

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA**

**TAYANE DA CRUZ TRAJANO**

**O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS:**

O processo de ensino-aprendizagem da Escola de Música do Bom Menino

São Luís  
2012

**TAYANE DA CRUZ TRAJANO**

**O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS:**

O processo de ensino-aprendizagem da Escola de Música do Bom Menino

Monografia apresentada ao Curso de Música Licenciatura da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do grau de licenciada.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Verónica Pascucci

São Luís  
2012

Trajano, Tayane da Cruz

O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: o estudo sobre o processo de ensino-aprendizagem da escola de música do Bom Menino/ Tayane da Cruz Trajano.

– São Luís, 2012.

64 f.

Impresso por computador (Fotocópia).

Orientadora: Verónica Pascucci

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Maranhão, Curso de Música Licenciatura, 2012.

1. Música – Ensino-aprendizagem 2. Banda de música - Bom Menino I.  
Titulo. CDU 78 : 372.8

**TAYANE DA CRUZ TRAJANO**

**O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS:**

O processo de ensino-aprendizagem da Escola de Música do Bom Menino

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do grau de licenciada.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Verónica Pascucci

Aprovada em 09/01/2012

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Verónica Pascucci (Orientadora)  
Universidade Federal do Maranhão  
Departamento de Artes

---

Prof. Me. Gustavo Benetti  
Universidade Federal do Maranhão  
Departamento de Artes

---

Prof. Me. Guilherme Ávila  
Universidade Federal do Maranhão  
Departamento de Artes

*Ao meu pai, **Tenório Trajano**, a  
minha mãe **Ivanilde Trajano** e ao  
meu professor **Tomaz de Aquino  
Leite** (in memórian), que sempre  
tiveram a música como inspiração  
para a vida o que me influenciou  
grandemente.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus pela força, saúde e determinação que sempre me concede para alcançar meus objetivos.

A minha família, que sempre me apoiou sem olhar as circunstâncias, em especial a minhas irmãs Tenilde Trajano e Jéssica Valquíria, pelas alegrias.

Aos meus amigos e companheiros de todas às horas que não mediram esforços para que este trabalho fosse concluído, em especial ao meu namorado e amigo Johnata Almeida.

A professora Verónica Pascucci pela orientação, paciência e amizade.

A Escola de Música do Bom Menino, pelo aconchego, em especial aos funcionários pela dedicação.

A Diretora da Escola, Conceição de Maria Martins Pereira, pela disponibilidade.

Aos alunos e professores da Escola, que me receberam muito bem e forneceram preciosas informações para esta pesquisa.

Aos meus queridos alunos, que um dia tornaram minha vida significativa.

A todos aqueles que procuraram somar comigo de alguma forma.

A Universidade Federal do Maranhão, por todo o tempo de aprendizagem e conhecimento que adquiri.

*Num sistema social ideal, todos têm a obrigação de partilhar a sua arte aprendê-la livremente; todo músico verdadeiro, artista e compositor, dedicará uma hora diária ao ensino da música em benefício da comunidade – só então o problema estará solucionado.*

*Émile Jacques Dalcroze*

## **RESUMO**

O presente trabalho faz uma abordagem sobre o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais enquanto ferramenta metodológica, possibilitando desta forma o acesso à música e promovendo iniciativas que democratizam o ensino musical. Designa-se de igual modo apresentar as bandas de música como importantes interventoras no processo de aprendizagem e profissionalização dos músicos assim como os aspectos que viabilizam esta intervenção e influenciam os envolvidos no processo. Busca-se mostrar o processo do ensino e aprendizagem na Escola de Música do Bom Menino objetivando uma melhor compreensão do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais bem como os resultados alcançados pela aplicação desta metodologia.

Palavras-chave; Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais; Escola de Música do Bom Menino; Ensino; Aprendizagem.



## **ABSTRACT**

This work presents an approach on the Teaching of Musical Instruments Collective as a methodological tool, thus enabling access to music and promoting initiatives to democratize the teaching of music. Designed equally to introduce bands of music like to interfere important in the learning process and professionalization of musicians as well as the aspects this intervention to influence in the process. The aim is to show the process of teaching and learning in the Escola de Música do Bom Menino aiming a better understanding of the Education Collective Musical Instruments and the results achieved by the application of this methodology.

Keywords; Teaching Collective Musical Instruments; Escola de Música do Bom Menino; Teaching; Learning.

## LISTA DE ILUSTRAÇÃO

	Pág
Figura 1 – Pátio interno do prédio do Convento das Mercês	33
Figura 2 – Fachada da Escola de Música do Bom Menino	38
Figura 3 – Período de teoria e prática	41
Figura 4 – Apresentação da Banda de Música do Bom Menino	43
Figura 5 – Desfile em comemoração à Semana da Pátria	45

## SUMÁRIO

	<b>Pág.</b>
<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS .....</b>	<b>12</b>
2.1 O Ensino coletivo: um pouco de história.....	17
2.2 A Chegada do ensino coletivo ao Brasil .....	20
2.3 O Ensino coletivo no Estado do Maranhão.....	23
2.4 O Ensino coletivo de instrumentos musicais como agente de transformação social.....	24
<b>3 O ENSINO COLETIVO NA BANDA DE MÚSICA.....</b>	<b>28</b>
3.1 A Importância do processo de ensino e aprendizagem musical na Banda de Música.....	29
3.2 O Método Da Capo.....	31
<b>4 BREVE HISTÓRICO DA ESCOLA DE MÚSICA DO BOM MENINO.....</b>	<b>34</b>
4.1 Convento das Mercês.....	34
4.2 Escola de Música do Bom Menino.....	36
<b>5 O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS APLICADO PELA ESCOLA DE MÚSICA DO BOM MENINO.....</b>	<b>39</b>
5.1 A Trajetória do aluno na instituição.....	39
5.2 Teste de aptidão .....	39
5.3 Teoria básica (1º Período).....	40
5.4 Teoria e prática (2º Período) - o primeiro contato com o instrumento.....	41
5.5 Prática e apresentação ao público (3º período) - incorporação na Banda de Música .....	43
5.6 A Importância da Banda de Música do Bom Menino: Um relato.....	45
<b>CONCLUSÃO -----</b>	<b>48</b>
<b>REFERÊNCIAS -----</b>	<b>50</b>
<b>ANEXOS -----</b>	<b>53</b>
<b>APÊNDICE-----</b>	<b>63</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Aprender coletivamente, em especial para as crianças, torna qualquer atividade a ser ensinada bem mais interessante e divertida, pois permite a interação entre elas. A trajetória se inicia quando os sons emitidos pelos alunos já inseridos na banda de música encantam os ouvidos dos mais novos alunos. Quando se “sopra engraçado” um instrumento musical é motivo de muitos risos, mas quando se tem uma segunda tentativa é motivo de engrandecimento entre os colegas, e um novo obstáculo é vencido. É assim que cada aluno se sente ao começar sua trajetória na Escola de Música do Bom Menino.

