

VENTANAS PARA EL ARTE, LA IDENTIDAD Y EL TRABAJO: LA EXPERIENCIA DE TAMBOLELÊ

JANELAS PARA A ARTE, A IDENTIDADE E O TRABALHO: A EXPERIÊNCIA DO TAMBOLELÊ.

Florencia Bevacqua¹
Lais Barbosa Patrocino²

Resumen: Objetivo: El objetivo de este trabajo fue analizar la experiencia de las personas participantes en el Bloco Oficina Tambolelê de Belo Horizonte, un proyecto sociocultural destinado a la formación artística de jóvenes, con foco en música percusiva y ritmos afrobrasileños. Métodos: Se realizaron entrevistas semiestructuradas durante los años 2014 y 2015 a ocho jóvenes participantes y a cuatro personas involucradas en la creación del proyecto. Resultados: Se observó que la visibilidad externa del proyecto contribuyó a su legitimidad en el contexto del barrio, además de la confianza que ya existía dentro de las relaciones comunitarias. Hubo percepciones contrastantes sobre cuán decisivo fue el proyecto en la formación de trayectorias individuales. Además, hubo un reconocimiento general de la importancia del proyecto para el proceso de construcción de la identidad racial y el aprendizaje de la historia, la cultura y la ascendencia africana. Finalmente, el proyecto también fue reconocido por marcar la elección profesional de los(as) jóvenes, aunque no directamente relacionada con la música o el arte, sino también por los aprendizajes políticos adquiridos en los talleres. Conclusiones: A pesar de las limitaciones de este tipo de proyecto en las cuestiones estructurales que marcan el contexto periférico, se evidenciaron grandes aportes en varios aspectos relacionados con la ciudadanía de los jóvenes en el territorio donde actúa Tambolelê.

Palabras Clave: Proyecto social. Juventud. Arte. Cultura afrobrasileña

Resumo: Objetivo: O trabalho teve como objetivo analisar a experiência de participantes do Bloco Oficina Tambolelê, de Belo Horizonte, um projeto sociocultural voltado para a formação artística de jovens, com foco na música percussiva e ritmos afromineiros. Métodos: Foram realizadas entrevistas semiestructuradas durante os anos de 2014 e 2015 a oito jovens participantes e com quatro pessoas envolvidas na criação do projeto. Resultados: Observou-se que a visibilidade externa do projeto contribuiu para sua legitimação no contexto do bairro, para além do sentimento

¹ Atriz pelo Teatro Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil, e Assistente Social pela Universidade Nacional de Rosario (UNR), Argentina. É tradutora, professora de espanhol e de dança. ORCID: 0000-0002-0301-3486. E-mail: florenciabevacqua@gmail.com

² Socióloga. Graduação em Ciências Sociais e Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutorado em Saúde Coletiva pelo Instituto René Rachou/ Fiocruz Minas. Professora da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). ORCID: 0000-0001-5632-2875. E-mail: lais.patrocino@uemg.br

de confiança que já existia no âmbito das relações comunitárias. Houve percepções contrastantes sobre quão determinante foi o projeto na formação das trajetórias individuais. Além disso, houve um reconhecimento geral da importância do projeto para o processo de construção da identidade racial e do aprendizado sobre a história, cultura e ancestralidade africana. Por fim, o projeto também foi reconhecido por marcar a escolha profissional de jovens, ainda que não diretamente relacionada com a música ou arte, mas também pelo aprendizado político adquirido nas oficinas. Conclusões: Em que pese as limitações desse tipo de projeto nas questões estruturais que marcam o contexto periférico, evidenciou-se grandes contribuições em diversos aspectos relacionados à cidadania para jovens do território de atuação do Tambolelê.

Palavras-Chave: Projeto social. Juventudes. Arte. Cultura afro-brasileira

INTRODUÇÃO

El potencial transformador e incluyente de los proyectos sociales que involucran la formación musical ha ganado protagonismo no solo en los canales mediáticos, sino también como objeto de análisis en el ámbito académico (MUNIZ, 2017). Además, se ha analizado la relación entre arte, política y subjetividad en el campo de las producciones artísticas consideradas periféricas, como propulsoras de formas de resistencia y vivencias frente a las relaciones de desigualdad y violencia (TAKEUTI, 2010).

No solo restringidos a Brasil, tales estudios han abordado cómo la intervención social a través del arte favorece procesos de cambio social relacionados con la construcción de ciudadanía (GOMES, 2015). Gomes (2015) apunta especialmente a la construcción de ciudadanía a medida que los jóvenes toman conciencia de sus derechos y de su identidad étnico-racial y cultural, a partir de una formación de pensamiento crítico. No hay, sin embargo, ingenuidad en el sentido de creer que tales intervenciones pueden cambiar radicalmente las estructuras sociales de desigualdades y violencias que incentivan estos mismos proyectos.

Este trabajo está constituido por un análisis del "Centro Cultural Bloco Oficina Tambolelê" de la ciudad de Belo Horizonte (Brasil), un centro cultural socioeducativo que trabaja con adolescentes, niños y niñas desde 1999 a través de talleres y vivencias con arte, principalmente música y teatro. Para ello, se revisa el proceso histórico de construcción del mismo, así como las experiencias en el proyecto de algunos(as) de sus integrantes y creadores.

Tambolelê fue objeto de análisis de algunos trabajos académicos (CRUZ, 2011; SANTOS, 2003). Se destacan los análisis sobre las particularidades de la cultura afrominera en su relación

con la literatura y la memoria (CRUZ, 2011) y el análisis de la música percusiva bajo la perspectiva de la experiencia sociocultural (SANTOS, 2003). Mientras tanto, la trayectoria y reconocimiento del grupo permite, sin duda, nuevas miradas sobre él, principalmente en lo relacionado con sus efectos en la vida de jóvenes y los aspectos identitarios.

