arte

mudou seu papel conforme a sociedade ia mudando também. E tá, acho que eu fugi um pouco da pergunta, então a forma como a gente fazia era assim né, a gente pesquisava e cada um levava a sua contribuição: “Ah eu pesquisei sobre essa música, pesquisei sobre o autor, pesquisei sobre a história.”, eu lembro que a gente leu um livro, né, a gente leu um livro sobre Noel, aí a gente também dividia, né, o que cada um entendeu do livro, cada um ia levando o que entendeu daquilo e a partir disso a gente começar a pensar nas composições. E aí nas composições, cada um pensava: “Ah eu tô mais confortável pra tocar isso aqui, tô mais confortável pra pegar esse instrumento.” Às vezes a gente mudava no meio: “Ah não desisti.” Aí a outra pessoa: “Ah eu pego o seu instrumento.” Então era uma coisa fluida mesmo que era ótimo porque não era que nem na orquestra, cada um tá com a sua função, não é uma coisa que a gente sentia mesmo, até mesmo porque as músicas pediam um feeling diferente, cada um sabia que, cada um tinha uma vibe diferente, então as músicas que eu cantava por exemplo, elas tinham uma vibe muito diferente das que a Mariana ou a Raissa cantavam, isso era claro, né. E tinham músicas que eu me apaixonava e então eu falava: “Ah, eu queria cantar essa.”, aquelas meio tímido assim sem querer: “Ah, essa eu queria cantar assim, tal.”, que tem que ter um consenso, uma harmonia, então eu sempre fui diplomática assim, né. Então eu acho que o fazer era esse mesmo, a gente, cada um via o que tava confortável de tocar, de contribuir e ao longo a gente mudar, isso que eu achava essencial, a gente poder se expressar e mudar às vezes. Não necessariamente uma função tava definida.

10:14

Ilana - Você lembra como a gente chegava no resultado musical final, assim uma música, você lembra que processo que a gente percorria pra poder chegar lá no show e tocar daquele jeito?

10:29

Rebeca - Sim, bom, a gente ensaiava muito, o ensaio em si já era uma coisa bastante intensa pra gente chegar no produto final do show, porque era no ensaio que a gente tinha as ideias: “Ah, aqui a gente vai fazer mais forte, mais fraco, intensidade”. Então assim a gente já pensava no show em si, como é que a gente poderia capturar a essência daquela música e como a gente poderia passar melhor a mensagem daquela música, contribuindo junto, tipo: “Aqui a gente pode colocar mais um instrumentinho, vamos botar um prato ou uma coisa mais delicada nessa parte, pegar as radiografias”. Amava tocar as radiografias, eu lembro que várias pessoas foram assistir os shows e falavam: “Aquilo era uma radiografia mesmo? Vocês estavam usando uma radiografia?” Amavam. “Quem teve essa ideia?” E eu ficava: “A gente!!!” Fez um som legal e a gente botou”. E aí era bom, assim não sei se eu respondi muito bem, mas no ensaio a gente conseguia capturar o que a gente queria passar no show e tendo essas ideias malucas, a partir das coisas que a gente se sentia à vontade mesmo.

12:02

Ilana - E como é que era esse “a gente” rebeca? Fala um pouquinho pra mim como é que era essa relação com essas pessoas.

12:11

Rebeca - No início eu fiquei assim, né, eu conhecia a Júlia e do pessoal mais velho, porque eu era a mais nova, né, mais nova digo a faixa etária da AH!BANDA era de gente mais velha, e colégio tem aquela coisa meio assim, né, pessoas mais velhas, não conheço elas, e eu tinha um pouco de timidez. Mas isso foi assim um dia. Aí eu lembro que no segundo ensaio eu acho você tacou o chinelo, você tacou o chinelo na bateria.

12:46

Ilana - Eu sabia que alguém ia falar essa coisa do chinelo

12:50

Rebeca - Você tacou o chinelo na bateria, aí eu acho que tem momentos que você lembra que são chave, se eles são falados é porque eles foram muito importantes pra desconstruir certas coisas na sua cabeça. Como eu já tinha vindo da escola de música, eu tô me referindo porque... o referencial de música, meu referencial era o maestro, que a função é análoga, né, então na AH!BANDA você seria tipo o maestro, e eu não conhecia ainda a dinâmica, eu já me sentia muito confortável com a sua figura porque eu já sabia que você não era “A Maestra” da orquestra, que eu já tinha tido aula com você 2 anos, então eu sabia que você não era aquela figura, mas ao mesmo tempo quando você tá entrando numa coisa coletiva você sabe que cada um tem o seu papel ali dentro, você não quer muito se meter numa coisa que já tá, você não quer entrar no espaço do outro, aí quando você tacou o chinelo, eu não sei, eu acho que quebrou essa coisa meio formal dentro de mim de meio escaldada

mesmo assim, de ficar pisando em ovos e isso foi no segundo ensaio, então assim, aí depois, “a gente” pra mim virou uma coisa de criar amizade, laços de amizade e aí aos poucos eu fui conhecendo as pessoas, eu fui me apaixonando pelas pessoas. Eu ficava assim: “Cara o Marcelo, como assim o Marcelo toca isso tudo?”, uma hora ele tava com um instrumento, outra hora ele tava com outro, “Caraca eu quero fazer isso, eu quero experimentar mais, eu quero me arriscar mais, bora pegar isso aqui que eu não peguei, vamo tentar uma linha musical que eu não tentei antes.”, sei lá...

14:16

Ilana - O Marcelo é uma dessas pessoas mais velhas que você tá falando?

14:19

Rebeca - Sim, sim, o Marcelo. Tinha a Natália que saiu logo, não cheguei a conhecê-la muito bem porque ela saiu logo, mas tinha o Marcelo. A Mariana entrou junto comigo, eu acho, mas também ela era mais velha, mas eu tinha uma relação com ela do esporte, então assim já era mais, uma relação mais de boa, de se falar e tal. E quem mais tinha? Tinha a, meu Deus do céu, fugiu o nome dela, que fez letras. Clara! A Clara também foi uma pessoa que me envolvi muito assim no início, ela me ajudou bastante, acho que ela viu que eu tava meio assim, aí ela puxou assim, “olá!”, isso foi legal, tinha na época o JP, o JP cara, nossa, o JP eu acho que ele também começou a relação com... o “a gente”, começou a mudar também vendo as palhaçadas do JP, como o JP ficava confortável, tipo assim, fazia as merdas dele, nossa muito engraçado e aí enfim o “a gente” vai mudando porque cada projeto é um desafio e cada pessoa tem suas formas de lidar com os desafios. Então era uma construção muito legal porque todo mundo era muito diferente, assim diferente, uma diversidade boa porque cada um se respeitava muito, né, eu tinha os meus limites, a Paula tinha os dela, a Júlia tinha os dela, Mariana tinha os dela, todo mundo tinha seu limite e assim quando a gente tá tocando junto às vezes a gente, pelo menos eu, já vi em outras formações musicais, já, enfim, participei de outras formações musicais assim, brevemente de ir ensaio, mas nunca fixo e geralmente você não respeita esse limite, porque você acha: “Ah se eu tô confortável pra fazer isso a outra pessoa deveria estar também.” Você projeta no outro o que vê em si, ou enfim, e lá não tinha isso, eu não me sentia dessa forma, eu me sentia muito respeitada, assim ninguém passava desse meu limite e só me ajudava a expandi-lo, entendeu? Então o “a gente” é isso, é uma relação de amizade e de crescimento pessoal mesmo. Pra mim foi, nossa! Todas as pessoas contribuíram muito pra mim, mesmo nos conflitos, óbvio que não é tudo assim, sorrisos o tempo todo porque são seres humanos, mas assim mesmo nos conflitos, dá pra você ver que a pessoa, ela queria te passar uma mensagem que era pra você crescer. Então, assim foi uma relação muito boa.

17:04

Ilana - Você tem relação com alguma pessoa ainda da Banda?

17:07

Rebeca - Tenho! A Júlia e a Paula, que né, melhores amigas desde sempre, a Júlia desde o C.A. , desde 1997, a Paula entrou no colégio em 2001, então desde 2001 que a gente tem uma relação próxima. O Marcelo, eu falo com ele. Outro dia eu tava, fui no evento dos Beatles, do Sargento Pimenta, aí que era aniversário da mãe do João e tal, e ele tava lá, a gente conversou, teve um dia também que ele viajou e lembrou de mim numa foto, tipo a gente tem uma relação de lembrar um do outro, marcar. Então é uma pessoa que assim muito querida, muito querida, ele é meu referencial assim em muitas coisas. Quando falam assim: “Ah, você conhece gente acima da média?” Assim quando falam: “Ah, mas eu não acredito nesse negócio de talento nato.”, aí eu fico, gente, então deixa eu contar uma história, tem um menino, eu tocava com ele, que assim que ele pegava um instrumento, ele tocava, tipo uma coisa muito natural pra ele, muito. Então ele é um referencial disso e de outras coisas também. De pessoa boa, com um coração bom, que ajuda, que só quer o bem do outro, assim eu cresci muito com a relação dentro da AH!BANDA com ele e formando uma relação fora da banda também porque é uma pessoa sensacional. A Cândida eu encontro com ela às vezes porque ela toca percussão no tambores de Olokun. E aí eu no carnaval tava indo sempre, então encontrei com ela, teve um dia que eu fui com ela e com a mãe dela na São Salvador tomar cerveja. A mãe dela é engraçadíssima. Encontro a Gabi, Gabi encontro também sempre assim esbarrando também nos eventos e também a gente tem vários amigos em comum, então a gente ainda tem essa amizade assim com várias outras pessoas. É, eu acho que mais eles que eu encontro com uma certa frequência assim.