Observando ao longo do tempo a eficiência do ensino coletivo de instrumentos musicais, bem como os caminhos percorridos no aprendizado da autora e ao longo da vida profissional como musicista a que pertence, decidiu que seria necessário iniciar uma pesquisa sobre este tema no Estado do Maranhão. Como pesquisadora e produto da prática coletiva no decorrer desses anos, vivenciaram-se situações positivas em sala de aula surpreendentes, as quais se tornaram ao longo da carreira acadêmica, verdadeiras descobertas profissionais.

O interesse neste tema surge da necessidade de mostrar os resultados do processo de ensino-aprendizagem na Escola de Música do Bom Menino, visando uma melhor compreensão do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais, bem como sua eficiência metodológica.

Ressalta-se que o ensino coletivo possibilita ao aprendiz ganho de tempo e confiabilidade, como também, aprender a tocar com o grupo e para o grupo desde o início do seu aprendizado. A motivação, outro elemento importante, nasce da interação social gerada pelo grupo, o que torna o processo significativo para todos os envolvidos (ILARI, 2011 p. 202). Esta pesquisa assume o papel de esclarecer alguns elementos metodológicos que levam o ensino coletivo a bons resultados.

Neste contexto o foco do tema proposto está no processo de ensino e aprendizagem da Escola de Música do Bom Menino que traz em sua metodologia o ensino coletivo de instrumentos musicais, visando finalmente, a inserção do aluno-músico na Banda de Música da Escola.

Para entender este processo buscou-se esclarecer o que é uma *banda* e quais são as suas peculiaridades para em seguida, entender o processo de

aprendizagem na Banda de Música, partindo do pressuposto de que a educação desses grupos vai além das salas de aula e dos ensaios, possibilitando influências positivas nos indivíduos no âmbito musical, familiar, social e cultural (VECCHIA, 2008, p. 14). Constatou-se a necessidade de buscar fundamentação em alguns trabalhos bastante significativos através de experiências de sucesso, utilizando o ensino coletivo de instrumentos musicais. Trabalhos como: Cruvinel (2005), Barbosa (2006), Moreira (2009) e, Vecchia (2008) dentre outros livros e periódicos.

Diante disto, no capítulo dois apresentaremos uma visão geral e sistemática sobre o ensino coletivo de instrumentos musicais, o que significa ensinar coletivamente um instrumento, suas influências bem como sua ligação direta com a educação. Abordaremos um breve histórico sobre o ensino coletivo de instrumentos musicais, a influência dos fatos históricos e paralelos com a história da música brasileira no período em que a educação musical começava a se solidificar no país, aspectos sociais e metodológicos que nos levam a acreditar que o ensino coletivo de instrumentos musicais ao longo dos tempos, tornou-se eficaz no seu emprego, objetivando dessa forma atingir o maior número possível de interessados ao iniciar sua aprendizagem.

No capítulo três abordaremos o ensino coletivo na banda de música, bem como suas características no processo de ensino e aprendizagem musical. Posteriormente no capítulo quatro faremos um histórico do Convento das Mercês e logo em seguida da Escola de Música do Bom Menino até os dias de hoje. E, por fim, no capítulo cinco, trabalharemos detalhadamente o ensino coletivo instrumental dentro da Escola de Música do Bom Menino, seguido da conclusão do trabalho.

## 2 O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS

Existem vários programas e projetos que trabalham com ensino coletivo de instrumentos musicais, seja tanto para a formação de pequenas bandas, quanto para grupos de música de câmara, orquestras, dentre outros.

A socialização que a música exerce dentro do contexto coletivo, induz a acreditar que as aulas em grupo venham transformar uma simples sala de aula em um ambiente agradável para o desenvolvimento dos alunos, na medida em que possibilitam um intercâmbio sociocultural. Desta forma, as aulas assim programadas, se tornam prazerosas e cheias de aspectos enriquecedores para todos (ILARI *apud* MACMILLAN, 2011, p. 202).

Sabe-se também, que grande parte dos músicos profissionais, em algum momento de sua trajetória como alunos de música, já participaram de bandas, recebendo desta forma influências na sua formação musical individual. Isto demonstra a importância do fazer musical em conjunto para com a formação do músico.

Tocar em grupo como processo de ensino e aprendizagem sempre suscitou questionamentos no que diz respeito a sua eficiência, em especial aprender a tocar um instrumento coletivamente. Vários professores dividem suas opiniões quando a questão é a aplicação da metodologia mais eficaz para dar aulas de música. Sendo assim faz-se necessário uma comparação entre o ensino individual e o ensino coletivo para melhor compreensão.

Diferentemente da metodologia<sup>1</sup> de ensino conservatorial<sup>2</sup>, no ensino coletivo instrumental dá-se importância à interação social dos indivíduos participantes, resultando em uma troca direta de conhecimentos entre professores e alunos e alunos entre si. Outros aspectos devem ser considerados quando se está em grupo como, por exemplo, cooperação, motivação, elementos essenciais dentro

---

<sup>1</sup> O termo metodologia será empregado nesta pesquisa como sendo conjunto de métodos, regras e postulados utilizados em determinadas disciplinas e sua aplicação (Dicionário Aurélio, 2001, p.460).

