



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
NÚCLEO DE ESTUDO EM EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
ESTRATÉGIAS DE PENSAMENTO E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO
ESTESIA - GRUPO DE PESQUISA CORPO, FENOMENOLOGIA E MOVIMENTO**

PAU E LATA PARA UMA EDUCAÇÃO MUSICAL UMA PARTITURA DE VIDAS



Danúbio Gomes da Silva

Orientadora: Dra. Karenine de Oliveira Porpino

Natal/RN, 2014





Danúbio Gomes da Silva

PAU E LATA PARA UMA EDUCAÇÃO MUSICAL: UMA PARTITURA DE VIDAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Educação, sob a orientação da Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino na linha de pesquisa Estratégias de Pensamento e Produção do Conhecimento.

Orientadora:

Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino

Natal, RN
2014





Danúbio Gomes da Silva

PAU E LATA PARA UMA EDUCAÇÃO MUSICAL: UMA PARTITURA DE VIDAS

Aprovada em ___/___/___

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino – ORIENTADORA

Profa. Dra. Terezinha Petrócia da Nóbrega – UFRN – TITULAR INTERNO

Prof. Dr. Luis Ricardo da Silva Queiroz – UFPB – TITULAR EXTERNO

Profa. Dra. Valéria Lázaro de Carvalho – SUPLENTE





DEDICATÓRIA

A Antônio Januário e Cinthia Danielle, por me fortalecerem em memória.

À Maria Gomes, minha mãe, por ter me dado à luz.

À Margot e Arthur Luiz, por me encorajarem e me ensinarem a amar.

À Valéria Carvalho, por ter apostado durante dez anos na Extensão Universitária do Pau e Lata.

À Lílian Negão, por ter dado o primeiro “pontapé científico” ao Pau e Lata.

Ao amigo e compadre Temi Foogo, por ter trilhado junto comigo a feitura dessa partitura.

A toda família Paulateira, por me proporcionar esta partitura.



AGRADECIMENTOS

À Karenine Porpino, por me mostrar os melhores caminhos metodológicos e por ter compartilhado e eternizado fenomenológicos momentos de ensino-aprendizagem para a minha vida;

À Teresinha Petrúcia, por me presentear com Merleau-Ponty e *La Ritmique* em francês, regado a ótimos diálogos tintos/secos bem respirados;

À Professora Dotoura Conceição Almeida (Ceixa Almeida), por ter me permitido compartilhar dos ensinamentos da complexidade em muitas extensões;

Ao Professor Doutor Luis Ricardo, por ter aceitado de prontidão ao convite para compor a Banca examinadora;

Ao amigo e compadre Temi Foogo, pela colaboração na realização da pesquisa e na feitura dessa partitura e por me ensinar fenomenologicamente o séxo do mamoeiro;

À Moaldeci e Sensei Jeimes por me agradecerem com movimentos de Aykido proporcionando-me força e resistência para as horas de digitação;

Ao parceiro e amigo Maurício Motta, pelo abstract e pelos numerosos encontros filosóficos cheios de códigos nossos;

A Gió, minha nova irmã mais velha, pelas informações técnicas de digitação que serviram de “empurrões” para o nascimento dessa dissertação;

A Fernando Wandeley “Mineiro”, por colaborar com o nosso trabalho e com essa pesquisa com preciosas informações, impressões, ampliações e legislações;

A toda turma do Gengibre, pelos encontros balssâmicos e fenomenológicos que me fortaleceram em momentos difíceis dessa jornada dissertativa;

À Matthieu Cadart, pela tradução de *La Ritmique* à base de Domaine La Monardière. bem respirado, claro;

À Adriene Medeiros, Camila Guerreiro, Marcela Pão de Queijo e Raissa Figueiredo., pela colaboração direta na feitura dessa partitura;

Às amigas e vizinhas Doutoranda Cristina Ferreira e Mestranda Jenair Alves, por compartilharmos dos nossos ombros-acalantos nos momentos truculentos do fazer acadêmico e apertos do coração, por que não;

À Lígia Claudia, por cuidar-me com palavras, bálsamos e Reiky, me proporcionando foco nos momentos mais difíceis dessa caminhada dissertativa;





À Nadja Paiva (Naidinha), por desfazer os meus blocos de tensões com OKYOMI e me fortalecer na construção dessa escrita;

À Zulmira (Zu), por ter opinado e insistido em dizer que “acredita nesse trabalho científico e no Pau e Lata como ciência” e por ter cuidado, sem medir esforços, da Cíntia Danielle, no meu período de escrita;

À Adriene Medeiros, Álvaro Paraguai, Andreza Paulino, Arthur Luiz, Camila Guerreiro, Altemi Foogo, Édipo Medeiros “Bigulu”, Juliana Leite “juju”, Júlio Lima, Karina Oliver, Klécio “Mukammo”, Larissa Araújo, Luiz Sérgio, Mário Costa, Luciano Carvalho, Maurício Motta, Alessandro Azevedo, Kainã Azevedo, Monique Oliveira, Omar Sena, Pricila Freitas, Ranah Duarte, Rodrygo Rodrigues, Yago Oliveira, Lilian Carvalho, Izabel Medeiros, Inete Porpino, Antônio Filho (Amendoim), Diego Ventura, Marcos Liênio “Jamaica”, Paulo Sergio Pereira, Igor Madson, Rafael De Lemos, Jadson Mateus, Emanuel Jonathan, Lucas Medeiros, Jeffersom Gomes, Carlos Jesus, Devid Rodrigues, Rafael Rodrigues, Victor Medeiros, Antônio André, Walterson Junior, Luiz Henrique, Marcelo Pereira, Douglas Eduardo, Eduardo Felinto, Ana Paula, Luciano Carvalho “Poeta Carvalho”, Cristiano Carvalho “Buneco”, Renato Gama, Ronaldo Gama, Juninho Batucada, Fernando Couto “Fê Careca”, Maria Aparecida, Karina Martins, Tati Matos, Tita Reis, Érika Viana, Nica Maria, Dirce Ane “Didi”, Xandi Gonçalves, Eugênio, Lu Costa, Danilo Monteiro, Sandro Oliveira, Tiarajú Pablo, Quinho Gonçalves, Jaqueline Gonçalves, Ananza Macedo, Julia Saragoça, Yane Santiago, Yago Carvalho, Gustavo Ildebrando “Guga”, Reverendo Jardson Gregório, Márcio Cruz, Folquito Verona, Andrea Varela Leite, Sonja Magali Monte de Ollanda Oliveira, CIA TEATRAL DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES, INHOCUNÉ SÔ, ADICC, FREPOP, PDAs, VISÃO MUNDIAL, UFRN e todas as instituições parceiras que engrossam o caldo da luta popular por um mundo melhor.





RESUMO

Esta dissertação tem como campo de experiência e reflexão o Pau e Lata: Projeto Artístico-Pedagógico e sua atuação no campo da educação musical. Foi criado em 1996, junto à Escola Comunitária Semente de Luz, localizada no Bairro Tabuleiro do Martins, em Maceió/AL. O trabalho se estendeu para o Rio Grande do Norte e posteriormente retornou para Alagoas, mantendo suas atividades nos dois estados, envolvendo aproximadamente 280 pessoas. As questões que nos moveram diante da experiência do Pau e Lata foram: Quais as principais referências e elementos teórico-metodológicos que constituem a formação do músico no Pau e Lata? Como os integrantes desse projeto percebem e se inserem no processo educacional de formação do músico? Como se dá e o que significa o uso dos instrumentos e o aprendizado da escrita e leitura musical? Essas questões nos levaram a realizar esta dissertação, com o intuito de aprofundar a reflexão sobre os processos de formação musical do Pau e Lata, relacionando as experiências de seus integrantes nesse processo e as referências teóricas que regem sua prática educativa. Nesse sentido, delineamos os objetivos da pesquisa, quais sejam: descrever o Projeto Pau e Lata, tendo como foco seu contexto de atuação e seus processos metodológicos; investigar a relação entre a participação efetiva de seus membros no processo de composição do repertório artístico-pedagógico e o seu desempenho no campo da militância cultural no meio em que atua. O processo de composição desta pesquisa está fundamentado na perspectiva fenomenológica. Constituímos, portanto, o nosso trajeto metodológico de pesquisa a partir de dois caminhos que se comunicam: 1) a organização e a descrição de registros históricos do Pau e Lata (documentos comprobatórios, certidões, cartazes, entre outros), e lembranças trazidas na memória do pesquisador e de outros componentes do grupo. 2) a formação de grupo focal e os depoimentos escritos e enviados, via online, dos participantes do Pau e Lata referentes aos temas sucata e onomatopeia, respectivamente. Participaram desse processo, 11 componentes, somando a presença do pesquisador, com a faixa etária entre 21 a 45 anos, todos integrantes do Pau e Lata do Núcleo UFRN. Os resultados desta pesquisa estão centrados na discussão de três eixos que descrevem e norteiam o trabalho desenvolvido pelo Pau e Lata: o trabalho coletivo, o uso da sucata como instrumento e a onomatopeia como base dos processos metodológicos da formação musical. Essa partitura foi composta em três partes. A primeira é apresentada a partir de um acervo de referenciais do Pau e Lata, composto por registros impressos e videográficos. A segunda parte se refere ao instrumento utilizado pelo Pau e Lata, e a percepção dos membros do grupo sobre esses instrumentos, que ocorre de forma que os mesmos estão integralizados no contexto da formação do músico. O terceiro eixo diz de como se dá e o que significa o aprendizado da escrita e leitura musical que ocorre em dois aspectos correlacionados: o processo de ensino aprendizagem e o corpo como elemento musical nesse processo, associado com outras ações em caráter de estudos e aprofundamentos teóricos.

Palavras Chaves: Educação musical, partitura de vidas, coletividade.





ABSTRACT

The field of experience and reflection in this dissertation is the Pau and Lata: Artistic-pedagogical project and its activities in the field of music education. It was created in 1996, by the Community School Sementes da Luz, located on Tabuleiro do Martins district, Maceió / AL. The work extended to the Rio Grande do Norte and later returned to Alagoas, keeping their activities in both states, involving approximately 280 people. The issues that moved us from the experience of Pau e Lata were: What are the main references and theoretical-methodological elements that constitute the formation of the musician in Pau e Lata? How members perceive this project and include themselves in the educational process of music formation? How it works and what is the meaning of the use of instruments and the learning of musical writing and reading? These questions lead us to undertake this dissertation, in order to deepen reflection on the processes of musical training on Pau e Lata, relating the experiences of its members in the process and the theoretical references governing their educational practice. In this sense, we outline the research objectives, which are: describe the Pau e Lata project, focusing on their context of action and their methodological processes; investigate the relationship between the effective participation of its members in the process of composition of the artistic and pedagogical repertoire and its performance in the field of cultural militancy in the environment where it operates. The writing process of this research is based on the phenomenological perspective. Therefore constitute our methodological research path two roads that communicate: 1) the organization and description of historical record of Pau e Lata (supporting documents, certificates, posters, etc.) and memories of the researcher and from other members of the group. 2) the formation of focal groups and writing and sending, via online, testimonials the participants of Pau and Lata relating to issues scrap and onomatopoeia, respectively. Participated in this process 11 components, adding the presence of the researcher, with the age between 21-45 years, all members of Pau e Lata, Core UFRN. The results of this research are focused on the discussion of three axes that describe and guide the work of the Pau e Lata: collective work, the use of the scrap as instrument and the onomatopoeia as base of a methodological process of musical training. This score was composed of three parts. The first part is presented from a collection of references from Pau e Lata, composed of printed and videographic records. The second part refers to the instrument used by Pau e Lata, and the perception of group members on these instruments, which occurs so that they are integrated in the training of the musician. The third axis tells how and what it means learning of music writing and reading, that occurs in two related aspects: the teaching-learning process and the body as a musical element in this process, associated with other actions characterized as studies and theoretical deepening.

Key Words: Education musical, score of lives, collectivity.





LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1- Projeto Bate Lata - Fonte: http://www.obaoba.com.br/sites/all/files/uploads/bate_lata_site-oficial.jpg	20
Imagem 2 - Stomp: OUTLOUD - Fonte: http://pinterest.com/offsite/?token=409-788&url=http3A2F2Fmedia-cacheec3.pinimg.com	21
Imagem 3 - Solo de Hermeto a três vozes - Fonte: http://stat.correioweb.com.br/arquivos/divirta/materias2007/hermetoint.jpg	22
Imagem 4 - Partitura 30 de agosto de 1996	23
Imagem 5 Logomarca do Pau e Lata em camiseta - Autor desconhecido	35
Imagem 6 Cortejo realizado em Ouro Preto/MG em 2010 – Foto: Ronaldo Péret	35
Imagem 7 Tambores nos Cães da Redinha. Arquivo: Mariana Morena	35
Imagem 8 Tambores Gravões - apresentado no evento: Mercado Cultural em 2010 no Mercado de Petrópolis em Natal/RN. Arquivo: Flávio Pinheiro ...	35
Imagem 9 Tambor Grave e Latão - UNIPOP em 2008 na Favela do Bolão em Jaboatão dos Guararapes. Arquivo: Mariana Moreno	35
Imagem 10 Tambores Médios nas estruturas - XVII ENEARTE em Ouro Preto/MG. Arquivo Pau e Lata	35
Imagem 11 - SORRISO SONORO. Primeira apresentação em forma de cortejo pelo bairro Tabuleiro do Martins - Maceió/AL, em outubro de 1996. Foto: Danúbio Gomes	41
Imagem 12 – O Trenzinho Caipira. Foto: Arquivo Pau e Lata	45
Imagem 13 - Feira de Escambo de Mangai do Conde na Paraíba - 2003. Foto: Arquivo Pau e Lata	47
Imagem 14 – Primeiro Curso de Percussão com Pau e Lata no Solar Bela Vista – 2001. Foto: Vlademir	52
Imagem 15 - Roda de escuta-conversa Pau e Lata e Dolores – 2012 - Foto: Larissa Paraguassu	53





Imagem 16 – Pau e Lata no Fórum social Mundial em Porto Alegre/RS 2002 - Foto: Arquivo Pau e Lata	54
Imagem 17 – Pau e Lata na UNIPOP em Recife – 2009 - Foto: Mariana Moreno	59
Imagem 18 - Jam Session com Pau e Lata e Afro caeté em Maceió/AL – 2011 - Foto: Arquivo Pau e Lata	62
<i>Imagem 19 – Roda de conversa no III SEDEC em 2011. Foto: Arquivo Pau e Lata</i>	63
Imagem 20 - Cortejo Original no Circuito Ribeira - Natal/RN - Foto: Ana Morena	67
Figura 21 - I Semana da Acessibilidade da UFRN em 2013 - Foto: Ana Luiza Gadelha	68
Imagem 22 – Pau e Lata no Bloco Os Papangu – Redinha Velha, 2009 - Foto: Arquivo Pau e Lata	69
Imagem 23 – Pau e Lata nos Cão da Redinha em 2009. Foto: Mariana Moreno	70
Imagem 24- Bloco Afoxé Estrela da Manhã 2012. Foto: Arquivo Pau e Lata	71
Imagem 25 – Abertura do III EPLAL – Encontro Estadual do Pau e Lata de Alagoas, em 2012. Foto: Altemir Fogo	73
Imagem 26 – Cortejo em Palmeira dos Índios no III EPLAL em 2012 - Regência de Karine. Foto: Danúbio Gomes	74
Imagem 27 - Cortejo em Palmeira dos Índios no III EPLAL em 2012 - Regência de Eduardo Felinto. Foto: Danúbio Gomes	74
Imagem 28 - Cortejo em Palmeira dos Índios no III EPLAL em 2012 - Regência de Yago Caetano. Foto: Danúbio Gomes	75
Imagem 29 - A menina e a Lata. Foto: Arquivo Pau e Lata	81
Imagem 30 – Latas, Bujão e Baquetas. Foto: Danúbio Gomes.....	82
Imagem 31 – Tambores e Baquetas. Foto: Ingrid de Andrade	82
<i>Imagem 32 – GRAVÕES. Foto: Mariana Moreno</i>	86
<i>Imagem 33 - TAMBORES GRAVES. Foto: Arquivo Pau e Lata</i>	87
Imagem 34 – TAMBORES MÉDIOS. Foto: Arquivo Pau e Lata	87





<i>Imagem 35 - LATAS. Foto: Arquivo Pau e Lata</i>	88
Imagem 36 - Latas na estrutura - Foto: Arquivo Pau e Lata	94
Imagem 37 - Tambores Flutuando. Foto: Arquivo Pau e Lata	95
Imagem 38- Tambores Médios nas estruturas de caixote de madeira	96
Imagem 39 - Tambores Médios e Graves nas cadeiras	96
Imagem 40 - Instrumentos nas estruturas de cadeiras	97
Imagem 41 - Cartaz/convite ECOAR 2010 - Arquivo Pau e Lata	102
Imagem 42 - Núcleo Candunda/AL- Foto: Arquivo Pau e Lata	110
<i>Imagem 43 - Percussão COPORAL. Foto: Arquivo Pau e Lata</i>	118
<i>Imagem 44 - Corpobola com crianças em Assis/SP. 2011. Foto: Danúbio Gomes</i>	120
Imagem 45 – Trassos verticais	122
Imagem 46 – Primeiro compasso	122
Imagem 47 – Símbolos sonoros	124
Imagem 48 – Primeiro compasso com figuras sonoras	124
Imagem 49 – Composição coletiva	125
Imagem 50 – Corpobola em registro	125
Imagem 51 – Corpobola, Performance no centro de São Paulo, 2011. Foto: Larissa Paraguassú	126





SUMÁRIO

DA CAPO	14
Primeiro compasso: Introdução	15
<i>Segundo compasso: metodologia</i>	<i>25</i>
PRIMEIRA PARTE	37
História e experiências em coletividade	38
SEGUNDA PARTE	80
A Sucata para uma educação musical	81
TERCEIRA PARTE	113
Onomatopeia como processo	114
Primeiro compasso: O processo	114
Segundo compasso: Onomatopeia (com)posição corporal	127
CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
GLOSSÁRIO	142
REFERÊNCIAS	146
ANEXOS	151
ANEXO 1 - Transcrição das Targetas do Grupo Focal sobre o tema – Sucata	152
ANEXO 2 – DEPOIMENTOS	154
ANEXO 3 - EVENTOS REALIZADOS	156
ANEXO 4 - PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS	160
ANEXO 5 – PARTITURAS	170







O QUE FOI FEITO DEVERA (DE VERA)
(Elis Regina e Milton Nascimento)

O que foi feito, amigo,
De tudo que a gente sonhou
O que foi feito da vida,

O que foi feito do amor

quisera encontrar aquele verso menino
Que escrevi há tantos anos atrás
Falo assim sem saudade,
Falo assim por saber
Se muito vale o já feito,

Mas vale o que será, Mas vale o que será

E o que foi feito é preciso conhecer para melhor prosseguir

Falo assim sem tristeza,
Falo por acreditar

Que é cobrando o que fomos, Que nós iremos crescer, Nós iremos crescer,
Outros outubros virão Outras manhãs, plenas de sol e de luz

Alertem todos alarmas
Que o homem que eu era voltou
A tribo toda reunida,
Ração dividida ao sol
E nossa vera cruz,

Quando o descanso era luta pelo pão e aventura sem par

Quando o cansaço era rio
E rio qualquer dava pé
E a cabeça rolava num gira-girar de amor
E até mesmo a fé não era cega nem nada
Era só nuvem no céu e raiz

**Hoje essa vida só cabe, na palma da minha paixão,
devera nunca se acabe**

Abelha fazendo o seu mel
No canto que criei
Nem vá dormir como pedra e esquecer

O que foi feito de nós





DA CAPO



Primeiro compasso: Introdução

Esta dissertação tem como campo de experiência e reflexão o Pau e Lata: Projeto Artístico-Pedagógico e sua atuação socioespacial no campo da educação musical com formação de banda rítmica envolvendo crianças e jovens. O Pau e Lata se caracteriza como um grupo que desenvolve atividades artísticas que deriva numa formação musical associada a uma formação político-social, resultando assim num processo de formação do sujeito. Suas atividades são balizadas em eixos que orientam a sua ação pedagógica permitindo unidade e articulação entre os vários núcleos organizados em diferentes cidades.

O Pau e Lata foi criado em 1996, junto à Escola Comunitária Semente de Luz, da Fundação Nova Aurora, localizada no Bairro Tabuleiro do Martins em Maceió/AL, onde nasceu a ideia de montar, com os alunos de 1º ao 4º ano do ensino fundamental, uma banda de música com instrumentos confeccionados pelos próprios alunos. O trabalho se estendeu para o Rio Grande do Norte, onde se ramificou, ao longo dos anos, com a criação de dez núcleos localizados em cinco cidades e posteriormente mais seis núcleos em cinco cidades do interior de Alagoas. Esses núcleos reúnem, atualmente, aproximadamente 280 pessoas, entre crianças, adolescentes e jovens.

Essas ramificações resultaram de parcerias do Pau e Lata com escolas públicas e Organizações não Governamentais que desenvolvem ações socioeducativas, bem como de uma parceria com a Universidade Federal (UFRN), um Núcleo central onde está localizada a Coordenação Geral do Projeto e desempenha, entre outros, o papel de formação de regentes e multiplicadores.

Para abordar o Pau e Lata nesta dissertação constituímos um texto-partitura, que por sua vez é composta por vidas. Para aprofundar a discussão sobre a dimensão socioespacial vivida pelos integrantes do Pau e Lata e o notável imbricamento do grupo/do projeto com a educação, tomamos como ponto de partida reflexiva o pensamento de Merleau-Ponty quando este afirma que o “sujeito da sensação não é nem um pensador que nota qualidade, nem um meio inerte que seria afetado ou modificado por ela; é uma potência que co-nasce em um certo meio de existência ou se sincroniza com ele” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 285). Com



base nesse pensamento, compomos a referida partitura com os resultados de uma pesquisa atinente ao processo de educação musical do Pau e Lata, considerando que esse procedimento envolve vidas imbricadas em diferentes contextos e em meio a intempéries, calmarias, desagravos, uniões, desencontros e conquistas.

Junto às vidas que compõem o Pau e Lata, preenchamos essa feitura da partitura envolvendo diretamente a minha própria vida, uma vez que sou autor desse projeto. A parte que me cabe nessa partitura me permite mergulhar em águas de densidades plurais, quando assumo a dupla função de autor/pesquisador, sendo também parte do campo de investigação. Isso porque sou envolvido diretamente com o Pau e Lata, desempenhando os papéis de coordenador e educador. A criação do Pau e Lata decorre da minha forte ligação, desde cedo, com a música e com os movimentos sociais/populares.

Considero-me envolvido com a música desde criança, quando já ouvia cantorias e repentes entoados por meu pai Antônio Januário da Silva e minha Mãe Maria Gomes da Silva, que considero os meus primeiros educadores musicais, vez que ensinaram a mim, aos outros cinco filhos, aos nove netos e netas, pela via da oralidade, a estarmos atentos aos elementos identitários da nossa cultura, principalmente a música nordestina. Assim, a música foi sendo corporalizada em mim.

A partir dos 16 anos iniciei o contato com a música de forma instrumental, quando adquiri aleatoriamente uma flauta doce numa revista catálogo HERMES¹. A princípio tive iniciação no instrumento “tirando música de ouvido” nas atividades dos grupos de jovens da igreja católica Virgem dos Pobres, no bairro do Vergel do Lago, localizado na periferia da zona sudoeste de Maceió/AL.

Essa aproximação com a música através da flauta doce proporcionou-me o encontro com a Flauta Transversal, que me foi presenteada por um amigo. Neste

¹ Nos Estados Unidos esse tipo de comercialização era usado desde 1888 (com o famoso Catálogo "Sears"). No Brasil, o início foi em 1942, com a Empresa "HERMES", [...] O Catálogo Hermes (pioneiro nesse tipo de venda) começou oferecendo relógios. Com o passar dos anos foi ampliando o leque de produtos. Certamente a empresa nunca imaginou que a publicação de seus catálogos tivesse um efeito colateral importante: os alunos do ginásio usavam-no como material para os trabalhos escolares, recortando e colando em cartolina as pequenas fotos dos produtos oferecidos (que eram coisas do dia-a-dia, tais como: joias, relógios, utilidade doméstica, roupas, calçados, brinquedos etc.) conforme o tema escolhido pelo professor. Fonte: <http://www.anosdourados.blog.br/2010/06/imagens-velharia-catalogo-hermes.html>.



caso, apresento o meu segundo e importante educador musical: Thomas Gewin (em memória). Thomas era músico, regente de coro e pianista. Canadense, natural de Saskatwn e missionário vinculado à paróquia de São José, no Bairro do Trapiche da Barra, na Zona Leste de Maceió/AL. Em uma visita a casa de meus pais, Thomas, me flagrou tocando Flauta Doce. Tal foi a surpresa dele que exclamou uma frase, com seu português enrolado, que nunca sairá da minha memória – “Oh você consegue tocar flauta! Estou surpreso ao ouvir uma bela melodia...” – No ano seguinte, quando veio nos visitar novamente, fui eu quem tive uma surpresa. Ele trazia consigo uma caixa preta, que, no primeiro momento se apresentava como um mistério, que no momento em que nervosamente pude abri-la e, com brilho nos olhos causados pela felicidade e pelo reflexo reluzente, do prateado do corpo do instrumento, foi desvendado.

A atmosfera de surpresa e alegria de todos não parou por aí. Depois daquele momento de euforia familiar o amigo Thomas informou que na noite anterior fora assistir à missa na Catedral Metropolitana de Maceió e na oportunidade uma flautista compunha o grupo musical daquela noite. Ao término da solenidade, ele a procurou para perguntar se a mesma “poderia dar aula para um jovem que iria ganhar uma flauta transversal”, a resposta da flautista foi surpreendente para todos nós, inclusive para o próprio Thomas – “Amanhã darei aula na UFAL², ele pode ser meu aluno no projeto de extensão”. No dia seguinte, eu estava na sala de aula com a flautista e professora da UFAL, Regina Cajazeira. Dessa forma, apresento a quarta pessoa mais importante na minha formação musical. Essas três experiências citadas foram o maior alicerce para a minha trajetória como músico.

Conforme salientamos anteriormente, a minha formação musical decorreu do entrelace entre os acontecimentos: educação familiar, o manuseio inicialmente aleatório da flauta doce, a inserção na academia com a Flauta Transversal e da experiência do forte envolvimento com os movimentos sociais, especialmente aqueles propulsores dos movimentos populares. Esta última experiência que teve início em Maceió (1988-1995), junto ao MTP/NE – Movimento de Teatro Popular do Nordeste, em que atuei como ator nos Grupos *Preto no Branco* e *Cia Teatral Nossa História*, e pude especialmente colaborar na concepção e direção musical nos

² Universidade Federal de Alagoas



espetáculos apresentados. Esse envolvimento com o Teatro Popular me fez conhecer a Rede de Educadores Popular do Nordeste³, onde atuei durante dez anos como Educador Popular e representante do MTP/AL.

Outra experiência relevante para a minha formação musical, dessa vez de cunho acadêmico, ocorreu entre os anos 1995 e 1996, período em que ocupei a cadeira de terceiro flautista na Orquestra de Câmara da UFAL. Essa gama de ocorrências formadoras me fez perceber “que o conhecimento pedagógico musical produzido é significativo pelo caráter social que adquire – aprende-se tanto para si, pessoalmente, como em situações sociais e coletivas relacionadas com a música” (SOUZA, 2009, p. 11).

Nessa perspectiva do coletivo, adquiri também outras experiências artísticas: o desafio de atuar com a “Música de Cena”, em Natal (2008-2010), junto ao Coletivo Atores à Deriva, assumindo a direção musical do espetáculo “A mar aberto”, com a direção do teatrólogo Henrique Fontes; e a composição/execução da trilha sonora do Espetáculo de Dança Contemporânea NÓS SÓS: Tramas de uma composição coreográfica, apresentado como parte da dissertação de mestrado da bailarina Ana Claudia Viana, orientada pela Profa. Dra. Larissa Kelly de Oliveira Marques no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN (PPGARC/UFRN).

Essas experiências com música em grupo levaram-me a compreender a música como um processo educativo, concebendo-a como área de conhecimento que, além de desenvolver seus objetivos próprios, também possibilita outros aprendizados. Compreendemos que uma educação musical tem a função de desenvolver a personalidade do jovem como um todo (KOEULLRREUTER, 1998 *apud* BRITO, 2001).

Com essa ideia, venho mergulhando numa atividade de educação musical compartilhada, recheada de sons, sonhos e desejos. Empenhado a construir em grupo, aposto num trabalho de caráter coletivo, investindo na subjetividade e na diversidade. Assim tenho investido na constituição do fazer musical do Pau e Lata: Projeto Artístico-Pedagógico, a partir do qual faz sentido as palavras de Souza (2009, p. 23): “A aprendizagem não se dá num vácuo, mas num contexto complexo. Ela é construída da experiências que nós realizamos no mundo”.

³ Rede de Educadores Popular do Nordeste



Nessa utopia de colaborar para a construção de um mundo possível, debruçei-me a criar e dar continuidade ao Pau e Lata, investindo numa experiência de educação musical cujo resultado é o objeto de dessa pesquisa, e para o desenvolvimento desta dissertação trago questões que me movem enquanto pesquisador diante da experiência de educação musical do Pau e Lata: Quais as principais referências e elementos teórico-metodológicos que constituem a formação do músico no Pau e Lata? Como os integrantes desse projeto percebem e se inserem no processo educacional de formação do músico? Como se dá e o que significa o uso dos instrumentos e o aprendizado da escrita e leitura musical?

Essas questões me conduziram à realização deste trabalho com o empenho e o rigor necessário para efetivar/aprofundar uma reflexão sobre os processos de formação musical do Pau e Lata, relacionando as experiências de seus integrantes nesse processo e as referências teóricas que regem sua prática educativa. Desafio que nutre nossa tarefa de investigação. Para tanto, me dedico aos objetivos da dessa pesquisa, quais sejam: descrever o Projeto Pau e Lata, tendo como foco seu contexto de atuação e seus processos metodológicos; investigar a relação entre a participação efetiva dos seus membros no processo de composição do repertório artístico-pedagógico, e o seu desempenho no campo da militância cultural no meio em que atua. Sistematizar o processo de ensino de música desenvolvido no Pau e Lata e analisar seus resultados na vida dos seus partícipes.

No sentido de situar o trabalho no contexto artístico da produção musical, faremos menção a algumas experiências que se aproximam do fazer artístico do Pau e Lata. Inicialmente apresentamos o *Projeto Bate Lata* de inclusão sociocultural que desenvolve atividades com adolescentes e jovens de Campinas/SP. Esse Projeto promove oficinas de percussão, canto, violão, circo, informática e inglês. Em 1994, surgiu desse projeto a Banda Bate Lata, que transforma sucata em instrumentos musicais e realiza apresentações em diversos eventos. As semelhanças de conteúdos e metodologia entre o Projeto Bate Lata e o Pau e Lata, observadas através dos meios de comunicação do próprio Projeto Bate Lata, se configuram nas atividades socioculturais desenvolvidas com o objetivo de formação do sujeito.

Conforme se pode observar na Imagem 1, uma outra semelhança entre os projetos está centrada na confecção dos instrumentos. Destacamos ainda o



processo educativo/criativo que ocorre no envolvimento dos participantes na construção desses instrumentos e seus adereços.



Imagem 1- Projeto Bate Lata.

Fonte: http://www.obaoba.com.br/sites/all/files/uploads/bate_lata_site-oficial.jpg.

Outro grupo que trazemos para a construção dessa partitura é o Stomp, que atua com performance musical. Nascido no Reino Unido, com ramificações nos EUA e na Europa, utiliza objetos comuns do cotidiano para montar seu repertório artístico-musical. A aproximação do trabalho desse grupo com o Pau e Lata se revela em três características: a ideia de ramificação em núcleos, a utilização do elemento sucata e o detalhado trabalho corporal na construção cênica. Esta última constitui uma referência importante, que identifica e destaca o Stomp no contexto artístico. Essa característica pode ser apreciada a partir de diversos vídeos do grupo, a exemplo da Imagem 2, referente ao espetáculo OUTLOUD, utilizado pelo Pau e Lata na forma de material para apreciação e discussão coletivas.



Imagem 2 - Stomp: OUTLOUD

Fonte: <http://pinterest.com/offsite/?token=409-788&url=http3A2F2Fmedia-cacheec3.pinimg.com>

A preocupação com o trabalho de formação corporal para a cena aliado ao trabalho de formação musical também tem estado presente no Pau e Lata, especialmente nos últimos anos. Cito como referência desse contexto o Espetáculo “Sinfeiria em Três movimentos”, criado pelo grupo em 2008 e estreado em julho de 2009. Esse processo foi abordado, inclusive, na dissertação de mestrado “Corpo, música e cena: tramas de uma experiência no Projeto Pau e Lata”, defendida por Lilian Carvalho, uma das componentes do Pau e Lata.

O terceiro exemplo que apresentamos é o trabalho de pesquisa musical realizado pelo multi instrumentista Hermeto Pascoal. Nascido em Alagoas, em 22 de junho de 1936, na cidade de Olho d'Água das Flores, esse compositor e arranjador viveu sua infância e adolescência no povoado de Lagoa da Canoa. Desde criança Hermeto tem fascínio pela construção sonora através de objetos do cotidiano. A partir de um cano de mamona fazia um pífano e tocava acompanhando o canto dos pássaros. Ao ir para a lagoa, passava horas tocando com a água. Uma prática musical utilizada por ele em alguns shows ao longo da sua carreira. O que sobrava de material do seu avô, que trabalhava como ferreiro, ele pendurava num varal e ficava “tirando sons”. Hermeto Pascoal, considerado no meio musical como “o bruxo do som”, toca virtuosamente mais de cinquenta instrumentos. Em suas execuções musicais, não faz distinção entre os instrumentos convencionais e aqueles que



transforma a partir de materiais do cotidiano. Como podemos observar na Imagem 3, a seguir, Hermeto tocando uma chaleira e um brinquedo. Um patinho plástico, que tem na parte inferior um apito, de onde sai um som no momento em que o corpo é apertado.