20:20

Ilana - E os shows, como era fazer os shows, pra você?

20:25

Rebeca - Os shows, então os shows é uma mistura, né de coisas, porque eu ficava muito nervosa, mas foi mudando, né, assim, minha relação com os shows foi mudando muito. Porque no início eu ficava travada. É engraçado, todo mundo zoava vendo as gravações de shows, dos primeiros shows anos depois. E todo mundo falava: "Caraca, você ficava parada!" Eu me agarrava no pedestal. O pedestal era meu melhor amigo, ficava assim nele quase, mas depois não, comecei a encarar os shows de uma forma muito mais leve. Então assim, no início eu tinha medo dos shows, eu ficava assim, eu ficava bem assim com aquela expectativa alta e com medo de errar. Eu sentia muito medo de errar, muito medo, coisas da vida, os nós que a gente vai aprendendo a desatar. E a Banda ajudou muito nesses nós. Com certeza, até mesmo visual, você pega as gravações, você pega o cotidiano e dá pra ver que cada um ali mudava, né. E eu senti que eu mudei muito. Então, no início, os shows, eu sentia esse medo de errar, então os shows se tornavam quase que um fantasma, eu ficava assim: "O show tá chegando, aí meu Deus.", eu ficava assim sabe, nervosa. Aí depois a relação com o show foi assim: "Cara, eu tenho que curtir o show", que era uma coisa que eu sempre falava: "Gente, o importante é curtir o show". E eu sentia medo, no início, nos primeiros shows, mas era mais na hora de cantar, porque na hora de tocar eu me sentia muito... muito confortável.

22:17

Ilana - Talvez porque você tivesse mais em evidência né, na hora que canta.

22:21

Rebeca - Então é, cantar, nossa, cantar é uma relação completamente diferente com o público, consigo. Você tem que tá muito centrado no que você quer passar, você não pode tá centrado no exterior, se tiver... E eu ficava, ficava com medo de errar. E o medo de errar era medo dos outros, da reação, de um julgamento, de envergonhar, de me envergonhar perante as outras pessoas. E eu perdi, eu fui perdendo isso ao longo do tempo porque no show do Noel Rosa, eu já dançava, já ia de um lado pro outro, né, fazia gracinha, num sei o que. Então mudou muito a relação com os shows, na época do Noel, já achava o show assim, pô é uma gratificação de todo o trabalho que a gente teve, sabe? É poder expor toda riqueza de detalhe das composições, mostrar nossas ideias da radiografia, de tudo que a gente construiu. Então assim, botar no mundo uma coisa que já tinha sido gestada há muito tempo, então passou a ser uma satisfação. O show passou a ser uma satisfação, mas foi um processo. Não vou mentir e falar assim: "Ah, amava os shows!". No início, nossa, no início era uma coisa assim que eu e a Júlia, geralmente ensaiava no dia anterior na casa dela, aí a Paula às vezes ia também, mas era muito eu e a Júlia, eu acho que a gente teve essa relação e a Paula também entrou depois. Mas como a gente entrou junta, a gente tinha aquela coisa dos primeiros shows juntas e eu lembro, de tipo a Júlia: "Ah, vou passar mal.", ia no banheiro passava mal e eu não somatizava, meu corpo ficava ok, só que eu ficava aqui, a minha forma de lidar é mais aqui, eu não ficava enjoada, mas eu ficava aqui o tempo todo e quando eu entendi que não é aqui, é aqui. Que era uma coisa que você sempre falava pra mim. Quando eu entendi, porque é uma coisa que podem falar o quanto for, só vai se dar conta quando cai a ficha pra você. E aí eu comecei a ter essa relação mais leve mesmo, foi quando eu entendi que eu tinha que ficar em conexão comigo e não me importar com ninguém que tivesse lá. E não pensar em nada que não fosse me expressar através da música e aí ficou mais tranquilo.

24:53

Ilana - E aí você saiu da banda, foi estudar o quê?

24:57

Rebeca - Sim, então, quando eu saí da banda eu já estava na faculdade, tava fazendo Ciências Sociais e Direito. É, na época, na época que eu saí eu tinha um acúmulo de coisas né, mas assim eu não queria, sabe? Porque eu lembro que em 2000, eu saí em 2011, 2010? 2010.

25:23

Ilana - Não, 10 não porque foi o ano do Noel né, você passou o ano todo fazendo.

25:26

Rebeca - Verdade, 2011 então, 2011 porque eu lembro que no ano de 2010, é eu confundi, no ano de 2010 eu já fazia um estágio. E aí eu ficava manejando, né, porque a gente tinha ensaio na quinta feira à tarde que era o dia do estágio. E aí eu conversei, tive uma conversa muito séria, que eu vi o quanto eu gostava da banda nessa

conversa. Eu tive que chegar pro meu chefe, eu era nova lá no estágio e falar assim: "Então, quinta feira eu tenho um compromisso.", eu falei compromisso, aquela coisa meio formal de trabalho, mas como meu chefe era uma pessoa aberta eu virei no final da reunião com ele que era pra pedi pra remanejar os horários de estágio dos outros dias e me liberar na quinta. E aí eu fiquei à vontade pra ele falar: "Meu compromisso na verdade é que eu participo de uma banda, né, já há muitos anos e é essencial pra mim". Tipo, tem que fazer parte do meu cotidiano, da minha semana, não posso ficar sem, sabe? Então eu preferi falar pra ele que era isso, até mesmo pra chamá-lo né, pra ir no show, assim pra não ficar aquela relação...

26:34

Ilana - Se não conta, não pode chamar ele nunca.

26:36

Rebeca - Exatamente, pra não ficar uma relação formal mesmo, né, e pra ele entender que aquilo era muito importante pra mim, então essa relação da banda junto com a faculdade e o estágio, ela me fez perceber o quanto era importante pra mim, mesmo. Assim eu precisava daquilo durante a minha semana, não tinha nada assim que se falasse: "Ah quinta feira tem uma palestra.", e eu sempre fui rata de palestra. "Não quinta feira é o dia da AH!BANDA, sai". Então, aí eu fui estudar Ciências Sociais e Direito, depois...

27:16

Ilana - Você já tá formada, cê acabou de defender sua dissertação de mestrado né?

27:19

Rebeca - Sim, eu me formei em Ciências Sociais em 2012 e em Direito eu me formei em 2014 depois de um intercâmbio. E aí eu fui direto pro mestrado, só que assim a trajetória nunca é linearzinha, eu queria ter feito psicologia, né na verdade eu queria ter feito psicologia desde 2006. 2006 foi quando eu descobri psicanálise, comecei a comprar livros sobre isso e foi uma época que a banda tava me ajudando muito, então era psicanálise e música assim andando juntas. E...por que aquela foi uma época conturbada da vida mesmo. E aí eu já sabia que eu queria aquilo, que eu queria fazer aquilo, só que ao mesmo tempo eu ficava achando que eu tava querendo fazer aquilo pra me tratar e aí tinha as questões familiares, muito impedimento pra fazer aquilo que eu queria e aí eu acabei não fazendo. Então no mestrado eu falei: "Não, eu vou fazer alguma coisa relacionada a psicologia.", aí eu procurei uma linha né, só tinha na PUC pra fazer, estudei muito pra ganhar bolsa, ganhei pra fazer a linha Direito/Psicologia, então eu to me encaminhando agora pra essa linha direitos humanos e saúde mental, direitos humanos e psicanálise, tentar fazer essa ponte porque é uma ponte muito necessária, muito necessária e que não tem quase ninguém estudando, ninguém se dedicando a isso.

28:52

Ilana - E cê tá trabalhando ?

28:54

Rebeca - Então eu acabei de me demitir de uma empresa. Por questões éticas. Fizeram uma proposta pra mim que envolvia ultrapassar barreiras éticas, que eu não tava disposta a ultrapassar. Então eu neguei a proposta e aí eu me demiti. E agora eu acabei de passar num processo seletivo.

29:15

Ilana - Ih que bacana.

29:16

Rebeca - Notícia fresquinha, dessa semana.

29:18

Ilana - Notícia fresca no meio da entrevista!