BLOCO OFICINA TAMBOLELÊ

El percusionista, cantante y compositor Sérgio Pererê empezó a militar en el movimiento negro a los 11 años. Cuando tenía 14 o 15 años formó, junto a su hermana Célia, un grupo llamado "Africana", un pequeño bloco afro donde trabajaban música y danza de raíz africana con los niños del barrio. Todo sucedía en el patio de su casa, y según él "era algo hecho a mano, bien artesanal [...] ya teníamos eso de trabajar con los chicos... ya había una predisposición para el trabajo sociocultural [...] la idea era repasar, ese era el trabajo con los niños más pequeños".

En 1995 Sérgio Pererê y los músicos Geovanne Sassá y Santonne Lobato formaron el trío musical Tambolelê, con un lenguaje y una estética propios basados en la cultura popular afro-minera. De la necesidad de un proyecto propio que trabajase con jóvenes, y donde también pudiesen profundizar más el estudio de los ritmos afro-mineros, nació el Bloco Oficina Tambolelê (BOT).

El origen del grupo se relaciona con la fiesta de "São Cosme e São Damião", en la cual se celebra a los niños y las niñas. Los festejos en las calles del barrio Glória, en la zona noroeste de Belo Horizonte, con comidas típicas, juegos, danzas y todos los rituales que forman parte de este encuentro, ocurrían en la casa de Dona Fininha, la madre de Pererê. La fiesta que Dona Fininha hacía desde su llegada al barrio se había vuelto muy popular entre los vecinos y, así, comenzaron a conocerla, a acercarse a su casa y a confiar en ella. La casa se convirtió en una referencia en el barrio.

La idea inicial era crear un bloco para tocar durante el carnaval de la ciudad. Al principio, no contaban con un espacio físico, por eso, los ensayos eran en la calle y guardaban los instrumentos en las casas de los participantes o en la de Dona Fininha. Y aunque el carnaval

pasó, decidieron seguir adelante con el proyecto. Así, en 1999 se creó el Centro Cultural Bloco Oficina Tambolelê (CCBOT) y se alquiló la casa que funcionó como su sede.

La sede del Centro Cultural Bloco Oficina Tambolelê estaba localizada próxima al límite con la ciudad de Contagem. La zona que comprende este barrio era parte de un área rural ocupada por grandes haciendas y su loteo, así como su inclusión efectiva en la zona urbana, había sido realizado en el año 1975. Durante el periodo de loteo, entre los años 1950 y 1978, se designó uno de los terrenos como vertedero municipal. Debido a estas condiciones demográficas y sociales de la zona, Glória es considerado un barrio periférico.

El CCBOT no contaba con recursos económicos estables ni espacio físico propio. Por ser un proyecto del tercer sector, sus responsables afirman que el financiamiento era una de las mayores dificultades. A grandes rasgos, podría decirse que el proyecto se sostuvo en tres pilares financieros: Grupo Tambolelê, BOT e incentivos a la cultura a través de convocatorias en los tres niveles del gobierno.

Muchas personas fueron fundamentales en la historia del centro cultural y afirmaron su permanencia, como las hijas de Dona Fininha y otros integrantes de la familia que desarrollaban actividades y aportaban tanto en la relación educativa y de comunicación con los(as) jóvenes, así como en la administración y organización institucional.

Entre los objetivos del proyecto se destacaban: motivar el estudio, incentivar caminos profesionales, acceder a bienes culturales, posibilitar transitar en nuevos espacios y multiplicar el conocimiento adquirido.

Sobre el primer objetivo, ya sea dentro del campo del arte o no, se fomentaba la importancia de la disciplina en el estudio. En lo inmediato, se apuntaba a que hubiera cambios en la escuela y a que los(as) adolescentes terminaran la secundaria; y a largo plazo, se pretendía que fueran a la universidad.

En relación con los caminos profesionales, ligado al punto anterior, se posibilitaban caminos institucionales diferentes, se abrían oportunidades y, principalmente, se incentivaba la capacidad de imaginar opciones de vida que tal vez no eran contempladas.

Al respeto de las relaciones sociales, se entiende que los espacios de clases son también lugares de conversación donde se compartía todo tipo de asuntos cotidianos, muchas veces problemáticos, que los(as) jóvenes llevaban al centro cultural. De este modo, se forjaban lazos basados en el respeto, la comprensión y el afecto.

Sobre el acceso a bienes culturales, Pererê utiliza la metáfora de una "ventana" para hablar del proyecto como un espacio que daba la posibilidad de acceder a nuevas informaciones, y afirma que "cuando les enseñábamos a los chicos, era, de hecho, ayudarlos a ser aceptados en la sociedad, algo fuerte para su autoestima, no era solamente algo artístico con la idea de hacer shows."

Por su parte, la posibilidad de transitar por diferentes espacios se volvía fundamental al crear condiciones para que los(as) jóvenes salieran del barrio, conocieran y circularan por otros lugares dentro y fuera de la ciudad.

Y por último, la multiplicación del conocimiento implica al mismo tiempo que los(as) jóvenes aprendan en los espacios de clases y tengan la oportunidad de repasar lo aprendido a nuevos(as) integrantes, apropiándose y responsabilizándose así por el trabajo de forma colectiva.