Imagem 3 - Solo de Hermeto a três vozes

Fonte:<http://stat.correioweb.com.br/arquivos/divirta/materias2007/hermetoint.jpg>

No trabalho de composição realizado entre o dia 23 de junho de 1996 a 23 de junho de 1997, em atendimento ao convite do Instituto Itaú Cultural, Hermeto compôs uma música por dia, no período de um ano. Essas composições resultaram na obra *Calendário do Som*, lançado no ano 2000 pela Editora SENAC/SP. Observa-se nas partituras que ao final de cada música o autor escreve um comentário sobre o processo daquela composição, na maior parte desses comentários está presente o cotidiano. A interferência do local e o momento exato em que estava compondo aquela obra. A imagem 4 mostra um fragmento desse universo musical do artista:



especificidade do contexto em que o Pau e Lata atua e desenvolve seu trabalho, pois a partir de uma fisionomia própria, construída ao longo dos anos, é possível abrir diálogos com outros trabalhos que vão além do campo da educação musical.

No campo acadêmico, situamos o trabalho do Pau e Lata na interface entre os campos da Arte (música) e da Educação. Nesse contexto, destacamos aqui alguns trabalhos que estão situados nesse imbricamento e que podem dialogar com esta pesquisa:

O primeiro trabalho dessa lista é a Tese de Doutorado da Professora Valéria Carvalho intitulada “Corporeidade e educação: sinfonia de saberes na educação musical”. Neste estudo a pesquisadora investiga as implicações entre a teoria e a prática pedagógica musical. Questiona o porquê de alguns alunos (as) se sentirem incapazes de aprender a linguagem musical, bem como se os códigos musicais são realmente difíceis de serem apreendidos pelos mesmos. Para obter tais respostas, tomou como referência as aulas ministradas nas disciplinas Oficina de Música e Linguagem Musical I, no curso de Educação Artística Habilitação em Artes Cênicas do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A pesquisa se constitui sobre a formação docente fundamentada entre a sensibilidade e a eficiência pedagógica, que busca na Corporeidade o aporte teórico para as investigações. Defende uma metodologia para a educação musical suscitado pela vivência dos saberes criar, brincar, sentir, pensar, que, ao interagirem entre si, levam o (a) aluno (a) não apenas ao saber musical, mas a um processo de formação humana, concluindo que quando o professor expõe os seus saberes pedagógicos num ambiente construído com afetividade, a assimilação e construção dos conceitos musicais acontecem naturalmente, superando-se o tabu de que o aprendizado musical só é possível às pessoas especialmente dotadas para a música.

O segundo trabalho que apresentamos é a Dissertação de Mestrado da Professora Elsa Maria Félix Mobilha, com o título “Educar/Transformar: um projeto de percussão na promoção da Formação Musical e da socialização”. Esse trabalho discorreu sobre um projeto de percussão que incide na promoção da formação e socialização de crianças e/ou jovens. Aborda a formação social e as relações interpessoais numa perspectiva colateral com o ensino da música como contribuição para uma educação mais humanizada e potencializadora do desenvolvimento pessoal e social. O referido projeto centra suas ações na formação musical dos



alunos da Escola TEIP (Território Educativo de Intervenção Prioritária). Através da música, visa contribuir para a motivação e interesses dos alunos, promovendo a socialização com aspectos educativos que influenciam no comportamentos, muitas vezes conducentes à rejeição e dificuldades de integração no meio escolar.

No que se refere à especificidade do trabalho desenvolvido pelo Pau e Lata, seja no campo artístico ou acadêmico, compreendemos que a produção musical desenvolvida não tem somente um objetivo de fazer música, mas a própria produção pode ser percebida como ação educativa que conecta aspectos políticos (viver e produzir coletivamente), ambientais (uso da sucata e discussões sobre o meio ambiente) e estéticos (a produção musical como campo sensível e de produção de si mesmo). Esses aspectos dão o tom desse texto dissertativo, que se estrutura em forma de texto-partitura e faz dialogar as experiências vividas no Pau e Lata e autores como Jaques Ranciere, Merleau-Ponty, Dalcroze, Schafer, Koellreutter, Paulo Freire, dentre outros.

Segundo compasso: metodologia

O processo de composição desta dissertação nos expôs diante de vários desafios. O maior deles foi a definição do método. Ao ocupar a posição de autor e construtor do Pau e Lata e ao mesmo tempo pesquisador desse contexto, fez-se necessário buscar um método a partir do qual essa dupla condição pudesse ser considerada a favor da pesquisa. Assim, tomamos como caminho a perspectiva fenomenológica, apresentada por Merleau-Ponty (2011), segundo o qual:

A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repões as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua facticidade (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 1).



Essa referência nos deu a possibilidade de considerar minha experiência como participante e ao mesmo tempo pesquisador do Pau e Lata, uma vez que a pesquisa, do ponto de vista da Fenomenologia, não distancia o pesquisador de seu objeto, ao contrário, considera sua própria experiência como campo de conhecimento possível. Nas palavras de Merleau-Ponty (2011, p. 3): “Tudo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência de mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada”. Trata-se, então, de retomar a experiência, descrevê-la e compreendê-la tal qual ocorre no mundo vivido pelo pesquisador e pelos participantes da pesquisa, “[...] retornar a esse mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento tanto fala, [...]” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 4).

Partindo, então, dessa perspectiva fenomenológica, empreenderemos a pesquisa com base nas experiências vividas no Pau e Lata, incluindo os encontros formativos, os processo de composição coletiva, as atividades em que o grupo é convidado a desenvolver e participar de oficinas, apresentações musicais, mesas-redondas e debates que decorrem de temáticas relacionadas à cultura, à arte e à sociedade. Partimos inicialmente do relato de minha própria experiência como criador e coordenador do Pau e Lata, retomando registros antigos, descrevendo situações e organizando imagens de meu arquivo pessoal. Ainda nessa fase foi importante considerarmos que: “Ser uma consciência, ou, antes, *ser uma experiência*, é comunicar interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ser com eles em lugar de estar ao lado deles” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 142).

Ao longo desse trajeto de organização de registros e descrição de minha experiência, tomamos como uma referência importante para o trabalho o fato de que o Pau e Lata desenvolvia suas atividades de educação musical por meio de um processo de formação de banda rítmica, utilizando-se de um método baseado em três eixos: o fazer musical em coletividade, a transformação do elemento sucata em instrumentos musicais e a utilização da onomatopeia como processo metodológico. Compreendemos que esses eixos orientavam a sua ação pedagógica permitindo unidade e articulação entre os vários núcleos organizados em diferentes cidades.

Os referidos eixos orientadores do trabalho desenvolvido no Pau e Lata são articulados com as algumas referências teóricas, a saber: o fazer musical em



coletividade mantém uma articulação com a pedagogia libertadora de Paulo Freire (1990, 2000) e a proposta triangular de Ana Mae Barbosa (1999, 2010); a transformação do elemento sucata em instrumentos musicais dialoga com a pesquisa da paisagem sonora de Murray Schafer (1991), o aprofundamento sobre a realidade de Jusamara Souza (2009) e a ideia do humano como objetivo da educação musical de Koellreutter, apresentado por Brito (2001). O uso da onomatopeia apresenta um diálogo com a rítmica de Émile Jaques Dalcroze.

Retomo esses eixos e algumas de suas referências para as buscas das respostas às questões norteadoras dessa pesquisa e, conseqüentemente, possa estabelecer diálogos com outros componentes do Pau e Lata, a fim de ampliar essa investigação inicial. Nesse contexto, as palavras de Merleau-Ponty (2011, p.18) ganharam sentido mais uma vez:

O mundo fenomenológico não é o seu puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências, e na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela engrenagem de umas nas outras; ele é portanto inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha.

Constituímos, portanto, o nosso trajeto metodológico de pesquisa a partir de dois caminhos que se comunicam: 1) a organização e descrição de registros históricos do Pau e Lata (documentos comprobatórios, certidões, cartazes, panfletos, matérias jornalísticas, fotos, vídeos, entre outros), assim como de lembranças trazidas na memória do pesquisador e de outros componentes do Pau e Lata. As informações históricas foram fundamentais, especialmente para a composição da primeira parte do texto-partitura e para apresentar o perfil coletivo e político do trabalho desenvolvido pelo Pau e Lata. 2) a formação de grupo focal e concessão de depoimentos escritos e enviados via online dos participantes do Pau e Lata a partir dos quais discutimos os temas sucata e onomatopeia, respectivamente, no contexto da formação musical do grupo.



Foi delimitado como participantes desse processo os integrantes do Pau e Lata do Núcleo UFRN por considerar dois critérios: a facilidade de acessibilidade aos mesmos, uma vez que nos reunimos com frequência e também por entender que eles teriam condições de empreender reflexão mais aprofundada para o grupo focal e produção de depoimentos, dada a faixa etária e as experiências de vida no Pau e Lata e fora dele.

Para a realização do grupo focal consideramos como referência os autores Powell e Single, apresentado por Gatti (2005), ao afirmarem que “grupo focal é um conjunto de pessoas selecionadas e reunidas por pesquisadores para discutir e comentar um tema, que é objeto de pesquisa, a partir de sua experiência pessoal.” (POWELL; SINGLE *apud* GATTI 2005, p. 7). A partir do grupo focal buscamos elementos para discutir o eixo sucata. Para o eixo onomatopeia consideramos, além de nossas experiências, aquelas relatadas em forma de depoimentos escritos pelos outros integrantes do Pau e Lata, fazendo nossas as palavras de Bicudo, ao se remeter à pesquisa de abordagem metodológica e a importância da atividade de descrição: “A descrição da experiência originária é o que buscamos obter, almejando à crítica radical, que, por sua vez, nos permite compreender a ciência e possibilita-nos visualizar, de modo compreensivo, a realidade” (BICUDO, 2000, p. 78).

O grupo focal foi realizado no dia 29 de setembro de 2013, no quintal da minha casa, local onde eventualmente o Pau e Lata se reúne para discussão de algum aspecto do seu trabalho. Na ocasião, contamos com a presença de 11 componentes, somando com minha presença. Esse número representa 90 por cento do total dos 13 membros do Grupo (Núcleo UFRN), entre eles, tivemos 4 mulheres e 7 homens. Dos presentes quatro participam do Pau e Lata há mais de 5 anos. Dentre os outros sete, 1 com mais de 2 anos de envolvimento com o grupo, 3 com mais de um ano e 2 com aproximadamente 6 meses. Entre os 11 participantes, 6 multiplicadores do Pau e Lata, agindo como coordenadores de núcleos. A faixa etária dos participantes do grupo focal está entre 21 a 45 anos. Estes são os componentes do grupo que apresento-os sob autorização dos mesmos: Adriene Medeiros, Édipo “Bigulú”, Karina Oliver, Klécio “Mukammo”, Luiz Sérgio, Matthieu Cadart, Priscila Freitas, Raissa Figueiredo, Rodrigo Kleber, Temi Foogo, Yago Oliveira, além de mim.



Para registro desse Grupo Focal, foi utilizada a escrita em tarjetas. Foi realizada uma dinâmica em que todos os participantes pudessem deixar suas opiniões sobre o tema “SUCATA”, de forma escrita e discursiva. Dei Início as atividades agradecendo a disponibilidade de cada um em participar do grupo focal, na sequência questionei se havia algum impedimento em registrar tal atividade em vídeo. Como não houve objeção por parte de nenhum participante, demos continuidade as atividades Iniciando o processo de discussão coletiva solicitando que cada participante registrasse nas tarjetas⁴ uma situação/momento marcante vivido por cada um junto ao Pau e Lata. No segundo momento, embaralhamos as tarjetas e redistribuímos entre eles, solicitando que cada um apresentasse o autor das informações contidas na tarjeta, lendo-a para o grupo. Informamos que aqueles que estavam sendo apresentados, se necessário, poderiam acrescentar outras informações sobre a leitura feita pelo colega.

Após esse momento, passamos literalmente ao tema do Grupo Focal: SUCATA. Continuamos a atividade utilizando o mesmo processo de registro. Distribuímos outras tarjetas entre os participantes, solicitando que escrevessem qual a sua concepção sobre o tema sucata. Depois que todos terminaram, pedi para coletivizarmos as opiniões passando as tarjetas para a pessoa do lado, no sentido horário, possibilitando que todos pudessem ler a opinião de todos. Ao término dessa rodada da tarjeta, abrimos um debate sobre o mesmo assunto, iniciamos esse momento propondo que pudéssemos discutir o assunto a partir do que estava registrado nas tarjetas. As discussões aconteceram de forma participativa. Em alguns momentos o diálogo foi acirrado em virtude de algumas ideias divergentes que surgiram ao longo do debate.

Esse tema se estendeu por um tempo de aproximadamente uma hora e trinta minutos e, sem a intenção de esgotá-lo, convidei o grupo para direcionarmos a atenção para a próxima provocação que foi conduzida com a seguinte questão: Qual a relação entre os instrumentos do Pau e Lata e os conceitos de sucata que acabamos de discutir? Para essa questão, houve outro debate muito rico pela diversidade de concepções, porém predominando a ideia, expressada pela maioria dos participantes, de que atualmente existe uma automatização em conceber a ideia

⁴ Espécie de papel cartão medindo aproximadamente 5cmX8cm



de que tudo que é sucata é também instrumento musical. Essas discussões ocorreram num período aproximado de três horas de atividade. Após esse tempo, convidei o grupo para um intervalo, com um lanche regado a café, pão caseiro e um bom queijo de minas. Importante salientar que esse menu foi composto de forma coletiva.

Após esse momento, convidamos o grupo a realizar um processo avaliativo de forma discursiva, porém direcionando as falas para todas as atividades realizadas, bem como para que todos pudessem expressar opiniões sobre como se dá o processo de coletividade no Pau e Lata e se a metodologia utilizada no grupo focal correspondia ao mesmo. Tivemos como encerramento do grupo focal um dinâmico debate avaliativo e com a participação de todos os presentes. Ao final da atividade, agradei pela colaboração de todos e todas e dei por encerrado o grupo focal.

Para a produção dos depoimentos sobre o eixo Onomatopeia, sugeri ao grupo que escrevessem sobre a sua experiência com a formação musical através das onomatopeias e enviassem por e-mail, para que suas experiências sobre tema constassem como registros a serem utilizados na pesquisa. Essa solicitação foi feita a todos os componentes participantes do grupo focal, sendo incluídos nesse grupo dois novos componentes do Pau e Lata, Camila Guerreiro e Omar Senna, que passaram a fazer parte do grupo depois da realização do grupo focal. Foram enviados dois depoimentos dos treze que foram solicitados. Os trechos considerados mais relevantes passaram a fazer parte da construção do terceiro capítulo da dissertação. Salientamos que todos os componentes do Pau e Lata participantes da pesquisa concordaram em ser identificados no texto dissertativo pelo próprio nome.

A partir desses procedimentos, participantes e suas experiências, foi produzido o texto dissertativo a partir do tripé metodológico Coletividade – Sucata – Onomatopeia. Para tanto, fizemos uso de outro suporte metodológico, o uso da partitura como metáfora para a organização estrutural e semântica do texto.

A intenção de usar a partitura como metáfora para a produção textual foi apresentar o texto dissertativo como “uma partitura de vidas”, o que o torna um texto-partitura, visto que o Pau e Lata é composto por elementos pulsantes de uma história feita de sons, de sonhos, de ritmos, de passos, de encontros, de



contratempos⁵, de pausas, de harmonias, de compassos, de indivíduos, de coletivos, de construções humanas **de Pau e Lata para uma educação musical**.

A construção de uma partitura requer elementos comunicantes do universo da escrita musical e se utiliza de signos que apresentam valores rítmico-sonoros para possibilitar ao músico a execução de uma obra musical. De forma análoga o texto dissertativo se revela como espaço de comunicação escrita que pode revelar signos acadêmicos e estéticos para leitura de uma pesquisa.

Lançamos mão da partitura como metáfora para apresentar aos leitores um texto composto por vidas intrincadas numa experiência que tem comprovado uma proposta de educação musical, numa perspectiva de proporcionar caminhos que apontam direções para um processo de educação artístico-estética no campo sociopolítico-cultural, ou seja, uma partitura de vidas em um texto-partitura.

Para auxiliar o leitor numa maior compreensão sobre a partitura, apresentamos uma contextualização sobre **partitura musical, sua história e Interfaces**.

Sabe-se que a construção de uma partitura requer elementos que tenham significados específicos no universo da escrita musical. Segundo o *Dicionário Groove de Música*, a partitura “é a forma de música escrita ou impressa em que pentagramas são normalmente ligados por barras de compassos alinhadas na vertical, de maneira a representar visualmente a coordenação musical” (GROOVE, 1994, p. 703). Nessa disposição cada elemento tem seu valor para que seja impresso uma composição e com isso possibilitar ao músico executar a obra tal qual fora composta por seu criador.

Falar de partitura nos leva a mergulhar em informações sobre o processo de notação musical. Considere-se que a partitura se trata de um impresso com características próprias e particulares. Buscando em GROOVE, “notação musical é um equivalente visual do som musical, que se pretende um registro do som ouvido ou imaginado, ou um conjunto de instruções visuais para intérpretes.” (GROOVE, 1994, p. 656). Sabe-se que a mais antiga forma de notação era feita manualmente, criada pelos Gregos há 500 a.C. denominado de *Quironomia* e posteriormente utilizada pelos Chineses como sistema de notação por volta do século III. Mais tarde,

⁵ CONTRATEMPO, segundo GROOVER (1994, p.219): Qualquer acento num padrão rítmico regular, [...]; o termo geralmente se aplica a ritmos que enfatizam os tempos fracos do compasso.



registra-se a *Ecfonética*, sistema utilizado para os textos bíblicos hebraicos no século VI d.C. Porém, o sistema que principiou diretamente o atual sistema de notação data do século IX, em St. Gall, Suíça. A pauta e as sílabas de solmização⁶ foram inventadas por Guido D'Arezzo, pedagogo e teórico da música.

No final do século XIX, o sistema de notação musical experimentou grande avanço, possibilitou ao compositor a tarefa de escrever detalhadamente o que gostaria que fosse executado e ao intérprete a fidelidade de executar o texto escrito, servindo como um mediador do hiato entre o compositor e o público.

Nesse hiato, podemos ver que a partitura é um tipo de impresso que apresenta um diferencial em relação a outros impressos, possui particularidades em sua produção, circulação e uso. Por essas e outras questões é que vemos a partitura como uma forma de registro que vai além do impresso. É a representação de uma obra sonora, composta por símbolos, signos e sinais que demonstram pensamentos e ideias do compositor, mas, enquanto registro, tal obra não se materializa até ser interpretada por um leitor. Nessa perspectiva a interpretação tem um grande valor na relação entre o autor, o escrito e o intérprete. Entre o registro e a efetivação do “desejo” do autor está a interação direta entre a tríade autor, escrito e intérprete. Encontrando assim o pensamento de Massin (1997, p.99, apud. Borges 2006) ao dizer que “A notação cobre diversas funções: orienta a execução do intérprete, proporciona um repertório em que o compositor vai buscar as ferramentas necessárias para comunicar o que ainda está só em projeto ().

Diante do exposto, podemos considerar que entre o desenho grafado da obra e a execução da mesma tem-se aí uma relação de confiança entre o criador e o vivenciador, o autor e o intérprete. “Contato, a confiança no escrito parece-nos às vezes por demais presente, pois a notação só nos dá um quadro teórico abstrato, que ganhará corpo com a intervenção do intérprete [*e a recepção da plateia*]”. (MASSIN, 1997, p. 99 *apud* BORGES, 2006, “grifos nossos”).

Em analogia, temos que nosso texto dissertativo também vai além dos símbolos impressos. As palavras nele contidas possuem particularidades do campo acadêmico quanto a sua produção, circulação e uso, mas possuem também

⁶ O uso de sílabas relacionadas a alturas, como recursos mnemônico para indicar intervalos melódicos. [...] Nesse sistema, as sílabas Ut, re, mi, fa, sol e lá são distribuídas em três diferentes séries de alturas, começando em dó (ut), sol (com um si natural) e fá (com um si b), a fim de formarem grupos de seis notas ou *hexacordes*.



organizações que dizem respeito ao modo como esses símbolos se articulam e suplantam as formalidades acadêmicas. Assim como uma partitura, são fruto das ideias de um autor que vive e socializa sua produção, mas somente se materializa na interpretação, é na leitura de um intérprete que o texto deixa de ser um registro impresso para se tornar um campo de sentidos. Assim consideramos que nosso texto-partitura foi produzido por um campo de sentidos revelados no trabalho com o Pau e Lata e produzirá outros sentidos quando essa experiência coletiva se tornar leitura. Esperamos, portanto, que nosso texto possibilite ao leitor uma analogia com uma partitura, ao ponto de permitir uma leitura ao modo de uma execução de uma obra musical.

Com esse intuito inicio o texto com o termo italiano *Da Capo*, ou... do início. Com essa expressão italiana, comumente utilizada para orientar as execuções musicais, apresentamos a introdução e a metodologia da pesquisa a partir de dois compassos, respectivamente. Em seguida, apresentado os capítulos denominados de partes, e os subcapítulos de compassos, a exemplo da constituição de uma partitura.

Na primeira parte, Histórias e experiências em coletividade, apresentamos o histórico do Pau e Lata, sua organicidade/estruturação, relações com outras organizações e sua perspectiva político-pedagógica, focalizando seu espírito coletivo. Apresentamos a história do Pau e Lata desde o seu nascimento, sua conjuntura sociogeográfica, destacando onde e como surgiu a ideia de criar e desenvolver uma atividade de educação musical, apontando sua trajetória artística e ampliação com o surgimento dos núcleos. Trataremos de uma discussão/reflexão sobre a coletividade como processo inerente ao desenvolvimento das ações sociopolítico-pedagógicas do Pau e Lata. Discutimos, ainda, como a prática do coletivo é vivenciada pelos partícipes dos núcleos e como se dá nas relações entre os núcleos e nas parcerias com os movimentos sociais e movimentos populares.

Na segunda parte, a SUCATA para uma educação musical, discutimos a sucata como elemento de representação da transformação e a analogia com a transformação de todos os integrantes que estão inseridos no contexto do Pau e Lata. Nessa discussão sobre sucata tocaremos, nós e você intérprete/leitor, o instrumento utilizado pelo Pau e Lata. Discutiremos a sua natureza e suas características sociopolítico-pedagógicas, uma vez que a sucata, dentro do contexto



do Pau e Lata, não surge apenas para execução musical, mas também para estimular uma reflexão sobre o meio ambiente vivido por todos(as) aqueles(as) que, analisando e manipulando musicalmente, goza de uma experiência estética ouvindo-a, aplaudindo-a e admirando-a.

Na terceira parte, ONOMATOPOEIA como processo, apresentamos dois compassos. O primeiro, denominado de “O processo” e o segundo denominado “Onomatopeia (com)posição corporal”. Essa parte expõe e discute a ONOMATOPEIA como processo, que é utilizada como abordagem metodológica pelo Pau e Lata. Aqui compartilhamos com o intérprete/leitor a maneira como o Pau e Lata desenvolve seu processo de educação musical. Pretende-se, nessa parte, através dos compassos que a compõem, levar o intérprete/leitor a uma compreensão conceitual sobre a temática e a entender/sentir os batuqueiros(as) do Pau e Lata e, de forma uníssona, fazer soar seus instrumentos; e, seguindo a regência da onomatopeia, executarem seus ritmos, balanços e batuques. Além disso, discutir a relação dos corpos que compõem o Pau e Lata com outros corpos-referência. A concepção de corpo que se revela no corpo musical do Pau e Lata e como esse corpo se executa com a onomatopeia.

Após as partes expostas acima, fazemos a conclusão do texto-partitura apresentando as nossas considerações finais, sem pretensão de finalizações absolutas, anunciamos os aspectos que consideramos relevantes no decorrer da pesquisa e as respostas a nossas questões. Salientaremos a importância do Pau e Lata como Projeto Artístico-Pedagógico e sua articulação com o sistema educacional e artístico-cultural, no sentido de contribuir com a formação do sujeito imbricado em seu fazer musical.

Além dos pontos apresentados, essa partitura traz outros itens, tão importantes quanto os anteriores, para compor esta dissertação: trata-se de um glossário e dos anexos. O primeiro tem uma função primordial para a compreensão do texto por completo, uma vez que o nosso desejo é que essa partitura seja executada/lida e compreendida por todos os intérpretes/ interessados nessa temática, independente do seu grau de conhecimento musical. Por fim, trazemos em anexo elementos comprobatórios das atividades realizadas por e com o Pau e Lata, além de um vídeo “colagem”, resultado de um apanhado de registros audiovisuais envolvendo alguns núcleos que compõem o projeto.



Apresentamos a seguir algumas fotografias para reforçar o convite que faremos a você, intérprete-leitor(a), a tomar sua posição que irá ocupar no contexto musical e auxiliar na escolha do seu instrumento. Aproveitamos o ensejo para desejar-lhes boa leitura, boa execução sonora, bons ritmos e ótimos batucques.



Imagem 5 Logomarca do Pau e Lata em camiseta - Autor desconhecido.



Imagem 6 Cortejo realizado em Ouro Preto/MG em 2010 – Foto: Ronaldo Péret.



Imagem 7 Tambores nos Cãos da Redinha. Arquivo: Mariana Morena.



Imagem 8 Tambores Gravões - apresentado no evento: Mercado Cultural em 2010 no Mercado de Petrópolis em Natal/RN. Arquivo: Flávio Pinheiro.



Imagem 9 Tambor Grave e Latão - UNIPOP em 2008 na Favela do Bolão em Jaboatão dos Guararapes. Arquivo: Mariana Morena.



Imagem 10 Tambores Médios nas estruturas - XVII ENEARTE em Ouro Preto/MG. Arquivo Pau e Lata





PRIMEIRA
PARTE



História e experiências em coletividade

Apresentamos parte da história do Pau e Lata com a pretensão de compartilhar com o intérprete-leitor algo além do que aqui está registrado. Como já dissemos anteriormente, a partitura aqui assume uma forma de registro que vai além do impresso, pois está no campo do desejo possibilitar o envolvimento entre o autor, o escrito e o intérprete. Quiçá uma interação físico-sonora. Quiçá este desejo ambicioso se justifique pelo exposto das experiências que se pretende ecoar. Busca a substância das palavras de Merleau-Ponty (2011, p. 12) quando salienta que “nós temos a experiência de nós mesmos, dessa consciência que somos, e é a partir dessa experiência que se medem todas as significações da linguagem, é justamente ela que faz com que a linguagem queira dizer algo para nós”. Com isso, evidenciamos que a distância entre o registro e a efetivação do desejo do autor está na interação direta da tríade autor, escrito e intérprete.

O Pau e Lata se constituiu, desde a sua origem, com o espírito da coletividade. Encarnou essa concepção a partir da prática da Escola Comunitária Semente de Luz da Fundação Nova Aurora, localizada no Bairro Tabuleiro do Martins em Maceió/AL, cuja proposta pedagógica estava balizada numa concepção de construto pela coletividade. Assim nasceu a ideia de montar uma banda de música junto aos alunos de 1º ao 4º ano do ensino fundamental. Após algumas discussões sobre esse tema envolvendo orçamento, calendário e o caráter artístico-estético dessa atividade, chegou-se ao seguinte consenso: todo o equipamento dessa banda (instrumentos e adereços) seria confeccionado pelos próprios alunos. Essa conclusão foi resultado de uma prática constante na escola: em envolver os alunos de forma participativa e integral nas atividades pedagógicas da instituição. Ação que demonstrava ser essa a concepção de educação defendida pela escola. Ou seja, um processo pedagógico inspirado no que propõe Paulo Freire ao afirmar que:

Alfabetização como construto radical, devia radicar-se em um espírito de crítica e num projeto de possibilidade que permitisse às pessoas participarem da compreensão e da transformação da sociedade. Como domínio de habilidades específicas e de forma particulares de conhecimento. (FREIRE, 1990, p. 2).



Após um processo de divulgação em salas e conversas informais nos corredores, no horário do recreio e nos trajetos entre a escola e a parada de ônibus, no mês de maio daquele mesmo ano, deu-se início aos trabalhos de educação musical com uma Banda Rítmica envolvendo aproximadamente 100 alunos.

Para que esse processo de gestação/criação se efetivasse, toda a escola entrou numa campanha de busca e garimpagem de “coisas”⁷. Este termo caíra bem para o momento porque não havíamos predefinido o que iria ser utilizado para a confecção dos instrumentos musicais. A ideia era apostar na surpresa e no desafio do que poderia vir. E veio! Na montanha de coisas, entre outras coisas, tinha-se: panelas, baldes, sandálias, barbantes, câmara de ar de vários tipos de pneus, latas de tamanhos e formas diferentes, pregos, parafusos, vários tipos e tamanho de caixas de papelão, aro de bicicleta, arames de diferentes espessuras, cabo de vassouras e vassouras com e sem cabos, folha de enxada, utensílios plásticos para instalação elétrica etc.

Nos primeiros encontros, que ocorriam aos sábados pela manhã, a mais árdua tarefa era “definir” o que exatamente seriam instrumentos musicais ou não. Para corresponder a essa necessidade, os trabalhos foram conduzidos com uma metodologia que acarretava uma contextualização dos elementos fundamentais da música, através de roda de escuta-conversas, exibição de vídeos com discussões posteriores, jogos rítmicos sonoros, exercícios de escuta, exercícios rítmico-sonoros, exercícios de criação e improvisação, entre outras atividades. Identificamos aí o que diz Murray Schafer (1991, p. 68): “Considero que uma pessoa só consiga aprender a respeito do som, produzindo som; a respeito de música, produzindo música”.

Dessa forma, tirou-se a neblina ofuscante que impedia a todos(as) de ver o que se estava procurando, descobrindo-se satisfatoriamente que “o imaginar seria um pensar específico sobre um fazer concreto” (OSTROWER, 1987, p. 32). Perscrutou-se essa perspectiva didática, resultando assim em criações de instrumentos inusitados quanto à forma, nomes e características sonoras, como por exemplo: ganzá, ganzazinho, latas, latinhas, borraxinho (tambores feitos com lata de carbureto e como pele, câmara de ar de pneu de carro), mudofone (uma

⁷ Termo utilizado pelos alunos nos primeiros momentos de atividades para designar os diversos materiais recolhidos pela escola para a confecção dos instrumentos.



circunferência feita de arame número 20, pendurando utensílios plásticos, utilizados em instalação de sistema elétrico predial, pregofone, som de caixa, pau de ficha, tambor grave, tambor médio, entre tantos outros. Esse processo de criação era realizado em duplas, trios ou em grupos de maior número. Diante desse quadro metodológico, compreendemos o que diz Ostrowe (1987):

O que aqui chamamos de “pensar específico sobre um fazer concreto”, vai além da ideia de uma tarefa a ser executada por ser exequível. Os pensamentos e as conjeturas abrangem eventuais significados. Trata-se de formas significativas em vários planos, tanto ao evidenciarem viabilidades novas da matéria em questão, quanto pelo que as viabilidades contêm de expressivo, e, ainda, porque através da matéria assim configurada o conteúdo expressivo se torna passível de comunicação [...].

Essa comunicação no Pau e Lata se consolidou na organização da banda rítmica com característica própria e próxima do que conceitua o *Dicionário Groove* (1994, p. 71): “Banda: Conjunto Instrumental”. Após a formação da banda rítmica deu-se início aos ensaios e como consequência pôde-se ver cem instrumentos confeccionados, cem instrumentistas artesões que me levaram a ficar sem palavras que pudessem explicar o ar de felicidade expresso em cada face, exemplificado pela Imagem 11, que representa a primeira apresentação pública em forma de cortejo pelo bairro. Quando? 12 de outubro de 1996. Data que se comemora o aniversário do Pau e Lata.



Imagem 11 - SORRISO SONORO. Primeira apresentação em forma de cortejo pelo bairro Tabuleiro do Martins - Maceió/AL, em outubro de 1996. Foto: Danúbio Gomes.

A composição desta partitura segue apresentando a implantação do Pau e Lata em outras localidades. Começamos pelo Rio Grande do Norte, cujo início das atividades deu-se em fevereiro de 1997, no município de Baía Formosa, localizada no litoral Sul do estado, a 96 Km de Natal, desenvolvendo atividades com 120 crianças e adolescentes. Nessa cidade o Pau e Lata realizou suas atividades inserido no Programa Brasil Criança Cidadã – BCC, e posteriormente em Natal, junto à FUNDAC (Fundação Nacional da Criança e do Adolescente), com um grupo de adolescentes infratores que cumpriam pena em regime disciplinar semiaberto no CEDUC – Centro de Detenção de Menores de Pitimbu – Parnamirim/RN. Registra-se nesse período o interesse pela atividade por parte de alguns alunos do Curso de Artes da UFRN.

Em 1998, além das atividades pedagógicas com crianças e adolescentes, deu-se a formação de um grupo musical, denominado de “Banda Pau e Lata”, que



tinha em sua formação inicial os seguintes músicos: Danúbio Gomes, Camilo Lemos, Carlos Roberto, Daniel Resende e Maurício Remígio, alunos do curso de Educação Artística Habilitação em Música; Anselmo Pamplona, aluno do curso de Educação Artística Habilitação em Arte Cênica; Hilton Fonseca, aluno de Educação Artística Habilitação em Artes Plásticas e criador da logomarca do Pau e Lata; Valderi Santos (Filé)⁸, estudante do ensino médio, responsável por batizar a logomarca do Pau e Lata de “Macoco”, que consiste num desenho de um menino, negro, batendo numa lata. A Banda Pau e Lata teve sua primeira apresentação no DEART/UFRN, encerrando a programação musical do evento Semana dos Ignorantes⁹.

No ano 2000, o Pau e Lata se transformou em Projeto de Extensão pelo Departamento de Artes da UFRN, inicialmente sob a coordenação da professora Valéria Carvalho, passando no ano seguinte para a professora Sônia Otton e retornando, em 2002, para a coordenação da então professora Valéria Carvalho, que assumiu essa função até o ano de 2011. Vale salientar que nesse período o Pau e Lata, no decorrer da coordenação da professora Sônia Otton, passou a ser denominado de “Pau e Lata: Projeto Artístico-Pedagógico”. Registra-se que nesse período, 2000 a 2011, especialmente entre os anos de 2000 a 2005, o Pau e Lata ampliou suas atividades de educação musical com formação de Banda Rítmica com grupos de crianças e adolescentes nas cidades de Natal, Lajes do Cabugi, Mossoró, Pedro Velho, Apodi e Jucuri.

Essa ampliação de atividades e também geográfica foi resultado, principalmente, do investimento na coletividade, de forma que as instituições que propuseram parcerias com o Pau e Lata o fizeram por acreditarem na proposta pedagógica desse projeto e por quererem ampliar seus leques de atividades junto a outros grupos e entidades. Dessa forma, podemos perceber que o Pau e Lata provocara junto a outras organizações o que diz Rancière (2009, p. 15): “partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas”.