29:20

Rebeca - Sim, nessa semana eu fui aprovada num processo seletivo, que foi o único que eu me engajei, que é de uma ONG chamada Vetor Brasil, que é pra trabalhar no setor público. E aí a minha pretensão é tentar trabalhar numa secretaria de saúde ou uma secretaria de Direito Humanos já pra me encaminhar pra trabalhar com o que eu realmente quero, né, fazer a ponte com o que eu quero. E eu gostei muito do mestrado, foi muito enriquecedor, mas eu não quero mais trabalhar com o meu tema de pesquisa atual, tôfazendo essa migração, ele tem aver, tem uma conexão, mas não tem ninguém na instituição que eu fiz que pudesse me ajudar a construir esse novo caminho pro doutorado. E geralmente as pessoas, elas tendem a colocar na sua cabeça que é um caminho muito linear mesmo de saiu do mestrado vai fazer o doutorado. E eu não, eu queria trabalhar justamente pra poder enriquecer a minha pesquisa, queria que caminhasse junto, né, a atuação profissional com a escrita, a pesquisa. Aí por isso que eu fiz esse processo seletivo, já tendo isso em mente. Aí eu passei essa semana, aí eu to esperando, tem os trâmites, né, porque a ONG ela te aloca em secretarias parceiras, de governos parceiros. E aí a gente tem todo o suporte da ONG, treinamentos com pessoas incríveis e aí eu já tenho os treinamentos marcados, mas a parte de trabalhar eles estão fazendo os contatos ainda pro meu perfil se encaixar com o perfil da secretaria, e não aconteceu como aconteceu com a minha empresa que eu trabalhava com coisas que não tinham muito o meu perfil.

30:56

Ilana - E como é que é a Rebeca profissional ?

30:59

Rebeca - Profissional? Então, cara eu sou uma pessoa muito dedicada, muito assim, eu não sei, as pessoas falam que eu sou incansável, quando me dão uma tarefa, por mais que falem assim: "Ah, talvez você não consiga tudo." Aí que eu vou conseguir sim, tipo assim eu gosto de fazer um trabalho sempre o melhor que eu posso sabe? E eu era muito perfeccionista, e uma coisa que, por exemplo, fazendo uma ponte com o que a gente tava falando antes do medo do show e tudo, também é uma coisa que eu mudei né, essa questão do perfeccionismo tava ligado a esse medo de errar. E eu era assim, eu era meu psica com as coisas do colégio, assim de fazer tudo muito perfeito sempre, sabe. Não era uma coisa assim: "Fazer o meu melhor!", era uma coisa de: "Ah, não quero tirar menos que 10." Sei lá, uma coisa mania de perfeição. E aí isso foi mudando né, a minha relação com o show mudou e ao mesmo tempo, tipo foi mudando essa relação que eu tinha com o que eu fazia da minha vida. Então no colégio eu fui ficando mais tranquila né, no final do colégio eu já era super de boa, não era assim: "Meu Deus, tão certinha." E a relação profissional também mudou porque passou de perfeccionismo pra fazer o melhor que eu posso, assim fazer o melhor que eu posso não é necessariamente fazer o perfeito, fazer o todo, mas assim me esforçar pra fazer o que eu puder fazer de melhor. Então a Rebeca profissional é essa que persegue sempre o melhor que ela pode dar naquela situação específica, mas por exemplo, eu aprendi muito que eu tenho que, sim, me colocar em primeiro lugar, mesmo nas minhas relações de trabalho. Eu não posso aceitar propostas que vão ultrapassar minhas barreiras éticas, eu não posso abrir mão da minha felicidade, do que eu gosto de fazer pra ganhar dinheiro, pra atingir um padrão de sucesso. Que sucesso, palavra tão, cada um preenche a palavra sucesso da forma que quer e a minha, minha concepção de sucesso é fazer o que eu gosto e sentir que eu tô contribuindo pra alguma coisa assim, contribuindo pra sociedade, eu fiz Ciências Sociais com esse pensamento. E agora querendo unir as áreas que eu fiz, Direito, Ciências Sociais e Psicologia, né, eu to querendo também uma forma de me satisfazer porque é algo que me move, são questões que me movem, coisas que eu vejo assim, caraca, não é pra ser assim sabe, quero dar o meu melhor pra isso. Então eu acho que a minha motivação não é mais perfeição, é fazer o que eu gosto de fazer e da melhor forma.

33:57

Ilana - Você falou que a banda tinha te ajudado num momento conturbado da sua vida, independente de que seja, de que momento seja esse, mas como é que você acha que a banda te ajudou? Em que sentindo que a banda te ajudou?

34:09

Rebeca - Então, nesse período eu tava assim, eu acho que se eu não tivesse a banda, um vínculo forte assim onde eu pudesse me expressar, mas não um expressar de uma forma, assim eu não precisava falar do meu problema entende? Tipo, não é me expressar falando meu problema porque eu já pensava nele o dia todo, então era uma válvula de escape, era uma forma de me conectar comigo de uma forma mais leve, assim e sair daquela coisa, porque eu acho que se não tivesse eu acho que eu ia ficar muito mais assim, isolada. Acho que eu ia me isolar muito porque embora eu sempre tenha sido muito sociável, nessa época eu comecei a mudar um pouco assim,

porque os problemas familiares foram muito grandes e eu já não me sentia muito encaixada no mundo assim , então a banda foi quase que assim um peso pra me puxar senão eu ia me sentir muito flutuando e sozinha assim sabe? Então foi um peso, assim o mundo tá aqui pra você sabe, você tem pessoas que você pode contar, tem amigos, você tem pessoas que se importam com você, você tem formas de ser feliz e que não estão relacionadas a você necessariamente a falar sobre aquele problema. Eu não queria falar sobre aquele problema, eu não queria, eu não tinha noção disso, não era uma coisa que passava pela minha cabeça: "Ah eu não quero falar do meu problema.", mas você enxerga os seus problemas de uma forma, né, retrospectiva, pensando como se passou e quem você é hoje, eu percebi que naquele momento eu não queria falar do meu problema, eu não queria lidar com aquilo. O que eu queria era me sentir bem e a banda, os vínculos com as pessoas entendeu? Não é só a banda, a fazer da banda, tipo sair com o pessoal depois da banda, comer pão de queijo na casa da Ilana, brincar com Henrique e Bia sabe? Me puxava, sabe? Me motivava, então foi muito importante nessa fase mesmo, porque é.

36:25

Ilana - Só pra gente terminar, teve algum momento, tem algum momento assim na banda que tenha te marcado? Que aquilo tenha sido assim...

36:34

Rebeca - Até tiveram muitos, tem que escolher um?

36:39

Ilana - Não, pode falar o que você quiser.

36:42

Rebeca - Tá deixa eu pensar. (Pausa) Sim , o que veio mais forte na mente, eu acho que foram os shows do Noel, assim vários flashes, assim do show do Noel. Eu acho que foi muito marcante pra mim porque eu sinto que eu consegui alcançar o que eu queria, assim alcançar, não é bem alcançar a palavra mas é, eu só consegui ser. Acho que é meio isso, eu só consegui ser ali, então foi um momento marcante porque justamente por não ter uma coisa impactante entendeu? Foi um momento: "Caraca eu to sendo, assim no palco, cantando, tô feliz, tôbem!", tem nenhuma noia na minha cabeça, tem nada assim que tivesse me, sei lá... Olhar pras pessoas já não me assustava, entendeu? Passou muito daquela coisa do medo, aí depois; "Não olha pra eles, foca em você." , pra: "Olha! Interage! Seja você, você tá contando uma história, faça eles participarem da história também.", né? Então eu acho que foi esses shows, o conjunto de shows e vários flashes vem na mente assim. E um momento onde eu conseguia assim, consegui finalmente só ser.

38:14

Ilana - Adorei, acho que tá bom, gente.

38:18

Rebeca - Já acabou? É tão rápido.

38:20

Ilana - Quer falar mais?

38:21

Rebeca - Ah eu adoro falar gente, deu pra perceber né?

38:26

Ilana - Quer falar alguma coisa que você deixou de falar, que eu não consegui, que a gente não conseguiu pincelar?

39:08

Rebeca - Deixa eu pensar...Gente, é porque é muito engraçado, vocês vão fazendo as perguntas e eu vou lembrando das pessoas e como elas eram pequenas. Assim, como todo mundo era criança, adolescente e caralho tá todo mundo adulto hoje e assim, adultos que... Eu me orgulho de todo mundo sabe? Assim eu acho uma coisa que eu acho que eu poderia falar que eu não falei, eu tenho muito orgulho de cada pessoa, de o que que essas pessoas estão fazendo hoje, quem elas se tornaram sabe? Não é a toa, pô, é um grupo tão grande, como é que cê pode ter tanta gente do bem e fazendo coisas ótimas pelo mundo num grupo tão grande, sabe? Isso passa na minha cabeça, não é à toa, com certeza. AH!BANDA teve um papel ali, no desenvolvimento dessas pessoas, não tem como ser à toa, né?