<sup>2</sup> “Método de ensino em música que compreende a cultura musical erudita européia do século XVIII e meados do XIX, quando os sistemas musicais métrico e tonal alcançaram o apogeu. Esse modelo dá ênfase, sobretudo à *performance*, distinguindo-a do ensino teórico, mantendo, assim a velha divisão entre prática e teoria na formação do músico, datada da Idade Média” (VIEIRA, 2004).

do contexto, os quais juntos assomam para o ambiente lúdico, que é resultado da interação entre eles.

O ensino de conservatório ou individual é utilizado ainda hoje como metodologia de ensino de instrumentos. Essa metodologia valoriza o que o instrumentista tem de melhor a dar nas aulas, sobretudo, o “dom” para se estudar música, bem como, toda desenvoltura técnica. Essa habilidade técnica é “pré-requisito” que alguns profissionais da área da música julgam essencial para quem deseja ingressar nos estudos musicais. *O teste seletivo e a ideia de ensinar apenas a alunos “talentosos” dá lugar a uma classificação que tem outros parâmetros, tais como interesses e horários comuns, idade, repertório* (TOURINHO, 2008, p. 2).

No entanto, cabe a pergunta: baseado em quais preceitos podemos afirmar que um indivíduo pode ou não estudar música? Seria realmente necessária a utilização de conceitos clássicos sobre possuir “dom” ou “talento musical”? Acredita-se que ao levar em consideração que ter dom é possuir aptidões natas sendo essas o passaporte para ingresso a um conservatório de música, bloquearia automaticamente muitas pessoas dispostas a estudar música. Ilari (2011) cita como referência aspectos do método Suzuki<sup>3</sup>:

A essência da **Educação do Talento** é a formação integral do ser humano, seguindo uma visão de certo modo distinta daquela que ainda predomina na educação musical instrumental no ocidente, isto é, uma visão de ensino baseada no modelo conservatorial, orientada para formação de instrumentistas “virtuosos”, como no período romântico da história da música, e ainda fortemente calcada na idéia do talento inato. (ILARI, 2011, P. 188) (grifo nosso)

*Educação do Talento* é um termo usado para designar a proposta educacional de Suzuki. Diante disto, a citação acima nos remete a ideia de que possuir um “dom ou talento natural” tem a ver com a visão tradicional da valorização tecnicista, isto é, a virtuose<sup>4</sup> apenas para os “escolhidos”, ideia que remete às aulas

---

<sup>3</sup> Método criado por Shinichi Suzuki, professor de violino e educador musical japonês. Baseado na compreensão do processo de aprendizagem nas crianças pequenas. Acreditava que qualquer criança era capaz de desenvolver um elevado padrão de capacidade adaptando-se a estímulos externos (Dicionário Grove de Música, 1994, p.919).

<sup>4</sup> Músico de habilidade técnica excepcional. A aplicação mais antiga dessa palavra à música podia designar um teórico o compositor muito hábil, assim como um intérprete (Dicionário Grove de Música, 1994, p.1002).

individuais da Idade Média, desconsiderando o sentimento musical, a sensibilidade e a potencialidade daqueles que querem aprender música.

Em contrapartida, vemos no ensino coletivo uma oportunidade de aprendizado individual eficiente, no qual se destaca seu aspecto social na medida em que, possibilita o acesso a esse tipo de ensino a todo e qualquer cidadão interessado na arte musical.

Há inúmeros motivos para destacarmos que o ensino coletivo tem grande relevância educacional. Vale mencionar quando Barbosa (1996, p.41) se refere à importância da metodologia:

O ensino coletivo gera certo entusiasmo no aluno por fazê-lo sentir-se parte de um grupo, facilita o aprendizado dos alunos “menos talentosos”, causa uma competição saudável entre os alunos em busca de sua posição musical no grupo, desenvolve as habilidades de se tocar em conjunto desde o início do aprendizado, e proporciona um contato exemplar com as diferentes texturas e formas musicais.

Observando tal pensamento, entendemos que um ambiente propício a um bom aprendizado musical envolve muitos elementos pertencentes ao método de ensino coletivo, como por exemplo, a aquisição de confiança, ganho de tempo, discussões entre os participantes, sobre como os resultados estão sendo apresentados; adaptação para tocar em grupo, bem como tocar para o grupo. A motivação e a interação social são elementos importantes nas aulas coletivas e responsáveis pelo desenvolvimento e o aprendizado musical (SCHAFFER, 1991, 279).

Diante da nova realidade do cenário educacional, os educadores musicais devem buscar nova postura e consciência, tornando-se críticos e reflexivos, oportunizando ao educando a expressão e realização de anseios musicais, valorizando o contexto social em que estão inseridos, deixando de lado antigas e inalteráveis concepções. O professor não ocupa mais o espaço de única fonte de conhecimento, perpetuando o modelo de aula individual, e sim exerce o papel de facilitador do processo, a partir de aulas coletivas.

Como metodologia para atender a demanda de aulas em massa, o ensino coletivo instrumental possibilita esta renovação educacional, ao passo que proporciona ludicidade, despertando assim o prazer de se estar aprendendo a tocar um instrumento. Quando o lúdico e o prazer de aprender fazem parte da aula, pode-



se deduzir que se está em face de um educador que considera seus alunos como parte de um processo de aprendizagem intrínseco, o que não significa necessariamente que esses alunos se tornarão futuros músicos profissionais.

Desta forma, destacam-se alguns aspectos observados durante a pesquisa considerados relevantes ao ensino coletivo de instrumentos musicais, os quais eclodem ao longo da experiência como criança aprendiz de música e, maduram quando o saber musical se torna epistêmico.