⁸ Ao ser indagado sobre o porquê da escolha do nome, justificou com a seguinte explicação: “Oxe!, é só olhar pra ele e ver que é um macoco!”

⁹ Evento realizado em apenas uma edição, coordenado pela então Professora do DEART/UFRN Clotilde Tavares.



Nessa perspectiva de partilha, que se deu na busca do comum, o Pau e Lata teve a UFRN como a principal parceira. Como resultado disso, em 2001 foi criado um grupo de estudo rítmico voltado, principalmente, para os jovens e adultos ligados à UFRN, especificamente alunos, professores e funcionários, com o principal objetivo de constituir um núcleo de formação de multiplicadores. A meta era espalhar algumas notas musicais, em forma de batuques, por outros espaços e, passo a passo, construir *acordes*, em forma de núcleos, dentro e fora de Natal. Um exemplo disso foi a criação, em 2003, de mais um núcleo com crianças e adolescentes na Vila de Ponta Negra, em conjunto com a ONG MOVACI – Movimento de Valorização da Cidadania, em parceria com a Escola Municipal Josefa Botelho¹⁰. Essa diversidade de núcleos, e o conseqüente crescimento do número de componentes, somados às ações desenvolvidas no campo artístico-cultural, levou o Pau e Lata, no ano de 2007, a ser contemplado com o título de Ponto de Cultura, junto ao Programa CULTURA VIVA do Ministério da Cultura. Essas articulações e militância no campo da cultura presentes na trajetória do Pau e Lata se coadunam com a concepção de Macedo & Freire (1990), sobre produção cultural, quando os autores se referem

a determinados grupos de pessoas que produzem, medeiam e confirmam os elementos ideológicos comuns que emergem de suas experiências vividas diariamente e que as reafirmam. Neste caso, essas experiências originam-se nos interesses da autodeterminação individual e coletiva. (FREIRE; MACEDO, 1990, p. 90).

Esses interesses individual e coletivo, discutido pelos autores, tem sua origem nas experiência do cotidiano, sendo assim, compreendemos que têm relação com a organização do Pau e Lata em caráter de formação de Núcleos.

Atualmente o Pau e Lata desenvolve suas atividades com 17 núcleos, sendo eles: Núcleo UFRN¹¹, Djalma Maranhão¹² e Pirangi¹³, na cidade do Natal; sendo

¹⁰ Núcleo formado em 2002. Foi desvinculado do Projeto Pau e Lata em 2008, passando a ser denominado posteriormente “Resistência da Lata” e atualmente “Resistência cultural”, coordenado por Marcus Vinicius.

¹¹ Núcleo formado em 2001, com o principal objetivo de constituir um núcleo de formação de multiplicadores. Esse núcleo sempre foi coordenado por um coletivo dirigente.

¹² Núcleo formado em 1998, em parceria com a Escola Municipal Djalma Maranhão, localizada no Bairro de Felipe Camarão, Natal/RN. A coordenação desse núcleo se dá de forma coletiva, com a



mais quatro núcleos, no interior do RN, nas cidades de Lajes do Cabugi¹⁴, Pedro Velho¹⁵, São Paulo do Potengi¹⁶ e Mossoró¹⁷; além de dez núcleos em Alagoas, nas cidades de Palmeira dos Índios¹⁸, Estrela de Alagoas¹⁹, Inhapi²⁰, Canapi²¹ e em Senador Rui Palmeira, no distrito de Candunda²². Essa ampliação de núcleos levou-nos a uma reflexão de Rancière, quando este afirma que “uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e parte exclusiva” (*ibidem*). Observa-se que a relação de aproximação e distanciamento, constituída entre os núcleos, tem semelhanças com as relações das notas musicais entre si, visto que quando se encontram, resultam assim na formação de acordes consonantes e dissonantes.

Nota-se que o núcleo UFRN, dentro do Projeto Pau e Lata, ocupa um lugar semelhante à nota *tônica*²³ de um acorde, ou seja, a nota principal, aquela que dá o nome da *escala musical*. Dessa forma esse núcleo apresenta características específicas dentro do contexto Pau e Lata, se aproximando do que bem ressalta Rancière (*ibidem*):

participação de um multiplicador do Núcleo UFRN, um componente do núcleo, um aluno da escola e uma representante da diretoria da escola.

¹³ Núcleo formado em 2013, em parceria com o Grupo de Teatro Facetas, Mutretas e outras Histórias, coordenado por Yago Oliveira e Omar Sena, membros do Núcleo UFRN.

¹⁴ Núcleo formado em 1997 e vinculado à Prefeitura até o ano de 1999. Inicialmente, estava sob a minha coordenação, em conjunto com um membro do próprio grupo. Atualmente, é coordenado por Cícero (“Biro”) e Rafael (“Negão”).

¹⁵ Núcleo formado em 1999, inicialmente vinculado à AACC (Associação de Apoio às Comunidades do Campo). Hoje é coordenado por Danilo Gomes.

¹⁶ Núcleo formado em 2009, vinculado ao Programa Socioeducativo Pró-Jovem. Esse núcleo sempre teve uma coordenação feita por um coletivo. Atualmente, quem está assumindo essa coordenação é Kerolaine Patrícia, Dorneles Santos.

¹⁷ Núcleo formado em 1998, inicialmente vinculado ao PDA Margarida Alves da ONG Visão Mundial coordenado pelo Grupo Feminista Mulheres em Ação, Mossoró/RN. Atualmente a coordenação desse núcleo está sob a responsabilidade do poeta e Educador Popular Antônio Filho (“Amendoim”).

¹⁸ Núcleo formado em 2002, em parceria com o Movimento Pró-Desenvolvimento Comunitário, Palmeira dos Índios/AL. Inicialmente coordenado por mim, hoje está sob a coordenação de Eduardo Felindo (“Dudu”) e Ana Paula.

¹⁹ Núcleo formado em 2010, resultado da parceria do Movimento Pró-Desenvolvimento Comunitário e VISÃO MUNDIAL. Coordenado por Eduardo Felindo (“Dudu”).

²⁰ Núcleo formado em 2010, resultado da parceria do Movimento Pró-Desenvolvimento Comunitário e a ONG VISÃO MUNDIAL. Coordenado por Eduardo Felindo (“Dudu”).

²¹ Núcleo formado em 2012, resultado da parceria com a ONG VISÃO MUNDIAL, através do PDA SERRANO.

²² Núcleo formado em 2008, em parceria com a ONG VISÃO MUNDIAL. Inicialmente, estava sob a minha coordenação. Hoje tem a coordenação de Karine Rosendo.

²³ TÔNICA: A nota principal ou primeiro grau, de uma escala (sua fundamental) [...]



Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha.

Dessa maneira, no momento em que toma-se parte, dentro do processo da partilha, determinada de exercitar suas funções que vão do pedagógico, o Núcleo UFRN tem investido em formação de novos núcleos e montagem de espetáculos. O Núcleo UFRN tem se destacado com suas produções artísticas. Com isso, apresentamos a primeira composição em forma de espetáculo, que se deu no ano 1998. A então Banda Pau e Lata produziu o Espetáculo *O Trenzinho Caipira de Villa Lobos*, como podemos ver na Imagem a seguir:



Imagem 12 – O Trenzinho Caipira. Foto: Arquivo Pau e Lata.

Nesse espetáculo o grupo experimentou a união entre o peso sonoro produzido pela percussão em *contraponto* com o feixe-sonoro-harmônico causado pelo diálogo entre a flauta transversal, o contrabaixo, a guitarra e o apito do trem, este realizado pela musicista Midian Ferreira ao tocar um trombone de vara, sem a



vara. Com este espetáculo o Pau e Lata levava, metaforicamente, a plateia a uma viagem de trem, passando musicalmente entre as regiões do Brasil, por meio da representação dos ritmos do samba, do coco, do boi, do vanerão, entre outros. Na composição desse espetáculo, o grupo também lançou mão de elementos cênicos que, dentro do contexto, desempenhavam funções de representações culturais e complemento cênico-musical. A exemplo do Boi. Além de várias execuções em Natal, o espetáculo foi apresentado em caráter de turnê pelo interior da Paraíba e Pernambuco. Nessa turnê registra-se a participação no evento “Tudo ao mesmo tempo agora”, realizado pelo DCE da UFPB, em Campina Grande, momento este registrado na Imagem anterior.

Além desse espetáculo, o Pau e Lata tem como produção musical de grande importância para a sua história a obra “Introdução aos Mestres”²⁴, peça que faz uma homenagem especial aos compositores brasileiros Jacson do Pandeiro, Luiz Gonzaga e Hermeto Pascoal. Obra composta de forma coletiva com o arranjo do percussionista Edmilson Cardoso, participante do núcleo UFRN, entre os anos de 1999 a 2001, e hoje membro da orquestra Sinfônica do RN. Em 2003, o Pau e Lata, Núcleo UFRN, produziu o espetáculo *Enlatados*. Esse trabalho foi realizado com a finalidade de mostrar uma das características do Pau e Lata, que se desenvolve como arte de rua apresentada em caráter de cortejo. O repertório desse espetáculo foi baseado nas produções musicais das manifestações afrodescendentes, como Ijexá e Maracatu, e teve como destaque a peça denominada Maracafunk, composta por Igor Lessa, componente do Pau e Lata entre 2001 e 2003. O espetáculo foi apresentado no XXXIII FEFOL – Festival de Folclore de Olímpia/SP, em parceria com o Grupo Parafolclórico da UFRN e na II Feira de Escambo de Mangai, na Cidade do Conde/PB, apresentando Imagem 13 a seguir.

²⁴ Partitura em anexo



Imagem 13 - Feira de Escambo de Mangai do Conde na Paraíba - 2003. Foto: Arquivo Pau e Lata

A Imagem 13 traz em seu conteúdo um momento coletivo, onde o Pau e Lata está se apresentando em conjunto com o Grupo Latambor. Essa apresentação se deu em caráter de encerramento da Oficina de Construção Rítmica desenvolvida por mim e por Temi Foogo para os componentes do Latambor, no período de três dias. O encerramento dessa oficina fez parte do encerramento da II Feira de Escambo de Mangai, realizada pela Secretaria Municipal de Educação da cidade do Conde, na Paraíba. Registra-se que a participação do Pau e Lata foi resultado do convite do secretário de educação daquela cidade, que teve como intuito a implantação e fortalecimento da Banda de Percussão Latambor.

Em 2006 foi produzido o espetáculo *Enlatando o Fogo Encantado*, o qual nasceu após um reencontro com o grupo pernambucano da cidade de Arcoverde, *Cordel do Fogo Encantado*. Tal encontro aconteceu em 2005, durante a CIENTEC – Semana de Ciência e Tecnologia da UFRN, onde ocorreu um bate-papo entre alguns componentes dos dois grupos. Na oportunidade, foi trazido à tona memória do primeiro encontro entre os dois grupos, acontecido em 1998. Rememorou-se que naquela data os dois grupos fizeram uma turnê pelo interior de Pernambuco e que



coincidentalmente compartilharam do mesmo alojamento, na sede do Grupo de Teatro de Bonecos Tiridá, em Olinda/PE, onde trocaram experiências realizando uma Jam Session²⁵ com música e poesia, surgindo ideias de composições coletivas.

O espetáculo *Enlatando o Fogo Encantado* foi concebido com composições inéditas, apresentando em seu conteúdo rítmico-melódico um estilo característico e singular composto por uma fusão rítmico-sonora dos dois grupos em questão. O repertório teve como ênfase algumas derivações do coco, da ciranda, do maracatu e outras composições resultantes de fusões entre alguns gêneros musicais, nesse caso, destaca-se a música Maracatuzada. Significativo ressaltar que essa obra foi constituída a partir da ideia e do exercício de coletivo, onde uni vários *Baques de Maracatu*, sem que nenhum deles perdesse sua própria característica. Essa concepção sobre o valor do indivíduo na coletividade tem sido observada, ao longo dos anos, nas práticas artísticas do Pau e Lata. Nesse sentido, pode-se observar que, seja no repertório musical, seja nas relações com outros coletivos, os valores individuais não são tolhidos em detrimento do coletivo, sendo considerados como partes fundamentais para a composição final, bem como para todo o processo de construção.

Um exemplo que pode ilustrar nossa afirmação é o espetáculo que ocorreu em 2009, intitulado *Sinfeiria em Três Movimentos*, que serviu, também, como foco para a dissertação de Mestrado da professora e componente do Pau e Lata Lílian Maria Araújo de Carvalho, que teve como título: “Corpo, música e cena: trama de uma experiência no Projeto Pau e Lata”. O espetáculo teve sua estreia no Fórum Social Mundial, de 2009, em Belém do Pará. Segundo Carvalho (2012, p. 4), “este espetáculo, predominantemente percussivo, é organizado na forma de uma *sinfonia* em três movimentos. Surge a partir de um processo de pesquisa musical no universo da cultura negra e tem como fio condutor o cotidiano das feiras livres”.

Em relação ao processo de produção do espetáculo, destaca-se uma intervenção sonora em forma de cortejo realizada na feira do Alecrim. Tal espetáculo foi apresentado durante o mês de julho de 2012, em São Paulo, no CDM – Centro Desportivo Municipal Jardim Triana, localizado na Zona Leste Paulista, em parceria com o Grupo de Teatro Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes e na cidade de

²⁵ Termo usado nas práticas de música de improviso, também utilizado na dança, sobretudo pelos praticantes da técnica de contato improvisação.



Lins, onde o Pau e Lata fez a abertura do IX FREPOP – Fórum de Educação Popular do Oeste Paulista e VI Internacional. Nota-se que o Pau e Lata, através dos espetáculos produzidos, mantém uma espécie de cartão de visita, que lhe apresenta ao mesmo tempo que demonstram seu conteúdo político-pedagógico. Pode-se observar bem essa característica através da Aula-espetáculo em três Movimentos, produzida em 2012, estreada em julho do mesmo ano. Este espetáculo foi composto especialmente para ser estreado no X FREPOP. Para tanto, os integrantes dos núcleos UFRN, Mossoró, Lajes do Cabugi e Palmeiras dos Índios coordenaram a terceira noite cultural desse evento. Destaca-se nesse espetáculo a música “Aiê Intotô Nilé” do compositor e coralista Sérgio Solto²⁶, interpretada a duas vozes: a voz masculina cantando o arranjo do *baixo* e a voz feminina cantando o arranjo do *contralto*. O acompanhamento instrumental é executado com copos plásticos.²⁷ O grupo tocava três *células rítmico-sonoras* diferentes. A inserção dessa música no repertório do Pau e Lata representa a ampliação das parcerias, desta vez com o coral Vozes Reveladas, um Projeto de Extensão da UFBA, com a coordenação do Professor Sérgio Solto. Esse encontro ocorreu em Maceió. Na oportunidade o Pau e Lata, participou da XI edição do Nordeste Cantat, junto com o Coral Madrigal da UFRN. Na última noite do evento, o coral vozes reveladas, que também tinha em sua formação acompanhamento de percussão, convidou o Pau e Lata para uma participação especial na música Aiê Intotô Nilé e ao final da noite os dois grupos fizeram uma Jam Session.

A relação dos dois grupos perdurou ao ponto de acontecer compartilhamento de repertório. Essa relação estabelecida entre o Pau e Lata e os corais citados despertou no grupo Pau e Lata a necessidade de adicionar em seu conteúdo musical técnicas de preparação vocal. Para isso o Núcleo UFRN contou com a colaboração, nos anos de 2011 e 2012, da musicista coralista Nadja Paiva. Essa ampliação de conteúdo musical faz aproximar ainda mais o processo metodológico do Pau e Lata com o pensamento de Koellreutter ao dizer da importância de todos os elementos que podem soar e de que se faz necessário a ampliação dos meios e dos materiais sonoros para o fazer musical (BRITO, 2001, p. 40).

²⁶ Criador e coordenador do Coral Vozes Reveladas, que é um projeto de extensão da Universidade Federal da Bahia. O encontro entre o Pau e Lata e esse coral, ocorreu no VII Encontro de Corais de Maceió, onde o Pau e Lata participou junto ao coral Madrigal da UFRN com o espetáculo ABBA.

²⁷ Potes de requeijão.



Observa-se que os demais núcleos, no item produção artística, não apresentam em seu curriculum produção de espetáculo, porém, registra-se uma série de apresentações e participações em eventos importantes para o seu crescimento e fortalecimento. São eles:

- Núcleo LAJES DO CABUGI: Apresentações na Caprifeira – Feira de compra e venda de caprinos, nos anos de 2008 e 2010; cortejo de carnaval pelas ruas envolvendo escolas e grupos culturais da cidade de Lajes desde 2007; Semana Pedagógica da UERN – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, em Assú/RN, que ocorreu nos anos de 2008, 2009 e 2010.
- Núcleo MOSSORÓ: Festival da Malhação do Judas, a atividade é desenvolvida desde o ano 2010, no mês de março, dentro da “Semana Santa”, na praça da igreja da comunidade Nova Vida, onde o grupo é sediado; Participação em formato de cortejo no Grito dos Excluídos – atividade realizada pelos movimentos sociais de Mossoró em contracultura à parada militar do 07 de Setembro; Cortejo de carnaval puxando o bloco dos ursos pelas ruas da Comunidade e a xaranga²⁸ no “jogo das raparigas”²⁹.
- Núcleo PEDRO VELHO: Cortejo do 07 de Setembro, o grupo compõe o desfile cívico da cidade; o cortejo na Semana da Água, evento realizado no mês de setembro e organizado pelos movimentos sociais e culturais juntos com as escolas públicas. O evento discute questões relativas ao meio ambiente tendo como foco central a água; Apresentação e aula-espetáculo nas escolas de ensino fundamental e médio durante a Semana Pedagógica realizada pela Secretaria de Educação; Apresentação na praça da igreja na Semana de Cultura Chico Antônio, organizada pelo Instituto Memorial Chico Antônio.

²⁸ Batucada feita na margem do campo pelas torcidas organizadas.

²⁹ Partida de futebol realizada no campo da comunidade, onde todos os jogadores se vestem de mulher.



- Núcleo SÃO PAULO DO POTENGI: Apresentação e aula-espetáculo no Seminário sobre o meio ambiente realizado pela Secretaria de Ação Social, no mês de outubro, e tem a participação do Pau e Lata na organização.
- Núcleo CANDUNDAS: Encontro de Pedagogia da Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL em 2009. Apresentação no I Festival de Arte-cultura e Diversidade da Escola Oton Gaspar de Farias – Senador Rui Palmeira/AL, outubro de 2012. Apresentação no Projeto “Eu aprendi, Eu Ensinei”, em Santana do Ipanema/AL, outubro de 2012. Encontro Regional de Saúde em Maceió, dezembro de 2012.
- Núcleo PALMEIRA DOS ÍNDIOS: Cortejo de Carnaval em Palmeira dos Índios envolvendo todos os Núcleos do pau e lata de Alagoas. Apresentação na Serra dos Palmares/AL no Dia da Consciência Negra – 20 de novembro.

No quesito produção artística, as atividades Pau e Lata são de cunho político-pedagógico, uma vez que todas elas, sejam em caráter de espetáculo em palco ou em forma de cortejo, são fundamentadas e desenvolvidas por meio de atividades de formação. É o que demonstram as seguintes imagens 14, 15 e 16:



Imagem 14 – Primeiro Curso de Percussão com Pau e Lata no Solar Bela Vista – 2001.
Foto: Vlademir

Na imagem 14 vemos o registro do Primeiro Curso de Percussão com Pau e Lata, coordenado e realizado pelo Núcleo UFRN. Esse curso foi realizado nas dependências do Solar Bela Vista, no Centro de Natal, e teve a duração de três meses, com uma carga horária de 140 horas/aula. Com esse curso o Pau e Lata pôde compartilhar com os participantes de conteúdos importantes para a constituição e manutenção de seu processo metodológico, a saber: leitura e improvisação musical, confecção de instrumento e ritmo e consciência corporal. Para esse curso o Pau e Lata contou com a parceria dos seguintes professores(as): Valéria Lázaro de Carvalho, Cacau Vasconcelos, Cid França, Ricardo Canela e Danúbio Gomes.



Imagem 14 - Roda de escuta-conversa Pau e Lata e Dolores – 2012.
Foto: Larissa Paraguassu

A imagem 14 retrata uma roda de escuta-conversa entre o Pau e Lata, representado por membros dos Núcleos UFRN, Lajes do Cabugi, Mossoró e Palmeira dos Índios/AL e o Grupo Dolores Boca Aberta/SP. Esse encontro ocorreu em julho de 2012 na sede do Grupo Dolores. A pauta dessa reunião girou em torno da troca de experiências entre os Grupos. Aquele momento foi surpreendente para alguns membros do Dolores, ao ouvir relatos tão distintos sobre a realidade de cada núcleo do Pau e Lata ali representado. A surpresa e o aprendizado também alcançaram dos membros do Pau e Lata ao ouvirem as informações sobre as diversas atividades que são desenvolvidas naquele espaço, como oficina de teatro, oficina de produção de texto, oficina de canto e preparação vocal, capoeira, reuniões dos grupos de quadrilhas juninas, entre outras atividades. Atividades essas que representam, por estarem utilizando aquele espaço, investimento em ações políticas e coletivas por parte do Grupo Dolores. Após esse momento os comentários entre os participantes dessa roda giraram em torno das semelhanças entre o teor das atividades realizadas pelos dois grupos, Dolores e Pau e Lata.

Em seu fazer musical, o Pau e Lata demonstra um engajamento no campo da educação popular, junto aos movimentos sociais. Dessa forma, o grupo se afina com o pensamento de Eymard Mourão Vasconcelos quando afirma que a educação popular é “um saber e uma teoria que foram sendo construídos coletivamente, nesse movimento social de intelectuais, técnicos e lideranças populares engajadas na transformação da sociedade” (VASCONCELOS; CRUZ 2011, p. 16). Nessa perspectiva, o Pau e Lata tem-se inserido nesse campo de atuação sociopolítica, revelando uma identidade específica de público, de parcerias e de espaço que ocupa.



O exposto anteriormente se apresenta como preâmbulo para o vasto quadro demonstrativo curricular das produções musicais do Pau e Lata e o seu envolvimento com eventos de natureza diversas. Um exemplo é o caso do XII Encontro Anual da ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical, realizado em Natal no ano de 2002. Naquela oportunidade o Pau e Lata participou com uma apresentação musical e um trabalho científico intitulado Pau e Lata: Projeto Artístico-Pedagógico³⁰. Com esse registro observa-se que o Pau e Lata tem em sua trajetória uma intensa produção acadêmica, realizada tanto por seus membros, quanto por estudantes de várias áreas de conhecimento, que realizaram trabalhos de pesquisa sobre o seu fazer musical, alguns desses registros compõem o item Programa contido no Anexo desta dissertação.

Em 2003, o Pau e Lata foi a Porto Alegre/RS, para participar do Fórum Social Mundial, o que está registrado na imagem a seguir:



Imagem 16 – Pau e Lata no Fórum social Mundial em Porto Alegre/RS 2002.
Foto: Arquivo Pau e Lata

A participação nesse evento demonstrou o quanto o Pau e Lata realiza atividades de caráter coletivo. Naquela oportunidade o Pau e Lata foi representado por cinco componentes dos Núcleos UFRN e Lages do Cabugi. Para possibilitar essa participação, o Núcleo UFRN realizou três edições de um evento beneficente

³⁰ http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2002/ABEM_2002.pdf



denominado “Chá Cultural”, com a intenção de arrecadar fundos para manutenção dos seus representantes no Fórum Social Mundial. A natureza desse evento se constituiu numa ação coletiva em vários aspectos. Merece destaque a composição da mesa de quitutes, a qual foi montada a partir de doações de colaboradores que também compraram os ingressos para assistir as atrações artísticas. Aqui encontramos consonância entre essas atitudes e as palavras de Mafesolli (1998, 176) ao falar sobre a vivência:

Assim, por levar em conta a vivência cotidiana e a sabedoria popular que lhe serve de fundamento, talvez fosse necessário que a sociologia se transformasse naquilo que P. Tacussel denomina “sociosofia”, isto é, uma disciplina que saiba integrar e compreender a “mística de estar-juntos”.

O segundo destaque diz respeito à programação artística. Esta foi bem representada por músicos que ocupam lugar de destaque no cenário artístico do RN. São amigos e colaboradores do Pau e Lata, a exemplo do flautista Carlos Zens, o cantor e compositor Pedro Mendes, o brincante e pesquisador de brinquedos e brincadeiras cantadas Ricardo Buihu, a cantora Gidália Leite, o músico e poeta Zé Martins, entre outros.

Em 2006, o Pau e Lata participou do Mercado Cultural realizado em São Paulo/SP, onde deu início a relação de parceria com o Grupo de Teatro Dolores, citado anteriormente. Em 2007, o Pau e Lata firmou uma parceria com o Movimento SOS Ponta Negra, neste ano, destacam-se duas ações importantes em conjunto com este movimento. A primeira foi o Movimento de Combate à Prostituição Infantil destacando a bandeira do Anti Turismo Sexual. Neste o Pau e Lata realizou um ato público denominado de “O grande pênis branco”, constituído em forma de cortejo pelas ruas de Ponta Negra em que são localizados vários bares e casas de show, havendo entre eles alguns estabelecimentos alvos de praticantes do turismo sexual e prostituição infantil.

A denominação desse ato se deu a partir da parceria entre o Pau e Lata e a artista plástica cearense Lucília Tenório, que coordenou a confecção de um monumento com papel machê em forma de pênis. Esse monumento media dois



metros de altura por oitenta centímetros de diâmetro, era branco e tinha, coladas em seu corpo, bandeiras de alguns países europeus que são representados por proprietários e turistas frequentadores desses estabelecimentos. Em virtude da realização desta ação o Pau e Lata foi contestado por algumas pessoas ao dizer que não via relação entre a música feita pelo grupo e o teor do protesto realizado naquela atividade. Com esse exposto, encontramos as palavras de Macedo (1990), quando o mesmo, se referindo ao educador Paulo Freire, afirma:

Uma teoria emancipadora da alfabetização indica a necessidade de desenvolver um discurso alternativo crítico de como a ideologia, a cultura e o poder atuam no interior das sociedades capitalistas tardias no sentido de limitar, desorganizar e marginalizar as experiências quotidianas mais críticas e radicais e as percepções de senso comum dos indivíduos” (FREIRE; MACEDO, 1990, p. 6).

Outra atividade tão importante quanto a que foi relatada anteriormente, realizada ainda no ano de 2007, em conjunto com o SOS PONTA NEGRA, foi o “Abraço ao Morro do Careca”. Essa atividade contou com vários movimentos sociais e culturais da Vila de Ponta Negra e de outras regiões da cidade do Natal, os quais protestaram contra a construção de três edifícios de dezesseis andares que seriam levantados ao lado do Morro do Careca³¹. Vale ressaltar que esta ação, entre outras, acarretou no embargo das referidas obras pelo Ministério Público. Complementamos assim, com o pensamento de Macedo (1990), ao dizer que “Em outras palavras, para que venha a concretizar-se a alfabetização radical, o pedagógico deve tornar-se mais político e o político, mais pedagógico” (*ibidem*).

Ainda em 2007 o Pau e Lata recebeu um convite do então Maestro da OSRN – Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte, André Muniz, para participar da apresentação de encerramento da CIENTEC – Semana de Ciência, Tecnologia e Cultura da UFRN, executando, junto com a orquestra a obra Experimento 1³², de

³¹ Localizado entre a Praia e a Vila de Ponta de Negra, o morro do Careca se caracteriza como duna fixa, por conter vegetação nativa que é responsável por conter no mesmo lugar as camadas de areia. Resultando na formação do lençol freático, que servem como filtro para água da chuva. O Morro do Careca também é explorado como atração turística.

³² A Partitura em anexo – Neste caso, o Pau e Lata tem apenas copiada parte executada pelo grupo em acompanhamento da orquestra.



autoria do compositor e contrabaixista da OSRN Willames Costa. A parceria teve uma grande relevância artístico-pedagógica para o Pau e Lata, considerando principalmente o fato de que neste mesmo ano, dentro da programação da CIENTEC, foi realizada a primeira edição do Seminário de formação sociopolítico-pedagógica do Pau e Lata denominado de SEDEC – Seminário de Extensão e Democratização da Cultura, a participação musical com a Orquestra Sinfônica viesse a ser executada com os 120 componente dos núcleos representados nesse seminário.

Outra participação do Pau e Lata em eventos importantes para a sua trajetória foi a SBPC – Sociedade Brasileira de Pesquisa para a Ciência, realizada em Natal/RN nos anos de 2001 e 2010. Na primeira edição o Pau e Lata participou da programação cultural, no Circo da Luz, com o então Núcleo formado por crianças e adolescentes de Baía Formosa/RN. Na segunda edição o Pau e Lata foi representado pelo Núcleo UFRN e participou na programação cultural com o espetáculo “Sinfeiria em Três Movimentos” e com a exposição fotográfica “Pau e Lata em Foco”, no estande de extensão da UFRN.

Significativo ressaltar que o vínculo existente entre o Pau e Lata e a UFRN, através da extensão, proporcionou, além de outras ações, a participação assídua na CIENTEC (de 2001 a 2011), na Semana de Humanidades (2008 a 2010) e na Semana do Meio Ambiente, organizada pela SMA – Superintendência de Meio Ambiente e o Projeto Sala Verde. Destaco, ainda, a instauração artística “CORPO LIVRE” do Projeto de Extensão do Departamento de Artes Cruor Arte Contemporânea. Este trabalho teve a coordenação coletiva da Professora Doutora Nara Salles, do Professor e Mestre em Arte Cênica Sandro Sousa Silva e do Professor, Bailarino e Coreógrafo Maurício Motta.

No âmbito da extensão universitária, o Pau e Lata desenvolveu apresentação em cortejo, aulas-espetáculo, oficinas, trabalhos acadêmicos e científicos e realizou em período bienal o SEDEC – Seminário de Extensão e Democratização da Cultura. Este compôs a programação da CIENTEC nos anos 2007, 2009 e 2011. Essas últimas ações desenvolvidas com e pelo Pau e Lata encontram harmonia nas palavras de Vasconcelos e Cruz (2011, p. 19), quando estes asseguram que:



Os Projetos de extensão orientados pela Educação Popular passam a ter espaço político para reivindicar que a política de extensão universitária priorize essa perspectiva teórica e metodológica. Suas lideranças já não se contentam em ser toleradas e até apoiadas como práticas alternativas pontuais e passam a reivindicar que essa forma de conduzir a extensão seja priorizada na vida universitária.

Além desse engajamento com a extensão universitária, o Pau e Lata acumula ao longo dos anos uma larga experiência de participação, em eventos realizados por entidades estudantis, desenvolvendo oficinas, espetáculos, participando de mesas-redondas, atos públicos, entre outros. Como exemplo podemos citar as participações no ENEARTE – Encontro Nacional de Estudantes de Artes, nas quais o grupo interviu de forma incisiva demonstrando uma forte militância no movimento, sendo a primeira participação em São Luiz/MA, no ano de 2006; a segunda em Salvador/BA, no ano de 2008; a terceira em Ouro Preto/MG, no ano de 2010 e a última em Natal/RN, no ano de 2011. Nesta última edição o Pau e Lata se fez presente na comissão de organização, além de realizar, bem como nas demais edições, oficinas, participação em mesa-redonda, coordenação de grupo de trabalho, entre outros.

A aproximação entre o Pau e Lata e o Movimento Estudantil tem consolidado, além de um vasto currículo de apresentações em congressos, uma fortalecida parceria com o DCE – Diretório Central dos Estudantes/UFRN. Além de outras ações em conjunto, o Pau e Lata se faz presente na programação cultural da CALOURADA DCE/UFRN desde os anos 2000. Esse quadro de ações entre o Pau e Lata e os movimentos e entidades citados, vão ao encontro às palavras de Vasconcelos quando o mesmo diz que:

No Brasil o processo de redemocratização continuou avançando e, nas décadas de 1990 e 2000, [...] Cria-se, então, mais espaço para que a participação dos movimentos sociais e de práticas de Educação Popular sejam mais intensamente incorporadas como uma estratégia importante de organização das políticas públicas. (VASCONCELOS; CRUZ, 2011, p. 19)



Nos anos de 2008 e 2010, a participação do Pau e Lata em eventos acadêmicos se deu também nas aulas abertas da Universidade Popular do Nordeste – UNIPOP/NE, em Jaboatão dos Guararapes e Recife/PE (Imagem 17).



Imagem 17 – Pau e Lata na UNIPOP em Recife - 2009.
Foto: Mariana Moreno

Essas participações consolidaram uma parceria entre o Pau e Lata e a UNIPOP, proporcionando outras ações conjuntas, como a participação conjunta Pau e Lata e UNIPOP no IX FREPOP; a participação do Reitor da UNIPOP, Reverendo Jardson Gregório, no SEDEC de 2009 e 2011. Esse feito, da relação entre o Pau e Lata e a UNIPOP, advém de raízes conceituais e históricas que mantêm consonância com “a Teoria da Libertação, fruto, na vida religiosa, do mesmo movimento social e teórico que gerou a Educação Popular, e criava condições culturais para o acolhimento e a valorização dessas novas práticas sociais”, (VASCONCELOS; CRUZ, 2011, p. 17).

Essas novas práticas de organizações sociais vêm, ao longo dos anos, se consolidando em ações cotidianas entre os seres humanos que se organizam com o propósito de intervir diretamente na sociedade. Entre as formas de organizações, os movimentos e organizações dos diversos setores da sociedade realizam o Fórum Social Mundial. O Pau e Lata participou da segunda edição do evento, realizado em



Porto Alegre/RS, e da quarta edição, que aconteceu em Belém/PA. Foi nessa última oportunidade, como citado anteriormente, que o Pau e Lata estreou o espetáculo *Sinfeiria* em três Movimentos. A participação no Fórum proporcionou o encontro com a psicóloga indiana e ativista do movimento Permacultura, Neesha Noronha, o qual resultou em intercâmbio e permanência da mesma em Natal por um período de três meses. No decorrer desse tempo foi realizado, no Departamento de Artes da UFRN, em ação conjunta com a própria Neesha Noronha, o Pau e Lata e a universidade, o Seminário sobre meio ambiente, ECOAR – Evento Intervenção.