MÉTODOS

Los datos fueron generados a partir de la realización de 12 entrevistas semiestructuradas. Las personas entrevistadas eran habitantes o exhabitantes del barrio Glória (Belo Horizonte, Brasil). De ellas, cuatro eran fundadoras o responsables del proyecto Bloco Oficina Tambolelê, y ocho eran jóvenes que participan o participaron del proyecto.

La participación se dio a partir de visitas al barrio y explicaciones sobre el proyecto de investigación. Las entrevistas fueron presenciales y se realizaron durante los meses de mayo, junio y julio de 2014, y entre abril y junio de 2015, con una duración promedio de aproximadamente 50 minutos.

Con los jóvenes, los principales temas que se abordaron fueron: experiencia de aprendizaje en el BOT, apoyo familiar y la relación arte-profesión. En las entrevistas a los fundadores del proyecto, se hizo hincapié en el surgimiento y la historia del mismo, la relación del BOT con el barrio y la comunidad, y el impacto del proyecto en la vida de los(as) niños(as) y jóvenes.

Los nombres de los(as) jóvenes aquí mencionados son ficticios para proteger su identidad. Las descripciones étnico-raciales se basaron en la autodeclaración y todos (as) se declararon negros (as).

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

VISIBILIDAD DEL PROYECTO DENTRO Y FUERA DEL BARRIO

El proyecto alcanzó una visibilidad más allá de los límites territoriales gracias a la difusión del trabajo en los medios de comunicación, junto al hecho de ser una iniciativa de un grupo musical que ya tenía un cierto reconocimiento social, lo que le daba, como consecuencia, una legitimidad.

En lo social, esta proyección influyó directamente la relación que las familias han tenido con el proyecto, ya que se generó una aceptación y una confianza hacia el espacio. Juan, uno de los jóvenes entrevistados, se refiere a esto diciendo que

Ellos [la familia] siempre apoyaron mi participación en el bloco, porque siempre aparecía en los medios de comunicación lo que estaban haciendo y eso para un barrio es muy importante. (Juan)

Y Santonne explica:

Cuando la Rede Globo va al barrio, cambia el estatus y la relación de las personas, las interrelaciones. Y cuando te subes a un ómnibus y dices que vives en el barrio Glória, en el basural, cerca de Tamboleê, eso cambia la autoestima (...). Hicimos un ensayo en el museo de Arte Contemporáneo en el barrio Pampulha, al lado de las obras de Salvador Dalí, eso le da un estatus a la ciudad, porque nosotros trabajamos con la cultura de nuestra ciudad, de Minas, le da un estatus al barrio, y el chico vuelve a la casa y la mamá lo está esperando con un brillo en los ojos porque vio a su hijo en la televisión, en la tapa del diario, y no fue en las páginas policiales. (Santonne Lobato)

De todos los(as) entrevistados, nadie respondió que su familia no apoyaba su participación en el proyecto. De una forma u otra, menos o más presentes en el proceso, las familias muchas veces eran quienes llevaban a los(as) chicos(as) y los(as) acompañaban durante las actividades. Además, la confianza proviene del hecho de conocerse en el barrio y de los vínculos construidos, porque la participación en el proyecto significaba, también, que los jóvenes pasarían menos tiempo en la calle, considerando que el barrio no tenía espacios verdes, otros centros culturales, actividades de recreación o actividades de ese tipo. Entonces, el CCBOT apareció como una opción de aprendizaje, socialización y afecto para el tiempo fuera de la escuela o la casa.

PROYECTO, CALLE Y CRIMINALIDAD: UNA RELACIÓN NO TAN DIRECTA

A partir de su experiencia en la calle, Lucas, uno de los jóvenes entrevistados, hace un interesante paralelo entre la facultad y la "facultad del crimen", como él llama a ese proceso que tiene lugar en el tiempo transcurrido en la calle. En el momento de la entrevista, con 29 años, cuenta que no le gustaba estudiar y que, además de la escuela, pasaba el tiempo en la calle con sus amigos.

Calle, siempre calle, jugaba a la pelota, remontaba barriletes, robaba frutas, desarmaba las ruedas de los autos, cosas de chicos, todo en el barrio y en barrios vecinos (...) y con seis meses de haber entrado al Centro Cultural me quedaba todo el día ahí, desde la mañana hasta la noche. Cuando entré tenía diecisiete años y estaba en el tercer año de la escuela secundaria, casi terminando, y no tenía ninguna perspectiva de hacer el examen de ingreso a la universidad. Mi mamá solo quería que hiciera la secundaria, y era lo mínimo que podía ofrecerle, porque si dependiera de mí, hubiese dejado la escuela en los primeros años. (...) Es cliché, pero es verdad infelizmente esa línea de pensamiento, con diecisiete años antes de entrar a Tambolelê, ya estaba –voy a hacer una analogía– puedo decir que estaba en el 'preexamen' del crimen. Calle todo el día, haciendo mil cosas, tipo escribir con aerosol las paredes, estaba metido con la barra brava, y la marginalidad ahí está muy presente. (...) Ya estaba muy avanzado en la facultad del crimen y era lo que había (...) mis amigos de mi edad, contemporáneos, todos metiéndose cada vez más con la marginalidad y hoy, incluso, el ochenta o el noventa por ciento están presos o muertos. Yo estaba en la onda de esos amigos, y es difícil porque es como en la facultad, vas avanzando en los procesos. (Lucas)

Es decir, que él identifica al CCBOT como un quiebre: antes, solamente existía la calle como posibilidad, salir de la escuela y parar de estudiar. Posteriormente, se abrió un espacio

que le ofreció la oportunidad de estudiar música e interrumpió ese proceso que, casi de manera fluida, apuntaba a una serie de acciones consideradas como criminales.