- *Há um Ganho de confiança em si próprio em consequência da convivência com o público, mesmo que reduzido, desde o início do aprendizado* - É muito comum testemunhar músicos que mesmo depois de uma longa trajetória profissional, ainda sentem vergonha ou medo de estar ou tocar em público. Quando se é exposto a essa convivência com o público desde cedo, este obstáculo de insegurança pode ser superado. De acordo com Swanwick (apud OLIVA, 1997, p.13), *A aprendizagem musical acontece através de um engajamento multifacetado: solfejando, escutando os outros, apresentando-se, integrando ensaios e apresentações em público, bem como a improvisação.*
- *Os alunos que recebem aulas em grupo podem sair com vantagem sobre os alunos que têm aulas individuais nos estudos de notação musical, história da música e teoria musical* - Matérias teóricas ou que exijam dedicação e absorção de conteúdo, em geral não são recebidos com esmero pelos alunos. Aulas coletivas proporcionam enriquecimento e ampliação dessas matérias, visto que, a interação grupal se utiliza do lúdico que por sua vez, bem direcionado pelo professor, torna-se uma poderosa força, auxiliando um aprendizado seguro e estimulante (CRUVINEL, 2005, p.78).
- *Aprendem por imitação* - O ser humano naturalmente é motivado a observar os outros indivíduos a sua volta, isto remete ao ato de “competir” que nos é ensinado desde o início, natural da espécie. Essa imitação e competição em geral são mais evidentes em indivíduos de mesma faixa-etária ou mesmo grupo social. *A aprendizagem em música envolve imitação e comparação com outras pessoas* (Swanwick apud OLIVA, 1997, p. 13).
- *O tempo de aula que o professor utiliza lecionando para um grupo é mais bem aproveitado se comprado ao fato de lecionar individualmente* - Lecionar para um grupo em determinados minutos, comparado ao período que seria

gasto para lecionar individualmente aos componentes deste grupo, com certeza seria a melhor opção para ganho de tempo. Em contrapartida, não se pode deixar de lado as limitações do grupo e as individuais, cabendo ao professor à escolha de como conduzir a aula e observar as dificuldades dos alunos. (...) *recomenda-se que o professor tente atendê-lo individualmente, ou mesmo com um aluno mais adiantado fazendo papel de monitor* (CRUVINEL, 2005, p. 76).

- *A aula grupal proporciona ao aluno estímulo para o desenvolvimento de habilidades de crítica, audição interiorizada e interpretação* - Quando se está motivado a ouvir por um real desejo, esse desejo conduz o indivíduo a atenção necessária para o que podemos chamar de intenção de escutar, excitando assim a escuta sensível que segundo Willems <sup>5</sup>, não se dá em sons isolados, mas pressupõe sua organização em forma de música (FONTERRADA, 2008, p. 144).
- *Com a diversificação de instrumentos (ensino coletivo heterogêneo), os alunos são expostos a uma maior literatura musical* - Dentro da sistematização do ensino coletivo existe o ensino coletivo homogêneo e heterogêneo <sup>6</sup>. Segundo (NASCIMENTO, 2006, p. 96), essas aulas são efetuadas de maneira multidisciplinar, além de tocar um instrumento os alunos são expostos a conteúdos como Teoria musical, Percepção, História da música e Improvisação, bem como o repertório.
- *O aluno prepara bem mais suas tarefas e se preocupa com suas execuções, em desafio aos demais colegas (autoimagem positiva)* - É notório que um aluno inserido no contexto coletivo, sente-se participante no que tange o compartilhamento das dificuldades entre os envolvidos, evitando assim desestímulos. O aluno sente-se altamente envolvido no processo e valorizado. *O aluno se sente participante de uma orquestra, ou coral, e ao conseguir executar uma peça, sua motivação aumenta* (CRUVINEL, 2005, p.78).

---

<sup>5</sup> Edgar Willems (1890-1978), nascido na Bélgica e radicado na Suíça, foi aluno de Émile-Jaques Dalcroze e Lydia Malan (FONTERRADA, 2008).

<sup>6</sup> Ensino coletivo homogêneo ocorre quando o mesmo instrumento é lecionado em grupo. Já o ensino coletivo heterogêneo ocorre quando vários instrumentos diferentes são trabalhados em um mesmo grupo (CRUVINEL, 2005).

## 2.1 Ensino coletivo: um pouco de história

O fim do século XIX se caracteriza por romper definitivamente com as correntes filosóficas até então difundidas, causando grandes revoluções intelectuais, culturais e morais. O Iluminismo<sup>7</sup> abre portas para os ideais do positivismo que trazia em seu enredo a proposta da existência humana com a valorização apenas do humano, excluindo radicalmente a teologia e a metafísica. (FONTEERRADA, 2008, p. 91)

Todo esse pano de fundo histórico influenciou as constantes mudanças do período. A evolução do sistema capitalista fomentou o crescimento das indústrias, no qual a comercialização de produtos era intensa. Durante este período houve um aumento do contingente populacional da Europa, ocasionando imensa migração para o continente americano. Tudo girava em torno das grandes massas e dos grandes grupos.

Vale mencionar que na música, a tonalidade foi explorada bem mais do que no século anterior, em contra partida, muitos se voltavam a estudar outras estruturas harmônicas não tonais. A composição já não negava os ruídos, e as barreiras existentes entre sons estavam sendo rompidas. O “virtuosismo” técnico chegou a um momento crucial quando os músicos mostravam-se cada vez mais rápidos, valorizando suas técnicas e como as trabalhavam.

Com a popularização e o sucesso dos grandes músicos europeus, a aprendizagem musical tornou-se popular e o coletivo passou a ser o foco. Na Europa as salas de composições sinfônicas já recebiam o maior número de concertos e apresentações possíveis, levando a divulgação e popularização da arte propriamente dita.

Neste contexto histórico o que dizer do ensino coletivo de instrumentos musicais? Acredita-se que nos primeiros anos do século XIX professores americanos já ensinavam coletivamente instrumentos musicais, porém a

---

<sup>7</sup> Foi um movimento cultural e filosófico de elite de intelectuais do século XVIII na Europa, que procurou mobilizar o poder da razão, a fim de reformar a sociedade e o conhecimento prévio. Promoveu o intercâmbio intelectual e foi contra a intolerância e os abusos da Igreja e do Estado. Tendo nele se destacado pensadores como Rousseau, Montesquieu e Voltaire. (KOSHIBA, 2000)

sistematização desta metodologia se iniciou na Europa, sendo migrada logo em seguida para os Estados Unidos.