40:03

Ilana - Agora quem não guentou fui eu.

40:06

Rebeca - Cê sabe que quando as pessoas choram eu choro também, então não consigo. Mas eu parei pra pensar, porque vêm os flashes das pessoas pequenininhas e as pessoas adultas e as pessoas são pessoas boas sabe? Não tem ninguém, ninguém que eu tenha interagido, que tenha me machucado, que tenha sido uma pessoa que não se importou sabe? Todo mundo se importava e é tão difícil hoje em dia, o mundo é tão... ninguém se importa, tipo sei lá. Tô vendo essa coisa da cracolândia agora, tô tipo assim gente.. Eu to pensando nessas coisas ultimamente, então eu ando pensando como as pessoas não se importam, as pessoas não olham mais no olho, as pessoas não estendem a mão e não sei. Não é à toa, ter um grupo grande que todo mundo faz isso sabe? E enfim, eu espero que continue por muitos e muitos e mais anos porque a gente precisa de mais gente assim. De verdade.

41:25

Ilana - Linda...Te amo!

41:26

Rebeca - Te amo.

41:37

Ilana - Pronto. Acho que agora foi...

41:38

Rebeca- Mas de coração tem que continuar por muitos e muitos e muitos mais anos, assim se reproduzir.

41:46

Ilana - Tamo indo, até onde eu aguentar eu vou !

41:48

Rebeca- Eu sei ! Eu sei ! Eu sei!

41:51

Ilana - Enquanto tiver eco, né, mas sempre vai ter eco né?

41:55

Rebeca - Sempre vai, sempre vai, com certeza!

41:58

Ilana - Sempre tem gente bacana pra agregar, né?

42:00

Rebeca - Sempre vai, com certeza, com certeza absoluta e assim vendo a nova geração eu sinto às vezes um pouquinho de esperança, não sei, eu percebo assim. Fui nas manifestações agora, né, coisa horrorosa, uma repressão bizarra, mas eu olhava pro lado e tinha secundarista. E as mulé gritando assim, assim umas meninas foda, assim tipo 17 anos. Quando eu tinha 17 anos eu não tinha essa voz. Sabe? Eu fico assim, caraca, eu acho que tem esperança ali sabe? Eu acho que, essa coisa da tecnologia, da linguagem mais rápida, é uma arma que a gente tá tendo.

42:45

Ilana - É uma arma que a gente tá tendo.

42:47

Rebeca - É um artifício que a gente tem que usar pro bem e eu acho que olhando pra nova geração, assim talvez eu esteja sendo muito otimista pelas pessoas que eu conheço e pelo o que eu vejo ao meu redor, eu não gosto de pensar que é uma bolha, mas às vezes não sei. Mas eu olho e eu fico com esperança sabe? E se essas pessoas que têm uma voz, que já assim, já são muito fortes com 17 anos, que vão, entendem esse conceito de luta social, de se engajar por uma causa que não é totalmente individualista, ela não se importa só com... O quê que ela vai vestir numa festa, é uma juventude que eu acho que tá tentando canalizar esse potencial pro social, então tendo projetos como AH!BANDA que é pra canalizar esse potencial pro coletivo, pra uma construção coletiva, é o que a gente precisa sabe? De verdade porque senão fica todo mundo muito encastelado, todo mundo fica ali no seu mundinho, nas suas casas, né, com seu conceito de família. Sim, e eu não tive família, família conceito tradicional, mas a banda foi a minha família durante uma grande parte da minha vida, a gente convivia muito. Então ensaio quinta, ensaio sábado, casa da Ilana, bar, sabe? Então assim é um conceito de família, assim acho que às vezes a gente perde um pouco isso nessa coisa do individualismo, sabe? De não se importar com o outro, porque outras pessoas também podem ser sua família também. Você pode gostar muito das outras pessoas, você pode aprender a gostar das outras pessoas com uma idade tão pequena. A gente tem esse potencial, o ser humano tem esse potencial,, só que precisa desenvolver aquilo.

44:43

Ilana - Precisa ter chance, né?

44:44

Rebeca - Sim, e AH!BANDA dá a chance da pessoa sair daquilo de: "Ah vô fazer meu dever de casa, to indo no colégio, ah que coisa chata.", aí fazer dever de casa, aí volta, tipo assim uma coisa muito individualista às vezes, você não vê um propósito maior que é estar numa escola, estar numa escola não é pra ser uma coisa tão "huum tirar 10!., boletim perfeito, pais felizes", não. É mais que isso, é pra ser mais que isso eu acho, são seres humanos interagindo era pra ser mais legal que isso, mas tem muitos colégios que não são assim. Tipo são muito essa lógica do vestibular, de ai: "Vamos aprender que é importante pro vestibular.", que é uma coisa que o CAP não é, que, nossa! Uma coisa que eu não falei: muito obrigada CAP UERJ, porque,caraca, esse colégio é muito, muito foda, sério, que colégio foda. Por isso que até hoje a gente vai pras manifestações pelo CAP. A gente continua, o CAP é a gente, o CAP é a gente, porque se não for a gente é o que? É o Pezão?

46:01

Ilana - Não, não mesmo, somos nós mesmos, o CAP somos nós, com certeza.

46:05

Rebeca - Somos nós, os professores sem receber, trabalhando, dando o melhor. Alunos lá sem papel, levando papel, fazendo um pouquinho ali, um pouquinho aqui. Gente eu falo muito.

46:20

Ilana - Tá ótimo, se você depois quiser complementar, tem aquele negócio, o texto vai pra você se você quiser complementar alguma coisa, tá bom? Tem a segunda chance.

APÊNDICE F - Transcrição literal da entrevista com Paula Fanaia

0:01

Ilana - Olha só, começa contando para mim como foi a sua relação com a música.

0:07

Paula - Minha relação com a música foi meio tardia. Comecei... na verdade, eu não tinha muita vontade de nada, eu não conhecia nada que me interessasse. E aí, um belo dia, minha prima falou que começou uma aula de violão, eu achei interessante, fiquei mexendo no violão dela, um Waldman pequenininho assim. Aí eu falei: “vou tentar também”. Aí eu entrei com ela na aula, aí fui gostando e aprendendo sozinha.

0:38

Ilana - Era uma aula de escola, ou uma aula particular?

0:40

Paula – Particular.

0:41

Ilana - Aí você entrou na aula...

0:44

Paula - Na aula com ela.

0:46

Ilana - Ah, entendi!

0:48

Paula- Porque eu sozinha, não dava!

0:51

Ilana- Sozinha não dava, aí, paralelo a isso, você sozinha ...

0:55

Paula- Fui treinando em casa.

0:57

Ilana - ... foi descobrindo outras coisas. E como foi a sua entrada na banda?

1:00

Paula - Foi ...

1:02

Ilana - Como você entrou?Por que você entrou?

1:04

Paula - ... eu tinha repetido de ano. E aí, no colégio você escolhe, no primeiro ano, você pode escolher música, teatro e fotografia, aí eu resolvi escolher teatro. Não sei por... acho que foi porque meus amigos tinham escolhido

teatro. Falei: “vou, vou com os meus amigos para ter companhia”. Aí eu repeti, aí você veio, eu falei: “ah agora vou entrar na música”. Aí você me apresentou a banda falando: “por que você não entra na banda também?”.

1:37

Ilana- Além da aula de música do primeiro ano.

1:39

Paula - “Por que você não entra na banda?” Aí eu falei: “vou tentar”. E comecei a ir.

1:44

Ilana - E aí, como foi para você? Você lembra de como você entrou?

1:48

Paula - Foi incrível!

1:49

Ilana - Como era a nossa dinâmica de trabalho?

1:51

Paula - Eu mudei muito, porque eu sou muito tímida, mas eu ainda era mais tímida, eu não conseguia conversar direito, não conseguia e a banda te faz ficar no palco, faz ter convivência com aquelas pessoas toda quinta, toda quinta tinha que ir lá e mostrar o que eu podia fazer, o meu trabalho e eu era uma pessoa super irresponsável.

2:21

Ilana - Irresponsável?

2:22

Paula - Irresponsável, e aí a banda me colocou aquela responsabilidade de chegar toda quinta com a música ensaiada.

2:36

Ilana - Você lembra como é que eram as dinâmicas do ensaio?

2:41

Paula - Eu lembro que a gente ensaiava em casa, aprendia a música, chegava lá e começava a criar um arranjo. A primeira vez, cada um toca e, depois, a gente ia acrescentando um arranjo, uma percussão ali, uma pausa.

3:04

Ilana - E o que a gente estudava? Você lembra de como é que era que a gente decidia o que ia estudar? De como a gente fazia isso?

3:10

Paula - A gente sempre decidia um tema e ia pesquisando sobre aquele tema, cada um vinha com uma lista de músicas, com uma lista de artistas, e aí tinha votação para escolher o que ia tocar.