Otra mirada sobre la cuestión de la calle, el crimen y las razones por las cuales las personas decidían participar, y permanecer o no en el proyecto, la da otro joven, Emanuel, de 27 años, que habló de experiencias y visiones diferentes. A pesar de tener condiciones familiares y económicas similares, de ser contemporáneos e incluso amigos, él cuenta que había tenido algunas experiencias con arte antes de entrar al CCBOT, que era grafitero, hacía capoeira y le gustaba dibujar y pintar:

Conmigo no va ese argumento de que si no hubiese participado del bloco yo estaría en la calle, robando. Puede haber un caso así. Como muchos que entran en el ejército para salvarse la vida, es plata con la que cuentan en ese momento y van a tener una formación también, y otros lugares... hay gente que va a la iglesia... Proyecto social, no fui con la intención de cambiar mi vida, fui con la intención de aprender algo, de participar, de intercambiar cosas con los maestros. (Emanuel)

Por todo esto, es importante desmitificar la idea romántica que supone que una iniciativa particular de esta índole podría tener condiciones y capacidad para mitigar problemáticas sociales estructurales. Si, creemos que estas experiencias pueden traer a la vida de las personas una serie de cambios y rupturas en procesos internos, así como ofrecer soportes afectivos y materiales, diversos recursos de conocimiento y técnicos, y una mejora en las relaciones consigo mismas y con los otros, pero eso no depende solo de la propuesta, sino de muchos factores como historia de vida, estructura subjetiva, oportunidades, etc. En palabras de Pererê:

Algo que es muy bueno tener en claro, es que el proyecto no puede salvar a nadie. Durante un tiempo llegaban personas que pensaban que sacábamos a los jóvenes del tráfico. Nosotros no vamos a sacar a nadie del tráfico, es una dulce ilusión pensar que vas a luchar contra el crimen y vas a ganar. Es una pelea muy injusta. Entonces, en todo ese proceso, desde el comienzo del BOT, existió un gran número de personas que se proyectaron no solo en el arte, sino en otras cosas, pero existe también un saldo de personas que murieron a causa del tráfico y un saldo, que no es pequeño, de personas que fueron a trabajar en la empresa del crimen. El arte no va a sacar a nadie de ningún lugar. El arte es una ventana, entonces un proyecto sociocultural en un barrio de la periferia de la ciudad es una ventana, no es que va a llegar y va a resolver las cosas, no, en realidad, son las personas que van a resolver sus problemas. La ventana es un lugar a través del cual vas a ver al otro, vas a tener un panorama de lo que hay del otro lado, vas a tener acceso a algo diferente de aquello a lo que estás habituado. (...) cuando piensas que transformas a alguien, en verdad lo que pasa es que esa persona se descubrió, y tú puedes darle un consejo para lo que ella realmente es, no creo que podamos transformar a nadie, podemos prender una pequeña luz de esa persona, pero esa luz ya es de ella. (Sérgio Pererê)

La percepción de Pererê se aproxima del análisis de Gomes (2015). Las intervenciones sociales pueden aportar a la construcción de ciudadanía cuando contribuyen para la formación crítica. Sin embargo, no tienen el alcance de transformaciones estructurales, las cuales se relacionan a diversos ámbitos sociales, políticos, económicos y culturales.

MIRANDO HACIA ADETRÁS Y HACIA ATRÁS: RECONOCIMIENTO, IDENTIDAD Y CULTURA

Aprendí a ser negro, ¿entiendes? A valorizar mi cultura negra, porque antes me hacía de todo en el pelo, no sabía cuál era mi raza, tenía que declarar si era pardo o moreno y nunca ponía negro, no me clasificaba como negro antes, y en eso me ayudó mucho, identidad, carácter... la música viene en un segundo plano, fue más bien crear un individuo, algo más social de aprender cómo vivir en la sociedad, luchar por los derechos. [...] Mi familia me abraza de un lado y esa familia me abrazó del otro y fue la que me dio los cimientos para que la cultura empezase a hacer efervescencia dentro de mí [...] podría haber desistido porque mi familia no me apoya tanto, apoya pero no tanto [...]. [La sociedad] estandariza algunas cosas al punto de un negro no poder llamar a otro de negro. Moreno, no soy moreno, negro es negro, todo el tiempo te están sacando la fuerza, porque ser negro es una lucha constante, de muchos años, y tienes que fortalecer eso con la música, con las vivencias y no dejar que te digan moreno. Antes, yo lo dejaba porque no sabía, no había tenido ese contacto. Por ejemplo, mi pelo ahora es así porque tuve la referencia de Santonne, de Pererê, no tenía espejo y no había nadie en mi familia que hablara sobre la cultura negra, nadie ni siquiera comenta, a pesar de que todos son negros, no ves a nadie que lucha por eso. En Tambolelê, empecé a ser criado por otra familia que me mostró otras cosas, la cultura, los tambores y ahí vino mi identidad [...] las rastas me las hice después que entré en Tambolelê, me dejé crecer el pelo [...] empecé a usar trenzas y después me hice las rastas con la hermana de Pererê, Celia. En realidad, mi mamá ya iba a su peluquería y me llevaba a veces. Celia me contó eso, pero yo no me acuerdo, en verdad solo puedo contar cosas a partir de que entré a Tambolelê, antes de eso no me acuerdo de casi nada. (Juan)

Es interesante ver el proceso de descubrimiento de la identidad negra que se da a partir de Tambolelê, y no es coincidencia que los recuerdos de la niñez y la adolescencia se presenten después de esa experiencia, como si la existencia se determinase realmente una vez que se puede reconocer tanto desde lo cultural como desde una estética. Por último, muestra cómo lidiar con este proceso y con la herencia histórica de la colonización.