Felix Mendelssohn<sup>8</sup> inaugurou o conservatório de Leipzig<sup>9</sup> na Alemanha em 1843, escola que propagou um novo jeito de dar aulas, coletivamente. Nos Estados Unidos, na década de 60, ensinar música era a mania de todos. Grandes conservatórios foram abertos em nome desse interesse na educação musical, dentre eles: *The Boston Conservatory* e *The new England School*. Os conservatórios cresciam na proporção em que se aumentava o número de adeptos às aulas coletivas. A música popularizava-se e as grandes turnês realizadas pelos músicos europeus que formavam bandas e orquestras enfatizavam a música popular e a dança (CRUVINEL, 2005 p. 67).

Em contrapartida, muitos professores e administradores da área musical tiveram objeção ao ensino coletivo, um dos motivos pelos quais no final do século XIX, esse tipo de ensino perdeu força. Outro motivo que levou a metodologia ao declínio foi o surgimento de cursos superiores para especialização de músicos através do ensino individual.

Paralelamente ao declínio do ensino coletivo, ocorreu o aparecimento do *The Maidstone Movement*, movimento liderado pela empresa britânica *Murdock and Company of London*, especializada em venda de instrumentos musicais. Esta empresa foi responsável por instituir o programa de ensino coletivo de violino “All Saints National Schools”, nas escolas formais objetivando despertar nos alunos o interesse de se estudar música, especificamente instrumentos que permitissem a participação em orquestras. Para que a ideia fosse à frente, fazia-se necessário por um lado, que os alunos comprassem os instrumentos e os materiais didáticos da empresa e por outro lado, que a empresa fornecesse os professores para lecionar coletivamente.

---

<sup>8</sup> Foi um compositor, pianista e maestro alemão do início do período romântico. Algumas das suas mais conhecidas obras são a suíte *Sonho de uma Noite de Verão* (que inclui a famosa marcha nupcial), dois concertos para piano, o concerto para violino, e os oratórios *São Paulo* e *Elijah* entre outros (Dicionário Grove de Música, 1994, p. 593).

<sup>9</sup> Escola de música alemã, fundada em 1843 por Mendelssohn, seu primeiro diretor (Dicionário Grove de Música, 1994, p. 215).

Considera-se que esta articulação foi responsável por difundir o ensino instrumental coletivo. O projeto popularizou-se tanto que logo de início 400.000 alunos das 5.000 escolas britânicas eram estudantes de violino em 1908.

Nos Estados Unidos, em 1911, o inglês Albert Mitchell implanta o ensino coletivo de instrumentos musicais nas escolas públicas norte-americanas (CRUVINEL, 2005, p.69). Nas três primeiras décadas em que a pedagogia coletiva foi aplicada nas escolas formais dos Estados Unidos, foram articulados os primeiros concursos nacionais de bandas de música, tendo em vista o grande número já existente de bandas escolares. O primeiro concurso foi organizado pela *Music Industries Chamber of Commerce* no ano de 1923 e a partir de 1926 a *National School Band Association* ficou responsável pela realização dos próximos eventos.

Barbosa (1994, p. 43) relata em dados de sua pesquisa que em 1923, 1.400 estudantes participaram das competições nacionais norte-americanas, após vinte anos da realização dos eventos, 1.949 escolas participaram dos concursos nacionais. O autor também ressalta que esse crescimento de bandas nas escolas ocorreu durante imensas crises econômicas no país, dentre elas, a devastadora crise econômica da década de 1930 e os reflexos da Segunda Guerra Mundial. Outro fator relevante era que a vontade de se inserir música instrumental na educação não partia só dos estudantes, mas de muitos músicos que estavam desempregados em consequência das dificuldades advindas da crise econômica nesse período.

Atualmente a música instrumental é parte integrante dos currículos das escolas americanas e a maioria delas utiliza a metodologia coletiva de ensino musical.

Ressalta-se que a metodologia coletiva enfrenta ao longo da história e também nos dias de hoje, oposições e críticas. Mesmo assim, desperta novos adeptos, expande-se e há anos vem sendo ministrada em vários países. Para alguns autores, estudar música coletivamente possibilita a criação e o desenvolvimento de orquestras nas escolas públicas, incentivando assim o ensino do instrumento com o intuito e participação nas orquestras.

Dessa forma, destaca-se que o aprendizado do instrumento era apenas individual e focado na musicalização. Nesta perspectiva, o ensino coletivo traz muitas satisfações, bem como alguns fracassos, porém, os profissionais que utilizam

esta forma de ensino não buscam mais a comprovação da eficiência, mas os melhores meios de sistematização e a produção de novos materiais didáticos.

## **2.2 A Chegada do ensino coletivo ao Brasil**

Considera-se que no Brasil o ensino coletivo pode ter sido iniciado no período colonial, quando os escravos aprenderam música e a tocar um instrumento. Assim formaram-se as primeiras bandas musicais, que posteriormente dariam origem as bandas de música oficiais conhecidas por abrilhantarem as grandes festas regionais. Logo apareceram as fanfarras, grupos inspirados em bandas de música, porém, limitado a um menor número de instrumentos. (CRUVINEL, 2005, p. 70).

As famosas rodas de choro, surgidas em meados de 1870 e o samba por volta de 1917, tinham em comum, que a música desses grupos era aprendida apenas com a prática, não se tinha sistematização de aula ou de ensino, a intuição e a curiosidade criada pela interação social direcionavam as aulas.

Em 1932 foi iniciada a primeira experiência de sistematização do ensino coletivo em música (música vocal) com a criação do Canto Orfeônico na era Vargas. Este projeto foi criado pelo compositor e músico Heitor Villa-Lobos, que, a convite de Getúlio Vargas, volta ao Brasil em 1930, após estudar na Europa e receber fortes influências dos chamados “Métodos Ativos”, sobretudo, do método do compositor húngaro Kodaly. Villa-Lobos assume o cargo político de diretor da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), convite também feito pelo então interventor federal João Alberto. Villa-Lobos acreditava que a valorização da música brasileira e suas raízes só poderiam acontecer quando os jovens tivessem uma formação básica musical efetiva, e que o canto coletivo era o meio mais viável para se alcançar este objetivo.