3:23

Ilana - E essas pesquisas, você falou que a gente pesquisava. Como eram essas pesquisas? Era uma pesquisa puramente musical?

3:30

Paula - Não só musical, era uma pesquisa histórica, uma pesquisa... Como é que fala?

3:41

Ilana - Pode ficar à vontade, te espero achar sua palavra. Não, mas já entendi, uma pesquisa histórica.

3:52

Paula - Uma pesquisa ligada a música ou de uma região, ou de uma época, ou estilo musical.

4:01

Ilana - Você lembra de alguns projetos?

4:03

Paula - Lembro de vários. Os três que eu fiz foram “Prepare seu coração”, que eram as músicas dos festivais da MPB, “Noel Rosa”, acho que esse foi dois anos.

4:22

Ilana - Tocamos pra caramba “Noel Rosa”.

4:23

Paula - Era muita música, a gente não sabia escolher as músicas... E o “Melhor de Cinco”, que foi o show de cinco anos da banda. Fora esses, teve “Do maxixe ao rock”, que eu lembro que antes de eu entrar, eu já assistia o show da banda. E depois que eu saí, teve “Brasileiríssimo” e também foi incrível.

4:51

Ilana - Como é que é ser da banda e depois espectador?

4:57

Paula - É estranho.

4:58

Ilana - É estranho?

5:00

Paula - É estranho porque é uma coisa que você tá tão acostumado com aquele ambiente. É tão gostoso tá ali em cima. Eu sinto muita falta de tá na banda. E aí, quando você chega para olhar são outras pessoas, normalmente só tem você ali de ...

5:20

Ilana - Ponto comum.

5:21

Paula - Ponto comum, e aí é uma coisa nostálgica, de você relembrar de quando você tava lá.

5:33

Ilana - Você tem relação com as pessoas que eram da banda naquela época?

5:39

Paula - Eu tenho com pessoas que já era amiga antes, eu continuo tendo relação. Agora, com outras perdi um pouco o contato, mas com você continua sempre.

5:57

Ilana - Mas o fato de ter perdido o contato interfere. Vocês se veem de vez em quando, se esbarram.

6:06

Paula - Difícil, mas eu acho que não é uma questão por causa da banda, de tá fora da banda, questão da vida mesmo, de ir perdendo contato com pessoas.

6:18

Ilana - Tem algum fato da época da banda que tenha te marcado? Fato, situação, tema, qualquer coisa.

6:38

Paula - Difícil.

6:39

Ilana - Difícil, porque não tem nenhum, ou difícil porque ...

6:41

Paula - É difícil porque eu não consigo lembrar direito, nervosismo.

6:46

Ilana - Não sei se eu disse na hora que eu tava explicando lá fora para vocês, a nossa entrevista vai virar um texto, que eu vou fazer. Aí esse texto eu vou mandar para você e você vai poder ou acrescentar ou tirar coisas.

7:02

Paula - Ah, tá...

7:03

Ilana - Então, pode ter um momento onde você retorna disso, não precisa ficar: "ai meu Deus, não me lembro".

7:15

Paula - É a pressão.

7:16

Ilana - É a pressão do momento. E aí, depois, você saiu da banda. O que você foi fazer quando tava fora da banda?

7:22

Paula - Eu ia fazer música, mas eu acho que fiquei com medo de fazer. E aí, eu fiz cinema e eu amo o cinema, não me arrependo, mas eu sinto saudades de tá no palco, de tocar, eu sinto bastante falta.

7:38

Ilana - É a segunda já, hoje, que diz que sente falta. Tô achando que vou fazer uma terceira banda, a banda de ex-bandeiros.

200

7:44

Paula - Eu queria ter tempo de tocar direto.

7:49

Ilana - Ô Paula, e como é que é? Você já tá formada? Tá trabalhando?

7:54

Paula - Tô formada tem uns 3 anos e trabalhando de segunda a sábado.

8:00

Ilana - De segunda a sábado. Trabalhando aonde?

8:03

Paula - Tô na Globo.

8:05

Ilana - Faz o que na globo?

8.06

Paula - Edição.

8:07

Ilana - Como é a Paula profissional?

8:10

Paula - Mais responsável impossível, eu sou muito responsável, inclusive eu sou assim daquelas pessoas que não fazem nada de errado. Eu faço tudo pensando e tudo muito rápido, num ritmo muito rápido. Normalmente, eu tô à frente do que me pedem, então...

8:34

Ilana - Mas por que você consegue tá à frente do que te pedem?

8:39

Paula - Não, eu já consigo prever os problemas que vão acontecer, então, eu já penso logo nas soluções antes mesmo de acontecer. Isso também... se for ligar para banda, era coisa de ter... alguém errou no meio do palco, você tem que ter um jogo de cintura. Isso a gente tinha que ter o tempo todo.

9:07

Ilana - Essa coisa de olhar para tudo.

9:08

Paula - De olhar para tudo, não prestar atenção só no seu instrumento. Você tem que prestar atenção em todos os instrumentos. Se a pessoa improvisou no canto, você tem que acompanhar. Isso é um jogo de cintura que eu tenho agora, que eu não tinha.

9:27

Ilana - Como é você em relação às pessoas no trabalho?

9:31

Paula - É ótima.

9:34

Ilana - Você tem... tem muita gente? É um trabalho sozinho, isolado?

9:36

Paula - Sim, sim. Não, é sempre com muita gente e eu me comunico perfeitamente, coisa que eu era muito ruim de falar. Eu sou na frente da câmera, continuo sendo.

9:49

Ilana - A câmera tá te apavorando.

9:55

Paula - Se tivesse colocado um instrumento aqui na frente.

9:59

Ilana - Espera aí que eu vou te colocar na frente do meu piano.

10:05

Paula - Se tivesse violão eu tava bem, falando, mas não tem nada aqui para apoiar.

10:07

Ilana - Você fez umas coisas depois com banda, não fez?

10:08

Paula - Fiz.

10:10

Ilana - Por que não vingaram?

10:11

Paula - Falta de tempo. Se tivesse tempo, a gente continuaria. Eu até continuei durante um bom tempo com a Gabi que também era da banda, que ela era baterista e eu comecei a tocar baixo. Na banda, eu tocava violão/guitarra e, depois, eu fui aprender a tocar baixo. Ver o Marcelo tocando, o Xande, fiquei interessada, porque eles eram músicos incríveis. O baixo é muito mais legal do que eu achava.

10:42

Ilana - Tá com eles ali, tá com outras pessoas acabou te...

10:48

Paula - Me dá uma influência positiva.

10:50

Ilana - Espera aí, deixa eu ver se tem mais coisa para te perguntar... Não, acho que é isso. As pessoas, o jeito que a gente trabalhava, a Paula depois da banda. E os shows? Você falou do nervosismo, mas você tem mais coisas para dizer dos shows?

11:15

Paula– Eu, na verdade, eu não tinha nem nervosismo

11:20

Ilana - Não, eu tô confundindo o nervosismo, foi a Julia que falou.

11:22

Paula- Eu não tinha nenhum medo no palco, eu tinha... fora do palco eu tenho medo, eu fico nervosa. No palco, eu me transformo e eu não sei, foi uma coisa que também foi ficando cada vez mais tranquilo, o palco.

11:41

Ilana - Porque você acha que você foi ficando mais tranquila no palco?

11:44

Paula - Era quase uma casa ali, me sentia muito bem tocando, ligada a música e fora eu acho não tinha tanto essa proteção, do instrumento, era uma coisa que eu gostava de fazer, que eu achava que fazia bem e eu fui crescendo naquilo, naquele ambiente.

12:15

Ilana - Tem mais alguma coisa que você queira dizer? Não?

12:24

Paula - Além de obrigado?

12:27

Ilana - Tá bom então. Obrigada amor.

12:30

Ilana - Foi?

12:34

Igor - Posso fazer uma pergunta? Que eu fiquei curioso aqui. Você acha que o palco era um local que você assimilava como ambiente de trabalho? Porque você também é tranquila no ambiente de trabalho, consegue se comunicar, então quando você tava no palco você se via no ambiente de trabalho.

12:55

Paula - Sim, tanto é que eu queria fazer música depois, quis fazer música que aquilo ali eu via como trabalho. Imagina chegar no terceiro ano e ter que escolher sua profissão. Minha profissão era o que eu gostava de fazer, e o que eu gostava de fazer era música. Não gostava de mais nada, não gostava de matemática, não gostava de física, física eu era horrível, não gostava de português, geografia. As pessoas se identificam com humanas ou com exatas. Eu não me identificava com aquilo, eu me identificava com artes. Eu queria fazer música, mas eu amarelei.

13:31

Ilana - Porque você amarelou?