Según Elisa Nascimento (2008), la construcción de la propia identidad es una condición necesaria para el fortalecimiento y la solidaridad. Es a partir de ahí que se puede establecer la lucha colectiva por condiciones de igualdad.

Ahí te reconoces como persona, como negro en la sociedad, nada de andar sufriendo, nada rancio, porque eso es malo, no hay que cargar con la época de la esclavitud, eso lo aprendí con Pererê, las cadenas ya se rompieron, hay gente que anda con las cadenas en los pies todavía, yo no quiero andar con las cadenas. (Juan)

El descubrimiento de la identidad negra descrito por Juan se asemeja a la idea de Frantz Fanon (2008) de liberarse de la desviación existencial que impone la civilización blanca. Es una práctica de libertad, de ejercicio de un modo de vida que ya no responde exclusivamente a la violencia histórica. Como propone Grada Kilombo (2019), es convertirse en un verdadero sujeto, y ya no en la representación del otro, construida a partir de lo que la sociedad blanca trata de ocultar sobre sí misma.

La cuestión de aprender sobre la propia identidad desde la cultura popular negra también aparece en el relato de Paula, quien reconoce que aprendió arte, pero no cualquier tipo de arte, sino un arte popular en el sentido de representar los intereses y la identidad popular y que se produce popularmente también.

[Aprendí a] tener más contacto con el arte, estudiar música [...] tener contacto con ese arte dirigido a esa identidad negra. Lo que estudiábamos de percusión siempre nos llevaba a la cultura popular, la mayoría de las veces me llevó a percibir más la cultura popular, la cultura negra brasileña [...] como en Tambolelê la mayor referencia es el congado, eso me permitía profundizar más también en esas raíces populares, más específicamente las mineras. (Paula)

Como discute Lélia Gonzales (2020), la reconstitución de la memoria en el caso brasileiro es precisamente la confrontación con los intentos de ocultar las marcas africanas en la cultura. Eso implica necesariamente el reconocimiento del racismo.

En la obra biográfica sobre el reconocido multiartista minero Maurício Tizumba, también directamente relacionado con el origen de Tambolelê (GIBRAN, KALIL, 2018), hay un fragmento emblemático sobre modos de responder al racismo. Pererê y Tizumba hacían una grabación musical juntos cuando fueron comparados a monos por un músico blanco. La respuesta a la violencia rompió con la representación negra impuesta (FANON, 2008, KILOMBO, 2019). Sin que hubiese silencio, los dos amigos jugaron con la ofensa mientras grababan el tema. La estrategia "Galanga" - importante personaje de la resistencia a la esclavitud en Minas Gerais - consiste en no desgastarse aún más, a partir del uso de la inteligencia y creatividad (GIBRAN, KALIL, 2018).

Además de la cuestión cultural y de las estrategias de enfrentamiento a las violencias, trabajar la identidad negra significa asumir una estética negra, y esto no es una mera cuestión de elecciones, mucho menos se trata de moda, en una sociedad que legitima y sigue estándares europeos. Por lo tanto, es un gran desafío, por ejemplo, dejar el pelo natural, crespo o enrulado. Esta es una problemática que aparece en gran parte de las entrevistas.

Yo estaba en un período de la vida donde te cuestionas las propias actitudes, donde se empieza a cristalizar un poco más la identidad que en el periodo de la adolescencia –que es donde pruebas cosas, no te has formado todavía–, y yo estaba saliendo de la adolescencia, cansada del pelo alisado, y me acuerdo que me lo había cortado para quitar el alisado y que volviese mi pelo enrulado, entonces algo me estaba pasando para que ese cambio de personalidad viniese. Y el hecho de haber entrado en Tambolelê y haber visto esas personas con esas estéticas que asumían la identidad negra ciertamente me fortaleció para que yo asumiese la mía también. Una cosa es tener una referencia de negritud que te da la novela, que es precaria, y otra es entrar en un centro cultural donde la identidad negra es fuerte, en el paisaje visual, en el paisaje sonoro, en el paisaje de la palabra, de la acción, ciertamente fortaleció todo lo que ya estaba en un proceso inicial. (Nadia)

En este relato se percibe un proceso de ruptura y cuestionamiento que se fortalece en el CCBOT, pero que ya existía desde antes y se reflejaba en el malestar de seguir los padrones impuestos. En este caso, queda nítida la idea de que es el conjunto de prácticas musicales, culturales y discursivas las que actúan como un todo que inicia o refuerza los procesos subjetivos de los(as) jóvenes.

Otra de las chicas, Emilia, cuenta su experiencia sobre la posibilidad de experimentar llevar trenzas en el pelo, práctica que proviene de las culturas africanas y remite por ello a la cultura negra, significando así un desafío al enfrentar la no aceptación social que conlleva.