Para efetivar seu projeto e agilizar os resultados Villa-Lobos organizou grandes encontros, onde os alunos cantavam até quatro vozes. A coroação do método aconteceu em 1940, no Rio de Janeiro, quando 40 mil estudantes reuniram-se para a maior concentração orfeônica do país. As publicações resultantes deste projeto estão registradas no *Guia prático* (12 volumes com canções para canto e piano e coro e grupo instrumental), *Canto Orfeônico* e *Solfejos* (2 volumes cada).

Também foi criado um conservatório Nacional de Canto Orfeônico em 1942 (CRUVINEL, 2005, p. 70).

Já no âmbito de ensino coletivo instrumental surgem projetos, muitas vezes de cunho social, a partir da década de 1960, quando no interior paulista o professor José Coelho de Almeida realiza seus primeiros experimentos com banda de música, em resposta ao convite feito pelo chefe de setor da Fábrica de Tecelagem e Fiação de São Martinho. Essa banda de música seria para os filhos dos operários que trabalhavam naquela fábrica e intitulada “Corporação Musical São Jorge”.

Segundo Almeida (2004, p. 15) a banda tinha a seguinte formação: 1 requinta, 6 clarinetas, 1 saxofone alto, 1 saxofone tenor, 1 saxofone barítono, 1 fagote, duas trompas duplas, 3 trompetes, 4 sax-horns alto, 4 trombones, 2 bombardino, 1 sousafone, 1 bombo, 1 surdo, 1 caixa, 1 par pratos. Sendo diretor e professor do conservatório de música de Tatuí “Dr. Carlos de Campos” e adepto ao ensino coletivo, o professor José Coelho logo criou um programa para iniciação musical com aprendizado coletivo em instrumentos de corda para a escola, tendo também como professores o violonista Pedro Cameron e o trompista José Antônio Pereira.

Podemos citar ainda o trabalho de dois profissionais que na década de 70 fizeram história no ensino coletivo com cordas, Alberto Jaffé e Daisy de Lucca que trabalhavam a serviço do SESI (Serviço Social da Indústria) de Fortaleza. Em 1978 receberam o convite da Funarte (Fundação Nacional de Arte) para inserirem o ensino coletivo de cordas por todo Brasil. Sendo pioneiros do ensino de cordas no país, contribuíram para formação da maioria dos profissionais de corda hoje existentes.

Com relação a instrumentos de banda de música podemos citar dois projetos que se destacaram entre 1989-1992 cujos resultados mostraram pontos positivos. São eles, a Banda Municipal de Nova Odessa e a Banda Municipal de Sumaré ambos em São Paulo, realizados por Márcio Beltrami. Os projetos envolviam aulas coletivas e individuais como também aulas coletivas de teoria musical. E para elucidar melhor este aspecto vale ressaltar Barbosa (1996, p. 44) quando relata dados de sua pesquisa sobre o projeto de Nova Odessa:

Por vários anos seguidos tinha havido, usando-se uma metodologia de ensino tradicional dessa região, uma média de 85% de desistência por parte dos alunos, e uma média de dois anos de instrução para preparar um aluno para se tornar membro da banda. Com a metodologia coletiva utilizada no projeto de 1989 a média de desistência caiu para 22%, e a média de um ano e meio para habilitar um aluno para ingressar na banda.

Diante desses dados, nota-se que em um ano e meio aplicando a metodologia coletiva produziram-se mais alunos para o ingresso na banda do que quando se aplicava a metodologia tradicional.

Atualmente existem no Brasil inúmeros projetos sociais que utilizam o aprendizado coletivo de instrumentos como base de ensino, objetivando algo que perpassa tocar um instrumento ou aprender teoria musical: esses projetos trabalham arduamente para o desenvolvimento da personalidade, a recuperação da autoestima e a fortificação da cidadania.

No estado de São Paulo, mais especificamente na cidade de Tatuí, foi criado o famoso Projeto Guri conhecido nacionalmente e internacionalmente. Este projeto é considerado o maior programa sociocultural brasileiro, coordenado pela Associação Amigos do Projeto Guri (AAPG) possuindo mais de 54 mil alunos não só em Tatuí, mas por todo o Estado de São Paulo. Sua meta é promover com qualidade e dedicação a educação musical através da prática coletiva e suscitar a inclusão sociocultural, tendo em vista o desenvolvimento humano de gerações em formação, todos fazendo parte de uma equipe que enfrenta os mesmos desafios.

O projeto trabalha com crianças e adolescentes na faixa etária de 6 a 18 anos e é atualmente administrado por organizações sociais ligadas à Secretaria de Estado da Cultura. Subdivide-se em 366 pólos distribuídos em 310 municípios pelo interior e litoral de São Paulo. A Associação Amigos do Projeto Guri (AAPG) é parceira de prefeituras municipais e instituições do terceiro setor, cuja meta principal é fazer com que o projeto se amplie consideravelmente durante os anos<sup>10</sup>.

Ainda na grande São Paulo, pode-se citar o significativo trabalho realizado no Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” também na cidade de Tatuí. Iniciado na década de 1980, pelo professor José Coelho de Almeida, é considerado um trabalho pioneiro de ensino coletivo com cordas. Atualmente o conservatório continua trabalhando com aulas coletivas, porém,

---

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://www.projetoguri.com.br>> Acesso em: 23 de dezembro de 2011.



baseando-se no método Suzuki. A instituição enfatiza a prática de conjunto através dos grupos formados por alunos. São eles: Orquestra de cordas, Grupo de percussão, Conjunto de metais, Octeto de flautas, Banda Jovem, Madrigal, Bandas sinfônicas, Big Bands entre outros (CRUVINEL, 2005, p. 73).