O encontro com Neesha aconteceu no Fórum Social Mundial, quando na oportunidade os componentes do Pau e Lata estavam desenvolvendo uma oficina de construção rítmica. Neesha compunha a lista dos 130 participantes. Ao final da oficina, Neesha propôs um intercâmbio. Explicou que estava no Brasil para conhecer experiências que trabalhassem com o “método Paulo Freire”. Segundo ela, pela maneira como fora conduzida a oficina, pôde ver elementos conceituais de uma prática de educação libertadora, que tinham consonância com a proposta de Paulo Freire. Isso a fez despertar o interesse de conhecer melhor a proposta do Pau e Lata. Durante três meses, o Pau e Lata contou com a participação de Neesha Noronha, que contribuiu de forma significativa com as atividades do grupo, junto aos núcleos do interior do RN e Alagoas. Além de participar como batuqueira no Núcleo UFRN, desenvolveu oficinas sobre meio ambiente e compôs a coordenação do seminário ECOAR – Evento Intervenção.

Essa relação entre Neesha e o Pau e Lata se assemelha com o relato do Professor Paulo Freire, quando escreveu uma carta para um amigo, Mário Cabral, e relatou: “Desde o primeiro momento em que começamos o nosso diálogo, através das primeiras cartas que lhe fiz, diálogo que não apenas continuou e se aprofundou, mas que também se vem estendendo [...]” (FREIRE; MACEDO, 1990, p. 139). Essa reflexão se faz aqui necessária para registrar que esse encontro, e conseqüentemente a realização do ECOAR, motivaram o Pau e Lata a assumir de fato a bandeira do Movimento da Permacultura. Essa tomada de consciência advinda das decisões de assumir bandeiras específicas-representativas constrói epistemologicamente a fisionomia do Pau e Lata, que se dá pela experiência. “Experiência que antecipa uma filosofia, assim como a filosofia nada mais é que uma experiência elucidada”. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 99).



Nessa elucidação da experiência destacamos, também, em 2010 a participação do Pau e Lata no Escambo Livre de Arte de Rua, em Fortaleza/CE. Esse é um movimento composto predominantemente por grupos de teatro de rua. O que motivou o grupo a convidar o Pau e Lata para o evento, segundo os organizadores do Escambo, foi exatamente a característica de coletividade e arte de rua que tem o Pau e Lata. No evento, o Pau e Lata desenvolveu oficinas de Construção Rítmica, se apresentou em forma de cortejo e em palco com o espetáculo “Sinfeiria em Três Movimentos”.

A participação no Escambo trouxe para os membros do Pau e Lata um aprofundamento político no que se refere à importância e às características peculiares das “manifestações de rua” e à causa-efeito que resulta na fisionomia dos grupos que tem essa prática como experiência do cotidiano. Nesse caso dizemos que um dos resultados da causa-efeito do estar na rua fazendo arte, condiz com as palavras de Rancière (2009, p. 16): “A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte do comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce”.

Esse tomar parte do espaço se estende entre a rua e outros espaços “cênicos”, a exemplo do acontecido em 2010, quando foi estruturada a parceria entre o Pau e Lata e o Coral Madrigal da UFRN, que se efetivou com a participação do grupo no Espetáculo “Diversidade”, com a música Osesigelê, e no espetáculo “Abbalando as Estruturas”³³, com a música Gimme Gimme Gimme. Esta última, proporcionou ao Pau e Lata viajar junto com o Coral Madrigal, em 2011, para Maceió/AL. Na oportunidade, surgiu o convite do Grupo de Maracatu “Coletivo Afro Caeté”, em parceria com a Universidade Federal de Alagoas, para o Pau e Lata participar da prévia carnavalesca daquela cidade. A Imagem 18 mostra o momento de integração entre os dois grupos, onde foi realizada, na sede do grupo anfitrião, uma *jam session* de tambores e latas. Esse intercâmbio entre os coletivos Pau e Lata e Afro Caeté proporcionou, especialmente para o grupo, a realização de um cortejo com mais de cinquenta paulateir@s representantes dos Núcleos UFRN e Palmeira dos Índios/AL.

³³ Este espetáculo foi montado sobre o repertório do Grupo ABBA.



Imagem 18 - Jam Session com Pau e Lata e Afro caeté em Maceió/AL - 2011.
Foto: Arquivo Pau e Lata.

Nesse mesmo ano o Pau e Lata participou do evento relativo à Semana da Música, promovido pela Escola de Música da UFRN, na programação referente à noite da percussão. Naquela oportunidade o Pau e Lata apresentou um fragmento do espetáculo “Sinfeiria em Três Movimentos”. A participação do grupo nesse evento repercutiu em outro convite, agora por parte da professora de percussão Wênia Xavier, membro da coordenação do VII Encontro Percussivo de João Pessoa/PB, realizado em setembro de 2011, no Espaço Cultural daquela cidade. Na oportunidade o Pau e Lata apresentou o show “Sinfeiria em Três Movimentos”. Esses dois últimos eventos proporcionaram ao grupo Pau e Lata uma maior aproximação do universo da percussão erudita. Essa aproximação proporciona um aprendizado também musical, a partir da convivência com o diverso. Segundo Koellreutter (*apud* BRITO, 2001, p. 47), “a conscientização implica desenvolver simultaneamente a vivência e o processo intelectual, e a comparação é o melhor meio para promover o processo de conscientização”.

Ainda em 2011 o Pau e Lata, representado por componentes dos Núcleos UFRN, Lajes e Mossoró, participou do V CBEU – Congresso Brasileiro de Extensão



Universitária em Porto Alegre/RS. Nesse evento o grupo apresentou o “Sinfeiria em Três Movimentos”. Em duas versões. Inicialmente exibiu um fragmento desse espetáculo na abertura do evento. Depois, na terceira noite cultural, apresentou o espetáculo na íntegra. Além dessas participações, no mês de julho do mesmo ano, o Pau e Lata participou do IX FREPOP – Fórum de Educação Popular do Oeste Paulista e VI Internacional em Lins/SP. Participação que se repetiu nos anos seguintes, sendo na décima e décima primeira edição respectivamente. Em todas as participações do Pau e Lata no FREPOP foram desenvolvidas, oficinas, coordenação de roda de escuta-conversa. Em 2012, o Pau e Lata coordenou a segunda noite cultural do evento. As apresentações musicais do Pau e Lata se deram da seguinte forma: Espetáculo “Sinfeiria em Três Movimentos”, em 2011; Aula-espetáculo em Três Movimentos em 2012; e Bataques com Pau e Lata em 2013.

A participação do Pau e Lata no FREPOP fez brotar uma consolidada parceria entre os dois coletivos, resultando na participação do Professor da Universidade Estadual de São Paulo – UNESP, Doutor Folquito Verona, um dos criadores do FREPOP, que se fez presente na abertura do SEDEC na UFRN e coordenando uma roda de escuta-conversa intitulada: A juventude na perspectiva da Educação Popular (Imagem 19):



Imagem 19 – Roda de conversa no III SEDEC em 2011. Foto: Arquivo Pau e Lata



Tal relação criada entre as partes – Pau e Lata e FREPOP – se deu envolvida num leque de militância, junto aos movimentos populares, entre ambas as partes ao ponto de envolver outras instâncias à exemplo das universidades citadas, (UFRN e UNESP) encontrando ressonância nas palavras de Vasconcelos e Cruz quando diz que:

Na universidade, a Educação Popular, continua presente, notadamente sob a forma de Projeto de Extensão [...] A relação com os movimentos sociais passa a ser oficialmente tolerada na vida universitária considerada como inovadora e progressista. (VASCONCELOS; CRUZ, 2011, p. 18)

Esse caráter de militância desempenhado pelo Pau e Lata no universo da Educação Popular é o principal fator que leva-o a estar integrado com as manifestações populares de caráter contestatório, seja junto aos movimentos artísticos ou ao conjunto de entidades quando se unem para reivindicar direitos e/ou protestar contra as ações discordantes da sociedade realizadas pela administração pública, como o acontecido em 2011, em que o Pau e Lata se envolveu no Movimento #FORAMICARLA, movimento organizado, inicialmente, pelas entidades estudantis de Natal com o objetivo de reivindicar a implantação da CEI – Comissão Executiva de Inquérito, para investigar os gastos abusivos do dinheiro público com aluguéis de prédios sem licitação, feito pela Prefeita Micarla de Sousa. O Movimento #FORAMICARLA se efetivou com a ocupação da Câmara dos Vereadores durante 23 dias. Nesse período, o Pau e Lata transferiu suas atividades de ensaios e reuniões para o acampamento e realizou oficinas de construção rítmica com os acampados, assumindo assim a coordenação cultural do movimento. Atualmente esse Movimento encabeça as manifestações denominadas #REVOLTA DO BUSÃO. Esse envolvimento do Pau e Lata junto às manifestações sociais organizadas representa uma concepção de educação musical como uma ação política, reivindicadora de uma política cultural democrática vinculada a um projeto de alfabetização libertadora, como defende Paulo Freire:



O desenvolvimento de uma política cultural da alfabetização e da pedagogia torna-se um ponto de partida importante para possibilitar que aqueles que têm sido silenciados ou marginalizados pelas escolas, pelos meios de comunicação de massa, pela indústria cultural e pela cultura televisiva exijam a autoria de suas próprias vidas. (FREIRE; MACEDO, 1990, p. 5-6).

Esse processo de envolvimento com movimentos e organizações sociais levou também o Pau e Lata a se inserir no Movimento #MARCHA DA MACONHA em Natal e Mossoró/RN. Tal inserção ocorreu a partir de 2009, quando no Fórum Social Mundial, em Belém/PA, o Pau e Lata participou de debates e rodas de escuta-conversa sobre a descriminalização da maconha e, na sequência, da primeira edição da Marcha Mundial da Maconha composta por diversos movimentos sociais ali representados. Após esse evento, o Pau e Lata tem sido representado nas discussões e participado, em forma de cortejo, das marchas locais, no caso Natal e Mossoró, respectivamente. Necessário se faz observar que a presença do Pau e Lata nesses coletivos citados acontece de modo que o grupo não perde sua característica musical, tanto aos olhos de representantes dos outros grupos, como dos próprios membros dos Núcleos envolvidos diretamente. Com isso, percebe-se que o Pau e Lata desempenha um papel no universo da educação musical, de acordo com o pensamento de Koellreutter (1998, *apud* BRITO, 2001, p. 41), que “trata-se de um tipo de educação musical que aceita como função da educação musical nas escolas [e nas organizações sociais] a tarefa de transformar critérios e ideias artísticas em uma realidade, resultante de mudanças sociais”.

Com o intuito de dialogar com o pensamento de Koellreutter, no sentido de desenvolver uma educação musical que resulte em mudanças sociais, é que vemos o Pau e Lata envolvido em mais uma atividade em conjunto com outros coletivos artístico-culturais de Natal. Entre os anos 2011 e 2013, o Pau e Lata, através do Bloco Estrela da Manhã, manteve uma programação denominada de “Lavagem do Beco da Quarentena”. A programação é realizada pelo Pau e Lata, Rede Jovem de Terreiro e o Grupo musical Rosa de Pedra. A Lavagem do Beco da Quarentena acontece em forma de cortejo pelas ruas do Bairro da Ribeira, sendo encerrada no



Beco da Quarentena³⁴. Esse cortejo teve, entre outras, a função de abertura da programação do Movimento Circuito Cultural Ribeira, que acontece desde o ano 2011, no primeiro domingo do mês, do segundo semestre de cada ano, com entrada gratuita em todas as casas de espetáculos do bairro.

É importante observar que a participação do Pau e Lata nesse evento representa uma atividade de cunho coletivo, que vai desde a articulação do próprio cortejo, ação que acontece primordialmente com a presença dos três seguimentos já citados (Pau e Lata, Rede jovem de Terreiro e Rosa de Pedra) e todos os outros grupos, casas de espetáculos e entidades envolvidas em geral, uma vez que a lavagem do Beco é a abertura do circuito, de forma que as outras atividades artísticas só iniciam após o cortejo do Beco da Quarentena. Fato registrado na letra da música “Cortejo Original”, composta pelas musicistas Ângela Castro e Tiquinha Rodrigues, componentes do Grupo Rosa de Pedra. Essa música é o hino da Lavagem do Beco. Através dessa canção, as autoras ressaltam o valor da coletividade para e na realização da atividade, que, além de artística, tem um aspecto político-cultural. Vejamos a letra da música em conjunto com a Imagem, 20 a seguir:

³⁴ O Beco interliga as ruas Chile e Frei Miguelinho. Nos primeiros duzentos anos da cidade, era uma via comercial muito movimentada, onde estavam sediados o comércio ambulante e alguns prostíbulos.



CORTEJO ORIGINAL

Autoras: Ângela Castro e Tiquinha Rodrigues

Tá de bobeira/ Vem prá Ribeira/Que o circuito vai rolar
É a lavagem do Beco da Quarentena/Vamos com arte lavar

Os caminhos se abrindo/Rosa de pedra que vem vindo
Pau e Lata conduzindo/O CORTEJO ORIGINAL

Rede Jovem de Terreiro/Vem fazendo esse junteiro
Na limpeza desse axé/O som é de AFOXÉ

ESTRELA DA MANHÃ
Nos olhos dos ORIXÁS.



Imagem 20 - Cortejo Original no Circuito Ribeira - Natal/RN.
Foto: Ana Morena

Em 2013, o Pau e Lata, participou da Semana da Acessibilidade da UFRN. Essa participação se deu em forma de cortejo entre os setores de aulas. A apresentação foi realizada de forma inédita para o Pau e Lata: alguns músicos estavam vendados e outros em cadeira de rodas, como pode-se ver na Imagem 21.



Figura 21 - I Semana da Acessibilidade da UFRN em 2013.
Foto: Ana Luiza Gadelha.

Observa-se que essa intervenção, além de chamar a atenção dos transeuntes do campus universitário para a questão da difícil acessibilidade de locomoção para os deficientes dentro da Universidade, também provocou nos paulateiros uma sensação de incômodo ao vivenciar, por mais ou menos duas horas, as dificuldades em se locomover, e por que não dizer, de tocar, fora da zona de conforto. Essa vivência provocou também um pensar no outro, podendo dialogar com o pensamento de Porpino (2006, p. 46) ao se referir à relação entre o idiossincrático e o coletivo:

Os corpos brincam, choram, desesperam-se, entusiasmam-se, dançam. Um imbricamento entre múltiplos momentos vividos, que fazem de alguém um ser humano idiossincrático, porém uma idiossincrasia que só pode ser gerada na convivência.

Foi exatamente pela convivência que o Pau e Lata construiu vínculos com alguns grupos. Dessa forma, passou a compor alguns coletivos de movimentos sociais, são eles: Movimento Escambo Livre de Arte de Rua; #Marcha da Maconha; UNIPOP – Universidade Popular do Nordeste e FREPOP – Fórum de Educação Popular do Oeste Paulista. Todos esses coletivos têm contado com a presença do Pau e Lata, não apenas de forma pontual, mas de forma incorporada.



Outra ação de grande relevância artística e político-pedagógica do Pau e Lata, que envolve representantes de vários núcleos, acontece, desde 2006, durante o Carnaval, no Bairro da Redinha Velha³⁵ em Natal/RN. Em parceria com moradores daquela comunidade, o Pau e Lata puxa³⁶ o Bloco “Os Papangu”. Esse bloco se diferencia dos outros por manter a tradição da máscara ou de fantasia completa, também conhecida em alguns lugares por mortalha. Inicialmente, as saídas³⁷ do Papangu aconteciam na Sexta-feira de Carnaval, ao meio-dia, e a segunda saída na terça-feira à meia-noite, momento retratado pela Imagem 21:



Imagem 22 – Pau e Lata no Bloco Os Papangu – Redinha Velha, 2009.
Foto: Arquivo Pau e Lata.

Outro Bloco com o qual o Pau e Lata se envolveu ao longo dos anos, na relação com o referido bairro, foi o famoso “Os Cão da Redinha”. Essa relação iniciou no ano de 2006, através de um convite feito pelo morador do bairro, professor

³⁵ REDINHA VELHA...

³⁶ Puxar o bloco significa ser a banda que toca durante o cortejo do bloco no carnaval.

³⁷ Termo usado para designar a agenda dos blocos de carnaval.



Enoque Vieira, um dos fundadores do Bloco “Os Papangu”. Destaca-se que a relação com “Os Cão da Redinha”, a partir de 2007, o segundo ano de participação do Pau e Lata nesse bloco de carnaval, se deu por vias oficiais. Segundo o representante da Fundação Capitania das Artes³⁸, responsável pelo Polo³⁹ Redinha, alguns moradores daquele bairro, foi até a Fundação para solicitar que garantisse, oficialmente, a presença do Pau e Lata nos “Cão da Redinha”. A partir de então, o Pau e Lata passou a ser efetivamente, a Banda do Bloco “Os Cão da Redinha”, como podemos ver na Imagem 23.



Imagem 23 – Pau e Lata nos Cão da Redinha em 2009. Foto: Mariana Moreno.

Vale salientar que, quando o Pau e Lata toca junto ao Bloco dos “Cão da Redinha” acontece uma relação de imbricamento ao ponto de, durante as seis horas de cortejo, não haver nenhuma separação entre músicos e não músicos, ocorrendo assim uma unicidade entre todos os brincantes. Podemos ver que esse acontecimento, com dia e hora marcada, na terça-feira de carnaval, se aproxima das palavras de Merleau-Ponty 2002 (*apud* NÓBREGA, 2009, p. 26), quando este afirma que “o momento da expressão é aquele em que a relação se inverte e a obra toma posse do espectador, a obra contém significações disponíveis [...]”.

³⁸ Essa Fundação desempenha o papel de Secretaria de Cultura da Cidade do Natal.

³⁹ Subdivisão geográfica da cidade, feita pela Prefeitura, para a realização das programações do carnaval.



A ideia de significações disponíveis da obra, colocada por Merleau-Ponty, pode ser enxergada em outra atividade do Pau e Lata, que também acontece durante o carnaval, desde o ano de 2010. O Pau e Lata, em parceria com a AMOR (Associação dos Moradores da Redinha) e a Rede Jovem de Terreiro, fundaram o Bloco Afoxé Estrela da Manhã⁴⁰.



Imagem 24- Bloco Afoxé Estrela da Manhã 2012. Foto: Arquivo Pau e Lata.

Esse Bloco apresenta uma característica distinta dos demais, questão que pode ser percebida pela sua indumentária, bem como pelo seu repertório, que tem forte predomínio do ritmo *ljexá*, além de outros pontos que toma como referência os elementos de *terreiro de candomblé*. Registra-se que a cada saída⁴¹ o bloco conta com um maior número de participantes, sendo estes em sua maioria praticantes das religiões de matriz africana. O próprio Hino faz referência a isso, como veremos a seguir:

⁴⁰ O Bloco Afoxé Estrela da Manhã tem uma característica distinta dos outros blocos, devido ao fato de ter como repertório específico cantos de terreiro que são entoados no ritmo de *ljexá*.

⁴¹ Termo utilizado pelos brincantes de carnaval quando se referem ao desfile do bloco.



ESTRELA DA MANHÃ

Autor: Danúbio Gomes

ESTRELA DA MANHÃ traz o axé pro carnaval
Faz a festa com a benção de OXALÁ
Faz a festa com a benção de IEMANJÁ

Abre os caminhos com o som do agogô
O atabaque pede o santo. Bate o Tambor

ESTRELA DA MANHÃ traz o axé pro carnaval
Faz a festa com a benção de OXALÁ
Faz a festa com a benção de IEMANJÁ

É na quizomba que se mistura na cor
Que se cruzam os caminhos. Aflora o amor.

ESTRELA DA MANHÃ traz o axé pro carnaval
Faz a festa com a benção de OXALÁ
Faz a festa com a benção de IEMANJÁ

Outra ação carnavalesca relevante realizada pelo Pau e Lata ocorre desde 2011 em Palmeira dos Índios/AL, com a saída do “Bloco Pau e Lata”, que se dá em forma de cortejo com representação de todos os núcleos de Alagoas.

O envolvimento do Pau e Lata nesses eventos é resultado de outras ações de caráter formativo desenvolvidas ao longo dos anos através de reuniões sistemáticas, processo de formação pedagógica e de encontros e seminários, já mencionados anteriormente, os quais são denominados de ECOAR – Evento Intervenção, SEDEC – Seminário de Extensão e Democratização da Cultura, e EPLAL – Encontro Estadual do Pau e Lata Alagoas.

O SEDEC se realiza no período de dois em dois anos e acontece junto à programação da CIENTEC/UFRN, como já foi mencionado. A primeira edição desse evento foi realizada em 2007, com o tema “O Humano como objetivo da educação musical”. A segunda edição, em 2009, com o tema “A percussão como prática coletiva: um caminho para uma educação musical como ação sociopolítica-cultural”. A terceira edição ocorreu no ano de 2011, com o tema “Construindo um processo de educação musical pelo caminho da interdisciplinaridade”.

O EPLAL foi realizado em três edições, nos anos de 2009, 2011, 2012, na cidade de Palmeira dos Índios/AL. Na Imagem 25, a seguir, temos a Abertura do III EPLAL.



Imagem 25 – Abertura do III EPLAL – Encontro Estadual do Pau e Lata de Alagoas, em 2012. Foto: Altemir Fogo

Notou-se que nenhuma das três edições deste evento houve um tema específico. Porém, segundo o Educador e Coordenador Geral do EPLAL, Eduardo Felinto, afirma, este evento teve em todas as edições o objetivo de fortalecer a prática musical do Pau e Lata, divulgar e ampliar os núcleos de Alagoas e aprofundar a metodologia do Projeto.

Esses objetivos foram concretizados a partir das trocas de experiências entre os núcleos de Alagoas, através de uma programação rica em diálogo e uma sequência de apresentações musicais denominada de *Pau e Lata mostra Pau e Lata*. Essa atividade acontece em todos os eventos do Pau e Lata que envolvem mais de um núcleo, bem como a realização de cortejo envolvendo todos os núcleos pelas ruas da cidade. Observa-se que essa atividade, como mostra a Imagem seguinte, está interligada diretamente ao objetivo geral do Pau e Lata, uma vez que nesse tipo de cortejo, por algum momento, os batuqueiros seguirão a regência de uma outra pessoa, que não aquela à que estão habituados. Isso provoca a



necessidade de maior atenção por parte de cada componente, para decifrar as particularidades dos *sinais de regência* que são conhecidos por todos, porém, quando executados por diferente regente, apresenta aí as perspectivas de aprendizagem de novo conteúdo para aqueles que experimentam esse exercício, regendo ou sendo regido. É o que pode ser constatado nas Imagens 25, 26 e 27.



Imagem 26 – Cortejo em Palmeira dos Índios no III EPLAL em 2012 - Regência de Karine.
Foto: Danúbio Gomes.



Imagem 27 - Cortejo em Palmeira dos Índios no III EPLAL em 2012 - Regência de Eduardo Felinto. Foto: Danúbio Gomes.



Imagem 28 - Cortejo em Palmeira dos Índios no III EPLAL em 2012 - Regência de Yago Caetano. Foto: Danúbio Gomes.

Esses dois eventos, SEDEC e EPLAL, desenvolvem uma programação focada nos seguintes eixos para a formação de seus participantes: palestras e debates, trabalhos em grupos, oficinas, apresentações musicais. Como já citado, reiteramos que, nas apresentações musicais, desenvolve-se também a já citada *Pau e Lata mostra Pau e Lata*, momento em que os núcleos socializam suas composições ao longo do seminário e se reúnem em forma de escambo livre para compartilhar seus repertórios.

Com a realização/produção desses eventos, o Pau e Lata tem constituído uma relevante prática socioeducativa em conjunto com a UFRN, em caráter de extensão, principalmente com a realização do SEDEC. Dessa forma, encontrando-se com o pensamento de Vasconcelos, ao registrar que:

Todos os dias diversos coletivos de professores, estudantes, técnicos e movimentos sociais vêm empenhando seu trabalho para construir essa nova Universidade, cujo conhecimento esteja lado a lado com a sabedoria do povo (VASCONCELOS; CRUZ, 2011, p. 23).



O quadro de atividades apresentado anteriormente demonstra que o Pau e Lata desenvolve uma prática artística pautada em ações reveladoras de uma concepção político-pedagógica que aponta para a construção de uma educação que se faz pela clareza de objetivos, por uma metodologia simples e por uma busca constante da construção coletiva de conhecimentos. Essa construção coletiva, desenvolvida principalmente através das ações feitas em parceria e das construções artísticas também realizadas em grupos, tem demonstrado que o Pau e Lata desempenha um papel educativo ancorado em teorias educacionais nas quais predominam a intenção de prevalecer a pluralidade, a multiplicidade e o fazer coletivo. Uma construção de educação que aposta numa alfabetização artístico-estética, que se propõe a oportunizar a autonomia e gerar novos significados na vida dos envolvidos.

Como defendem Macedo e Freire (1990): “Para que a ideia de alfabetização ganhe significado, deve ser situada dentro de uma teoria de produção cultural e encarada como parte integrante do modo pelo qual as pessoas produzem, transformam e reproduz em significado,” (FREIRE; MACEDO, 1990, p. 90). Tais significados se manifestam através das tomadas de decisões conscientes sobre as situações nas quais cada um está envolvido. Essa construção de si e do outro dá-se, na conjuntura do Pau e Lata, no contexto de ação coletiva que se desenvolve pela organização de núcleos através de parcerias com escolas e ONGs. Dos atuais doze núcleos registram-se: Um núcleo em parceria com escola, oito núcleos em parceria com ONGs e três núcleos com administração própria, são eles: Núcleo Lajes do Cabugi, São Paulo do Potengi e Mossoró. Esses, atualmente, exercitam a autogestão contando especialmente com o apoio da coordenação geral do Pau e Lata, que também compõe o Núcleo UFRN.

Nota-se que a relação do Pau e Lata, através dos núcleos e as instituições parceiras, revela um conviver construído em *contrapontos*. Assim sendo, por investirem na construção de uma relação que mantém uma combinação pautada em ações coletivas, constituídas a partir de posturas que valorizam as individualidades e as distintas partes que compõem o todo.

O principal assunto discutido nessa primeira parte – coletividade – teve como principais caminhos norteadores, além de outros, as ideias de Paulo Freire e Jaques-Rancière.



Com o primeiro autor, procuramos manter um diálogo entre as principais atividades relacionadas aqui e desenvolvidas por e com o Pau e Lata e a ideia de uma educação como ato de libertação e autonomia, principalmente relacionadas ao fazer em coletividade. Paulo Freire nos apresenta uma proposta pedagógica que só pode ser efetivada se tiver o objetivo claro de que os envolvidos, em todas as instâncias, sejam atores ativos do processo de ensino e aprendizagem de forma a observar e valorizar os saberes individuais. Especialmente no que se refere aos aspectos abordados nessa primeira parte da nossa partitura.

Paulo Freire iniciou seus trabalhos de educador questionando: “Por que não escrever sobre os mesmos temas que vinha pondo em prática quando falava com meus alunos? O que é nacionalismo? O que é democracia? Por que não fazer a mesma coisa ao ensinar as pessoas a ler palavras?” (FREIRE; MACEDO, 1990, p. 110). Trazemos para a nossa partitura a compreensão de que há consonância entre as questões apontadas por Paulo Freire e as ações em que o Pau e Lata está envolvido e, conseqüentemente, o que esse envolvimento proporciona de aprendizado para os seus membros, que na sua maioria se inserem nos núcleos apenas para aprender a batucar. Encontramos consonância com essa ideia quando percebemos que nas atividades do Pau e Lata não há distinção entre os membros antigos e os novatos, por exemplo, a prática do ensino de música é proporcionada e vivenciada para todos os componentes de forma uníssona, sendo considerados claramente os limites de cada um. Essa atitude pode ser percebida nas participações em eventos com apresentações musicais ou mesmo quando o grupo desenvolve e ministra oficinas. Nesse processo de aprendizado musical que se dá no entrelaçamento entre o individual e o coletivo, observamos uma relação dialética entre os seres humanos e o mundo, aspecto que Paulo Freire ressalta como imprescindível para uma educação emancipatória.

O Professor Paulo freire acrescenta que inserir os seres humanos dentro de determinada formação social e cultural que os levem a compreender suas próprias experiências é o primeiro passo para que se possa entender que, ao mesmo tempo em que produzimos cultura, somos também produzidos por ela. Essa compreensão repercute de forma íntima na formação da autonomia individual e social dos educandos.



No que se refere ao diálogo com o pensamento de Jaques Rancière, conforme dito anteriormente, destacamos encontros epistemológicos entre as práticas da coletividade do Pau e Lata e a discussão do autor sobre a partilha do sensível, partindo da ideia de que a partilha do sensível é o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas. Rancière traz para essa partitura uma discussão clara sobre a partilha do sensível, que, além de outras discussões conceituais, aponta para uma compreensão sobre estética, a qual, entende-se como um regime de identificação e articulação entre a maneira de fazer arte e a forma de visibilidade desse modo de fazer e também a forma de como se desenvolve o pensamento das relações entre tais modos, dessa forma provocando a efetividade do pensamento, que, por sua vez, provoca outras possibilidades do fazer arte, levando a um processo de contínua transformação.

Ao detalhar, dentro da pesquisa, as atividades que retratam ações de envolvimento entre o Pau e Lata e as instituições/organizações parceiras, percebemos algumas modificações que acontecem, como resultado das relações traçadas intrinsecamente com todos que se envolvem nesse contexto. Considerando as particularidades de cada parte que a compõem, no caso o Pau e Lata e as outras organizações, sem perder suas características particulares, passam por processos metamórficos, resultando com isso não apenas dois corpos envolvidos numa mesma ação, mas sim um terceiro corpo, composto por partes dos dois primeiros. Dado assim o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas.

A relação estabelecida pelas partes envolvidas nesse comum, antes de se efetivar, já se apresentava como tendência prévia da sua existência, visto que as partes envolvidas trazem elementos em suas composições, que preestabelecem possibilidades de caminhos determinantes para que haja tais confluências. Segundo Rancière (2009, p. 16), “a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce”. O exercício dessa atividade que não é mais efetivada por um, ocorre de forma múltipla e plural.

Esperamos que, através da descrição de algumas ações que elegemos para esse histórico, tenhamos retratado o Pau e Lata de forma que você, intérprete-leitor,



tenha obtido não apenas informações históricas, mas principalmente, compreendido os significados dessas ações coletivas e com elas os motivos sociopolíticos, artístico-estéticos e fisionômicos que engendram o trabalho do Pau e Lata.

Espero ter proporcionado a você, intérprete-leitor, possibilidades de prosseguir a execução dessa partitura, com um olhar e audição críticos e atentos às discussões fenomenológicas que fizemos com a pretensão de trilhar não apenas a feitura de um texto dissertativo, mas aproximá-lo dos motivos políticos e estéticos que fazem o trabalho do Pau e Lata uma educação musical. Na parte seguinte discutimos a Sucata para uma educação musical como conteúdo imprescindível para que possamos ampliar o leque de informações e discussões sobre o Pau e Lata e prosseguir rítmica e sonoricamente a execução dessa partitura de vidas.



**SEGUNDA
PARTE**



A SUCATA PARA UMA EDUCAÇÃO MUSICAL



Imagem 29 - A menina e a Lata. Foto: Arquivo Pau e Lata

UMA LATA EXISTE PARA CONTER ALGO
MAS QUANDO O POETA DIZ LATA
PODE ESTÁ QUERENDO DIZER O INCONTÍVEL...

(**METÁFORA** - Gilberto Gil, 1978)

Nesta parte discutimos a sucata no contexto do Pau e Lata. Para essa pauta trazemos inicialmente um trecho da poética obra “Metáfora” de Gilberto Gil. Obra gravada no disco “*Um Banda Um*”, de 1982. Essa obra irá dialogar com algumas imagens, a saber: a Imagem 28, que compõe a epígrafe acima e que retrata uma criança participando da oficina de construção rítmica realizada no IX FREPOP⁴²; a Imagem 29, que apresenta os instrumentos que compõem o *naípe* mais agudo entre os instrumentos do Pau e Lata, e a Imagem 30, que mostra os instrumentos do Pau e Lata organizados para a realização da oficina citada.

⁴² Citado anteriormente



Imagem 30 – Latas, Bujão e Baquetas. Foto: Danúbio Gomes

Essa imagem 30, apresenta especificamente os instrumentos que compõem o *naípe* mais agudo entre os instrumentos do Pau e Lata, e a próxima, Imagem 31, “BAQUETAS e TAMBORES”, apresenta os instrumentos que compõem os naipes Médios (Tambores brancos) e Graves (tambores azuis) .



Imagem 31 – Tambores e Baquetas. Foto: Ingrid de Andrade.



A escolha do elemento sucata no Pau e Lata acontece através de uma ótica político-pedagógica, como foi citado na primeira parte desta partitura, quando salientamos a concepção de educação sob a qual Escola Semente de Luz construía seu Projeto Político-Pedagógico, ao definir que os instrumentos da banda seriam confeccionados pelos próprios alunos. Ao longo dos anos, foi-se aprofundando essa prática e hoje, o Pau e Lata utiliza esses instrumentos em caráter de convicção ideológica, como já observou Carvalho (2012, p. 40), também fazendo menção à música de Gilberto Gil:

A letra da música Metáfora de Gilberto Gil representa para nós, paulateiros, exatamente o que queremos dizer com nossos instrumentos construídos a partir de materiais reaproveitáveis diversos, que, em suas origens, apresentavam outra função, mas em nossas mãos transformam-se em instrumentos percussivos.

O diálogo entre as imagens, o comentário da professora Lilian Carvalho, sobre o sentido da metáfora na obra de Gilberto Gil e a relação com os instrumentos do Pau e Lata pelos seus membros, nos conduzem à reflexão sobre a opção do Pau e Lata pelo elemento sucata. Essa escolha pela sucata, e conseqüentemente por uma estética, fez com que o Pau e Lata desenvolvesse uma característica sonora específica. Ou seja, a massa sonora produzida pelos instrumentos se constitui um cartão de visita musical com uma sonoridade própria. Isso constitui uma fisionomia, que, de forma singular, apresenta o Pau e Lata e seu corpo sonoro. Vê-se no contexto Pau e Lata que o elemento sucata se transforma e transforma a criação musical, assim como os participantes do grupo e aqueles que são de diferentes maneiras embalados por seu movimento artístico e sociocultural, seu público. Essa ideia de transformação pode ser observada na fala de Altemir Foogo, componente do Núcleo UFRN, ao responder a seguinte questão proposta no Grupo Focal: O que é Sucata?