[El CCBOT] abre caminos para ver otras cosas, otras formas de expresión, no solo de la música, vas conociendo otras cosas a las que tal vez no hubiese tenido acceso [...] empecé a usar trenzas, que antes no usaba, y algunas personas decían que me quedaba feo, algunas personas de mi familia, pero no me importaba... vas viendo a las personas que las usan y que no tiene que ver seguir esa cosa del estándar de belleza, y que lo puedes usar porque quieres. (Emilia)

En otro relato se evidencia el aprendizaje sobre la cultura local ante la fuerte imposición de la cultura estadounidense y europea que se expresa no solo en la música, sino también en el lenguaje, la estética, la religión, la ideología y la cosmovisión de los pueblos. En sus estudios sobre pensamiento decolonial, Mignolo (2009) discute que romper con los procesos culturales opresores exige un trabajo a través del arte que fortalezca la identidad y valore la cultura local. En este sentido, el proyecto cumple muy bien ese papel en todo el proceso

de trabajo, trayendo la historia de las raíces desde la música, la forma de transmitir el conocimiento, aprender, relacionarse y trabajar.

La intención de tocar fue un pretexto, pero fue algo que me movilizó tanto en mi personalidad cuanto en mi visión del mundo, aprendí lo que es la cultura afro, mi identidad negra, todo eso lo aprendí acá... la conciencia de mi posición social, de conocer lo que es el congado, la raíz africana, lo que es la ancestralidad y valorizar eso, a respetar eso, la historia, aprender lo que es cultura. Eso lo aprendí acá. No sabía qué era arte. [...] Aprendí a tocar percusión y a escuchar percusión, tenía una facilidad... aprendí a escuchar música, a tener una referencia de música mejor, y a ver y tomar gusto por el arte, y descubrí que me gustaba mucho, no tenía referencia de eso. Antes, mi referencia musical era el rock, solamente escuchaba rock internacional. (Juan)

Se hace evidente que la experiencia de Tambolelê es reconocida como productora de resistencia (TAKEUTI, 2010) y de ciudadanía (GOMES, 2015). Los relatos apuntan no apenas hacia los modos como los(as) jóvenes pasaron por profundos procesos de aprendizaje y reconocimiento, sino también a cómo esto los fortaleció.

Relacionado con esto, la socióloga estadounidense Patricia Hill Collins (2019) analiza las formas en que el arte, y específicamente la música y la literatura, se ha consolidado históricamente como un espacio seguro de resistencia negra. Dicho espacio está marcado por procesos de construcción de identidad, autovalorización, autodefinición y autonomía. La autora también argumenta que solo a través del proceso de transformación del silencio en lenguaje se pueden pensar los cambios sociales.

En este sentido, se observa la experiencia de Tambolelê a partir de la creación de lenguajes y espacios seguros para rescatar y valorizar el patrimonio cultural de origen africano, con efectos transformadores sumamente positivos en su contexto de actuación. Como sugiere el ideograma Sankofa, es necesario volver a las raíces y retomar lo que quedó atrás, como condición para seguir adelante y desarrollarse en comunidad (NASCIMENTO, 2008).

EL APRENDIZAJE DE UNA PROFESIÓN

En las charlas sobre lo que los(as) jóvenes aprendieron en Tambolelê apareció fuertemente la cuestión de identidad y de la cultura junto con lo artístico, que inició o fortaleció el proceso de autoreconocimiento, aceptación y valorización de sí mismos y su

historia. Y, en este camino, también fueron configurándose los deseos y las acciones en relación con los estudios y el trabajo profesional.

Así, se discute este aprendizaje junto con las posibilidades de estudiar y trabajar que tienen una ligación con la experiencia en el proyecto. En general, se puede decir que es interesante ver cómo los(as) jóvenes demuestran en su modo de hablar, su pensamiento y sus elecciones de vida, una nitidez y una perseverancia en cuanto al camino que siguen profesionalmente y como relacionan esto a su paso por Tambolelê. En palabras de Juan:

La idea del proyecto nunca fue formar músicos, fue formar personas, porque no sirve de nada ser un buen músico y no ser una buena persona, porque nadie se va a acordar de ti, eso es lo que cuenta y eso es lo que fue gestado en el proyecto, personas [...] el mayor valor es formar personas. La cosa es ser humilde y no creérsela mucho [...]. Me gusta tocar, crear, entrar en un estudio y grabar, eso está todo dentro de la misión, la música no es para mí, es para el mundo. (Juan)

Pererê, cuando habla del concepto de "ventana" dice que:

Todo el mundo que estudió en Tambolelê siguió un camino diferente, un camino artístico consciente, y también sabíamos que no todo el mundo que pasaba por el proyecto iba a ser artista, pero la idea era una ofrecer información, abrir esa posibilidad y todos los cursos que podíamos los llevábamos, queríamos traer esa información. Nos damos cuenta de que los jóvenes que pasaron por el proyecto, los que siguieron con el arte, veo un diferencial, porque consiguen dialogar con el mercado del arte, pero al mismo tiempo con una conciencia artística. No están haciendo un trabajo mediocre, todo el mundo que siguió tiene un propósito artístico, está conectado con grupos, con espectáculos, que tienen un contenido, una causa. Y también son personas que ganaron una calidad artística grande, técnica y de valor. (Sérgio Pererê)

Sin duda, no todas las personas que pasaron por el proyecto trabajan actualmente con arte. Es posible hablar de algunos caminos diferentes: están quienes si trabajan exclusivamente con arte, quienes comparten el oficio del arte con otras profesiones, y quienes eligieron carreras diferentes. Ahora bien, independientemente de la elección, el total de los(as) entrevistados(as) dijeron, que de una u otra manera, la experiencia del proyecto determinó o influyó su vida profesional, justamente por lo que la vivencia le aportó a cada uno como sujeto.