13:34

Paula - Eu acho que quando teve que fazer essa escolha. “Agora é uma profissão e você vai ter que dar o seu melhor”. Eu fiquei com medo de eu achar que não sou boa e aí não seguir com isso e achar a música chata. Não queria perder a música. Acho que eu prefiro me dar mal em outra coisa e continuar amando a música, do que ver que eu não era a melhor naquela coisa.

14:11

Ilana - Você achou que pra fazer música você tinha que ser num nível...

14:14

Paula - Excelente, e aí não queria perder isso.

14:17

Ilana - Você não queria perder a música.

14:18

Paula - Não queria perder a música, posso perder outra coisa, agora a música não dá pra perder.

14:25

Ilana - Não tá mais com banda, né?

14:26

Paula - Não tô.

14:30

Ilana - A gente dá um jeito nisso. Ano que vem 15 anos da banda.

14:33

Paula - O problema que eu moro muito longe.

14:37

Ilana - Também, foi parar lá na China e ainda trabalha sábado.

14:40

Paula - E trabalho amanhã.

14:47

Ilana - Mentira... tá na hora de apertar o stop.

APÊNDICE G - Transcrição literal da entrevista com Andréa Hygino

0:27

Ilana - Oi Andréa tudo bem?

0:29

Andréa - Tudo.

0:31

Ilana - Vamos começar nossa conversa?

0:33

Andréa – Vamos.

0:34

Ilana - Então vamos começar contando como é sua relação com a música, como começou, de onde que ela vem.

0:41

Andréa – Então, a minha relação com a música é principalmente vinda de influência da igreja é ... cantar na igreja sempre foi muito comum pra mim, a minha família toda é evangélica, então eu e minhas irmãs, meus primos, meus avós sempre incentivaram muito isso na gente. Então todo mundo é musical, mas a gente estudou um pouco, mas é também muito intuitivo assim, cantar por exemplo é muito intuitivo pra mim, eu nunca estudei canto.

1:13

Ilana - E estudou algum instrumento? Estudou formalmente algum instrumento?

1:16

Andréa – Estudei. Na adolescência eu fiz violão, aí estudei, fiz o curso básico na Villa-Lobos, mas eu não me considero uma boa violinista, não, então...

1:27

Ilana - Fez o curso completo? Completou a formação no Villa-Lobos?

1:29

Andréa – Não, o básico, o básico todo, aí no técnico eu falei “não, é demais pra mim, eu não consigo, não.”

1:35

Ilana - Você tinha quantos anos?

1:37

Andréa - Eu tinha, foi na época que eu entrei na, um pouco antes de entrar na banda eu acho que eu fiz o curso, foi em, foi entre 2010 até 2012, acho que foi isso.

1:48

Ilana - Então como foi que você entrou na banda ?

1:51

Andréa - E... então, eu estava na graduação, e aí vi a chamada pra bolsa, e era uma coisa de música e eu me interessei logo. Eu tava fazendo graduação em artes visuais e eu não sabia nem o que era pra fazer, mas fui lá pra entrevista e pra minha surpresa eu entrei num momento da banda que foi assim 10 anos da banda e eu ia entrar pra ser a bolsista de extensão que ia escrever o livro, que você queria publicar, e quando você falou na entrevista que queria que eu escrevesse um livro, eu já fiquei “huum... acho melhor eu não aceitar isso”. Fiquei com receio, ainda mais porque você explicou que já era um projeto que tinha 10 anos e tudo mais e blá-blá-blá, e eu fiquei com receio, mas fui, né ? E a vivência dos ensaios e tudo mais foi me deixando mais, até esquecer do compromisso da escrita que era, era o que seria o mais desafiador. Nos ensaios era tudo muito, era um ambiente muito bom pra aprender porque tinha pessoas de vários níveis de música e no princípio eu não sabia se eu ia tocar, o que eu ia fazer e acabei indo pra percussão, que era uma coisa que eu não tinha contato nenhum, até o momento. E aí eu fui descobrindo assim um caminho na percussão que eu acho muito legal e nenhum outro ambiente eu tinha tido a oportunidade de tocar percussão, tocar as coisas da percussão e aí fui me desenvolvendo ali junto com o grupo e, é... desenvolvendo também escrita, que era um receio porque eu nunca tinha, era um momento que eu tava entrando num contato com a pesquisa, com a academia a banda tava me proporcionando isso de um jeito mais intenso, porque eu comecei a ir na biblioteca, a ter esse hábito de pesquisa de olhar vários autores, de comparar, de analisar, que eu ainda não tinha tido e fui escrevendo e descobrindo que também era uma potencialidade assim, que era uma coisa que eu nunca ia imaginar. quando eu cheguei nas 100 páginas de escrita, nas 89, falei “caramba, não acredito, consegui”. E vê isso publicado, né? Primeira vez que eu investi assim tão, é, de uma maneira tão forte assim na escrita e logo ter o resultado de ter aquilo publicado, foi maravilhoso, e é isso.

4:39

Ilana - E foi premiado né? Fala um pouquinho desse prêmio

4:40

Andréa - É, ainda foi premiado, além de tudo, que a gente escreveu e tudo mais, publicou e a gente se inscreveu no concurso de projetos de extensão da UERJ e fui apresentar e no final das contas a coisa foi premiada, o projeto foi premiado, a minha apresentação, o trabalho que tinha feito com o grupo e aí que é o ponto enorme assim na carreira que eu escolhi, que é a carreira acadêmica. É, foi muito importante assim, tanto a escrita do livro quanto esse prêmio foram muito importantes pra mim, no meu desenvolvimento como pesquisadora.

5:21

Ilana - Mas vamos voltar um pouquinho quando você começa a tocá na banda porque quando eu te entrevistei o seu compromisso era acompanhar os ensaios, fazer relatório dos ensaios, era o compromisso da bolsista de extensão, né, e produzir nosso caderno de estudo. Como você começa a tocar na banda? Você lembra?

5:37

Andréa - Eu lembro que eu tinha que acompanhar os ensaios e eu fiquei assim, a princípio eu via as pessoas porque a galera do grupo que eu entrei era muito profissional, eu achava muito profissional. Tinha o Pedro, a Mariana e tal, o Alexandre, toda a galera era muito e eu fiquei assim um pouco com receio de, de não estar no mesmo nível e tal, mas aí você falou, “não, pega um instrumento aí, começa a tocar, escolhe alguma coisa” e aí eu fiquei meio timidamente ali no ovinho e aos poucos eu fui, é, tomando mais liberdade pra, percebendo que na verdade cada um tava num nível ali e que eu deveria buscar aquilo, de me esforçar e acompanhar o grupo e tudo mais, isso que é o mais legal, tocar com gente que, pô, muito boa, você fica mais incentivado a melhorar e treinar, “não, vô fazê isso aqui direitinho, vai fica bonito no final” e tudo mais. E foi assim, aí com a vivência

com os colegas lá da banda, que foram me ensinando também as coisas, hoje eu toco um pouquinho mais de pandeiro. Foi Marina e Cândida que foram me ensinando, “não, faz assim, faz desse jeito”. Todos os instrumentos foram assim, meio que na vivência e a galera, “não sei tocar”, “não, faz assim, repete isso aqui”. E aí com o tempo eu fui tendo mais autonomia, mas o grupo foi que me incentivou.

7:18

Ilana - Cê agora tá falando, cê acabô tocando num dos assuntos que eu gostaria que a gente conversasse um pouco que é como é que você vê esse jeito que a gente trabalha?

7:26

Andréa - Eu acho que é muito melhor você tocar com gente de vários níveis de música, porque isso te incentiva demais né?, Se eu tivesse num grupo, uma sala de aula, com todo mundo no mesmo nível, você fica tocando, mas você não sabe o que vem depois, você pode até achar que aquilo ali tá bom, “ah isso aqui que eu faço já tá legal”, mas quando você toca com uma pessoa que toca, que cê acha, pô, “você toca muito bem, faz isso aí muito bem, você, não”. Também quero fazer, vou tentar, eu posso chegar aí e é nesse sentido assim, incentiva muito mais. E a vivência, a questão de você não tá treinando um instrumento assim, o próprio fato de você tá no ensaio com o objetivo de uma apresentação, de um show, de, “você vai tocar em outro lugar as pessoas vão te ver”, também é outro incentivo, porque toca em casa pra mim, pra minha mãe, não é tão incentivador quanto você saber que aquilo vai gerar um produto e tudo mais, que aquilo vai à frente.

8:32

Ilana - E como é que você vê esse compromisso que a gente tem de pegar o produto e mostrar pra outras pessoas? Como você entende isso?

8:48

Andréa - Me explica melhor.

8:49

Ilana - A gente tem o compromisso, né, a gente seleciona um tema, a gente estuda aquele tema e tem um compromisso de uma hora fazer um show com aquilo e compartilhar isso né, como você entende isso ?