Eu acho que é o que era e deixou de ser. Para ser outra coisa. Algo que perdeu parte do seu valor, embora ainda tenha valor. É algo que está à venda em uma sucata. Até onde os instrumentos do Pau e



Lata é sucata? As latas, em sua maioria são encontradas em sucatas ou são doadas por não terem mais o seu devido valor de antes. Os tambores são comprados em tamboreiros e/ou sucatas. Então os instrumentos deixam de ser sucata a partir do momento de sua compra.

Vê-se na fala supracitada que a concepção de sucata é apresentada dois sentidos bem distintos: a sucata material e a sucata local de comercialização de materiais diversos. Dentro dessa dualidade o ato de transformação ocorre a partir do olhar de quem se insere nesse contexto. A sucata material deixa de ser sucata ao ser comprada, sai do seu contexto de comercialização e passará a ter uma outra função social.

Os componentes do Pau e Lata incorporam esse elemento sucata de tal maneira que se identificam com ele. Questão que pode ser reforçada no comentário de Carvalho (2011) quando ressalta a relação dos Paulateiros(as) com esse material. Descreve que basta conviver algumas horas com um dos núcleos para poder observar que na relação entre instrumentos e instrumentistas há uma incorporação do conceito de instrumento ao ponto de se referirem aos instrumentistas usando o nome do instrumento que toca. É comum a utilização da expressão: *Quantas latas temos hoje? Quantos médios irão tocar amanhã? Hoje os graves arrasaram, estavam na maior sintonia!* Pode-se dizer que ocorre uma corporeificação entre o sujeito que toca o instrumento, o instrumento que é tocado pelo sujeito e a composição sonora que resulta desse conjunto. Como afirma Nóbrega (2006, p. 111), “a nossa corporeidade é evidenciada nas expressões de sentimentos, ludicidade e, principalmente, motricidade [...] somos seres dotados de representações e simbolismos”. Essa ideia está ligada diretamente com o pensamento de Merleau-Ponty (2011, p. 205) sobre a síntese do corpo próprio, quando o filósofo afirma que “a experiência revela sob o espaço objetivo, no qual finalmente o corpo toma lugar, uma espacialidade primordial da qual a primeira é apenas o invólucro e que se confunde com o próprio ser do corpo”. Nesse sentido, esse autor aprofunda o pensamento sobre corpo e espacialidade discutindo a relação corpo-bengala (2011, p. 211):



A bengala é um apêndice do corpo, uma extensão da síntese corporal. Correlativamente, o objeto exterior não é o geometral ou o invariante de uma série de perspectivas, mas uma coisa em direção à qual a bengala nos conduz e da qual, segundo a evidência perspectiva, as perspectivas não são índices, mas aspectos.

No contexto Pau e Lata, podemos dizer que ocorre um processo de incorporação que chamamos de fusão corpórea entre instrumentista, instrumento e música. Essa fusão corpórea traduz a metodologia do Pau e Lata que tem como foco o envolvimento integral entre as partes que compõem seu processo de ensino-aprendizagem.

Podemos dizer, ainda, que essa incorporação, resultado do trabalho diário do Pau e Lata, está presente nas várias maneiras pelas quais o grupo organiza seus discursos pedagógicos e estéticos, presentes nas várias experiências educativas de formação do músico. Nessa perspectiva, dialogamos mais uma vez com Nóbrega (2006, p. 60) quando afirma que “pensar sobre o corpo, do ponto de vista teórico, é pensar também o modo como determinados discursos sobre o corpo materializam-se em determinadas práticas sociais”. Podemos dizer que as práticas sociais materializadas na experiência musical do Pau e Lata têm apresentado ao longo dos anos uma forma peculiar de ensinar música na qual o corpo é percebido em sua relação de imbricamento com o instrumento musical e o contexto social. Seguindo nessa reflexão, dialogamos também com Moraes (1997, p 17 *apud* BRITO, 2001, p. 38), quando defende “um modelo de educação que seja capaz de gerar novos ambientes de aprendizagem”. Nessa perspectiva, a autora defende:

Um paradigma que reconhece a interdependência existente entre os processos de pensamento e de construção do conhecimento e o ambiente geral, que colaborasse para resgatar a visão do contexto, que não separasse o indivíduo do mundo em que vive. (*ibidem*).

A relação instrumento-instrumentista ocorre de forma contínua junto às atividades do Pau e Lata. Podemos dizer que esse processo se inicia na confecção dos instrumentos e conseqüentemente na manutenção dos mesmos. Como é bem



demonstrado nas imagens 32,33,34 e 35 seguintes, que dialogam com o relato de Carvalho (2012, p. 41):

Com uma bombona de plástico com capacidade para 200 litros, idealizamos o gravão, o mais grave dos nossos instrumentos e o único que não necessita de nossa intervenção [em sua forma] para tal função, apenas colocá-lo virado para baixo [observado na imagem 32 seguinte].



Imagem 32 – GRAVÕES. Foto: Mariana Moreno

Com uma bombona de plástico de 100 ou 120 litros, construímos o grave [demostrado na imagem 33], um instrumento também grave, porém menos que o primeiro. No processo de construção deste, consta serrar a parte superior da bombona, para uma melhor expansão do som. Em seguida, fazer dois furos paralelos e próximos ao fundo para passar entre eles um arame, com uma sobra de dois dedos mais ou menos. Este funcionará como alça para segurar a corda [ou talabar] que utilizamos para amarrar o instrumento na cintura.



Imagem 33 - TAMBORES GRAVES. Foto: Arquivo Pau e Lata.

Com uma bombona de plástico de 50 litros [apresentados na imagem 34], construímos o médio. Este possui um som mediano em relação aos outros e com um processo de construção idêntico aos dos graves.



Imagem 34 – TAMBORES MÉDIOS. Foto: Arquivo Pau e Lata.

As latas que utilizamos para esse fim [observado na imagem 35] possuem capacidade de 18 e 50 litros, sendo, em sua função primeira, de tinta ou manteiga e óleo, mas ao invés de serrar, [às vezes] abrimos a parte superior com um abridor de latas.



Imagem 35 - LATAS. Foto: Arquivo Pau e Lata.

Nesse contexto, o uso da sucata como instrumento musical está diretamente ligado à discussão sobre consciência ambiental, bem como ao conceito da permacultura, discutido mais à frente. A ação da confecção dos instrumentos, em geral, é uma das primeiras atividades que envolvem os novos membros do Pau e Lata, mesmo quando eles se engajam em um núcleo já consolidado e que possui instrumentos já confeccionados. Exemplificamos esse fato com o comentário de Mathieu Cadart, um dos mais novos componente do Núcleo UFRN:

Agora eu acho que a sucata é uma coisa que perdeu seu valor inicial, normal, e que esta poderia ser comparada ao lixo se não chega a ser usada de qualquer forma: o uso novo lhe daria um valor novo que pode ter nada a ver com o uso e o valor inicial. Sucata designa a coisa no momento onde essa coisa não é mais usada no seu uso inicial e então tem quase nenhum valor.

Necessário se faz dizer que em conversas informais esse mesmo participante declarou que nunca havia participado de um grupo musical que utilizasse esse tipo de instrumentos e de nenhum trabalho que tivesse esse caráter reflexivo. Com isso compreendemos a importância metodológica dessa ação, cujo objetivo é provocar a familiaridade entre instrumento e instrumentista, favorecendo com isso o processo de incorporação entre os sujeitos e os elementos musicais através do ato de transformar a sucata e o músico.



A incorporação instrumento-instrumentista nasce dentro de um processo de construção musical que, na perspectiva de ensino-aprendizagem do Pau e Lata, o aprender a tocar um instrumento passa necessariamente pelo processo de criar o próprio instrumento. Trazemos para ampliar essa discussão uma reflexão sobre o ato de criar, proposta por Ostrower (1987, p. 9):

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se nesse 'novo', de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar [...].

Essas ideias nos ajudam a compreender o ato de criar no contexto do Pau e Lata, como busca constante de novas coerências para o músico e para a música. O ato de criar não está fora do contexto da criação. Cada paulateiro(a) busca saber o porquê e para que confecciona o seu instrumento. Visualizamos ser esse o caminho trilhado pelo Pau e Lata para uma produção musical feita pelos partícipes de maneira singular, engajada e consciente do seu papel no grupo e seu papel como sujeito social.

Compreendemos assim que, quando o elemento sucata vira instrumento no Pau e Lata, surge objetivamente dentro do contexto musical a busca de uma finalidade sonora e conseqüentemente uma identificação por parte de quem a produz. Nesse caso, pode-se dizer que, ao longo dos anos, o Pau e Lata foi construindo uma timbragem específica e representativa. Uma cor do som peculiar, extraída de uma associação de valores, que se faz presente tanto na execução musical pelos “paulateiros(as)”⁴³, quanto na composição física do instrumento. Este último apresenta especificidade sonora bem particular. Para isso, trazemos aqui o pensamento de Jaques Rancière (2009) quando mostra que “as práticas artísticas são ‘maneira de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2009 p. 17). Com a intenção de dialogar com esse pensamento de Jaques Rancière,

⁴³ Termo usado entre os membros do Pau e Lata para se referir aos integrantes do Projeto.



chamamos a atenção para os instrumentos utilizados no Pau e Lata. Eles compõem, no conjunto, um quadro de informações que revelam aspectos do Pau e Lata no campo estético, quais sejam: corpo, fisionomia e sonoridade. Tais aspectos representam propriamente características que demonstram o Pau e Lata enquanto ação artística, política e pedagógica.

Esse corpo instrumental apresenta uma característica singular que ao mesmo tempo em que revela a fisionomia do Pau e Lata, também expõe uma concepção política, podendo ser ponderada na fala de Klécio (“Mukammo”), a partir do grupo focal:

Acessibilidade é uma das palavras que se configura de fato como um dos direitos exigidos pelo ser humano em vários aspectos da vida. Musicalmente falando é como vejo essa questão da “sucata”, pois nas especificidades do grupo em questão, Pau e Lata da UFRN, a sucata possibilita aos participantes o direito a ter um instrumento para a prática musical e isso se faz necessário quando nos deparamos com uma estrutura de ensino público sem subsídios para o ensino em geral e conseqüentemente no ensino de música também, sem falar que esta está ligada diretamente com a questão ecológica que é um dos vários aspectos discutidos no grupo [...]. KLÉCIO “MUKAMMO”.

Essa fala revela que o objetivo central do processo de educação musical desenvolvido pelo Pau e Lata tem um sentido amplo e consistente quanto ao aspecto político-pedagógico, e por que não dizer também um aspecto poético. Ideia que confirmamos nas palavras de Gilberto Gil ao cantar: “Na Lata do Poeta TUDONADA cabe”. Essas palavras nos convidam a vagar pelo pensamento sobre o contexto aqui discutido, o “tudonada” mostra-nos um patamar sobre um quantitativo revelador de um qualitativo. Revela intrincadamente a causa-efeito provocada pela experiência do fazer música no contexto do Pau e Lata. É construindo sua noção de política nesse pensamento sobre a compreensão do real que o Pau e Lata investe numa estética sonora reveladora de opiniões para quem produz os instrumentos, para quem os toca e quem os ouve e os admira.

É importante aqui observar que os instrumentos do Pau e Lata não sofrem nenhuma modificação em sua aparência original. Como se pôde observar com



detalhes, nas Imagens 29 e 30, as latas são utilizadas com todas as informações comerciais estampadas, originárias de fábrica.

Essa opção se justifica pela escolha de fazer com que os próprios músicos e o público que assiste as apresentações do Grupo não tenham dúvidas de que ali está uma lata semelhante àquelas que porventura existam no quintal de casa, nos terrenos baldios, nas caçambas de entulhos de construções, ou mesmo sendo utilizada dentro de casa como lixeira. Tudo isso vale também para os tambores demonstrados nas imagens 32, 33 e 34).

Sobre a diversidade de opiniões que advém dessa escolha pela sucata como instrumento musical, relatamos um fato ocorrido em 2007. Essa ocorrência veio na memória, durante a pesquisa, no contexto de uma conversa com Temi Foogo.

Naquele ano, os Núcleos UFRN e Lajes do Cabugi realizaram uma apresentação no Centro de Convivência da UFRN, dentro da Programação da CIENTEC – Semana de Ciência, Tecnologia e Cultura da UFRN e, ao final da apresentação, o grupo foi abordado por um empresário do ramo do comércio que elogiou a apresentação e falou que gostaria de ajudar ao Projeto, doando “instrumentos de verdade”. Tais palavras foram recebidas pela maioria do grupo com uma boa dose de estranheza. Mas, com toda sutileza necessária, os componentes agradeceram sua gentileza, não mantendo contato posterior com o suposto colaborador

Na busca de obras bibliográficas, em geral para dialogar com os fatos, encontramos as “Memórias Inventadas” do poeta Manoel de Barros, que diferentemente da concepção fechada de instrumento musical, declarada na fala do “suposto colaborador”, nos presenteia com o poema “Latas”:

Estas latas tem que perder, por primeiro, todos os ranços (e artifícios) da indústria que as produziu. Secundamente, elas tem que adoecer na terra. Adoecer de ferrugem e casca. Finalmente, só depois de trinta e quatro anos elas merecerão de ser chão. Esse desmanche em natureza é doloroso e necessário se elas quiserem fazer parte da sociedade dos vermes. Depois desse desmanche em natureza, as latas podem até namorar com as borboletas. Isso é muito comum. Diferentes de nós as latas com o tempo



rejuvenescem, se jogadas na terra. Chegam quase até de serem pousadas de caracóis. Elas sabem, estas latas, que precisam de intimidade com o lodo obscuro das moscas. Ainda elas precisam de pensar em ter raízes. Para que possam obter estames e pistilos. A fim de que um dia elas possam se oferecer as abelhas. Elas precisam de ser um ensaio de árvore a fim de comungar a natureza. O destino das latas pode também ser pedra. Elas não de ser cobertas de limo e musgo. As latas precisam ganhar o prêmio de dar flores. Elas tem de participar dos passarinhos. Eu sempre desejei que as minhas latas tivessem aptidão para passarinhos. Como os rios tem, como as árvores tem. Elas ficam muito orgulhosas quando passam de estágio de chutadas nas ruas para o estágio de poesia. Acho esse orgulho das latas muito justificável e até louvável. (BARROS, 2003, p. 13).

Quando o poeta diz que as latas tem que perder todos os ranços (e artifícios) da indústria que as produziu, compreendemos como um convite para nós, seres humanos, que nos libertemos das concepções fechadas e aprisionadas nos muros das indústrias de ideias pré-fabricadas. Ideias que nos impedem de poder ver instrumentos musicais com corpo de latas e/ou ver latas como instrumentos, tão presentes na suposta oferta de colaboração do referido empresário para a compra de “instrumento de verdade”. Faço aqui, caro intérprete/leitor, uma confiança. Ao ler as palavras do poeta Manoel de Barros, quando declara que seu desejo sempre foi que as suas latas tivessem aptidão para passarinhos, permito-me dizer que as latas do Pau e Lata já o são. Elas se apresentam em diferentes timbres, de acordo com seu formato e tamanho. Proporcionam uma diversidade sonora, de acordo com a posição em que se encontra no momento em que a toco. Quando a lata está totalmente fechada tenho um som mais opaco, quando eu abro uma das suas extremidades, sou presenteado com um som cintilante. Quando preciso variar a dinâmica e obter um volume sonoro (p) piano⁴⁴, além de diminuir a força com as baquetas, passo a tocá-la no fundo. Quando preciso obter maior intensidade (f) forte, aumento a força e toco nas laterais. Dentro do contexto do repertório do Pau e Lata,

⁴⁴ As indicações padrão de dinâmica são assim convencionadas: p (piano) “com pouco volume sonoro”; pp (pianíssimo) “com volume sonoro muito reduzido” [...]. Verbetes: Dinâmica. (Grove, p. 269).



há músicas que serão perfeitamente executadas se privilegiarmos o som extraído do fundo das latas, porém, há outras músicas que necessitam ser executadas com o som das laterais. Com essa diversidade sonora que posso extrair das latas, o que posso dizer delas? Se não: Essas minhas latas passarinhos.

Com esse quadro de atitude do Pau e Lata encontramos conexão com as palavras de Merleau-Ponty (2011, p. 4-5), ao dizer que “a análise reflexiva, a partir de nossa experiência do mundo, remonta ao sujeito como a uma condição de possibilidade distinta dela, e mostra a síntese universal como aquilo sem o que não haveria mundo”.

Esse pensamento de Merleau-Ponty nos aponta a aprofundar o olhar em relação à estética do Pau e Lata. Observamos outro aspecto tão importante quanto o discutido anterior: a sonoridade. Construída no contexto musical do Pau e Lata, ao longo do tempo, como um caminho de pesquisa e descobertas peculiares por todos os batuqueiros(as) paulateiros(as).

A utilização da sucata como instrumento musical na busca de sua sonoridade revela, além do que já foi dito, uma vivência criativa na organização cênica dos instrumentos. Como exemplo disso, tomamos o Núcleo UFRN, quando investiu na criação e produção do espetáculo citado anteriormente, “Sinfeiria em Três Movimentos (2009-2011). Para a produção desse espetáculo o grupo apostou numa inédita, para o Pau e Lata, organização dos instrumentos, que poderemos observar nas Imagens 36, 37 e 38).



barras de ferro transpassavam os tambores, permitindo que os mesmos parecessem estar flutuando, como pode se ver na Imagem 37.



Imagem 37 - Tambores Flutuando. Foto: Arquivo Pau e Lata

Essa forma se ampliou quando o grupo concebeu a ideia de que os instrumentos poderiam ser dispostos de tal maneira, independente do material utilizado. Com isso as estruturas se diversificaram em formato e material originário, como demonstrado nas Imagens 38 e 39.



Imagem 38- Tambores Médios nas estruturas de caixote de madeira



Imagem 39 - Tambores Médios e Graves nas cadeiras.



Com essa experiência o Pau e Lata percebeu que investir na produção e, conseqüentemente, na utilização das estruturas, foi também investir numa estética que oferece aos músicos outras possibilidades corporais em cena, considerando que dessa forma os instrumentos não estariam amarrados na cintura, como na maioria das apresentações do grupo. A estrutura de suporte dos instrumentos repercutiu numa outra maneira de se relacionar metaforicamente com o instrumento “bengala”. Ou seja, permitiu a expansão dos corpos em cena e conseqüentemente uma maior sensação de ocupação de espaço no mundo vivido.



Imagem 40 - Instrumentos nas estruturas de cadeiras

A especificidade e qualidade sonora do Pau e Lata têm obtido opiniões de diversos setores da sociedade, que tem se expressado de várias formas. Apresentamos nesse contexto o comentário do cantor e compositor Pedro Mendes⁴⁵, que, ao apreciar, junto a um amigo, também músico, o Pau e Lata – Núcleo UFRN – no cortejo da Lavagem do Beco da Quarentena, que o faz em conjunto com o Grupo Rosa de Pedra e a Rede Jovem de Terreiro, explicitou: – “Quando o Pau e Lata passou por nós no cortejo, meu amigo exclamou: O Pau e Lata Timbrou! E de prontidão eu completei: Isso é resultado de toda uma caminhada. E ficamos na admiração e orgulhosos com o que víamos e ouvíamos”. Vale observar que o autor desse comentário tem uma longa carreira como músico e considerada no meio

⁴⁵ Pedro Mendes – Músico Natural de Natal/RN, compositor da música ‘Linda Baby’ gravada no CD Pedro Mendes -Esquina do Continente, 2003.



artístico como um trabalho de alta qualidade musical. Podemos trazer aqui, para enriquecer essa discussão sonora, o pensamento de Langer (2006, p. 111-112):

Desde que Pitágoras descobriu a relação entre a altura de um som e a frequência das vibrações do corpo que produz esse som, a análise da música tem-se centralizado nos estudos físicos, fisiológicos e psicológicos dos *tons*: sua própria estrutura física e possibilidade de combinação, seus efeitos somáticos em homens e animas, sua recepção no consciente humano. A acústica tornou-se uma ciência valiosa, que não apenas possibilitou o advento de melhores condições de produzir e ouvir música como também, na esfera da própria música, da escala temperada e da fixação de uma tonalidade padrão.

Vemos que a autora apresenta em sua fala uma valiosa informação técnica referente à importância da acústica [nas últimas décadas], sobretudo para a produção musical. De um modo geral, independentemente de estilo, há uma busca generalizada pela qualidade sonora e pela fixação de uma tonalidade padrão, como foi muito bem colocado pela autora. Nesse contexto, observa-se que o Pau e Lata aprofunda cada vez mais um processo de pesquisa musical, para alcançar uma qualidade sonora que corresponda sobretudo à expectativa dos ouvintes que ainda se surpreendem ao ver que os instrumentos utilizados fogem ao padrão de instrumento convencional.

Para aprofundar essa discussão e enriquecer ainda mais a composição desta partitura, destacamos a obra do cantor e compositor Júlio Lima intitulada “Enlatado”.⁴⁶ Nessa obra o cantor homenageia o Pau e Lata, que tocou junto com o autor no lançamento do Cd “Há sempre música”, em 2010. A composição evidencia o som que é extraído dos instrumentos, enfatizando a LATA, como mostra a letra da música, a seguir:

⁴⁶ A faixa número 4 do Cd “Júlio Lima há sempre música” .



ENLATADO
(Júlio Lima)

Estava andando pelas Ribeiras da vida
Quando o som de Tambores tocou meus ouvidos
Era um som enlatado nunca proferido
Subi também a ladeira com a lata na mão

E o povo abestado, viu minha passagem
As latas surgiam de todo lugar
E o povo pegava era um pau em lata
Pra que um som enlatado pudesse rolar

O som das latas aos pouco virou sinfonia
De Bethovem a Bach, ora quem diria
Um som que guiava as ondas do mar
Brotando das veias de um Potiguar

E com o som enlatado a terra tremia
Pois era viagem sem passagem ou guia
E todos tocavam sem parar
Pra que todas as latas podessem cantar

É enlatado

Com essa obra Júlio Lima presenteia o Pau e Lata não apenas pelo caráter de homenagem de sua canção, mas sobretudo por ter concebido a ideia da lata como instrumento que não só representa o projeto em questão em sua nomenclatura, mas sim por apresentá-lo ao mundo a partir da sua sonoridade particular que junto com outros aspectos, demonstra a fisionomia do Pau e Lata. O compositor se refere ao som dos instrumentos, latas e tambores, denominando-os de “som enlatado” e “nunca proferido”. Para ele, “o som das latas aos poucos virou sinfonia”. O autor acrescenta também um juízo de valor musical, ao dizer de uma metafórica extensão cronológica e entre distintos estilos quando escreve: “de Betoven a Bach, ora quem diria”. Ainda se referindo a intensidade do som produzido por esse instrumento, ele escreve: “com o som enlatado a terra tremia”. Ao final Júlio Lima modifica a função musical da lata, que “deixa de ser” instrumento de percussão: “todos tocavam sem parar para que todas as latas pudessem cantar”. Vislumbramos aqui um diálogo consonante entre a música “Enlatado” de Júlio Lima e o poema “Latas” de Manoel de Barros.



Acrescentamos aqui um comentário feito por uma pessoa que se encontrava na plateia, numa apresentação do Pau e Lata – Núcleo UFRN. Essa apresentação aconteceu no Centro de Convivência da UFRN, numa programação denominada Sexta Cultural, realizada pelo NAC – Núcleo de Arte e Cultura da UFRN, no ano de 2008. Ao terminar a apresentação, um homem, aparentando aproximadamente 45 a 50 anos, se aproximou e me disse: “Por favor, com licença!” Ele apenas direcionou a mão direita até a lata que eu tinha tocado e ainda continuava amarrada na minha cintura, e exclamou: “Eu só queria ter certeza que isso é realmente uma lata. Durante a apresentação de vocês, eu fiquei me questionando: O que eu estou ouvindo é o que eu estou vendo?” Sem me deixar responder, agradeceu e foi embora. Percebemos que esse ocorrido dialoga com a concepção filosófica ligada à ideia de mundo vivido apresentada por Merleau-Ponty (2011, p. 89-90):

O primeiro ato filosófico seria então retornar ao mundo vivido aquém do mundo objetivo, já que é nele que poderemos compreender tanto o direito como os limites do mundo objetivo, restituir à coisa sua fisionomia concreta, aos organismos sua maneira própria de tratar o mundo, à subjetividade sua inerência histórica, reencontrar os fenômenos, a camada de experiência viva através da qual primeiramente os outros e as coisas não são dados, o sistema “eu-outro-as coisas” no estado nascente, despertar a percepção e desfazer a astúcia pela qual ela se deixa esquecer enquanto fato e enquanto percepção, em benefício do objeto que nos entrega e da tradição racional que funda [...].

Vemos que nesse diálogo entre o ocorrido e as ideias do filósofo encontramos consonâncias que apontam algumas reflexões referentes à distância entre o mundo que se vive e o mundo que se objetiva na concepção da sociedade moderna. Isso foi exemplificado pela reação da pessoa envolvida no relato, que se surpreendeu ao ponto de duvidar da comunicação entre os seus próprios sentidos audição-visão, ao ter em sua frente uma situação que foge, por completo, do seu universo de normalidade.

Com essas primícias, almejamos compartilhar o nosso entendimento, como educador musical e pesquisador, sobre o mundo vivido, na utilização do elemento sucata dentro de um contexto de educação musical. Aproveito o ensejo. Peço licença a você intérprete-leitor, e registro aqui um dasabafo:



Quando toco uma lata ou um tambor plástico,
amarrado na minha cintura
por um pedaço de corda,
de tecido ou mesmo
por um *talabar*.
Me descubro livre.
Onde posso voar
nos instigantes
sons que extraio dali
sem medo de errar e
nem certeza de acerto
Apenas,
Sabendo que faço música com o que vi outrora
Na padaria,
na calçada,
no quintal,
no lixão.

Junto a esse fraseado, que tenho como verdadeiro, trago mais uma vez, para dialogar com minhas inquietações e enriquecer esta partitura, o pensamento de Merleau-Ponty (2011, 2011, p. 6) ao dizer que “o real é um tecido sólido, ele não espera nossos juízos para anexar a si os fenômenos mais aberrantes, nem para rejeitar nossas imaginações mais verossímeis”.

Concebendo esse real na conjuntura do Pau e Lata, no que se refere à opção pelo elemento sucata, podemos observar que seu uso não cessa no âmbito sonoro. No decorrer dos anos, a sucata foi incorporada a ponto de ocupar um lugar dentro do Pau e Lata, passando a ser uma referência provocadora de reflexões, abrindo um leque de temas relacionados com o fazer político-pedagógico e artístico-estético do Pau e Lata. É o que pode ser observado na fala de Karina Oliver, participante do grupo focal:



No meu ver, sucata seria tudo aquilo que tem várias funções, utilidade diversificada da original pensada na fábrica, porém no olhar de cada um que a resignifica. Partindo da ideia da diferença entre reciclar e reutilizar, a sucata abrange o conceito de reutilização. É o que chamamos de semiótica, ele não deixa de ser tambor, mas podemos transformá-lo em banco, instrumento, lixeira, case... Sucata seria transformação. (KARINA OLIVER)

As palavras de Karina Oliver deixam claro seu entendimento de que sucata seria transformação, e vai além, ao aprofundar essa concepção de transformação, apresentando sua compreensão sobre semiótica ao trazer como exemplo os instrumentos do Pau e Lata, que, sem perder a função de tambor, passam a desenvolver tantas outras. Observa-se com isso, que se pode compreender o que citamos anteriormente, quando referimo-nos ao papel político-pedagógico e artístico-estético do Pau e Lata e o resultado junto aos seus partícipes.

Outro exemplo que revela fortemente essas características foi a realização do Seminário ECOAR – Evento intervenção⁴⁷. A imagem 40 demonstra a produção de um cartaz/convite idealizado por Temi Foogo, componente do Núcleo UFRN, e Fábio Galho, criador do Grupo de Percussão “Atirei o Pau na Lata”, em Osasco/SP, em 2013. Esse cartaz/convite foi confeccionado a partir da reutilização de mídias de cds inutilizados. A arte e a impressão foram feitas em processo de serigrafia.



Imagem 41 - Cartaz/convite ECOAR 2010 - Arquivo Pau e Lata.

⁴⁷ Programa em ANEXO.



A produção desse cartaz/convite revela, mais uma vez, no contexto Pau e Lata, a aproximação com o pensamento de Ostrower (1995, p. 252), quando a autora ressalta: “Criar, significa poder compreender, e integrar o compreendido em novo nível de consciência. Significa poder condensar o novo entendimento em termos de linguagem. Significa novas ordenações, formas”. Esse novo nível de consciência foi o carro chefe que desenhou a espinha dorsal do evento-intervenção retratado no convite. Os comentários dos participantes do ECOAR e dos que transitavam pelo Departamento de Artes da UFRN, no período da realização do evento-intervenção, em sua maioria, transcorriam pelo campo da inquietação, tendo como causa principal a instalação denominada “Pare e pense: Onde você guarda seu lixo?” Ela foi montada no corredor principal daquele Departamento. Se constituía em um cartaz escrito enganchado em um emaranhado de elástico branco, que tomava todo o espaço do corredor e fazia com que todas as pessoas que adentrassem ao Departamento tivessem que passar por dentro da instalação. Assim ocorria a intervenção das pessoas sobre a instalação. E enquanto interviam, refletiam sobre o “Lixo Nosso de Cada Dia”, título da segunda instalação, também exposta no mesmo corredor. Esta por sua vez, se constituía em uma montanha de materiais eletro-eletrônicos, como carcaça de computadores, tubos de televisores, cabos de força elétrica, entre outros.

Nesse evento o Pau e Lata demonstrou um potencial de articulação e militância sociopolítica ao reunir na mesa de abertura e em rodas de conversa-escuta⁴⁸, representantes de várias instituições como a Professora Doutora Valéria Carvalho – então Coordenadora do Projeto de Extensão Pau e Lata: Projeto Artístico-Pedagógico; Luciano Barbosa – então, Chefe do Departamento de Artes da UFRN; Jô Carvalho – Arquiteta, Mestre em Multimeio e Coordenadora da Divisão de Meio Ambiente da UFRN; Fernando Mineiro – Deputado Estadual do RN pelo Partido dos Trabalhadores – PT, Presidente da Comissão do Meio Ambiente e do Ponto Focal Legislativo de Combate à Desertificação e Neesha Noronha – psicóloga, ativista ambiental e participante do movimento Permacultura em Mumbai/Índia. Como já citamos na primeira parte de nossa partitura, a presença de

⁴⁸ Binômio utilizado nos movimentos populares para designar diálogos realizados em forma de círculos, onde um tema é desenvolvido/discutido sem que necessariamente se tenha um palestrante e sim todos da roda se sentem responsáveis pelo andamento das discussões.



Neesha Noronha nesse evento representou o grau de envolvimento do Pau e Lata no âmbito das articulações e militância junto aos movimentos sociais.

Esse evento consolidou o processo de discussão contínua que acontece em todas as atividades do Pau e Lata. Evidentemente que um dos temas ou o tema mais importante é a sucata. O que determina a denominação sucata para algum material é a relação estabelecida entre o homem e esse material. Essa relação, de modo geral, consolida-se na busca contínua do homem, pela afirmação da sua estada no planeta, denominada de “organização social”. Esse homem constrói, destrói e transforma. Com essa tríade o homem cria ações específicas no sentido de organização pela manipulação dos bens naturais, bem como no sentido de diminuir o processo corrosivo que as invenções humanas estão causando ao planeta e conseqüentemente a sua própria vida.

Nos últimos vinte anos, vimos uma corrida declarada por parte das instituições governamentais, empresas privadas, mídias em geral e organizações socioambientais, para denunciar com urgência a situação de degradação em que se encontra o planeta. Diante dos números alarmantes referentes à produção de todas as formas de lixo, aproximadamente 500 toneladas/ano, surge a necessidade de mudanças de hábitos revelada nas campanhas e nas ações das organizações ambientais. Nessa corrida registra-se eventos de grande porte realizados pela ONU. A RIO-92 (ECO-92) – Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, realizada no Rio de Janeiro, em junho de 1992, também conhecida como Cúpula da Terra, reuniu mais de 100 chefes de Estado para debater formas de desenvolvimento sustentável, um conceito relativamente novo naquela época. O primeiro uso do termo foi feito pela ONU no ano de 1987, no relatório Brundtland. Uma das resoluções da Eco-92 atentava para o desperdício crescente de alimentos, água e energia, ampliando o descompasso entre o crescimento populacional e a oferta de recursos naturais.

Vinte anos depois foi realizada a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, a Rio+20 2012, na cidade do Rio de Janeiro. A Rio+20 foi assim conhecida porque marcou os vinte anos de realização da Rio-92 e contribuiu para definir a agenda do desenvolvimento sustentável para as próximas décadas, a Agenda 21. O objetivo da Conferência foi a renovação do compromisso político com o desenvolvimento sustentável, por meio da avaliação do progresso e



das lacunas na implementação das decisões adotadas pelas principais cúpulas sobre o assunto e do tratamento de temas novos e emergentes.

Paralelo a Rio+20, aconteceu, também no Rio de Janeiro, no Aterro do Flamengo, a Cúpula dos Povos. Um evento organizado por entidades da sociedade civil e movimentos sociais de vários países. O evento aconteceu entre os dias 15 e 23 de junho, com o objetivo de discutir as causas da crise socioambiental, apresentar soluções práticas e fortalecer os movimentos sociais do Brasil e do mundo.

As bandeiras levantadas por todas as instâncias e diferentes organizações que se preocupam com meio ambiente, concluem em uníssono que o primeiro e urgente ato que se faz necessário se tornar presente no cotidiano das pessoas está nas ações que refletem a compreensão dos 3 Rs, quais sejam: Reutilizar, Reciclar e Reduzir, chamando a atenção para o Último R (Reduzir) como a principal ação para um mundo sustentável.

Dentre as instituições e organizações ambientais, destaca-se o Movimento Permacultura, que teve início nos anos 1970, encabeçado por Bill Mollison e David Holmgren. Esse movimento tem como bandeira a prática diária no cuidado com o planeta. Essa prática do cuidado sendo efetivada, principalmente, dentro de uma lógica de consumo mínimo e energia renovável. Para os praticantes desse movimento, a Permacultura é concebida como uma paisagem conscientemente desenhada que reproduz padrões e relações encontradas na natureza e que, ao mesmo tempo, produzem alimentos, fibras, energia em abundância e suficiente para prover as necessidades locais. Ou seja, uma cultura permanente e sustentável.