Dentre os já citados destacam-se o Conservatório Musical Tom Jobim em Itapeverica de Serra-SP no qual incita seus jovens ao aprendizado coletivo de instrumentos. Na Bahia os educadores musicais Alda de Oliveira (piano), Diana Santiago (piano), Cristina Tourinho (violão) e Joel Barbosa (Sopros) da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, trabalham intensamente em prol de um ensino musical coletivo de qualidade há muitos anos, sendo estes, autores de grandes trabalhos científicos da área, contribuindo diretamente para a pesquisa no país com grande rentabilidade (CRUVINEL, 2005, p. 73).

Em Goiânia, os trabalhos de ensino coletivo são vistos na Universidade Federal de Goiás (UFG), bem como na Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC).

## **2.3 O Ensino coletivo no Estado do Maranhão**

No Maranhão a metodologia coletiva ainda está em processo de consolidação, contudo, através dos dados coletados em algumas instituições de ensino de música, bem como a visita a projetos sociais durante o processo de pesquisa, constatou-se que os profissionais da área da educação musical maranhense, quase em sua totalidade, preferem ensinar coletivamente. Entretanto é necessário ressaltar que os dados aqui coletados referem-se apenas a extensão da grande ilha englobando a capital e o município de São José de Ribamar.

Na Escola de Música do Estado do Maranhão - EMEM são oferecidos cursos de nível básico e médio-técnico em diversos instrumentos, dentre eles: sopros, percussão e cordas. Ao longo de sua história exerceu contribuição direta na formação profissional da maioria dos músicos do Estado do Maranhão. A escola iniciou sua trajetória em 1974 com aulas individuais, no âmbito de instrumentos musicais, mas nos últimos anos muitos de seus professores optam por dar aulas coletivas.

Outro exemplo é o Projeto Sol Nascente, fruto de uma iniciativa da

Assembléia Legislativa do Estado do Maranhão, criado em 2005, tendo em sua proposta o elemento sócio cultural, voltado para crianças e adolescentes com a faixa etária de 8 a 17 anos, oriundas de famílias de baixa renda dos bairros de São Luís. Objetiva contribuir para a formação de crianças e adolescentes, promovendo a inclusão social e o desenvolvimento de habilidades artísticas e sociais, através de uma ação educativa e criativa com oficinas que despertem as capacidades e habilidades artísticas, bem como valores morais e sociais. O projeto oferece as seguintes oficinas na área de música: Canto Coral; Instrumentos de Sopro (Saxofone alto e tenor, Clarinete e Requinta) e Violino. Nas outras áreas: Dança; Voleibol; Futebol; Xadrez e Dama.

Nas oficinas de música, os professores utilizam o ensino coletivo tanto para o canto como para as aulas de instrumentos de sopro e violino.

No município de São José de Ribamar a Escola de Música “Maestro Nonato” inaugurada em 2008, também trabalha com ensino coletivo, foi criada pela prefeitura daquele município com objetivo de qualificar futuros músicos da região. A escola oferece cursos dos seguintes instrumentos: Violão, Teclado, Contrabaixo, Canto, Bateria e Percussão.

Como resultado de um intenso trabalho, foi criado pelo professor Alessandro Freitas a Orquestra de Violões da Escola de Música do Maestro Nonato.

Além dos já citados, existem outros projetos em andamento na cidade, bem como diversas escolas de música em todo o Estado, trabalhos que ainda estão em processo de fortalecimento ou que não foram divulgados. O importante é enfatizar que o interesse dos profissionais em aderirem ao ensino coletivo se deve ao aumento da demanda de pessoas interessadas em estudar música no Estado.

## **2.4 O Ensino Coletivo de instrumentos musicais como agente de transformação social**

É comum ouvir-se a expressão “a música transformou a minha vida”. Muitos pesquisadores buscam comprovar que a música possui um viés transformador e que a sua prática pode influenciar significativamente na mudança de comportamento do indivíduo.

A relação música e sociedade vêm desde os primórdios, sendo muito mais antiga do que normalmente se conhece. Para entender a função social da música faz-se necessário, olhar retrospectivamente e em linhas gerais essa relação.

Têm-se indícios da presença dela nas primeiras civilizações ou mesmo nas primeiras estruturas sociais da história da humanidade. Mas, é com a Grécia Antiga que ela adquire importância na formação geral dos indivíduos. De acordo com Fonterrada (2008, p. 26), *desde o início da organização social e política grega acreditava-se que a música influía no humor e no espírito dos cidadãos, e por isso, não podia ser deixada exclusivamente por conta dos artistas executantes*. Os gregos acreditavam que a música agia diretamente no controle do espírito do homem e utilizaram-na como ferramenta de educação dos cidadãos.

A importância dada à música na Grécia ia além do fato de simplesmente tocar ou ouvir um instrumento, ela possuía um valor político muito forte. Ser devoto à música, também significava ser ascético aos deuses, bem como as leis estabelecidas, partindo do pressuposto de que a sociedade grega, dona dos mitos e das alegorias aos deuses, regia seu povo através desses artifícios. Os cantos e as atividades em educação musical eram estendidos a todos os indivíduos e davam ênfase ao senso de ordem, socialização, dignidade e tomada de decisões. Um jovem ateniense educado musicalmente, por exemplo, trazia consigo valores bem maiores do que a técnica musical, ele atingia o puro desenvolvimento ético e estava apto a integrar a sociedade (FONTEERRADA, 2008, p. 27). Assim sendo, pode-se dizer que os pensadores gregos visualizavam a importância social na música.

Quando a arte migrou para a Europa os povos do Oriente já haviam descoberto a música associando-a a dança nas cerimônias e rituais religiosos. Os Gregos por sua vez, construíram doutrinas baseadas nos antigos mitos em que a música se apresentava muitas vezes como encantamento, para esses povos, esta possuía um caráter e um poder sobrenatural. Acreditava-se que os deuses e os semideuses haviam sido mentores dessa arte, entre eles, Apolo e Orfeu. Dessa forma Fonterrada (2008, p. 28) observa que Platão, acreditava que a música podia curar transformar o espírito e purificar o corpo. Quando a música influenciava o caráter do indivíduo trazia plena harmonia e paz à alma, por isso devia-se preservá-la. Dada sua importância, o ensino de música seria tarefa do Estado. Para Platão, a música ocupava o lugar de liderança em relação às outras artes, trazendo a concepção de que é possível se estabelecer estreitas relações entre os movimentos

da alma e as progressões musicais, enfatizando assim o propósito da música não ser apenas lazer, mas, algo mais profundo.