9:03

Andréa - Eu gostaria até de falar de uma experiência engraçada que eu tive, que eu acho que se relaciona com isso. É..., quando eu chamei minha família pra ver o show do “Brasileiríssimo”, aí meus primos foram, eles são todos mais novinhos do que eu e aí eles começaram a acompanhar e ir nos shows, eles sempre vão e aí um dia meu primo sentou falou assim “ah sabe aquela música que vocês cantam?” Era Reconverso, aí ele começou a me falar, “depois de ouvi eu achei legal, fui pesquisar o porque”, e era toda aquela história que o Caetano faz várias referências que a gente não sabe quais são, aí eu falei, “ah eu li isso, eu até mandei pra banda”, mas achei engraçado, ele ter esse interesse de ir procurar e foi uma coisa que ele teve contato a partir do nosso show e ele se interessa muito assim e eu creio que muitas outras pessoas, várias pessoas que tiveram acesso ao nosso dvd e tal que a gente gravou é de ter a partir de ouvir aquilo que a gente produziu ter um interesse sobre a própria música brasileira. Disso chegar porque às vezes a gente pensa, “ah a gente tá tendo isso aqui, tá estudando aqui, só que como a gente vai compartilhar isso, de uma maneira que as pessoas também tenham acesso ao que a gente teve, pra que isso não seja uma coisa morta, ah vi um show uma vez e vida que segue”. Não, tem pessoas que vão no show e a partir do que a gente mostrou, até porque nosso público é um público da nossa idade, mais jovem, vai lá, vai se interessar, vai ter contato com uma coisa que não tinha, sabe? E eu vejo isso muito nesse exemplo assim, e às vezes as pessoas vêm e “poxa tal música, meu avô sempre fala, tal música é da minha época, eu gosto muito dessas coisas, sabe?” E eu acho muito legal da minha família, por exemplo. Tem essa reverberação do projeto que vem a partir de mim, da minha experiência.

10:56

Ilana - E como é que você vê essas músicas que a gente toca, o que que a gente escolhe, como a gente toca?

11:05

Andréa – Olha, eu acho que na nossa escolha de repertório já tem uma coisa que é muito interessante, das pessoas virem com referências diversas porque nosso repertório é sempre baseado num recorte que a gente faz histórico tudo mais. Mas passa pela questão dos gostos de cada um, é por exemplo, música: Tim Maia que não era uma coisa que eu tinha muito contato, não era um artista que eu ouvia muito e o Merquior sempre trazia, toda vez que ele tinha a oportunidade, ele trazia o Tim Maia pro repertório e eu comecei a ouvir e gostar, assim e comecei a ter contato e vê que, pô, tem as coisas que eu gosto e eu trago que as pessoas vão ouvir e que o grupo vai compartilhar e vai começar a gostar. Não faz parte da referência deles mas quando eu trago, aquilo de alguma maneira, é e pra mim é a mesma coisa, eu às vezes até com meus preconceitos “ah eu não gosto tanto disso aí, não vou ouvir” e lá eu começo a ouvir, a gente no nosso seminário e as pessoas apresentando os grupos, eu começo a ouvir e descubro várias coisas legais, várias músicas legais. Agora a gente tá estudando aquela cantora de bolero que o Fadel trouxe, esqueci o nome, é a..

12:22

Ilana – Ai, me esqueci também, é Elizete, não?

12:25

Andréa – Não, não, não, não é Elizete, a que canta “Noite do meu bem”.

12:28

Ilana - Ai meu deus que break na memória.

12:34

Andréa - É, mas enfim, ela é maravilhosa e eu nunca teria ouvido assim. Ia demorar pra chegar nela e o Fadel trouxe, eu falei “gente que lindo”, aí depois eu fui ouvir outras coisas e caramba, lindíssimo, e é de uma outra época, de uma outra... e eu acho que é super importante, é uma miscelânea mesmo e a gente acaba ouvindo coisas que a gente não ouviria.

12:56

Ilana - E o nosso resultado musical? Como que a gente chega no resultado musical, como é que cê vê?

13:04

Andréa - É... eu acho que tem que haver muito comprometimento das pessoas, que é uma tecla que você sempre bate comprometimento, comprometimento. É, se a gente não tem a experiência dos músicos que treinam aquilo todo dia, a gente tem que ensaiar muito, pra chegar naquele, num nível bacana assim. E pelo fato da gente ficar um ano passando, ensaiando e tudo mais, elaborando esse, que eu acho é um tempo que a gente precisa, o tempo de quem não faz isso sempre. O grupo é formado de pessoas que não tão tocando diariamente, não tocam diariamente, não exercitam música diariamente, então tem que ser, esse é o tempo mesmo um ano de ensaio de compor o arranjo, de fazer, dar nossos pitacos no arranjo, e qual era a pergunta mesmo?

14:02

Ilana - Nosso resultado musical.

14:03

Andréa – Ahh é, o resultado. E quando a gente ensaia, nesse comprometimento que a gente tem de ensaiar sempre, de tá sempre estudando e revendo aquilo em grupo, a gente chega num resultado que mesmo a longo prazo, chega num nível que eu acho muito bom, acho. Quando eu ouço, quando vejo o dvd, quando nossos shows, nossos ensaios eu acho num nível profissional, assim pra mim é muito profissional, é, eu sempre fico muito, sempre supera minhas expectativas as músicas que a gente faz e tudo mais. De criar arranjo que, poxa, às vezes eu acho que o arranjo da banda fica melhor que a música original, nem todas as vezes mas, porque tem as músicas que são mais.

14:51

Ilana - Como é esse processo aí, explica aí, você falou de compor arranjo agora, você falou de criar arranjo, como é que é isso?

14:57

Andréa - É uma... passa por uma escolha que é coletiva assim, é cada um vai falando, “pô isso aqui acho que vai ficar legal, tal instrumento, eu no pandeiro falo, poxa faz isso no violão” ou alguém da guitarra fala, “poxa, percussão podia fazer isso” e é uma coisa que a gente vai experimentando e às vezes dá certo, às vezes não dá certo, a gente tira. E é coletivamente, é de tanto fazer a gente vai criando uma intimidade com a música que vai dando autonomia pra gente fazer, “ah não quero mexer nisso aqui”, a música vira um pouco nossa também, a gente tem um jeito ah banda de fazer as músicas e acabou virando isso. E a gente criou uma identidade, apesar do grupo, agora não tem mudado tanto, mas o grupo ser rotativo eu acho que as coisas têm uma cara de banda, têm uma cara e arranjo da banda.

15:56

Ilana - Seria uma identidade?

15:57

Andréa - É eu acho que tem uma identidade, teve uma época que a gente tava fazendo as coisas e a gente queria botar maracatu em tudo. Tem uma percussividade que eu acho que é da banda. que poucas bandas, é, as bandas não têm muita percussão, assim banda, com esse formato banda com guitarra, baixo, bateria, não tem muita percussão, a percussão é uma identidade que a banda tem. Acho que os arranjos que a gente faz na percussão têm a ver com uma identidade da banda.

16:26

Ilana - E me diz uma coisa. Você ainda tá na banda né? Há um, quê? 4, 5 anos?

16:35

Andréa - Eu entrei em 2012.

16:36

Ilana - 2012, 5 anos, né? E na sua vida, na sua vida acadêmica, você formou? O que você tá fazendo?

16:45

Andréa - Então eu agora tô fazendo mestrado em linguagens visuais na UFRJ e se tem uma coisa que eu falo, “ah não tenho mais medo de escrever 100 páginas”, todo mundo ficou com aquele pânico, “ah tem que fazer uma dissertação enorme, tem que escrever”, eu acho que o primeiro medo que AH!BANDA me tirou, 100 páginas, é trabalhoso, muito trabalhoso, é sofrido, mas não é impossível assim, é um receio que eu encontrei nas pessoas com quem eu estudo lá no mestrado, assim aí não porque tem que escrever bastante, tem escrita, tem o peso da

escrita e pra mim essa escrita não tem mais esse peso. Porque eu descobri que eu podia fazer isso, depois que eu escrevi o livro pra banda. É... De não ter medo de escrever e descobrir até a minha potencialidade em escrever, que a gente não conhece a escrita da gente quando a gente não tem essa prática, e na banda eu fui moldando meu jeito de escrever, é, fui conhecendo o meu jeito de escrever, é, e isso influenciou muito, descobrir que eu queria ser pesquisadora também foi uma descoberta que eu fiz através desse processo na banda. A minha escolha foi a partir daí, eu acho que tomei gosto pela coisa depois de, “poxa isso é legal” fazer isso, se debruçar sobre um tema, ficar estudando, insistindo naquilo e depois escrever e tudo mais.

18:19

Ilana - E me diz uma coisa. Tem mais alguma coisa profissional que você faz além de tá no mestrado?