Cultura sustentável. Termo que se caracteriza através da concepção do “cuidar”. Cuidar dos bens naturais, cuidar dos bens materiais para que eles se mantenham por mais tempo possível em uso, cuidar do outro, cuidar de mim, cuidar de mim no outro, cuidar do outro em mim. Nesse contexto concebe-se que esse processo de cuidado em relação aos bens materiais, quando desenvolvido, torna-se fundamental considerar, entre outros, dois conceitos importantes para a construção da sustentabilidade, são eles: reciclagem e reutilização.

Reciclagem é o termo geralmente utilizado para designar o reaproveitamento de materiais beneficiados como matéria-prima para um novo produto. A expressão vem do inglês *recycle* (*re* = repetir, e *cycle* = ciclo) e ganhou destaque a partir do



final da década de 1980, quando foi constatado que as fontes de petróleo e de outras matérias-primas não renováveis estavam se esgotando rapidamente, e que havia falta de espaço para a disposição de resíduos e de outros dejetos na natureza.

Muitos materiais podem ser reciclados a exemplo do papel, vidro, metal e plástico. A reciclagem minimiza a utilização de fontes naturais, em sua maioria não renováveis, e a diminuição da quantidade de resíduos que precisam ser aterrados ou incinerados, como tratamento final. A reciclagem serve apenas para os materiais que podem voltar ao estado original e ser transformados novamente em um produto igual ou diferente das suas características iniciais.

A reutilização consiste em transformar um determinado material já beneficiado em outro. Uma lata, por exemplo, pode ser derretida ou triturada retornando ao estado em que estava antes de ser beneficiada e ser transformada em lata, podendo novamente voltar a ser uma lata com as mesmas características.

A sucata, nesse contexto, em princípio tem origem em três vertentes: a perda da função inicial do material; a decisão do homem em se desfazer do que não tem mais função e a decisão do homem em dar outra função para o que foi rejeitado. Para colaborar nesse diálogo trazemos a seguinte declaração de Michel Mafesoli (1988, p.115):

O fato de lembrar que cada coisa é sua própria interpretação é tanto mais indispensável quanto mais se esteja consciente da polissemia da realidade social e natural. A partir do momento em que deixa de haver a segurança, ou, simplesmente, a preguiça, a que induzem os grandes sistemas de pensamento elaborados durante a modernidade, faz-se necessário voltar “a própria coisa”, reconhecer que não há sentido estabelecido de uma vez por todas, mas, muito pelo contrário, uma pluralidade de situações pontuais, e que podem variar de um momento ao outro.

O pensamento de Mafesoli associado às premissas apresentadas anteriormente nos leva a refletir sobre a relação entre o homem e o material produzido por ele. Considerando as características próprias desse material, compreendendo o que disse Mafesoli, “cada coisa é sua própria interpretação”, considerarmos que a ação do humano junto ao material é um fator que determina a característica social desse material.



Continuando com a discussão/reflexão sobre ação – modificação – intervenção, trazemos nesse compasso a compreensão de que a concepção de Educação Musical que vem sendo desenvolvida com o Pau e Lata está pautada na relevância da ação socioartística-pedagógica, uma vez que os atores envolvidos direta e indiretamente passam por um processo metamórfico, possibilitando-os a reconhecer-se no mundo como ator/ativo de sua história. Vemos aí a construção de um processo de conscientização. No dizer de Koellreutter (*apud* BRITO, 2001), “a consciência é a capacidade do homem de aprender os sistemas de relações de um dado objeto ou processo a ser conscientizado com o meio ambiente e o eu que o apreende”. Essa consciência que envolve o “Eu” com o meio ambiente e a construção do meio por este “eu” não acontece por decreto, nem tampouco através de um passo de mágica, mas por passos construídos de forma que se valorizam as características e ações individuais e coletivas.

Esse construto se faz no cotidiano do Pau e Lata através das atividades que são desenvolvidas dentro de um conjunto de ações artísticas, sociais e pedagógicas. Nessa tríade ocorre o processo de metamorfose naqueles(as) que são diretamente envolvidos na ação pela sua experiência. Com esse pensamento, trazemos a seguinte reflexão de Paulo Freire: “o conhecimento de um conhecimento anterior, obtido pelos educandos como resultado da análise da práxis em seu contexto social, abre para eles a possibilidade de um novo conhecimento” (FREIRE, 1990, p.105). Essa premissa pode ser observada através das experiências vivenciadas por todos os paulateir@s. Para Sodré (2002, p. 27 *apud* SANTOS, 2012).

A diferença entre o cientista e o sábio é que o cientista é aquele que prova o que diz e tenta fazer dessa prova algo universal. Um sábio não se submete necessariamente à prova universal, mas à prova da experiência.

O pensamento de Paulo Freire e as palavras de Sodré nos mostram uma possibilidade de aprofundar o diálogo sobre a questão da experiência a partir de alguns acontecimentos envolvendo os componentes do Núcleo UFRN: Temi Foogo, Yago Oliveira e Édipo (“Bigulu”). Esses acontecimentos foram relatados pelos envolvidos em momentos distintos e autorizados para compor a nossa partitura. O



primeiro, que registraremos a seguir, foi relatado no mesmo dia do acontecido, o segundo, envolvendo Yago Oliveira, foi relatado três anos após ao acontecido e o terceiro, teve uma semana de distância entre o acontecido e o momento do relato.

O primeiro exemplo se deu quando o Pau e Lata, representado por Temi Foogo, compôs a comissão organizadora do ENEARTE – Encontro Nacional de Estudante de Artes 2010, em Natal. Ao participar de uma reunião com a Pró-Reitora Estudantil da UFRN e a citada comissão, Temi Foogo, ao discutir alguns temas referente à realização do ENEARTE lançou alguns questionamentos para a Pró-Reitora, esta, antes mesmo de responder, devolveu com outra pergunta: *Qual o seu curso aqui na Universidade?* Resposta: *“Não faço nenhum curso não senhora. Sou membro do Projeto de Extensão Pau e Lata”*. Estas informações chegaram até nós no momento em que o próprio Temi Foogo estava repassando para o grupo as informações sobre o andamento da organização do ENEARTE. Ele acrescentou em seu relato que naquele momento de enfrentamento com a Pró-Reitora experimentou um sentimento de autoridade jamais sentido antes, não somente por estar falando por ele mesmo, mas também em nome de um coletivo.

O segundo relato foi trazido por Yago Oliveira, membro do Núcleo UFRN e membro da coordenação do Núcleo Pirangi. Em uma roda de conversa-esculta, que sempre acontece após os ensaios, do Núcleo UFRN, Omar, também componente desse núcleo, compartilhou das cobranças feitas por sua mãe, “por estar sempre com a agenda cheia com as atividades do Pau e Lata”. Esse comentário suscitou uma discussão relevante. Aproveitando o ensejo, já que eu fazia a coordenação das atividades daquela noite, lancei na roda a questão: Quem mais está enfrentando esse tipo de situação em casa? Como resposta, ouvimos o depoimento de Yago que disse: *“Com relação a minha família é diferente. Um dia minha mãe brigou comigo porque eu estava em casa sem fazer nada e tinha me esquecido do ensaio, só lembrei porque ela falou fortemente: Yago você não vai pro ensaio do Pau e Lata hoje não? Naquele momento, tive um sentimento de pertencimento”*.

O terceiro relato faz menção ao que aconteceu logo após ao carnaval de 2013, quando estávamos organizando a devolução da casa que alugamos para ser a sede temporária do Pau e Lata, no carnaval da Redinha. Repentinamente fui abordado por Édipo (“Bigulu”) que, tentando dizer algo, gaguejava, chorava, soluçava. Por um instante parou, respirou, acalmou-se e recomeçou. Quando se



sentiu seguro, desabafou: *“Obrigado por tudo! Lá nas quebrada⁴⁹ eu sempre fui tratado como lixo. Mas aqui no Pau e Lata, eu descobri que o lixo vira música. Tá ligado? Por isso mesmo é que eu não sou mais lixo. Tá ligado? Eu também posso ser música. Tá ligado? É isso aí. Valeu mesmo”*.

Esses ocorridos se apresentam como parâmetros para confirmar o processo de desenvolvimento dos objetivos almejados nas atividades do Pau e Lata. Demonstram uma experiência que vai ao encontro do pensamento de Santos ao retomar ideias de Larrosa, quando diz que a “experiência não se confunde com trabalho. O sujeito moderno põe no ‘fazer coisas’ a sua existência, enquanto a experiência ‘requer parar para pensar’, olhar, escutar e sentir” (SANTOS, 2012, p. 92).

Os depoimentos registrados anteriormente representam mutações de valores ideológicos, mutações de valores sociais, mutações de valores políticos. Vimos que essas mutações de valores ocorridas com os atores que compõem o Pau e Lata, ocupando a posição de sujeito, revelam uma relação intrínseca com a prática da mutação que ocorre com o elemento sucata, quando estes elementos se transformam em instrumento musical a partir da intervenção desses sujeitos que relatam experiências da apropriação dos valores humanos, revelados nas ações de autonomia, pertencimento e existencialidade. Tais valores podem ser também reveladores de uma consciência socioambiental e sociopolítica. Nesse sentido, podemos afirmar que visualizamos transformações de pessoas que, transformadas, se transformam e transformam.

Tal característica de fazer educação musical aponta que o Projeto Pau e Lata demonstra, em suas ações de cunho metodológico, ser praticante de uma concepção sociopolítica arraigada na educação popular. Nos referimos à educação popular a partir da ótica de Luiz Eduardo W. Wanderley e Pedro Cruz, quando esclarecem:

Educação Popular, com a orientação de libertação (buscando as potencialidades do povo), valorizar a cultura popular, a conscientização, a capacitação, a participação, que seriam concretizadas a partir de uma troca de saberes entre agentes e membros das classes populares, e realizar reformas estruturais na ordem capitalista [...] (WANDERLEY; CRUZ, 1991, p. 23).

⁴⁹ Gíria que nesse caso quer dizer “o lugar onde moro”.



Queremos, por hora, encerrar esse compasso, firmando a ideia de mutação a partir da concepção de construção do instrumento musical pela transformação da sucata, como podemos ver na Imagem 41, que demonstra uma apresentação realizada pelo Núcleo Canduda/AL, na abertura do Seminário de Avaliação das Comissões Intergestoras de Alagoas, em 2012.



Imagem 42 - Núcleo Canduda/AL- Foto: Arquivo Pau e Lata

Além dessa construção dos instrumentos, há também a construção do movimento corpóreo na confecção rítmico-sonora, a construção do eu na relação com o outro e a construção do outro na relação comigo. Almejamos, por hora, termos alcançado o objetivo de apresentar para você intérprete/leitor desta partitura, a sucata/instrumento, bem como de haver possibilitado bons sons, executados por nós: eu, você e o Pau e Lata.

Encerramos esse compasso retomando a música de Gilberto Gil, assim como o diálogo com Merleau-Ponty e Fayga Ostrower. Trazemos outros dois versos da obra “Metáfora”, neles compreendemos que o compositor indica um mundo inusitado, incerto e paradoxal. Gilberto Gil cita duas possibilidades nas quais a obviedade das coisas do mundo é invertida em nome da criação artística. No caso



do Pau e Lata essas possibilidades se traduzem nas sucatas, a Lata, o bujão, o médio, o Grave e o Gravão, que em nossas mãos são transformados em instrumentos de percussão. Gilberto Gil questiona quem se atreve a exigir alguma racionalidade do artista com relação à sua lata, e responde: “ao poeta cabe fazer, com que na lata vem a caber o incabível”. E completa:

Uma meta existe para ser um alvo/ Mas quando o Poeta diz meta/ Pode
estar querendo dizer o inatingível/

Por isso não se meta a exigir do Poeta/ Que determine o conteúdo em sua
lata/Na lata do Poeta TUDONADA cabe/

Pois ao Poeta cabe fazer/Com que na lata venha a caber/
O incabível/

Deixe a meta do Poeta, não discuta/
Deixe a sua meta fora da disputa/
Meta dentro e fora/ Lata absoluta Deixe-a simplesmente/

METÁFORA,
(GILBERTO GIL, 1982).

Ter a sucata como foco nesta segunda parte da nossa partitura nos faz aprofundar a ideia de universalidade dos instrumentos musicais. Assim, passamos a compreender os pensamentos de Ostrower (1987) quando trata da criação como uma ação que não apenas transforma um ou alguns objetos em outros, mas também, e principalmente, permite a transformação do ser ou dos seres envolvidos no processo da criação. A autora esclarece que criar é formar e nesse ato de dar forma também acontecem reformulações no campo das capacidades de compreender [o processo]; de relacionar [os elementos pessoal e material]; de ordenar [o processo cognitivo] e de significar.

Outro aspecto é a ideia de que no processo de criação estão intrínsecas as formas de percepção que não acontece gratuitamente, nem por acaso nos relacionamentos inerentes a ela mas estão relacionadas aos contextos nos quais se dão. No caso do Pau e Lata o uso da sucata, e os aspectos políticos e estéticos que envolvem esse uso, nos permitem visualizar ricos relacionamentos entre os componentes e o contexto social em que vivem. A percepção do imbricamento entre



instrumento e instrumentista é mediada por uma percepção da própria vida dos componentes e do mundo que os cerca.

Com relação a esse aspecto encontramos na fenomenologia de Merleau-Ponty (2011) referências significativas para o nosso trabalho de educação musical por meio da sucata. Trazemos desse autor a reflexão sobre o mundo vivido, que está para além do mundo objetivo, e para o qual temos sempre que voltar como forma de compreendermos nossa própria existência. Sabemos, com o autor, que é necessário dar à subjetividade sua inerência histórica; é preciso reencontrar os fenômenos e compreendermos que os fatos que movem e são movidos pela experiência não são dados, mas compõem e dão sentido ao mundo vivido.

Nesse diálogo com Merleau-Ponty, Ostrower, Gilberto Gil, demais autores e participantes deste trabalho, aspiramos ter construído um fluxo de discussão para encerrar esta segunda parte com o sentimento de termos, todos nós, a condição filosófica de no mínimo, despertar a percepção, que será necessária para continuarmos essa leitura e com ela manter o fluxo rítmico-sonoro para aprofundarmos a onomatopeia como processo, tema da próxima parte.



TERCEIRA PARTE



Onomatopeia como processo

Tente contar um conto de fadas bem conhecido, uma história bíblica ou uma história dos noticiários corrente, sem palavras, apenas por meio de efeitos sonoros (SCHAFER, 1991, p. 214)

PRIMEIRO COMPASSO: O processo

A onomatopeia se faz presente na composição musical do Pau e Lata ocupando um importante espaço, uma vez que foi sendo incorporada, ao longo dos anos, à música paulateira e associada aos outros elementos que compõem essa música de formas distintas, embora estejam sempre integrados na música em si. Como ressalta Langer (2006, p. 128),

A música é uma arte ocorrente; uma obra musical cresce da primeira imaginação de seu movimento geral até sua apresentação física, completa, sua ocorrência. Nesse crescimento existem, contudo, certos estádios distinguíveis. – distinguíveis, embora nem sempre separáveis [...].

Abordaremos o tema da onomatopeia em nossa partitura por ser um dos principais caminhos metodológicos utilizados pelo Pau e Lata, sendo ele o mais eficaz até o momento para o ensino e aprendizagem musical. O termo onomatopeia vem do grego *onomatopeiía* = ação de inventar nomes. Pode significar também criação de uma determinada palavra a partir da imitação ou reprodução aproximada de um som natural a ela associado.

Nesse processo de nascimento da música que ocorre entre os dois pontos abordados por Langer, imaginação e apresentação física, destaca-se ainda a diversidade de fatores responsáveis por definirem as principais características da obra musical que está por vir. Dentre esses pontos discutidos com a autora,



chamamos a atenção para os meios de execução, entretanto o que aqui nos interessa é a onomatopeia.

O universo da onomatopeia é constituído de ruídos, gritos, assovios, de sons advindos dos fenômenos da natureza, do som de instrumentos musicais, entre outros. Este último é o que mais nos interessa para compor esta partitura. A onomatopeia é um recurso utilizado na prosa e na poesia com muita expressividade para produzir efeitos que reforcem a capacidade comunicativa do texto.

No campo da comunicação e no campo das artes, especificamente na música, observam-se inúmeros exemplos de seu uso. Convidamos para estar presente neste texto, compondo esta partitura, junto com Pau e Lata, o cantor e compositor Raul Seixas, com a sua obra “O carimbador maluco”, Com o recurso da onomatopeia, além de enriquecer a rima da sua escrita, esse artista enriquece a música brasileira, com um tema aparentemente infantil, porém desenvolvido esteticamente, de maneira muito adulta, dentro do estilo do rock.

Com isso, volto a convidar-lhe, intérprete/leitor, a viajar conosco nos sons onomatopeicos do Pau e Lata, trazendo a lata e o tambor, conhecidos na parte anterior, para tocarmos e cantarmos juntos, como abertura desta parte, o refrão da música de Raul Seixas, “O carimbador maluco” do CD Raul Seixas (1983).

“PLUNCT! PLACT! ZUUM! NÃO VAI A LUGAR NENHUM”.

A onomatopeia tem sido utilizada no Pau e Lata desde o início como processo metodológico para o ensino da música. A maneira pela qual os paulateiros(as) lançam mão para ensinar as músicas aos recém-chegados tem sido um caminho cheio de luminosidade para uma prática musical rápida, suave e de fácil compreensão. Primícias que se confirmam no depoimento de Camila Guerreiro, componente do Núcleo UFRN:

[...] na maioria dos casos entramos no grupo com pouco conhecimento musical e em alguns momentos fica difícil perceber o ritmo, a sequência musical de determinada música e a onomatopia surge como um recurso facilitador diante de algumas dificuldades, pois através dela passamos a incorporar o som.



Os padrões criados no Pau e Lata, TUM, TÊ, TÁ, que designam os sons Grave, Médio e Agudo dos instrumentos, tem sido o principal meio para o processo de ensino-aprendizagem musical do grupo. O padrão apresentado acima, quando associado à prática do solfejo, tem proporcionado resultados importantes para a formação de repertório e execução rítmica por parte das figuras sonoras do Pau e Lata. Pode-se constatar tal afirmativa nas palavras de Klécio Adriano “Mukamo”, também componente do Núcleo UFRN:

É ainda importante no processo de aprendizagem dos ritmos, pois é a partir da onomatopeia, solfejo de cada ritmo que com essa técnica se chega a uma melhor assimilação e aprendizado dos ritmos, auxiliado das demais dinâmicas de digitação nos tambores.

Esse padrão onomatopeico foi desenvolvido inicialmente a partir dos sons que foram sendo descobertos nos próprios instrumentos, que têm denominação semelhante, a saber: Tambor Grave, Tambor Médio e Lata. Com isso, nos reportamos às palavras de Langer (2006, p. 120), ao dizer que “a ilusão primária da música é a imagem sonora da passagem, abstraída da realidade para tornar-se livre e plástica e inteiramente perceptível”.

Na busca da compreensão do fenômeno percepção, as descobertas dos sons dos instrumentos pelo Pau e Lata acontecem através da pesquisa sonora, que se realiza logo após a escolha do instrumento, que é feita individualmente. Quase nunca essa relação inicial, instrumentos/instrumentista, se dá por indicação de terceiros. Ao longo dos anos, observamos que essa escolha ocorre por diversos motivos. Na maioria das vezes, deve-se, inicialmente, ao fato de o componente do grupo gostar do timbre do instrumento, por achar que sua execução é mais interessante do que os outros, por achar atraente a maneira como é tocado. De uma forma ou de outra, predomina-se o movimento por identificação, seja física ou sonora, dessa forma ocorre que “a própria experiência das coisas transcendentais só é possível se eu trago e encontro em mim mesmo seu projeto. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 494). Essa escolha inicial do instrumento feita pelo instrumentista não o impede de querer experimentar outros ao longo do tempo, ao contrário, nota-se que



no processo de formação musical do Pau e Lata reside o objetivo de fazer com que todos os paulateiros cheguem a poder tocar todos os instrumentos e a dominar a prática de regente. Para isso tem-se a onomatopeia como um caminho eficaz.

De modo geral as pessoas que chegam ao Pau e Lata declaram a curiosidade sobre como vão aprender a tocar. A maioria delas se depara com a surpresa de como a experiência com a onomatopeia apresenta o caminho da “não dificuldade”, como já citado no depoimento de Camila Guerreiro. Encontramo-nos novamente, aqui, com as palavras de Merleau-Ponty ao dizer que:

Se sou capaz de reconhecer a coisa, é porque o contato efetivo com ela desperta em mim uma ciência primordial de todas as coisas, e porque minhas percepções finitas e determinadas são as manifestações parciais de um poder de conhecimento que é coextensivo ao mundo e que o desdobra de um lado a outro, (ibden).

A possibilidade de escolha dos instrumentos e o aprendizado de como utilizá-lo via a onomatopeia tem feito com que a formação musical no Pau e Lata não seja percebida como uma ação meramente mecânica ou técnica, ou como algo inalcançável ou muito difícil, mas uma experiência desafiadora e gratificante que desperta curiosidade e emerge das relações afetivas que se formam no contato com os outros participantes e com o próprio instrumento.

Essas características do trabalho de educação musical desenvolvido no Pau e Lata, podem ser percebidas, quando o grupo executa a peça Percussão COPORAL, visualizada na Imagem 43, a seguir, em que demonstra o Núcleo UFRN executando esta peça “Percussão Coporal”, termo criado por mim para representar uma prática musical executada por copos plásticos e percussão corporal – copo+ral – que foi desenvolvida quase que integralmente a partir do uso da onomatopeia.



Imagem 43 - Percussão COPORAL. Foto: Arquivo Pau e Lata.

Essa estrutura rítmico-sonora executada com percussão corporal e copo plástico foi inicialmente apresentada ao Pau e Lata pela musicista alemã Josefa Hacker, quando, em 2009, fez um intercâmbio com o Pau e Lata durante três meses, desenvolvendo oficinas de musicalização para os núcleos UFRN, Lajes do Cabugi e Mossoró. Na oportunidade, a musicista estava desenvolvendo um trabalho de musicalização com um grupo de adolescentes atendidas pela Instituição Casa de Passagem Feminina, em Recife, onde passou os primeiros seis meses da sua passagem pelo Brasil. Essa atividade junto aos três núcleos citados a cima, se deu dentro do contexto do Pau e Lata no que se refere a organização interno do Projeto.

No processo de organização de Banda Rítmica, os núcleos do Pau e Lata realizam, sistematicamente, dois ou três encontros semanais com a intenção de desenvolver seu repertório musical, resultado do processo de ensino-aprendizagem que acontece inicialmente pelo diálogo, pela prática de repetição rítmica e pela apreciação musical por meio da escuta. Para isso, os alunos são incentivados a criarem células rítmicas e compartilhá-las, a partir do acúmulo de repertório individual e da introdução de outros elementos da teoria musical, tais como: pausa, intensidade e andamento, entre outros.

Como conteúdo geral do processo de ensino-aprendizagem desenvolvido no Pau e Lata, podemos citar: os elementos fundamentais da música; os elementos fundamentais do som; tempo e contratempo; ostinato; sinais de repetição; percussão



COPORAL⁵⁰; história da percussão; confecção de instrumentos com sucata; práticas e técnicas de percussão como exemplo a utilização do método “Stick Control for the snare drummer”⁵¹; formação de banda rítmica; elementos históricos dos ritmos musicais desenvolvidos; exercícios de improvisação; produção e organização de apresentações em escolas, praças, espaços e eventos culturais e o desenvolvimento da abordagem CORPOBOLA, que apresentaremos a seguir como um recorte do conjunto de atividades que compõem esse corpo de elementos metodológicos e conteúdo pedagógico, no processo de educação musical do Pau e Lata.

Ao longo dos anos, o Pau e Lata vem desenvolvendo suas atividades com o objetivo de compor uma compreensão de coextensão no mundo por parte dos seus membros, dentro do processo de oficinas rítmicas. Dessa forma, vem-se aprofundando a atividade CORPOBOLA, tanto como conteúdo metodológico e/ou como peça de repertório para apresentações artísticas. Nessa experiência, a qual denominamos abordagem metodológica, os instrumentos utilizados não são os tambores e as latas, mas sim o corpo e a bola de tênis. Podemos dizer que nesse contexto a onomatopeia tem um papel fundamental como instrumento político-pedagógico.

A abordagem CORPOBOLA surgiu em outubro de 1997, com o Núcleo Lajes do Cabugi, iniciado em janeiro daquele mesmo ano. A motivação inicial para investir numa atividade que colaborasse no processo de aprendizagem daquele grupo foi a exibição do vídeo “Outloud” do Grupo STOMP. Como registramos na primeira parte desta dissertação, esse grupo utiliza-se da percussão corporal e diversos objetos do cotidiano para criar suas performances musicais. Ao notar que algumas cenas prendiam fortemente a atenção dos alunos membros do Núcleo Lajes, adotamos esse vídeo, o qual continuamos utilizando até o momento, como fonte de pesquisa de forma mais contundente, tomando principalmente como base, a partir do interesse dos alunos, a peça rítmica em que o STOMP executa com bola de basquete. Nesse vídeo, a execução dessa peça acontece num beco onde se encontram várias caçambas coletoras de lixo e que são utilizadas também como

⁵⁰ Atividade de percussão corporal e copo plástico.

⁵¹ Aqui utilizamos o método Stick Control: Método criado por George Lawrence Stone, por volta de 1935. Possibilita o músico baterista e percussionista reunir condições de desenvolver o controle, a coordenação, a velocidade, o fortalecimento e a resistência dos músculos, pulsos e dedos e com isso aprimorar a sua técnica.



instrumentos durante a execução musical. Partindo do interesse manifestado pela maioria dos membros do grupo, passamos a desenvolver experiências rítmico-sonoras com bolas de tênis. Dessa forma, esse objeto passou a compor a lista de materiais utilizados para o ensino-aprendizagem e execução musical do Pau e Lata. Passou a fazer parte do corpo-sucata no contexto do Pau e Lata.

Com esse breve histórico, você intérprete/leitor está sendo convidado a pegar sua bola de tênis ou qualquer outra bola que possa quicar. Ou, se preferir, pegar uma das que distribuiremos no relato a seguir. Espero que aproveitem para exercitar o uso da onomatopeia e com ela produzir boa música. Mas, antes disso, tomo aqui as palavras de Jaques-Dalcroze, “a nossa persuasão é que a educação para e pôr o ritmo é capaz de acordar o senso de todos aqueles que se o submete”. (DALCROZE, 1917, p. 3). Com essa frase lhe avisamos que é nosso objetivo acordar os sentidos, a exemplo do que pode ser visto na Imagem 44, que retrata o trabalho Corpobola do Pau e Lata com crianças, em Assis/SP, no ano de 2011.



Imagem 44 - Corpobola com crianças em Assis/SP. 2011. Foto: Danúbio Gomes



Reforçamos o convite para que você se deixe, como as crianças, embolar-se ao ritmo e destravar-se na criação corpórea. Que você possa trazer para o processo suas memórias tatuadas no corpo. Nesse sentido, cabe destacar a seguinte reflexão de Porpino (2006, p. 49): “[...] para Nietzsche, a arte atua sobre este corpo, dando-lhe mobilidade, aumentando sua vontade de potência, sua força criativa e retomando estados de prazer outrora vivido”. Com essa busca por despertar o corpo, iniciamos a nossa atividade, para melhor entendimento de todos(as), denominando as etapas do processo CORPOBOLA de PASSOS e MOVIMENTOS.

O Primeiro Passo da atividade inicia-se com a distribuição de bolas de tênis, uma para cada pessoa. Logo depois tem-se como Primeiro Movimento: quicar a bola no chão, usando apenas uma mão, depois jogando com uma mão e pegando com a outra; como Segundo Movimento: quicar a bola no chão e antes de pegá-la, bater uma palma e como Terceiro Movimento: quicar a bola, bater palma e bater os pés no chão alternados. Tal sequência de movimentos deverá ser repetida quantas vezes forem necessárias para promover a familiarização entre os instrumentos, a estrutura e os praticantes, resultando assim, num desempenho dos movimentos com tranquilidade e prazer. Concebendo assim a ideia de Jaques-Dalcroze, quando diz que “o objetivo de meu ensinamento é de possibilitar meus alunos de dizer ao fim dos estudos deles, não: “eu sei”, mas “eu sinto” (DALCROZE, 1917, p. 3).

Dessa forma, observa-se que no contexto do Pau e Lata almeja-se construir um aprendizado engajado e consciente, como defende Paulo Freire:

A consciência é gerada na prática social de que se participa. Mas tem também, uma dimensão individual. Minha compreensão do mundo, meus sonhos sobre o mundo, meu julgamento a respeito do mundo, tendo, tudo isso, algo de mim mesmo, de minha individualidade, tem que ver diretamente com a prática social de que tomo parte e com a posição que nela ocupo, (FREIRE, 1990, p. 29).

Nessa ideia de tomar parte, ocupar lugar e se tornar sujeito das ações em que cada um e cada uma está envolvidos (as), torna-se, notável, no trabalho do CORPOBOLA que essa tomada de consciência se mostra vinculada à construção do conhecimento, dentro de um cotidiano coletivo.



Como segundo passo do processo CORPOBOLA, é desenvolvida a escrita musical. Esse passo é denominado de “Registrando o movimento executado”. A princípio, informa-se que o movimento executado foi desenvolvido em quatro tempos, no universo da música é chamado compasso quaternário, representado na escrita pela fração 4/4 (quatro por quatro). Escrevendo na lousa, num papel madeira, cartolina, no chão ou na parede, fazemos, com traços verticais, uma divisão de quatro espaços. Esses traços são chamados de barra de compassos, com uma diferença na última barra, que se apresenta em forma barra dupla, representando assim o fim, como podemos ver na Imagem 45, a seguir.

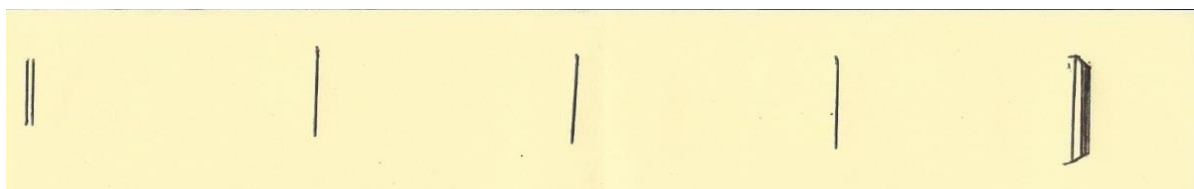


Imagem 45 – Trassos verticais.

No espaço existente entre uma barra e outra, temos os compassos, onde será escrita a música que acabamos de fazer com as bolas, as palmas e o bater dos pés no chão. Nesse momento chamamos a atenção para o primeiro compasso no qual vai ser registrada a execução da primeira parte. Para isso também serão utilizados traços verticais, no entanto, menores do que as barras, para evitar confusão no momento da execução e leitura. No primeiro tempo executa-se a BOLA NO CHÃO, representado por um traço; no segundo tempo, a PALMA, representada por outro traço; no terceiro tempo, os PÉS ALTERNADOS, representados por dois traços interligados por um travessão e, no quarto tempo, o SILÊNCIO, denominado de PAUSA. Para esse tempo, momentaneamente não se escreve nada.

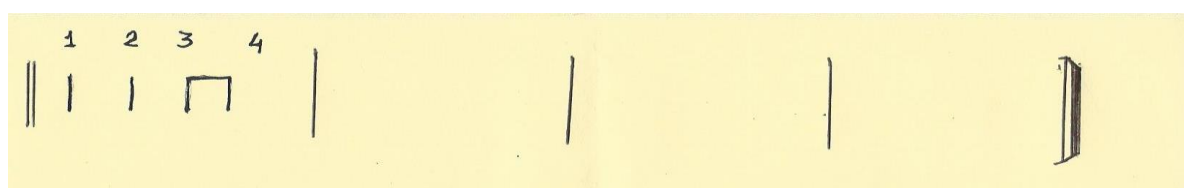


Imagem 46 – Primeiro compasso.



Após esse registro volta-se a executar todo o movimento, chamando a atenção para os novos elementos codificados. Ao longo dos últimos anos, o Pau e Lata tem utilizado o CORPOBOLA tanto para a atividade de formação musical quanto em caráter de iniciação, ou até mesmo em caráter de formação de repertório. Percebe-se, de modo geral, um ar de surpresa naqueles que estão envolvidos na atividade, uma atenção despertada pelo seu interesse na atividade. Neste universo, percebemos o que acontece com os envolvidos nesse processo ao ler as palavras de Langer (2006, p. 385):

Quando a atenção de uma criatura passa de um centro de interesse para outro, não só os órgãos imediatamente implicados (os dois olhos vendo um novo objeto, os dois ouvidos recebendo e “situando” um som, etc.) mas centenas de fibras no corpo são afetadas. Cada mínima alteração da consciência provoca um reajustamento, e, em circunstâncias ordinárias, tais reajustamento fluem facilmente um para outro.

Segundo a autora, nessa simbiose de sensações, que ocorre no exato momento em que a atenção muda de foco, em plena execução de uma tarefa, ocorre um ajustamento entre os órgãos, fazendo-os fluir um para o outro. Com base no pensamento dessa autora, acreditamos que na atividade CORPOBOLA a “alteração da consciência” proporciona aos praticantes o degustar de um sentimento de êxtase causado pela experiência. Dessa forma acontece mais um caminho para a aprendizagem.

No Terceiro Passo, denominado de Criando SIGNOS, será desenvolvido um processo de criação de códigos. Pensemos em alguns sinais para representar os sons emitidos com a bola, a palma e os pés. Não podemos esquecer da pausa. Na música, ela também é contabilizada, tanto quanto o som, e precisa de um símbolo para representá-la. Diante das tantas ideias que surgem, é preciso fazer escolhas. Propõe-se que seja por um processo de eleição, por aclamação. Definidos os nossos elementos simbólicos para representarem os nossos sons e o silêncio, trouxemos esses símbolos por se constituírem os mais propostos pelos participantes das oficinas que executamos ao longo dos anos. Ficando assim então:



O - BOLA NO CHÃO
* - PALMA
< > - PÉS NO CHÃO
Σ - SILÊNCIO

Imagem 47 – Símbolos sonoros.