Ciertamente, Tambolelê también es muy responsable por eso. Hago teatro con identidad negra, muchas veces son musicales. El hecho de participar en Tambolelê me ayudó. Tengo otras dos profesiones como carta en la manga porque vivir solo de arte es difícil, hay que tener una carta en la manga para tener más dinero, no para volverse rica, pero por lo menos dinero para comer, vivir, alquilar. Vivo del arte también, pero soy auxiliar en una secretaria de una escuela y soy profesora de historia. Hago otras actividades para poder hacer arte. (Ana)

En este caso, se observa una chica que fue a la universidad pública, se graduó en Historia y trabaja con arte, pero que necesita una fuente de ingreso más –que no se relaciona directamente con su formación o su trabajo artístico–, para cubrir sus gastos e incluso para continuar trabajando con arte que es, de hecho, inestable. Bien, aquí podría desarrollarse la cuestión de la relación arte–mercado de trabajo, los obstáculos y facilitadores, etc., sin embargo, resaltaremos cuando ella dice que la identidad de su trabajo se formó en la vivencia en el proyecto. Aunque antes de entrar al CCBOT Ana ya sabía que su camino era el arte, en el proceso se configuró el tipo de arte porque se formó la artista.

Tú no eliges el arte, el arte te elige. Si no fuese Tambolelê tal vez sería otro camino, pero sé que iba a desaguar en el arte de otra forma. Ya hacía eso antes, ya me gustaba el teatro y amaba la educación artística, había intentado hacer Bellas Artes [...] e hice Historia y me gustó porque vi que podía hacer teatro con la historia. Si no fuese Tambolelê, de alguna manera iba a desembarcar en el arte por otros caminos [...] No sé si sería con la misma identidad, si me gustarían las cosas que me gustan, que tienen relación con esa identidad negra, con la búsqueda de la cultura popular, pero seguramente desaguaría en el arte. Tanto que intenté hacer otras cosas y me volví loca... y en un momento descubrí que el camino era arte. (Ana)

En otra experiencia en la cual la profesión es exclusivamente el arte, este aparece no en forma de música o teatro, sino que se relaciona con la estética y la identidad "afro". La joven que trabaja haciendo dreads también aprendió la profesión dentro del CCBOT y está intrínsecamente asociada a su identidad afrobrasileña.

Actualmente, trabajo con estética, con cabello estilo afro, hago dreads. Esto tiene una ligación con el arte porque los dreads son un tipo de arte, ya que trabajas con aguja de crochet, y un modo de afirmación de la identidad, que también es algo que descubrí. Celia me lo enseñó –ella es parte del proyecto desde el comienzo–. Y tiene relación con la cuestión que el proyecto predica, que es descubrir tu identidad de un modo que se transforme en algo que movilice a las personas, de agregar valor a la vida... cuando hacemos dreads, las personas cambian la postura porque es una forma de posicionarse, porque a pesar de estar a la moda, hay muchos prejuicios sobre los dreads, y cuando la persona decide hacérselos, sufre con los prejuicios porque los otros piensan que es antihigiénico. La cultura de los dreads predica un desapego a la vanidad, a pesar de ser muy bonito. Celia me enseñó y yo solo sé hacer dreads, es el trabajo que más me gustó y tiene que ver conmigo. (Nadia)

Ahora bien, dentro del grupo de jóvenes que no trabajan con arte, llama la atención el relato de las experiencias de una futura trabajadora social que pasó por el proyecto y que afirma que fue allí que se interesó por la carrera, ya que antes no sabía que existía. El cuidado que había entre las personas del proyecto, jóvenes, niños y niñas y las familias le mostró algo más amplio que no se limitaba a aprender música.

Aprendí muchas cosas, además de tocar música, mi vocación con el trabajo social surgió acá en Tambolelê. La cuestión de la participación, la comunicación, acá nos volvemos más comunicativos, más activos... despierta un interés que, además de la música, es un interés personal de querer aprender, entender la cuestión de nuestra ancestralidad [...]. Cuando entré al proyecto, había una asistencia para las familias de los chicos que venían, un apoyo para el entorno familiar, y me interesó mucho el hecho de que no cuidaban solo a quien venía, sino que cuidaban un todo, y el trabajo social es eso, no mira un individuo, es un estudio de todo el ámbito familiar, y eso es lo que me interesó. Hoy soy auxiliar de oficina y no tiene nada que ver con arte [...] mi sueño es recibirme e ir a mi área [trabajo social] rápido. El trabajo social es interdisciplinar, entonces está en todas las áreas que te imaginas, principalmente en arte y cultura, por la expansión que ofrece la carrera, porque todo el mundo piensa que es solo la parte de la ayuda, pero está relacionado con los derechos, y la cultura y el arte son derechos. Entonces por eso me parece que están relacionados [...]. Sin Tambolelê no hubiese escogido trabajo social, mi vida sería cien por ciento diferente de lo que es hoy. (Laura)

Muchos de los(as) jóvenes empezaron a trabajar presentándose con el grupo Tambolelê o con el BOT. Sin embargo, Sassá dice que la idea siempre fue incentivar el lado profesional de los jóvenes, pero desvincularlo del bloco, es decir, motivarlos y ayudarlos a montar otros proyectos independientes.

Incentivábamos a los chicos a que hagan otros proyectos, que formen grupos, que presenten y que cobren por eso [...] creo que se debe desvincular el proyecto de tocar profesionalmente del proyecto social, por eso incentivamos a quien estaba preparado para trabajar y cobrar, a montar pequeños proyectos. (Geovanne Sassá)

Hasta hoy en día, varios de los(as) jóvenes son colegas de trabajo en grupos musicales o de teatro, e incluso de Sergio Pererê y del BOT, pero también mantienen otros proyectos propios. Además de las profesionales, el CCBOT creó, al mismo tiempo, posibilidades de estudiar, de tener una formación fuera del centro cultural y fuera del barrio.