18:28

Andréa – Sim, eu to agora dando aula de artes numa ONG, é na Tijuca. Ali pras crianças do Salgueiro e do Turano e que também me solicita muito essa vivência musical, depois que eu apresentei pra coordenadora do projeto o dvd da banda, ela falou, “não agora você tem que trazer eles aqui”. A gente tá até fazendo esse trâmite porque Ilana tá com o pé machucado agora, então não dá, não é o melhor momento pra gente sair, mas eu tenho vontade de levar a banda lá e eu acabo tendo vontade, a minha aula é de artes, artes visuais, mas eu sempre acabo trazendo referências da música, que são das coisas que eu ouvi na banda, Luis Gonzaga por exemplo, que eu adoro, depois da banda eu passei a amar mais ainda e às vezes eu levo pras crianças e tudo mais. A gente ensaiou “Asa branca” com eles um tempo atrás e eu acabo levando isso pras coisas, também tem o, que não é muito profissional ainda. Mas uma outra potencialidade que eu descobri, a partir da banda, quando a gente fez o “Identidade” que você propôs pra gente compor. E aí eu fiquei assim, “ah não vou compor não, nunca fiz isso”, aí a Tati falou, “não, vamo lá, vamo faze um baião, se for pra fazer eu vou fazer um baião”. Aí a Tati fez uma letra, só que não rolou, a gente tentou fazer ali, ela escreveu eu até dei uns pitacos na melodia, a música tem participação minha, mas não é aquela participação. E aí eu vi um poema de uma amiga minha na internet e falei: cara, mas isso aqui é uma letra de baião, aí eu peguei o poema assim sem ela saber, fiz uma melodia, e aí depois mostrei pra ela. Ela chorou, ficou emocionada, “ai que lindo”, a partir daí a gente fez uma parceria, agora a gente tá compondo e eu participo de um coletivo com uns amigos meus também e que a partir dessa experiência com a banda eu tenho levado essa coisa de composição a sério. Mas a sério, a gente tá, fez umas gravações no Estúdio Carioca lá no Centro de Referência de Música Carioca. E a gente gravou lá umas coisas, fez uma participação, tocou lá duas vezes e só com músicas autorais e foi assim, é, esse grupo todo de amigos que eu tenho, compõem, mas foi uma proposição que eu trouxe, falei assim: “Ó, fiz esse baião aqui lá pra banda onde eu toco, e acho que a gente podia fazer umas composições assim nossas”. E aí tinha gente compondo e ninguém se comunicou, ninguém falou nada.

21:16

Ilana - Eles já compunham e não trocavam as experiências?

21:17

Andréa – É, só guardavam, e eu falei “gente vamo levar isso aqui adiante, vamo juntar isso aqui”. E essa descoberta foi assim, tem sido maravilhosa, ainda estou experimentando isso, é uma coisa que ainda está em andamento, mas que eu acho que a gente acaba descobrindo assim por acaso que tem, que consegue fazer uma coisa assim legal e eu ouço e eu gosto assim, uma coisa que assim...

21:44

Ilana - Te dá orgulho?!

21:45

Andréa - E que me dá orgulho. É, e se eu tivesse deixado pra lá? Não, vou deixar outras pessoas comporem, vou fazer não. Eu não ia descobrir que isso é super legal.

210

21:55

Ilana - Você começou a falar disso quando começou a falar do seu trabalho lá na ONG tem alguma relação?

21:59

Andréa - Não sei, é porque essa é a vivência de Tijuca, acho que por isso.

22:09

Ilana - Tem alguma coisa nesses 5 anos que tenha te marcado?

22:18

Andréa – Ah, tem várias coisas.

22:25

Ilana - Você já falou algumas, né, a marca da escrita, você ter publicado foi importante pra você.

22:33

Andréa - É o prêmio me marcou muito assim, o prêmio lá da UERJ, o que eu vivi no “Brasileiríssimo” me marcou muito, todas as coisas que eu vivi ali, que era tudo muito, era a primeira vez que eu tava fazendo muita coisa. Quando a gente tocou a minha música, a música que eu tinha feito, poxa foi muito legal, foi um momento legal, que eu vi todo mundo se empolgando com uma coisa que eu tinha feito, e todo mundo assim: “pô isso é muito legal Andréa, vamos fazer” e a banda toda se dedicando pra estudar ali. O que é uma coisa muito legal, é uma oportunidade muito legal, que a gente tem lá na banda que é a gente trazer uma coisa nossa e todo mundo comprar a ideia, porque se eu tenho uma música, mas não tenho uma banda pra executar vai ficar sempre no plano da ideia, e lá é um laboratório. A gente faz a música, poxa, e às vezes, é, eu olho até assim, “ai não, eu quero que seja assim, eu imaginei assim e a banda deixa”, eu queria deixar mais espaços, mas como era a primeira vez eu falei, eu imaginei desse jeito, guitarra fazendo isso aqui, pandeiro fazendo isso aqui, e aí vê a coisa pronta depois de ter escrito, acompanhar todo o processo da escrita te feito a melodia e tudo mais foi muito legal. Toda vez que a gente toca minha música eu adoro.

23:57

Ilana - Eu também adoro, é uma música linda, realmente uma coisa impressionante.

23:59

Andréa - Eu esqueci de falar uma coisa, acho que é uma coisa importante de dizer, que o trabalho do bolsista de extensão, não tem um perfil, você não coloca um perfil, por isso que vem gente de várias áreas, como eu, o Fadel, o Léo, são de coisas diferentes, e como isso se constrói a partir da pessoa que tá ocupando o cargo. Porque o que eu podia oferecer pra banda era talvez essa minha vontade de pesquisa e foi isso que eu desenvolvi lá e foi isso que você quis de mim, o que eu queria dar, assim, de alguma maneira, e, por exemplo, o Fadel já tem um outro, a coisa já se configurou de um outro jeito, porque ele, a formação dele é em música, o Fadel e o Alexandre também que tavam fazendo as partituras, era um outro trabalho, mas eles eram do mesmo cargo que eu de bolsista de extensão só que tavam fazendo um outro trabalho. E desenvolvendo a aptidão deles. O Léo que também entrou e começou a fazer vídeo da banda, foi o primeiro que começou a fazer isso, essas filmagens e tudo mais se aprofundar no que a pessoa tem pra oferecer. E que esse fato do bolsista não ser uma colocação engessada, “ah você vai fazer isso, isso e isso”. Como isso se compõe é uma oportunidade de crescimento.

Ilana – Ai, que bom que você lembrou e voltou pra falar isso, bem legal mesmo.

ANEXOS

ANEXO A - Carta de Julia Gleizer

Eu caí na Ah! Banda de pára-quadras no ano de 2005, quando eu ainda estava aprendendo a tocar guitarra e só pensava em tocar rock. Fiquei sabendo da existência dela por amigos e resolvi ir lá pensando em fazer barulho e bagunça, mas eu mal sabia que a banda era coordenada por uma pessoa adulta e que de primeira impressão parecia ser super séria e durona. Acabou que o que eu achei que seria apenas uma brincadeira, se tornou um aprendizado em diversos sentidos. Eu conheci e aprendi a gostar de diversos estilos musicais, do maxixe ao rock. E também em um curto espaço de tempo progredi muito no violão.

Porém, além de aprender sobre música eu cresci como pessoa, aprendi a enfrentar o medo de entrar num palco além de aprender a ter responsabilidade e a trabalhar em equipe. Percebi que cada integrante da banda era essencial pra fazer o sonho de um show se realizar e que quando alguém faltava não era a mesma coisa porque ninguém ali é substituível, a banda ficava em desfalque. Mas no fim sempre dava certo. Entre as broncas da Ilana e os momentos em que ela tacava o sapato na gente, também tinham inúmeros momentos hilários e momentos de afeto que a banda foi construindo entre si.

Algumas pessoas não estão mais na banda, outras continuam e algumas vão voltar (que eu acredito ser o meu ^{caso} ~~caso~~). Mas o que foi aprendido nunca é esquecido e por isso eu tenho muito a agradecer a Ilana, que sempre foi uma excelente professora, sabendo equilibrar os momentos de seriedade com os momentos de brincadeira e também quero agradecer aos outros integrantes que sempre estiveram dispostos a ajudar um ao outro fazendo da banda um grupo unido, pois a união é a essência de um grupo.

Parabéns pra Ah! Banda e que possamos comemorar muitos outros aniversários juntos.

Julia Gleizer

*lido no
dia do show
"melha de 5"*

ANEXO B - Carta de Ilana Linhales Rangel

Rio de Janeiro, 21 de agosto de 2003.

Queridos alunos e familiares,

É com muito orgulho que escrevo esta carta para dizer o quanto fiquei feliz com a estréia da "nossa banda".

Foi um sucesso!

O grupo tem responsabilidade, solidariedade, musicalidade, criatividade e alegria e estes são, basicamente, os elementos da fórmula do sucesso.

Não falo aqui do sucesso que traz somente fama, mas sim aquele que engrandece o corpo, a mente e a alma, pois é deste sucesso que precisamos para sermos felizes e é o que desejo a todos vocês.

Sejam felizes, muito felizes!

Carinhosamente,

Ilana Linhales Rangel