Após as definições dos signos, a nossa escrita ficou assim:

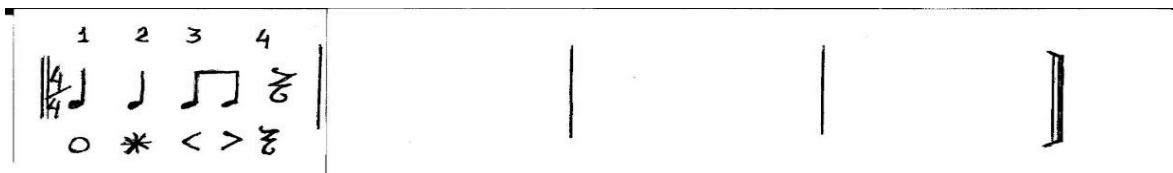


Imagem 48 – Primeiro compasso com figuras sonoras.

Faz-se necessário uma observação quanto aos ataques sonoros. Ou seja, dentro do movimento executado se tem como resultado do movimento corporal associado com o elemento bola um resultado sonoro, havendo uma diferença entre o terceiro tempo e os demais. Vejamos, enquanto no primeiro e no segundo tempo existe apenas um ataque sonoro, no terceiro tempo tem-se dois, executados pelos pés no chão alternados, resultando assim numa subdivisão de tempo. Aconselha-se repetir o movimento algumas vezes para melhor compreender essa informação.

No QUARTO PASSO, denominado de “Criando sequência sonora”, a atenção será direcionada para os compassos seguintes que se encontram em branco. Estes serão preenchidos com os elementos rítmicos sonoros conhecidos anteriormente, porém modificando a ordem dos signos e conseqüentemente modificando a sequência sonora. Para essa tarefa é necessário deixar-se levar pela criatividade, tal qual nos apresenta Ostrower (1987, p. 31), “a criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções



criativas”. Soluções estas que representam o processo de aprendizagem, que resulta num crescimento significativo da nossa música inicial.



Imagem 49 – Composição coletiva.

O QUINTO PASSO é denominado “Lendo e executando a Música Construída. Nesse momento é aconselhável repetir a nossa música, porém, agora com outras frases, além daquela inicial. Nada que nos assuste, porque são os mesmos elementos conhecidos, organizados de forma diferente, ou certamente com outras variações. Para compreensão das novas frases, antes de executá-las com os nossos instrumentos, Corpo e Bola, vamos exercitar a leitura rítmica de todas as células construídas, com a técnica do solfejo. Para isso, dentro da nossa abordagem, lançaremos mão da ONOMATOPEIA, utilizando dos padrões TÊ, TÁ, TUM, ficando assim definido: O som da Bola será TÊ, o som da Palma será TÁ e do Pé será TUM.

CORPOBOLA em Registro:

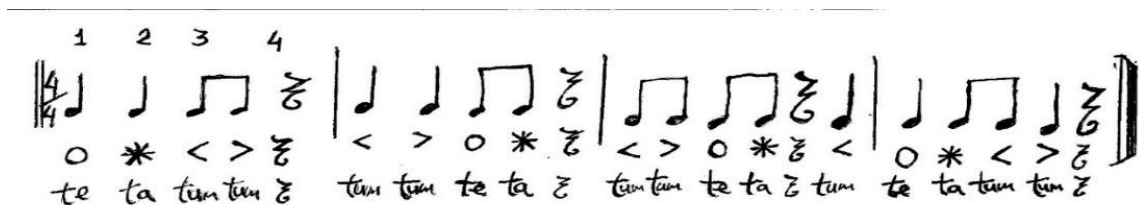


Imagem 50 – Corpobola em registro



Com a abordagem CORPOBOLA tem-se hoje no Pau e Lata um caminho metodológico, com a onomatopeia como processo, utilizado tanto para o aprendizado da execução musical de modo geral, como para o aprendizado da leitura musical. Esse método é praticado com os novos e também com os mais antigos integrantes do Pau e Lata. Atualmente o CORPOBOLA é executado com certa frequência dentro do repertório do Pau e Lata especialmente com o Núcleo UFRN compondo alguns arranjos distintos e com várias finalidades, a saber: acompanhamento para as músicas “Bolero” de Ravel e “Ciranda da Bailarina”, de Chico Buarque de Holanda e como peça rítmica com a finalidade específica de “peça de abertura” das apresentações, como mostra a Imagem 50, quando o Núcleo UFRN executou algumas apresentações-relâmpago⁵² nas ruas do Centro de São Paulo, em julho de 2011.



Imagem 51 – Corpobola, Performance no centro de São Paulo, 2011. Foto: Larissa Paraguassú.

⁵² Termo utilizado pelos grupos que compõem o Movimento Escambo de Arte de Rua.



A abordagem CORPOBOLA tem ocupado um espaço determinante no cotidiano artístico-pedagógico do Pau e Lata, de forma a desempenhar um papel fundamental no entendimento sobre a compreensão da onomatopeia como ação-corpóreo-musical, o que será discutido no próximo compasso.

SEGUNDO COMPASSO: Onomatopeia (com)posição corporal

Dentro da conjuntura Pau e Lata a onomatopeia sempre se apresenta numa composição corporal. Melhor dizendo, numa intrínseca relação com os corpos que a compõem; a relação desses corpos com outros corpos-referências; a concepção de corpo que se revela no corpo musical do Pau e Lata e como esse corpo se executa com a onomatopeia.

Para nortear essa reflexão, apresentamos um comentário sobre o corpo dentro do contexto Pau e Lata:

No Pau e Lata havia [e ainda há] uma preocupação com a totalidade corporal no ensino musical, uma mistura entre aspectos da educação popular e métodos de ensino musical aprendidos na academia, ambos preocupados com uma educação mais integralizadora do ser humano com a música (CARVALHO, 2012, p. 23).

Com essas palavras, desejamos manter o ritmo da nossa obra musical; incorporar os sons emitidos pela sucata e balbuciar sons onomatopeicos com e por todo o nosso corpo. Para isso vimos que na busca de caminhos suaves, lúdicos e eficientes para o ensino de música dentro da conjuntura Pau e Lata, os diretamente envolvidos se deparam com desafios constantes que os convidam a se debruçar em busca de respostas coerentes para um ensino de música pautado em provocações, criatividade e construção coletiva do saber. No processo de construção da proposta CORPOBOLA, o grupo foi encontrando no corpo uma via fundamental de investimento pedagógico do processo de ensino-aprendizagem. Essa experiência



nos faz compreender o pensamento de Vigarello (**Apud.** SOARES 2005, p. 17) quando este afirma que,

O corpo é o primeiro lugar onde a mão do adulto marca a criança, ele é o primeiro espaço onde se impõem os limites sociais e psicológicos que foram dados à sua conduta, ele é o emblema onde a cultura vem inscrevendo seus signos como também seus brasões.

Tomando essa reflexão como norte para a experiência musical desenvolvida no Pau e Lata, vimos, ao longo do tempo, que se faz necessário aprofundar a ideia de que é imprescindível aprender a ler os textos corporais que cada componente traz consigo, uma vez que o corpo pode ser visto como “emblema onde a cultura inscreve seus signos e cravam seus brasões”. (SOARES, 2005, p. 17). Essas ideias nos movem para observar as descobertas de novos textos construídos a partir das atividades coletivas junto ao grupo, inclusive textos musicais.

Outro diálogo importante foi feito com Nóbrega (2006, p. 66), a partir de sua discussão sobre as técnicas do corpo: “o ponto mais importante que as técnicas de corpo trazem é essa presença do corpo que nos permite habitar no espaço e no tempo do humano e não da máquina”. A partir da reflexão sobre esse pensamento aprendemos a considerar o espaço existente entre o humano que somos e a ideia de máquina imposta pela ideologia capitalista. Isso se dá quando começamos e ocupar os espaços e o tempo necessários para ultrapassar limites. No início das atividades observamos que, de modo geral, os corpos daqueles que se inserem no grupo demonstram uma timidez, resultante do sentimento de impotência afirmado na frase: Não vou conseguir! Esse pensamento vem comumente acompanhado de outros, tais como: *isso é estranho! não vou pagar esse mico! Etc.* Durante o processo os desafios tornam-se constantes e conseqüentemente nos impõem necessidade de cada vez mais buscar subsídios pedagógicos de forma a ampliar o campo de visão referente ao ensinar e aprender. Desafios como esses levam o Pau e Lata a incluir no seu desenvolvimento pedagógico programações em que se aprofundam temas relevantes para a manutenção metodológica, tanto no âmbito artístico-estético, sobretudo na via da educação musical, como no campo da



formação político-pedagógica. Para isso, buscamos dialogar com autores que fundamentam e fortalecem as reflexões sobre a construção de repertório como construção de conhecimentos que conectem as experiências de vida de quem aprende algo, assim como as experiências de todo o grupo, a exemplo de Dias e Melo (2011, p. 16), quando apontam que “todo e qualquer estudo parte de uma inquietação pessoal diante de algo que deveria ser revisto ou iniciado para o bem-estar no mundo de um ou mais sujeitos”.

Diante dessa reflexão, vemos que no Pau e Lata, procuramos trazer para o cotidiano de nossas atividades o entendimento de que se faz necessário proporcionar atividades concretas que favoreçam o espírito lúdico, atividades que “quebrem o gelo” ao mesmo tempo em que introduzam o conteúdo de forma suave e leve. Assim, é possível observar o processo integralizador que vai se desenvolvendo passo a passo.

E logo nos primeiros momentos da atividade podemos sublinhar no contexto da ação o que nos afirma Martins (1992 *Apud* NÓBREGA, 2005, p. 73): “educar é estabelecer a relação entre o mundo que se mostra e a consciência do aluno que a busca, sendo tarefa do professor proporcionar a correlação entre o sujeito e o objeto de conhecimento”. Para elucidar essa relação entre o conteúdo apresentado pelo professor e o processo cognitivo do aluno faz-se necessário uma busca constante por parte de quem assume a postura de mastrar o processo de ensino-aprendizagem, de aprofundamento e atualização no que compete à composição de repertório de conteúdo quanto ao método e à metodologia.

Ao observar que a abordagem CORPOBOLA, apresentada no compasso anterior, leva aos praticantes inquietações quanto às questões-corporais, (limites, entraves, descobertas, possibilidades), encontramos nesse processo um elo com o pensamento de Merleau-Ponty (2011, p. 497), que descreve o sujeito que sente:

O sujeito da sensação não é nem um pensador que nota uma qualidade, nem um meio inerte que seria afetado ou modificado por ela; é uma potência que co-nasce em um certo meio de existência ou se sincroniza com ele.



Para complementar essa discussão, trazemos o pensamento de Nóbrega (2008, p. 142): “é preciso enfatizar a experiência do corpo como campo criador de sentidos, isto porque a percepção não é uma representação mentalista, mas um acontecimento da corporeidade e, como tal, da existência”. Percebemos que no processo de formação musical do Pau e Lata essas “questões corporais” surgem como processo cognitivo, especialmente porque a percepção surge como um acontecimento da existência. O praticante do CORPOBOLA se depara com movimentos corporais semelhantes àqueles que o mesmo executa no seu cotidiano, porém agora com sentido, intenção de aprendizagem. Este ser praticante não apenas compreende o conteúdo, mas o incorpora. Sabemos que na concepção fenomenológica da percepção a apreensão dos sentidos acontece pelo corpo, principalmente quando se trata de ações em que a ordem é criar partindo de diferentes visões sobre o mundo.

Com o intuito de ter a atividade CORPOBOLA como um meio para aprofundarmos tal pensamento, queremos mergulhar cada vez mais fundo no universo do corpo e nas bifurcações que envolvem corpo e música. Nesse mergulho encontramos concepções instigantes para o nosso processo de busca, como a ideia de corpo em Merleau-Ponty discutida por Nóbrega (2006, 2009), bem como a Rítmica de Jaques Dalcroze apresentada aqui pelos estudos do próprio autor e abordada através do trabalho de Rafael Madureira (2008).

Com base nos estudos de Merleau-Ponty, Nóbrega (2009) nos mostra que o corpo ocupa o espaço e o tempo de um modo singular, por ter uma expressividade e espacialidade diferenciada, além de outros aspectos, o que o fez ser campo de estudo em várias áreas do conhecimento. Nas palavras da autora, “o corpo, a técnica e a estética afinam-se na linguagem do gesto que é captado pelo olhar do artista, do filósofo, do cientista, do educador na criação, sistematização, divulgação e crítica do conhecimento” (NÓBREGA, 2009, p. 29).

A autora nos apresenta como exemplo nas Artes o homem Vitruviano, obra de Leonardo da Vinci, que mostra o estudo das dimensões e proporções humanas, observando o sistema harmônico existente entre o cumprimento dos braços e a altura, além de apresentar como medida perfeita a relação métrica existente entre o centro do corpo e as extremidades inferiores e superiores. Vemos que há séculos o corpo tem sido envolvido em obras artísticas, não apenas como observação para



retratar instantes da vida das pessoas, mas também como mote principal para estudos de grandes artistas, como se pode ver nos artistas e suas obras selecionados por Nóbrega: Degas com as obras: “Aula de dança” (1872); “Ensaio de Ballet no palco” (1874); “A estrela de Dança” (1876-78); “A Lição de Ballet” (1881); “Exame de dança” (1874). Renoir, com a obra: “Baile de Moulin de la gallet” (1876). Picasso, com a obra: “Os três Bailarinos (1925). Além desses, Nóbrega comenta sobre as obras do artista potiguar Dorian Gray, que traz a percepção do corpo nas danças da tradição. Segundo a autora, esse artista revela com suas obras outras possibilidades de compreensão do corpo em especial pelas possibilidades lúdicas e participativas da sua relação com a dança e com o meio técnico que definem esse universo [cultural]. A autora esclarece que nos quadros observados e descritos, pode-se ler a relação entre técnica e estética, que na fenomenologia tem-se como dois modos fundamentais para a experiência artística.

Na filosofia o pensamento de Nóbrega (2000) destaca a concepção de corpo na Fenomenologia de Merleau-Ponty, para o qual o corpo não é uma ideia, nem tampouco uma coisa, mas movimento, sensibilidade, expressão de suas próprias capacidades criativas. Se o corpo pode ser comparado a um objeto seria a uma obra de arte. Para Merleau-Ponty, o corpo é obra de arte, pois sua linguagem é poética, expressiva. Expressa a sua experiência no mundo sempre de forma singular na relação indissociável com os outros corpos. Assim o corpo tem sua individualidade na coletividade, ao mesmo tempo em que é único, somente pode ser compreendido a partir das relações que estabelece com seu entorno e com os outros corpos.

A autora ressalta que na concepção fenomenológica da percepção a apreensão do sentido se faz pelo corpo. Surge aí a necessidade de sublinhar que a experiência do corpo se dá como campo criador de sentidos, justificado pela percepção de não ser uma representação mentalista, mas sim um acontecimento do corpo e conseqüentemente um evento da existência.

Os estudos de Nóbrega trazem valiosas contribuições para esta pesquisa, especialmente por nos proporcionar uma compreensão sobre o corpo que coaduna com as experiências vividas no Pau e Lata, principalmente no que se refere à percepção e à capacidade criadora e expressiva do corpo, geradas a partir da relação indissociável com o mundo.



Seguindo a compreensão de Nóbrega sobre o corpo, buscamos em Dalcroze a ideia de que o ritmo está diretamente relacionado ao gesto, ao corpo. O que inicialmente nos prendeu a atenção, ao lermos alguns documentos sobre o método a Rítmica, foi que o autor deixa claro que esse método é uma “experiência pessoal” impossível de responder as questões referentes a ele sem o ter vivido. A partir do desenvolvimento do método, Dalcroze (1917) esclarece que entre os elementos que estruturam uma obra musical, o ritmo e a dinâmica dependem completamente do movimento e este está intricadamente ligado ao sistema muscular, que por sua vez determina a qualidade do sentimento musical a partir das sensações corporais. Observa-se que essas primícias estão presentes na composição metodológica do processo de educação musical do Pau e Lata, notado aqui, nesta terceira parte, dentro do contexto da abordagem corpobola, onde acontece a utilização preponderante do tema central desta última parte, Onomatopeia como processo, detalhado nos compassos denominados de O processo e Onomatopeia (com)posição corporal.

As ideias e descobertas de Jaques-Dalcroze sobre o ritmo, no início do século XX, foram um marco no universo da educação musical, defendendo e comprovando a ideia de que se aprende música fazendo música. Dalcroze dizia constantemente, ao falar da sua pesquisa, a Rítmica, antes de mais nada, que a música é uma experiência pessoal. Sobre isso, Madureira nos presenteou com sua tese de doutorado intitulada “ÉMILE JAQUES - DALCROZE sobre a experiência poética da rítmica - uma exposição em 9 quadros inacabados”. Uma exposição de nove quadros que representam um profundo mergulho na vida e obra de Jaques Dalcroze. Madureira (2008) nos traz falas instigadoras e esclarecedoras quando diz que:

O ritmo é “o alicerce de todas as artes”, em especial para a música, “uma arte rítmica por excelência”. Edgar Willems, sensivelmente influenciado por essas ideias, afirmou que o ritmo “é o elemento mais corporal da música”. Dalcroze sabia que, afundados em suas carteiras, os estudantes jamais compreenderiam o verdadeiro sentido do fazer musical. A primeira medida foi afastar as mesas e propor aos alunos que caminhassem pela sala. Mesmo sem contar com a cumplicidade dos diretores do Conservatório, Dalcroze seguiu adiante com as suas experiências e pouco a pouco as dificuldades dos alunos foram sendo superadas, (MADUREIRA 2008, p. 65).



Com o desejo de aprofundar cada vez mais o conhecimento do corpo para o crescimento e amadurecimento metodológico desenvolvido no trabalho de educação musical do Pau e Lata, sabemos que se torna imprescindível fazer mergulhos profundos em ideias como a rítmica de Dalcroze (DALCROZE, 1917; MADUREIRA, 2008) e o conceito de corpo de Merleau-Ponty, que considera a realidade do corpo para além das dicotomias corpo e mente, sujeito e objeto, natureza e cultura (MERLEAU-PONTY, 2000; NÓBREGA, 2000, 2006, 2009).

Navegando e mergulhando por essas águas sem fim, vamos concebendo uma ideia sobre movimento corporal como experiência muscular. Quando apreciada na perspectiva muscular, monta-se um conjunto de inúmeros componentes, físico-sensórios-motriz, também chamado de cinestesia, que está diretamente ligado ao fenômeno da percepção. Trazendo essa compreensão para o contexto Pau e Lata, esses componentes físico-sensórios-motriz se revelam em caráter de aprendizagem quando os Núcleos estão desenvolvendo os momentos de ensaios e montagem de espetáculo. Momentos em que os paulatir@s experienciam a percepção de si mesmos dentro do agir das técnicas de repetições, exercícios da escuta e no processo de criação das obras trabalhadas.

Esse feixe de elementos pulsantes que compõem a metodologia do Pau e Lata compõem também a experiência estética do Pau e Lata, estando ambos interligados. Como diz Nóbrega (2006, p. 67), “compreendo o estético como possibilidade de despertar e reconvocar o nosso poder de expressar para além das coisas já ditas ou já vistas, redimensionando as perspectivas objetivistas do conhecimento sobre o corpo”. Esse pensamento nos leva à compreensão das experiências estéticas vividas no Pau e Lata, as quais também ganham sentido com as palavras de Porpino (2006, p. 50).

[...] podemos pensar a experiência estética (da beleza) como forma de comunicação entre os homens. Poderíamos dizer uma comunicação intercorporal, já que a arte mobiliza o corpo, dando oportunidade para uma diversidade de vivências e interpretações [...]



Nessa concepção de que a arte mobiliza o corpo, é que o Pau e Lata constrói suas características próprias dentro da comunicação exercida no universo musical. Características que o faz distinto entre os grupos musicais contemporâneos. Um ponto específico que bem revela essa diferença é a reflexão sobre o corpo no contexto da arte, mais especificamente da formação do músico, fato que se faz presente no processo CORPOBOLA.

Segundo as palavras de Porpino (2006, p. 52) sobre a arte “faz-nos descobrir essa essência dialógica do ser humano que guarda em si a possibilidade de conviver com realidades opostas, de não se resumir a apenas um aspecto da existência e de transitar por caminhos que aparentemente não se cruzam”. Essas palavras se mostram expressivas com relação a experiências aqui descritas sobre o Pau e Lata no processo de ensino e aprendizagem do uso dos instrumentos.

Sem a necessidade de ter que adequar a realidades distintas seu conteúdo musical, e por que não dizer político-pedagógico, o Pau e Lata compõe um leque de experiências que transitam em vários espaços sociais. Seu trabalho pode ser apreciado no bloco dos Cão da Redinha, como no Palco junto à Orquestra Sinfônica do RN. Compartilha sua música na abertura da Aula Inaugural da UNIPOP – Universidade Popular do Nordeste, como também cria em conjunto com a Rede Jovem de Terreiro o Bloco “Afoxé Estrela da Manhã”. Ministra oficinas de construção Rítmica na Semana Pedagógica do Núcleo de Ensino Infantil – NEI/UFRN, como também realiza seminários de formação política como o SEDEC – Seminário de Extensão e Democratização da Cultura, direcionados a jovens e adultos.

Essas ações desenvolvidas pelo Pau e Lata tanto demonstram sua característica de cunho coletivo, quanto evidenciam suas escolhas, as quais, conseqüentemente, revelam sua fisionomia. Na constituição desta partitura, por ser uma partitura de vidas, o foco que centraliza sua escrita é o humano, que faz soar os tambores e latas, do projeto em questão. E para esse humano direcionamos nossa atenção para o pensamento de Koellreutter (J.H. KOELLREUTTER, 1998, p. 39-45, *apud* BRITO): “o humano, meus amigos, como objetivo da educação musical”. E como esse humano é um composto, que, além de sonhos, desejos, proteínas, frustrações e ácido (ribo) nucleicos⁵³ é também o ser que cotidianamente se constrói

⁵³ Paráfrase de uma fala da Professora Dra. Terezinha Petrucia Nóbrega, ao citar François Jacob, na Aula Inaugural da Pós-Graduação em Educação Física no Auditório da SEDIS-UFRN, 2012.



e se reconstrói, se reconhece e se cria. E ainda, se elabora e reelabora em busca de uma personalidade própria que contribui para a possibilidade de uma construção de aprendizados individuais e coletivos.

Buscamos nos interlocutores apresentados conteúdos imprescindíveis que nos conduzem a um processo discursivo de como acontece a construção do saber musical e como esse saber intervém no cotidiano dos participantes do Pau e Lata. Esses saberes estão relacionados ao modo como o corpo é vivido.

Retomamos nesse momento o pensamento de Langer (2006) a partir do qual abrimos as discussões no primeiro compasso desta terceira parte da texto-partitura. Lembramos que a autora defende a música como uma arte ocorrente, que cresce da primeira imaginação até a sua apresentação física. Ao longo da escrita desse primeiro compasso levantamos algumas discussões em torno do que acontece organicamente com quem está envolvido na criação e execução dessa música. No tocante a essa questão Susanne Langer (*ibidem*) apresenta uma concepção de que a atenção dos envolvidos [na criação e execução musical] passa de um centro de interesse para outro, não só os órgãos que estão diretamente envolvidos na ação, mas centenas de fibras no corpo são afetadas, provocando um reajustamento e uma ordem circunstancial de ordenação entre eles. Essa discussão ampliou nosso olhar sobre o Pau e Lata e alimentou uma aproximação de nosso pensamento com a concepção fenomenológica de corpo de Merleau-Ponty, apresentado por Nóbrega (2006, 2009) e com a Rítmica de Dalcroze.

No que se refere aos resultados artístico-pedagógicos e sociopolíticos do projeto Pau e Lata, percebemos, a partir dos depoimentos de seus participantes, que as escolhas metodológicas praticadas no fazer musical do projeto apontam para um ensino de música que atende as necessidades e os anseios do mundo contemporâneo, contemplando os diferentes sujeitos que caracterizam os diversos universos culturais e a diversidade musical que circunda o contexto vivido dos participantes do projeto.

Nessa perspectiva, almejamos contribuir com o processo de educação musical desenvolvido junto ao Pau e Lata, aprofundando a concepção de que o aprender é incorporar conteúdos, viver experiências, degustando a música no cotidiano. Para isso investimos em sonhos, proteínas, desejos, ácidos nucléicos e práticas de educação musical coletivas de ensinar/aprender em jogo com



CORPOBOLA. Com percussão CORPORAL. Com maracatus. Com sambas. Com reggaes. Com quilombos. Com suítes. Com Onomatopeias. Com Tambores. Com Pau e Lata.



CONSIDERAÇÕES FINAIS



Aqui encerramos a escrita desse texto, embora possamos insistir com a ideia de que você intérprete/leitor, continuará executando essa partitura, a sua maneira, junto a sua realidade, no seu mundo vivido. Assim encerra-se a redação da dissertação, mas não as interpretações que possam advir dela.

Desejamos, nessas páginas, em cada parte, termos conseguido apresentar os bastidores do Pau e Lata, que se configura, além das apresentações nos palcos, nas praças e nas ruas, um processo de educação musical cujo perfil é configurado na ação coletiva, no uso da sucata como instrumento e da onomatopeia como base de seus processos de formação do músico.

Esperamos ter conseguido expor um Pau e Lata que se faz dia a dia, ritmo a ritmo, som a som, e busca crescer de forma coletiva quando se envolve com os movimentos populares, os movimentos sociais, quando realiza os próprios eventos de cunho formativo sociopolítico-cultural. Nesse aspecto, reforçamos a relação do Pau e Lata com a UFRN, através da Extensão Universitária, sublinhando a realização do SEDEC e do ECOAR – evento-intervenção.

Ao realizar essa pesquisa denominando-a de Uma Partitura de Vidas, já iniciávamos um trabalho intuindo uma construção coletiva. Considerando principalmente as características do foco em questão. Para isso, procuramos envolver diretamente alguns outros componentes do Pau e Lata, pedindo colaboração quanto à suas memórias para o registro de depoimentos e disponibilização de documentos pessoais (fotos, imagens...) sobre o projeto, além de convidá-los a participar do grupo focal.

Optar por um processo descritivo – interpretativo, balizado na abordagem fenomenológica, levou-nos a estar diante de um espelho côncavo-convexo. O aprofundamento de alguns aspectos do funcionamento do Pau e Lata acarretou a mobilização de questões pessoais, íntimas e delicadas. Acontecimentos como esses fizeram e fazem essa pesquisa se tornar bastante desafiadora e instigante, como devem ser, no meu entendimento, as pesquisas no âmbito acadêmico.

No tocante ao funcionamento do Pau e Lata, a composição desta partitura nos possibilitou vários momentos de autocrítica. Uma vez que, imerso no projeto, uma das posições que ocupo é de educador, além de coordenador geral, a exemplo dos relatos da primeira parte desta partitura. Ao escrever essa parte do trabalho observamos que há uma larga distância em relação à produção de conhecimento



que acontece entre os núcleos, considerando, principalmente, a relação do Núcleo UFRN com os demais, apesar dos esforços que este Núcleo faz para realizar os eventos supracitados, direcionados para todos os integrantes do Pau e Lata. No entanto, diante das dificuldades enfrentadas nos Núcleos, localizados em lugares que apresentam realidade socioeconômica mais precária, percebemos a força da insistência em ampliar seus processos educativos, através da militância, e como resultado a contaminação do apostar na coletividade, junto às instituições parceiras.

Desejamos ter respondido às questões norteadoras desta pesquisa que giraram em torno de três eixos específicos. Em relação à primeira – Em torno de quais as principais referências teórico-metodológicas que constituem a formação do músico no Pau e Lata? Trouxemos as fontes utilizadas pelo Pau e Lata em suas atividades formativas associadas com outras leituras adquiridas ao longo da realização do mestrado. Constatamos que há uma coerência epistemológica entre o fazer musical e o fazer pedagógico do Pau e Lata com as principais referências utilizadas pelos seus educadores, constatamos que as referências utilizadas nas atividades educativas formam um acervo coerente para o tipo de trabalho desempenhado pelo Pau e Lata. Este acervo é composto tanto por obras bibliográficas e videográficas, como também por seus próprios registros audiovisuais, que são utilizados também como material de estudos nos encontros de formação dos núcleos. Com isso destacamos que o acervo citado tem sido fundamental para a visível consistência no campo da educação e da arte, principalmente da educação musical do Pau e Lata. A resposta a essa primeira questão está diluída em todo o texto.

No tocante à segunda questão – Como os integrantes desse projeto percebem e se inserem no processo educacional de formação do músico?, podemos dizer que a participação integral dos membros do Pau e Lata ocorre de forma que os mesmos estejam integralizados em todo o processo. É notório que ao longo do texto, quando nos referimos às atividades desenvolvidas pelo Pau e Lata, os partícipes dessas ações em geral estão envolvidos também como mentores. A exemplo das produções dos espetáculos musicais, dos eventos realizados pelo projeto e/ou daqueles em que o Pau e Lata é representado, em relação à terceira e última questão – Como se dá e o que significa o uso dos instrumentos e o



aprendizado da escrita e leitura musical? visualizamos a resposta a essa questão na segunda e terceira parte do texto-partitura.

Quanto aos instrumentos utilizados, notamos que no contexto do Pau e Lata, a confecção dos mesmos através da sucata é uma atividade que compõe seu processo metodológico cotidiano e se dá com a participação direta dos paulateir@s. Está presente tanto na implantação de novos núcleos, quanto nas oficinas de manutenção de instrumentos. Ainda relacionado a esse aspecto, uma outra ação se dá de forma pontual, em caráter de estudos e aprofundamentos teóricos, nos encontros formativos e nas reuniões que acontecem constantemente após os ensaios, para essa reflexão pode-se ler nas falas dos participantes do grupo focal. Com relação ao aprendizado da escrita e leitura musical, a figura da onomatopeia marca uma fisionomia do trabalho do Pau e Lata. Compreendemos que esse aspecto tem relação direta com o anterior e também está presente nos depoimentos recolhidos para a feitura desta dissertação.

Ao construir este texto-partitura, acreditamos ter estabelecido caminhos para a busca das respostas às questões que nortearam toda a nossa pesquisa. Como já citamos anteriormente, algumas dificuldades encontradas no percurso deste trabalho dissertativo serviram tanto para uma autocrítica quanto para redimensionar as posturas tomadas pela coordenação geral do Pau e Lata e pelos demais integrantes das atividades referentes ao Pau e Lata como um organismo coletivo.

Realizar esta pesquisa foi, além de tudo, mergulhar em desafios tidos muitas vezes como um gigante de tamanho imensurável, diante das lacunas constatadas como pesquisador. Porém, o mesmo ato de realização da pesquisa proporcionou a busca de forças exatamente nas descobertas epistemológicas em que me propus a aprofundar ao mergulhar no universo do Pau e Lata. Entre as descobertas, encontrei-me com a fenomenologia, que me fortaleceu diante do gigante amedrontador, resultando na diminuição do tamanho do gigante diante do tamanho que me senti ao longo desse encontro.

Com a Fenomenologia reforçamos nossa compreensão de que a força da arte é expressão de sentidos sempre novos, os quais estão presentes na criação do artista músico paulateiro que experimenta a criação musical compartilhando suas ações em coletividade. Atento às perspectivas de criação de seus próprios instrumentos vive um aprendizado da música que não se desvencilha do contexto



social em que está inserido. Esses aspectos fazem a educação musical no contexto do Pau e Lata.

Penso que a música desenvolvida no Pau e Lata tem um papel fundamental de intervenção sociocultural. Penso que o Pau e Lata tem conseguido ser uma referência no universo da educação musical. Penso ser essa partitura um vetor que aponta direções para um crescimento, fortalecimento, manutenção e descobertas do novo, dentro e fora do Pau e Lata. Esperamos também que ela possa ser mais uma referência de cunho educativo que venha a contribuir com outros grupos e/ou entidades que realizem trabalhos afins.



GLOSSÁRIO



A

- Acorde – O soar simultâneo de duas ou mais notas
- Aie l'ntotô Nilé – As três palavras tem tradução TERRA, nas línguas africanas Queto, Bantu e Iorubá

B

- Baixo – As notas mais graves do sistema musical
- Barra de compasso – Linha vertical que é traçada no pentagrama para delimitar unidades métricas.
- Baque de Maracatu – Termo usado para diferenciar as peças rítmicas do maracatu

C

- Célula Rítmica-sonora – A menor parte do motivo, frase ou período musical
- Contratempo – Qualquer acento métrico num padrão rítmico regular.
- Contraponto – A arte de combinar duas linhas musicais simultâneas.
- Contralto – O termo indica a voz feminina mais grave.
- CORPOBOLA – Abordagem metodológica de percussão corporal com bola de tênis criado pelo Pau e Lata.

D

- Da capo – Do começo.

E

- Ecfonética – Sistema de notação criado para facilitar o canto de um texto litúrgico.
- Escala musical - Uma sequência de notas em ordem de alturas ascendente ou descendente.

G

- Guido D'Arezzo – Teórico da música, educado na abadia beneditina de Pomposa na Suíça. Criador do sistema de solmização – ut, dó, ré, mi, fá, sol, lá, si.

H

- Harmonia – A combinação de notas soando sucessivamente, para produzir acordes.



I

- Ijexá – Rítmo utilizado nos terreiros de candomblé

O

- Ostinato – Termo que se refere à repetição de um padrão musical por muitas vezes sucessivas.

P

- Percussão COPORAL – Termo criado pelo Pau e Lata para se referir a prática rítmica executada pela percussão corporal e copo plástico, esta prática é também denominada por outros educadores musicais de mãos e copos.

Q

- Quironomia – A teoria dos sinais manuais; a forma antiga de reger, de acordo com a qual o músico principal indicava as curvas melódicas e os ornamentos por meio de sinais espaciais.

S

- Sinais de repetição – ver Quironomia
- Sinfonia – Termo usado a partir do renascimento para designar vários tipos de peças (geralmente instrumentais)
- Sinais de regência – Ver Quironomia.
- Solmização – Ver Guido D'Arezzo
- Solfejo – Termo que se referia originalmente ao canto de escala. Seu significado foi mais tarde estendido para incluir exercícios vocais sem textos a fim de desenvolver agilidade.

T

- Tríade – Acorde consistindo de três notas.
- Terreiro – Espaço onde acontece os rituais religiosos, referentes as religiões de matriz africanas
- Tempo – A pulsação básica subjacente à música.
- tônica de um acorde – A nota principal. No sistema tonal maior ou menor. A primeira nota de uma escala.

U

- Uníssonos – O “intervalo” entre duas notas idênticas em altura; a execução simultânea de uma parte polifônica por mais de um interprete.
- Unidade de compasso – É a figura sonora cujo valor determinado preenche todo o compasso.