Como se sabe, la educación en Brasil, sobre todo la terciaria y universitaria, es sumamente restricta, elitista y limitada y aunque es un derecho, no todas las personas tienen acceso de la misma manera. La opción de la educación privada también es un privilegio porque implica una inversión de dinero muy grande, y por eso generalmente se restringe a los estratos sociales más altos. Pero a lo largo de la historia del CCBOT, integrantes del grupo Tambolelê transitaban por algunos espacios académicos formales, actuando como profesores fijos, ponentes, o con presentaciones musicales, seminarios, etc., por lo cual se puede decir que tenían una expansión en el espacio académico fuera de los límites del barrio y de la comunidad. Esto permitió que en algunas oportunidades consiguiesen becas de estudios para que jóvenes del proyecto estudiaran música u otros cursos, en instituciones de la ciudad que,

probablemente, de otra manera no tendrían acceso. Al mismo tiempo, pasar por estos lugares abría otras puertas para estudiar en la universidad, por ejemplo, o en otras instituciones, y así nuevas posibilidades iban surgiendo.

En palabras de Sassá, "La cantidad de alumnos que pasaron por el proyecto, y se quedaron tres o cuatro años, y que conseguimos becas de estudio para poder fortalecer el desempeño profesional fue muy grande, y ellos tenían que devolverle eso a la comunidad".

Esta idea de repasar lo aprendido es una característica del proyecto porque, desde que entran, los(as) jóvenes aprenden en sus clases con los profesores y al mismo tiempo empiezan a enseñarles a las personas más nuevas, por lo que podemos decir que aprenden a enseñar de un modo muy orgánico. Como dice Santonne, la intención es que sean multiplicadores dentro de la comunidad.

Cabe decir, que el paso por Tambolelê también significó la posibilidad de transitar por la ciudad, Brasil y el mundo, además de espacios que eran negados o parecían inaccesibles, como puede ser un teatro, el centro de la ciudad, la universidad. Los(as) jóvenes del CCBOT, ya sea trabajando o estudiando, ingresaron a la Universidad Estadual de Minas Gerais (UEMG), la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), conocieron el centro de la ciudad, algunos teatros donde fueron a tocar, o salieron de Belo Horizonte por primera vez. Por ejemplo, Juan tuvo la posibilidad de conocer China tocando. Del barrio Glória a la China, son muchos los espacios ocupados por jóvenes negros y eso es, sin dudas, un gran logro.

CONSIDERACIONES FINALES

La experiencia de Tambolelê inspira la confianza de que es posible transformar y transformarse a través del trabajo con el arte. Pero que para ello se necesita hacer un tipo de arte que abra nuevas "ventanas" y que fortalezca a los grupos sociales.

El proyecto del CCBOT generó nuevas posibilidades para la comunidad y cada uno de los(as) jóvenes que formaron parte de él. Crecieron entendiéndose y proyectando diversas posibilidades para sus vidas, y justamente la intervención social tiene como objetivo fortalecer los sujetos en las elecciones que crean sus trayectorias.

Por otro lado, es pertinente reconocer las debilidades y obstáculos de un proyecto social independiente. Entre ellas se encuentran: las dificultades financieras –incluyendo recursos materiales y humanos– que limitan el alcance y desarrollo del proyecto, y el número de personas que puede atender con relación a la cantidad de gente que lo necesita.

La experiencia del Centro Cultural Bloco Oficina Tambolelê mostró que es posible enseñar arte a los(as) jóvenes con fundamentos y contenido técnico de calidad, tejiendo un poderoso entramado de relaciones e historias en un profundo proceso de transformación subjetiva que los(as) impregna como un todo y se proyecta en diversos ámbitos de la vida. Estos caminos no están separados, y contra todo intento de división, nos muestra la urgencia de unir.

REFERENCIAS

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição**. São Paulo: Boitempo, 2019.

CRUZ, A. S. Performance e afromineiridade: relações entre literatura e música. **Aletria: Revista De Estudos De Literatura**, 21(1), 9-25, 2011. Disponível em: [https://doi.org/10.17851/2317-2096.21.1.9-25\(2011\)](https://doi.org/10.17851/2317-2096.21.1.9-25(2011)). Acesso em 05/09/2022.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GONZALES, L. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. RIOS, F.; LIMA, M. (orgs.). Rio de Janeiro: Zahar: 2020.

GOMES, D. F. V. **A mudança social em projetos de intervenção social pela arte: o caso do projeto Bando À Parte**. 2015. Dissertação (Mestrado em Intervenção Social, Inovação e Empreendedorismo) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

MIGNOLO, W. Desobediencia Espistémica II. Pensamiento Independiente y Libertad De-Colonial. **En Otros Logos. Revista de Estudios Críticos**. Año I, n 1. 2009.

MUNIZ, J. M. **O maestro e o ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas: um estudo de caso do Projeto de Integração e Inclusão Social Orquestra Jovem do Pampa**. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

NASCIMENTO, E. L. Sankofa: significados e intenções. In: NASCIMENTO, E. L. (org.). **A matriz africana do mundo**. São Paulo: Selo Negro, 2008.

SANTOS, C. M. **A música percussiva**: uma experiência sociocultural dos jovens do Bloco Oficina Tambolelê. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

TAKEUTI, N. M.. Refazendo a margem pela arte e política. **Nômadias**, Bogotá, n. 32, p. 13–25, Apr. 2010. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502010000100002&lng=en&nrm=iso. Acesso em 09/06/2022.