X

- Xaranga – Grupo de percussão que toca nas margem do campo durante a partida de futebol



REFERÊNCIAS



BARBOSA, Ana Mae T. B. (org.). **Arte – Educação: leitura no subsolo**. S. Paulo: Cortez, 1999.

----- **A Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**.
(Org.) São Paulo: Cortez, 2010.

BICUDO, M. A. V. **Fenomenologia: confrontos e avanços**. São Paulo: Cortez editora, 2000.

BRITO, Teca Alencar. **Koellreutter educador**. o humano como objetivo da educação musical. São Paulo, SP: Petrópolis, 2001.

BORGES, Jane. **Partitura Musical**: um instrumento de investigação em História da Educação. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) Brasília – 2006

BRITO, Teca Alencar. **Koellreutter educador**. o humano como objetivo da educação musical. São Paulo, SP: Petrópolis, 2001.

CARVALHO, Lílian Maria Araujo de, **Corpo, música e cena**: Tramas de uma experiência no Projeto Pau e Lata. Dissertação de mestrado pelo PPGAC/UFRN, 2012.

CUNHA, Nilton Pereira da. **Iniciação Musical**: base epistemológica dos doze centro tonais. 2 Ed. Recife, PE: Ed. Universitária UFPE, 2009.

DALCROZE, Jaques. **A rítmica ensinamento** – para o desenvolvimento do instutuo rítmico e métrico do sentido da harmonia plástica e do equilíbrio dos movimentos e para a regularização dos hábitos motrizes. Volume II. Lausanne Jobim e cia editora, 1917. Tradução: Matthieu Cadart, 2013.

DIAS, Maria Aparecida. **O corpo na pedagogia frenet** / Maria Aparecida Dias – São Paulo: Editora Livraria da Física, 2012.



Dicionário Grove de música: edição concisa/editado por Stanley Sadie; editora-assistente, Alisson Latham; tradução: Eduardo Francisco Alves – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à Prática Educativa. 14 ed. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2000.

_____ **Alfabetização**: leitura da palavra, leitura do mundo / Paulo Freire, Donaldo Macedo; tradução Lólio Lourenço de Oliveira. - Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1990.

FRANCO, Maria Amélia Santoro. **Pedagogia da Pesquisa-Ação**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 483-502, set./dez. 2005.

GATTI, Bernadete Angelina. **Grupo focal na pesquisa em ciências sociais e humanas**. Brasília: Liber Livro, 2005.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e forma**: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave / Susanne K. Langer; [tradução Ana M. Goldberger Coelho, J. Giuinsburg]. – São Paulo: Perspectiva, 2006.

LIMA, Maria Ramires Rosa de; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **Exercícios de Teoria Musical** – uma abordagem prática. São Paulo, 2004. Ed Embraform.

MACHADO, Marina Marcondes. **O brinquedo a sucata e a criança** – A importância do brincar. Atividades e materiais. São Paulo: Ed LOYOLA, 1994.

MADUREIRA, José Rafael. **ÉMILE JAQUES -DALCROZE SOBRE A EXPERIÊNCIA POÉTICA DA RÍTMICA** - uma exposição em 9 quadros inacabados – Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas – Departamento de Educação. Campinas/SP. 2008.



MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível**. Petrópolis/RJ, Ed. Vozes, 1988.

MARTINS, Mirian Celeste. **Mediação**: provocações estéticas. São Paulo, SP: UNESP, 2005,

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia da. **Corporeidade e educação física**: do corpo-objeto ao corpo-sujeito. 2.ed. Natal,RN: EDUFRN Editora da UFRN, 2005.

_____. **Epistemologia, saberes e práticas da educação física**. João Pessoa/PB. Ed. Universitária – UFPB. 2006.

OSTROWER, Faiga. **Criatividade e processo de criação**. Petrópolis/RJ. 1987, Ed. Vozes.

PASCOAL, Hermeto. **Calendário do som**. São Paulo. Editora SENAC São Paulo: Instituto Itaú Cultural. 2000.

PONTY - MERLEAU, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Ed. WMF Martins Fontes. São Paulo/SP, 2011.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação**: interfaces entre corporeidade e estética / Karenine de Oliveira Porpina – Natal/RN: EDUFRN - Editora da UFRN, 2006.

RANCIÈRE, Jaques. **A partilha do sensível**: estética e política / Jaques-Rancière; tradução de Mônica Costa Netto. – São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RIBAS, Maria Guiomar de Carvalho. **Práticas musicais na Educação de Jovens e Adultos**: uma abordagem geracional. Revista da ABEM, Nº 21, 2009.

SADIE, Stanley. ZAHAR, Jorge. **Dicionário GROOVER** de música, Rio de Janeiro/RJ. Jorge Zahar Ed. 1994.



SANTOS, Regina Márcia Simão. (org.). *MÚSICA, Cultura e Educação – Os múltiplos espaços de educação musical*. Porto Alegre/RS: Sulina, 2012.

SCHAFFER, R. Murray. *O Ouvido Pensante*. Tradução Marisa Trec de O. Fonterrada. São Paulo, SP: UNESP, 1991.

SILVA, Valéria Carvalho. *Corporeidade e Educação: sinfonia de saberes na educação musical*.

Natal: 2008. 160 p. Tese. Centro de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SOARES, Carmen Lúcia. **Imagens da educação no corpo**: estudo a partir da ginástica Francesa no séc. IX. São Paulo/SP. Ed. Campinas, 2005.

SOUZA, Jusamara. (org). *Aprender e ensinar música no cotidiano – Salina*. Porto Alegre/RS, 2009.

SOUTO, Sérgio, **Vozes Reveladas**: música popular para misto a quatro vozes e acompanhamento. Ed. Boanova, Salvador/BA, 1998.

VASCONCELOS, Eymar Mourão. CRUZ, Pedro José Santos Carneiro. Orgs. *Educação Popular na formação universitária: reflexões com base em uma experiência*. São Paulo: Hucitec; João Pessoa: Editora Universitária da UFPB; 2011.



ANEXOS



ANEXO 1 - Transcrição das Targetas do Grupo Focal sobre o tema – Sucata

- **Bigulu:** Na minha cabeça tá tudo sucateado. A vida me mostrou que está tudo errado. É mais simples procurar a felicidade tá ligado; Tudo é controlado – se você for diferente você é crucificado assim como vários irmãos meus lutaram no antepassado. Bigulu São Marcos.
- **Karina:** Concepção sobre sucata: no meu ver, sucata seria tudo aquilo que tem várias funções, utilidade diversificada da original pensada na fábrica, porém no olhar de cada um que a ressignifica. Partindo da ideia da diferença entre reciclar e reutilizar, a sucata abrange o conceito de reutilização. É o que chamamos de semiótica, ele não deixa de ser tambor, mas podemos transformá-lo em banco, instrumento, lixeira, case... sucata seria transformação.
- **Mathieu:** Agora eu acho que a sucata é uma coisa que perdeu seu valor inicial, normal, e que esta poderia ser comparada ao lixo se não chega a ser usada de qualquer forma: o uso novo lhe daria um valor novo que pode ter nada a ver com o uso e o valor inicial. Sucata designa a coisa no momento onde esta coisa não é mais usada no seu uso inicial e então tem quase nenhum valor.
- **Klécio Mukammo:** Sentido universal para definir cada tipo de material auto construtivo ou destrutivo, por si só...tanto mineral, como também em outros aspectos da natureza reutilizada.

Acessibilidade é uma das palavras que se configura de fato como um dos direitos exigidos pelo ser humano em vários aspectos da vida. Musicalmente falando é como vejo essa questão da “sucata”, pois nas especificidades do grupo em questão, Pau e Lata da UFRN, a sucata possibilita aos participantes o direito a ter um instrumento para a prática musical e isso se faz necessário quando nos deparamos com uma estrutura de ensino público sem subsídios para o ensino em geral e conseqüentemente no ensino de música também, sem falar que esta está ligada diretamente com a questão ecológica que é um dos vários aspectos discutidos no grupo. E ainda implicitamente a questão sucata nos denuncia a possibilidades de dar um novo sentido a aquilo que aparentemente seria inútil e quando conseguimos extrair da sucata a música, reinventamos uma metodologia, assim como ainda nos remete a questões primitivas quando o *homo sapiens* em contato com a natureza descobria uma das maneiras de se expressar.
- **Pricila Freitas:** Sucata: algo que foi descartado pela perda de função ou valor, mas que para outros possui um valor ou uma funcionalidade. Podendo ser utilizada com a mesma função ou ser ressignificada.



- **Raissa Figueiredo:** Sucata é, tudo aquilo que para mim um dia teve utilidade e hoje não me serve mais, onde no olhar de outras pessoas, o que não me serve, pode ganhar uma outra roupagem, e ter outras funcionalidades. Antigamente a sucata era remetida apenas para eletrônicos e automóveis, mas hoje em dia, outros materiais como tambores e estruturas de madeira entre outros materiais, encontraram um espaço no mercado para ser comercializado, onde passaram também a ser chamados de sucata, ou seja, não importa do que é feita a sucata e sim a possibilidade desse “objeto” se transformar em algo útil, e isso irá depender da visão de cada um de nós.

- **Rodrigo Kleber:** Sucata? Material usado que pode ser reaproveitado. Quando escuto o barulho da lata se transformando em instrumento. Na transformação. Algum material (ferro, plástico, vidro...) que pode ser reutilizado pra mesma função ou em outra, de acordo com a visão de quem o reutiliza.

- **Altemir Foogo:** O que é sucata?
Eu acho que: É o que era e deixou de ser! Para ser outra coisa. Algo que perdeu parte do seu valor; embora ainda tenha valor. É algo que está a venda em uma sucata. Até onde os instrumentos do Pau e Lata é sucata? As latas, em sua maioria são encontradas em sucatas ou são doadas por não ter mais o seu devido valor de antes. Os tambores são comprados em tamboreiros e/ou sucatas. Então os instrumentos deixam de ser sucata a partir do momento de sua compra.

- **Yago Caetano:** Sucata, a princípio, surgiu para mim como o “coletivo de carros velhos”. Mas minha concepção sobre o que é sucata abrange muito mais do que apenas ferro velho, sucata é o material que foi produzido com uma finalidade e que com o tempo e o desgaste teve seu uso comprometido ou finalizado e que aos olhos de uma outra pessoa aquele material pode ser reutilizado como uma outra coisa totalmente diferente daquela a qual ele foi desenvolvido.



ANEXO 2 – DEPOIMENTOS

Via online, sobre os temas; **Onomatopeia, Coletividade e experiência marcante.**

1- O uso da onomatopeia como recurso metodológico colabora com o aprendizado do Pau e Lata?

➤ **Camila Gurreiro**

Colabora, pois na maioria dos casos entramos no grupo com pouco conhecimento musical e em alguns momentos fica difícil perceber o ritmo, a sequência musical de determinada música e a onomatopéia surge como um recurso facilitador diante de algumas dificuldades, pois através dela passamos a incorporar o som.

➤ **Klécio Mukamo**

Para mim a questão onomatopeia me remete ao princípio de tudo quando o ser primitivo usava o som como forma de se comunicar na ausência do verbo, da palavra. Onomatopeia, nomear aquilo que por si só já é, o nome do som ou de alguma coisa, a rigor, dar uma nomenclatura aquilo que a natureza criou.

E que nesse processo de que estamos falando, musicalização, tem uma extrema importância. Falar uma linguagem mais próxima de alguns aspectos teóricos, do que seria as alturas (grave, médio e agudo) para promover um entendimento melhor de uma linguagem que ainda precisa ser adequada para uma melhor popularização, a linguagem musical. É ainda importante no processo de aprendizagem dos ritmos, pois é a partir da onomatopeia, solfejo de cada ritmo que com essa técnica se chega a uma melhor assimilação e aprendizado dos ritmos, auxiliado das demais dinâmicas de digitação nos tambores.

2- Qual a sua opinião sobre a coletividade no Pau e Lata?

➤ **Camila Guerreiro**

Acredito que o princípio de coletividade do grupo contribui para um sentimento de acolhimento e pertencimento do mesmo, sendo de aspecto positivo inclusive para o desenvolvimento pessoal de cada um, pois atualmente percebemos uma construção social individualista que muitas vezes é prejudicial em nossas atividades cotidianas. A coletividade do Pau e Lata vai além de uma simples construção interna, ela é fruto do pensamento político-social que o grupo acredita.



➤ **Klécio Mukamo**

A importância da coletividade no grupo Pau&Lata da UFRN acontece no meu ver como uma metodologia que visa expandir o ensino de musicalização, pois o grupo é muito plural em sua composição física. São diversas cabeças vindas de diferentes modalidades e áreas de afinidades, sendo assim fica, creio eu, não muito cômodo “atender” aos diversos componentes de maneira geral com uma ou mais técnicas de igual eficácia. Então é aí que em minha opinião entra a coletividade. Na verdade é a coletivização das técnicas em encontro com as questões idiossincráticas de alguns poucos componentes, pois não são todos que se dispõem a repassar de forma “técnica” o ensino dos ritmos existentes neste projeto.

Outra coisa que se percebe e ao mesmo tempo não se sabe ao certo, o quê influencia o quê, ou seja, onde a coletividade musical influencia no individual e perpassa a questão rítmica e entra no social ou o contrário dessas questões nessa mesma ordem ou não, tendo em vista que os componentes ao se depararem com tal questão, a coletividade, normalmente a transferem para suas relações interpessoais.

3- Comente alguma experiência marcante para você dentro do grupo.

➤ **Camila Guerreiro**

Acho que não conseguiria descrever uma única experiência marcante para mim, pois tenho tido oportunidades muito bacanas desde que entrei para o grupo, inclusive o primeiro ensaio que participei foi marcante, me senti bem recebida e me ajudaram bastante para que eu começasse a dar as primeiras batucadas. Mas destaco aqui dois eventos que para mim foram riquíssimos: o 5º Grito Urbano da Zona Norte onde várias linguagens artísticas tiveram seu espaço e dialogaram entre si, uma roda que misturou capoeira e hip-hop ao som do Pau e Lata foi uma cena maravilhosa, e o outro evento foi a festa do Coco Imbolá do mestre Severino que transbordou em arte, história e cultura.



ANEXO 3 - EVENTOS REALIZADOS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE – UFRN
CIENTEC 2007 – SEMINÁRIO DO PAU E LATA

Horários	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
7h		Despertar	Despertar	Despertar	Despertar	Despertar
8h		Café	Café	Café	Café	Café
9h		Plenária	a) Apresentação no NEI – Pau e Lata; b) Oficinas	Mostra Oficinas	I – Enc. Reg. Ponto de Cultura. - Acolhida Credenciamento - Apresentação dos Pontos - Mesa I "Prog. Cult. Viva" • Danúbio – Coord. (Pau e Lata) • Miric • UFRN • Jardson (unipop)	Plenária Avaliação
	Organização Espaço Ginásio	Oficina: Ritmos Afro-Brasileiros (8h – 12h, Museu Câmara Cascudo – CIENTEC)	Oficina: CIC – GECARTE (Setor 2, Sala D1)			
12h		Almoço	Almoço	Almoço	Almoço	Almoço
14 – 16h		Oficinas	a) Apresentação no NEI – Pau e Lata; b) Apresentação Musicante; c) Mesa Redonda 1: Política Cultural: Sávio Araújo (UFRN); Fábio Henrique (FJA) MinC; d) Apresentação do Pau de Lata (Djálma Maranhão e Josefa Botelho.	a) Performace: O caçador de borboletas (Homenagem – Jardson Gregório); b) Mesa Redonda 2: Financiamento da Cultura: Sávio Araújo (UFRN); Fábio Henrique (FJA) MinC; Messias (Arte Viva) Fernando Mineiro (Dep. Estadual); Jardson Gregório (UNIPOP)	I – Enc. Reg. Ponto de Cultura. - Mesa II: "Representação do RN na Teia"	Cortejo com Folia de Rua no Centro da Cidade.
17h	Acolhida e Cadastramento		Cortejo Pau e Lata; Encantos da Vila; Folia de Rua; Tropa Trupe			Final do Cortejo no Mercado das Pulgas, na Ribeira
18h	Jantar	Jantar	Jantar	Jantar	Jantar	Jantar
19h	Abertura a) Integração: Buiti: Borboleta Azul b) Apresentação Pau e Lata: Djálma c) Fala de Boas Vindas: Danúbio d) Cerimonial: Margoth e Gió	Prog. CIENTEC. Banda (eniac) - forró do guará - Raimundo vá. - composição-fala mesa de convidados • Mineiro • Valéri • d' amore • Dr. Cipriano (proex) • Dr. Luciano (dearte)	a) Programação CIENTEC; b) Entrega dos Troféus; c) Vídeo; d) Baticuada de integração; e) Merenda.	Prog. CIENTEC.	Prog. CIENTEC. Apresentação do MADRIGAL com PAU e LATA Apresentação da ORQUESTRA com PAU E LATA	Xau!!!

Queremos chamar a atenção da comunidade universitária para a importância do seu envolvimento em projetos de extensão e pesquisa desta academia.

Consideramos estas experiências relevantes no processo do ensino-aprendizagem, o que possibilita vivenciar o fenômeno teoria-prática.

Danúbio Gomes
Pau e Lata: Projeto Artístico-Pedagógico

APOIO

DEART - UFRN

SOLAR BELA VISTA

MINEIRO

MANDATO POPULAR DO PT
POR UMA CIDADE CIDADÃ

CASA DA RIBEIRA

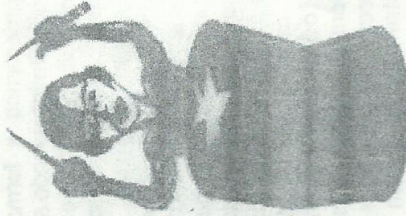
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO - UFRN

PAU E LATA:

Projeto Artístico-Pedagógico

OFICINA

A Música, a Sucata e a
Prática Artístico-Pedagógica



Período: 02 de julho a 29 de agosto de 2001

Local: Solar Bela Vista

Inscrições: 15 de junho a 29 de junho de 2001

Local: Secretaria do Departamento de Artes - UF
e Solar Bela Vista

Informações: 215-3551/3554/212-1760/
611-1801/9401-1878





CHÁCULTURAL

(PRÓ-FORUM SOCIAL MUNDIAL)

REALIZAÇÃO: Projeto Pau e Lata e Pousada Vila Paraíso

MÚSICA-TEATRO-POESIA
EXPOSIÇÃO FOTOGRAFICA



ARTE: ILTON FONSECA

PAU E LATA

PROJETO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO
projelopauelata@bol.com.br



ARTE: ILTON FONSECA

PAU E LATA

PROJETO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO
projelopauelata@bol.com.br

ATRAÇÕES

PAU E LATA

DUDU CAMPOS
(Percussionista)

DONIZETE LIMA

ZÉ MARTINS
SPVA/RN

EXPOSIÇÃO FOTOGRAFICA
SINARA KLLYNI

LOCAL: POUSADA VILA PARAÍSO

Rua Manoel de Pininha, 146 – Vila de Ponta Negra
(Vizinho a padaria Pão e Vinho)

DIA: 07/12/2002 a partir das 17 horas

SENHAS – R\$ 5,00

INFORMAÇÕES: (84)641-2452 / 9998-1768 / 9414-0438

APOIO: PADARIA PÃO E VINHO - CHURRASCARIA BOI TATÁ
CASA DO BOLO

ÔNIBUS 46 e 54 - Desce na Cruzina



CHÁCULTURAL

(PRÓ-FORUM SOCIAL MUNDIAL)

REALIZAÇÃO: Projeto Pau e Lata e Pousada Vila Paraíso

ATRAÇÕES



ART. TON. PREÇA

PAU E LATA

PROJETO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO
projelopauelata@bol.com.br



ART. TON. PREÇA

PAU E LATA

PROJETO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO
projelopauelata@bol.com.br

PAU E LATA

CIA TEATRAL
FACETAS MULTRETAS E
OUTRAS HISTÓRIAS

GRUPO DE TEATRO
TERRA NATAL

CLEUDO FREIRE

CLOWN

MARGARIDA e NURI VISITAM PONTA NEGRA

ADELVANE e CID FRANÇA

EXPOSIÇÃO
A EXTETIZAÇÃO DO LIXO

(FIGURINO DO PANGAIO)

ADRIANA DUARTE

LOCAL: POUSADA VILA PARAÍSO

Rua Manoel de Pininha, 146 – Vila de Ponta Negra

(Vizinho a padaria Pão e Vinho)

DIA: 11/01/2003 das 17 às 21:30 horas

SENHAS – R\$ 5,00



ANEXO 4 - PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS



Projeto Arte na Escola

DIÁLOGOS CONTEMPORÂNEOS ENTRE O COTIDIANO E A ARTE: SEMINÁRIO II

ABERTURA: 17 de outubro de 2007 às 18h -Aberto ao público

Palestrante: Professora Ms.Maria Margareth de Lima

OFICINAS: 17 à 20 de outubro de 2007

Dias: 17, 18 e 19 (18h às 21h45min)

Dia: 20 (8h às 11h45min)

OFICINA 1- DIVERSOS ASPECTOS DAS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS.

Ministrante: Profª: Saionara Pinheiro

OFICINA 2 - INVESTIGAÇÃO CRIATIVA - RELEITURA X DIÁLOGO

Ministrante: Profª: João Natal

**OFICINA 3 – CONSTRUÇÃO RÍTMICA E A SUCATA COMO ELEMENTO
METODOLÓGICO PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL.**

Ministrantes: Profª: Danúbio Silva e Lílian Carvalho

INSCRIÇÕES PARA AS OFICINAS:

Projeto Arte na Escola – UFRN/DEART/SALA 06 (manhã)

VALOR – R\$ 10,00

Informações: 84-3215-3553/54

84-9451-0590

IV CIRCUITO CULTURAL ZONA NORTE

19 de SETEMBRO de 2001 – 19:30h

Uma Movimentação Cultural em torno dos Grupos
Mistérios da Rabeca e Pau e Lata
Contamos com sua presença.



Convide

IV CIRCUITO CULTURAL ZONA NORTE

19 de SETEMBRO de 2001 – 19:30h

Uma Movimentação Cultural em torno dos Grupos
Mistérios da Rabeca e Pau e Lata
Contamos com sua presença.



Convide





X^e COLLOQUE INTERNATIONAL DE L'AFIRSE
1^{er} COLLOQUE NATIONAL DE L'AFIRSE – SECTION BRÉSILIENNE

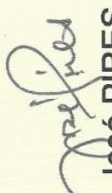
CERTIFICAT

Certifions que **Le groupe "Pau e Lata"** – Projet artistique-pédagogique a fait une présentation musicale dans le cadre de la **Programmation Culturelle du X^e Colloque International de l'AFIRSE / 1^{er} Colloque National de l'AFIRSE – Section Brésilienne**, qui s'est tenu à l'Université Fédérale do Rio Grande do Norte, Brésil, du 11 au 14 septembre 2001.

Délivré à Natal, le 14 septembre 2001.


Guy BERGER

Président de l'AFIRSE


José PIRES

Président de la Section Brésilienne



Certificada



Certificamos que O Projeto Pau e Lata
participou do XV ENEARTE - Encontro Nacional de Estudantes de Artes
realizado nos dias 23 a 29 de outubro de 2011, na cidade do Natal,
Rio Grande do Norte com Apresentação Musical e
oficina de Construção Rítmica

Carga Horária: _____ horas

Vanessa do Espírito Santo Souza
Vanessa do Espírito Santo Souza
Coordenação Geral XV ENEARTE - Natal - RN

M. Andruchak
Marcos Alberto Andruchak
Chefe do Departamento de Artes da UFRN

CENTRO ACADÊMICO DE ARTES VISUAIS ANGELA GUERRA (CAAVAG)
CENTRO ACADÊMICO DE DANÇA EDSON CLARO (CADEC)
CENTRO ACADÊMICO DE TEATRO EDSON CLARO (CATTEC)
CIRCUITO UNIVERSITÁRIO DE CULTURA E ARTE EM NATAL (CUCA)



XXVI FÓRUM

DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS - REGIONAL NORDESTE



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
XXVI FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS
UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS - REGIONAL - NE

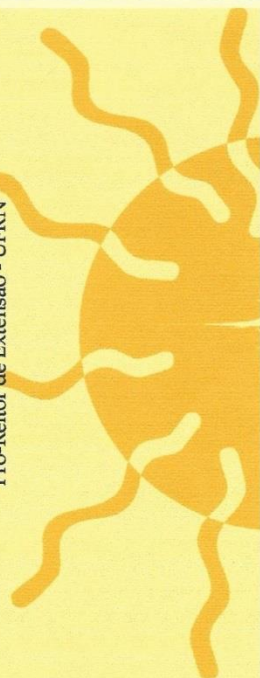


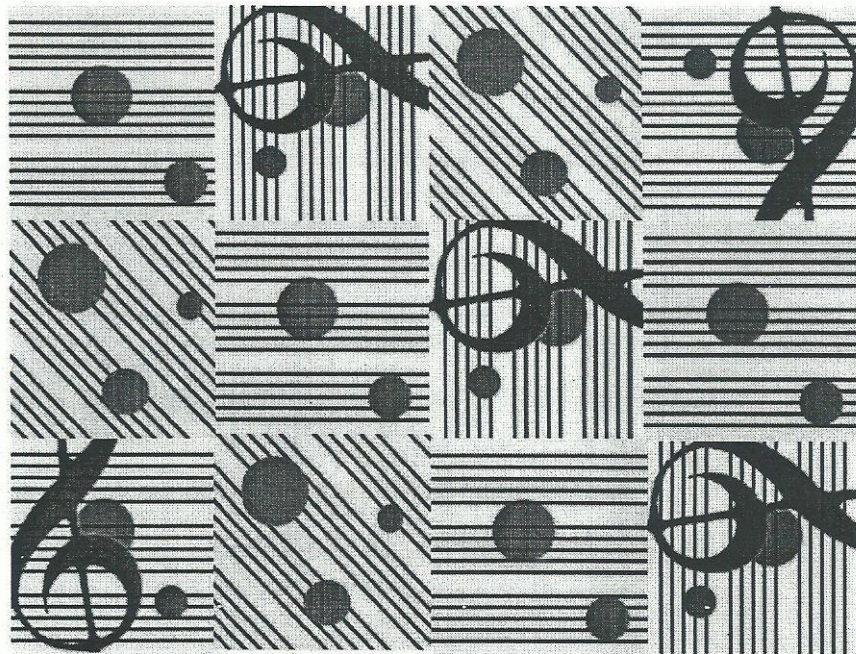
CERTIFICADO

Certificamos que Grupo Pau e Lata participou do XXVI FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS - REGIONAL NORDESTE realizando apresentação artístico-cultural, em Natal-RN, no período de 07 a 09 de abril de 2002, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Prof. Francisco de Assis Melo
Pró-Reitor de Extensão - UFC
Coordenador Regional NE
Fórum de Pró-Reitores de Extensão

Prof. José Wellington Germano
Pró-Reitor de Extensão - UFRN



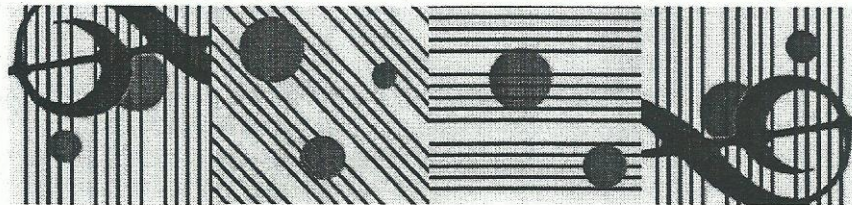


Madrigal Diversidade

participação do grupo **Pau e Lata**

Auditório da Reitoria da UFRN

22 e 23 de Novembro de 2007 - às 20 horas

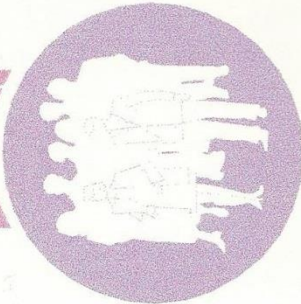




UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

PRÓ-REITORIA DE RECURSOS HUMANOS

DEPARTAMENTO DE DESENVOLVIMENTO DE RECURSOS HUMANOS



**PESSOAS EM
PRIMEIRO LUGAR**

CERTIFICADO

Certificamos que

Pau e Lata: Projeto Artístico Pedagógico

*Apresentou-se no 5º Seminário de Recursos Humanos, Servidor Público:
Agente e Sujeito da Cidadania, realizado no período de 11 e 12 de dezembro
de 2001 nesta Universidade.*

Natal-RN, 12 de dezembro de 2001.

A. Alzira Costa.

Ageu Alminas da Costa
Pró-Reitor - PRH

Maria Albanisa da Silva

Maria Albanisa da Silva
Diretora - DDRH




**XI SIMPÓSIO BRASILEIRO DE MUSICOTERAPIA
IV ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MUSICOTERAPIA
I ENCONTRO NACIONAL DE DOCÊNCIA EM MUSICOTERAPIA**

**30 de outubro a 02 de novembro de 2003.
NATAL - RN**

CERTIFICADO

A AMTERN - Associação de Musicoterapia do Estado do Rio Grande do Norte, certifica que PROJETO PAZ E LATA
participou do XI SIMPÓSIO BRASILEIRO DE MUSICOTERAPIA, IV ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM
MUSICOTERAPIA e do I ENCONTRO NACIONAL DE DOCÊNCIA EM MUSICOTERAPIA, na qualidade de APRESENTAÇÃO CULTURAL.


Maristela Smith
Sec. Geral da UBAM


Marcelo Pereira da Silva
Presidente do XI SBMT





SINSEMÁC
SINDICATO DOS SERVIDORES PÚBLICOS MUNICIPAL DE MACAÍBA

CERTIFICADO

Certificamos que o Grupo “Pau e Lata” participou com o “Projeto Pau e Lata” do “*II Ato em Defesa de uma Educação de qualidade*”, promovido pelo Sindicato dos Servidores Públicos Municipal de Macaíba, realizado no Centro da Cidade do Município de Macaíba/RN, no dia 04 de maio de 2010, com carga horária de 3 horas.

Macaíba/ RN, 13 de maio de 2010.


Maria Cristina de Souza
Sub-coordenadora de Gestão



ANEXO 5 - PARTITURAS

INTRODUÇÃO AOS MESTRES ARRANJO: EDUILSON F. CARDOSO (3)

F. AUTA

GUITARRA

BAIXO

CAIXA

XVLAPA



A handwritten musical score on a spiral-bound notebook page. The score is written on four systems of three staves each. The first system is marked with a circled 'B' and a circled '2'. The second system is marked with a circled '25'. The third system is marked with a circled 'C' and a circled '30'. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The word 'SIMILE' is written in the third system. The page is numbered '171' in the bottom right corner.



Handwritten musical score on a spiral-bound notebook page, featuring multiple systems of staves. The score includes treble and bass clefs, various musical notations (notes, rests, chords), and dynamic markings such as *simile*. Measure numbers 35, 40, and 45 are visible. The notation includes complex rhythmic patterns and chord progressions.

System 1 (Measures 35-39):
- Treble clef: Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Bass clef: Chordal accompaniment with notes C7, C7, C7, C7, C7.
- Piano: Rapid sixteenth-note runs with accents.

System 2 (Measures 40-44):
- Treble clef: Melodic line with eighth notes and rests.
- Bass clef: Chordal accompaniment with notes C7, F7, F7, F7, F7. Includes the marking *simile*.
- Piano: Rapid sixteenth-note runs with accents.

System 3 (Measures 45-49):
- Treble clef: Melodic line with eighth notes and rests.
- Bass clef: Chordal accompaniment with notes F7, F7, and a melodic line starting in measure 49.
- Piano: Rapid sixteenth-note runs with accents.



Handwritten musical score on a spiral-bound notebook page, consisting of three systems of staves. The first system (measures 48-52) features a treble clef, a bass clef, and a piano part with complex rhythmic patterns. The second system (measures 53-57) includes lyrics: "DAL" above the treble staff, "AO" below the bass staff, and a double bar line in measure 56. The third system (measures 58-62) features a treble clef, a bass clef with the word "surre" above it, and a piano part. The page is numbered 173 in the bottom right corner.



Handwritten musical score on a spiral-bound notebook page. The score is organized into four systems, each containing three staves. The top staff of each system is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in alto clef. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The word "simile" is written above the bass clef staves in the second and third measures of each system. Circled letters "F" and "S" are placed above the first and fifth measures of the first system, respectively. The page is filled with dense musical notation and includes various performance markings such as accents and slurs.



A handwritten musical score for guitar, consisting of 15 measures. The score is organized into three systems of five measures each. Each system contains four staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), a second staff with a treble clef, a third staff with a bass clef, and a fourth staff with a treble clef. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The word "SIMILE" is written in the bass clef staff of the first and second systems. Circled numbers 1, 2, and 3 are placed at the beginning of the first, second, and third systems, respectively. The score is written on a spiral-bound notebook page.



Handwritten musical score on a spiral-bound notebook page, consisting of two systems of music. Each system contains three staves: a vocal line (treble clef), a guitar line (treble clef), and a bass line (bass clef).

System 1 (Measures 26-30):

- Measure 26:** Vocal line has a melodic phrase. Guitar line has a G chord. Bass line has a rhythmic pattern.
- Measure 27:** Similar to measure 26.
- Measure 28:** Similar to measure 26.
- Measure 29:** Similar to measure 26.
- Measure 30:** Similar to measure 26.

System 2 (Measures 31-35):

- Measure 31:** Similar to measure 26.
- Measure 32:** Similar to measure 26.
- Measure 33:** Similar to measure 26.
- Measure 34:** Similar to measure 26.
- Measure 35:** Similar to measure 26.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords. A double bar line is present between measures 28 and 29. The word "simile" is written above the guitar staff in measure 30. The page is numbered 176 in the bottom right corner.



Handwritten musical score on a spiral-bound notebook page. The score is written on a system of five staves. The first staff is a treble clef with a 7/8 time signature. The second staff is a treble clef with a 7/8 time signature. The third staff is a bass clef with a 7/8 time signature. The fourth staff is a guitar-style staff with a treble clef and a 7/8 time signature. The fifth staff is a bass clef with a 7/8 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "RALL". There are also some handwritten annotations like "84" and "95" in boxes. A vertical bar line is present in the middle of the system. The name "Edmund F. Candore." is written in the bottom right corner of the system.



PAU E LATA

ABERTURA Nº1

Willames S. da Costa

Willames S. da Costa