É importante enfatizar que muitos desses filósofos e pensadores mesmo na antiguidade, marcaram com suas ideologias os grandes movimentos e câmbios sociais e comprovaram a influência da arte e da música na sociedade.

No novo cenário educacional contemporâneo a música se torna alvo de questionamentos referidos, especialmente, as suas reais funções. Schafer (1991, p. 279) afirma que *a aula de música é sempre uma sociedade em microcosmo, a cada tipo de organização social deve equilibrar as outras*. Em relação a um sistema político, o autor também compara uma aula de coro ao comunismo. *O canto coral é o mais perfeito exemplo de comunismo jamais conquistado pelo homem*.

Neste caso o autor faz alusão ao fato de um conjunto de vozes heterogêneas que estão realmente juntas, de modo que nenhuma voz se sobreponha ao conjunto. Levando em conta que a aula de música sempre será demonstração das relações sociais, pode-se buscar uma educação musical mais crítica, contextualizada, e currículos dinâmicos que tenham espaço para a verdadeira expressão artística.

As expressões artísticas autênticas são encontradas nas experiências musicais do cotidiano dos alunos, das quais, predispõe-se um trabalho sócio pedagógico real, onde a formação da consciência crítica e dos valores, podem vir a ser efetivados.

Em instituições ou projetos que trabalham com a metodologia coletiva, ouvem-se relatos de experiências vividas pelos participantes envolvidos no processo, descrições que contribuem para comprovar que ensinar música coletivamente, possibilita um ambiente favorável ao desenvolvimento e aprendizado de todos. Assim sendo, acredita-se que o método de ensino coletivo é de suma importância tanto para a formação musical em si, quanto para o desenvolvimento de habilidades sociais.

O professor Joel Barbosa<sup>11</sup> relata em suas palestras pelo Brasil, sobre a inserção de “Rodas de conversas” em sua aula, essa metodologia utilizada por ele,

---

<sup>11</sup> Joel Barbosa: Mestre e Doutor em Artes Musicais pela University of Wahington, em Seattle, EUA. Com base em sua tese sobre metodologia de ensino coletivo de instrumentos de banda, escreveu o primeiro método de banda brasileiro “Da Capo”. Atualmente é professor titular de clarineta da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia– UFBA e do Programa de Pós-Graduação onde orienta

visa o fortalecimento do processo de ensino-aprendizagem no coletivo com bandas de música. Tal proposta é um elemento pertencente ao pensamento Freiriano<sup>12</sup>.

A pedagogia de Freire sempre é identificada em muitas práticas educacionais e sem dúvida o ensino coletivo faz uso dessa pedagogia no que tange ao pressuposto de que a educação musical pode ser transformadora. Segundo Barbosa (2006, p. 100), Freire enfatiza que a aprendizagem se dá no coletivo e que ninguém educa ninguém, como também ninguém se educa sozinho, os homens se educam em comunhão, ou seja, no coletivo.

No início ou durante as aulas ministradas pelo professor Joel Barbosa, este, reúne os alunos em uma conversa. Quando a turma é nova o assunto é sobre família, preferências musicais, influências e etc. Quando o professor já tem algum tempo de convivência com seus alunos o assunto é sobre como ocorreu à semana de estudos ou o fim de semana, quais dificuldades estão encontrando nas tarefas de casa e como anda a relação do aluno com o instrumento que está aprendendo.

Quando os educandos têm consciência do processo em que estão engajados e conhecem mais profundamente a si mesmos, ao professor e aos colegas podem contribuir significativamente na metodologia do curso. Conhecendo as origens e história dos educandos, assim como suas atividades musicais anteriores e atuais na família e em suas comunidades, o educador pode construir os passos metodológicos e definir o conteúdo pedagógico com eles mais eficazmente (BARBOSA, 2006, p.100 e 101).

A referida experiência remete a concepção de uma educação musical significativa e transformadora, contribuindo para a asserção de que o ensino coletivo instrumental poderá enriquecer os aspectos sociais da vida do educando, colaborando na sua formação como ser humanizado. Partindo disto é que se faz necessário a utilização do ensino coletivo nos espaços não formais de educação, isto é, em projetos sociais que buscam na música; a inclusão social.

Para Barbosa (2006, p.101) um grupo onde os indivíduos estejam inseridos e que seus relacionamentos sejam construídos de objetivos em comum, unindo-os, bem como as atividades realizadas, isto pode estar auxiliando na construção do conhecimento.

---

trabalhos de mestrado e doutorado nas áreas de clarineta e ensino coletivo. (Barbosa apud NASCIMENTO, 2006).

<sup>12</sup> Pensamento do educador Paulo Freire.

### 3 O ENSINO COLETIVO NA BANDA DE MÚSICA

Em geral é comum intitularmos de “banda” qualquer grupo que reúna alguns instrumentos, mas o que é uma banda de música? É necessário esclarecer o termo para melhor compreensão. Silva (2009) cita como referência a classificação feita por Botelho:

Bandas Militares, Bandas pertencentes a uma instituição e Bandas Sociedades Musicais. As Bandas Militares seriam aquelas pertencentes a instituições militares, por tanto profissionais. As Bandas pertencentes a uma instituição seriam aquelas mantidas por Igrejas, colégios, fábricas, etc., podendo ser amadoras ou semiprofissionais (seus participantes recebem algum tipo de pagamento). Por fim, o tipo que tratamos no presente trabalho, as **Bandas Sociedades Musicais** (grifo nosso) seriam, como dito anteriormente, aquela banda mantida por uma instituição, uma Sociedade Musical, que teria como único ou principal objetivo atividades relacionadas direta ou indiretamente à manutenção desta banda (Botelho *apud* SILVA, 2009, p. 155).

O autor supra citado, classifica como *Banda, Sociedades Musicais* o que entendemos como uma banda de música mantida por uma instituição ou associação. A diferenciação das bandas de música e de quais instrumentos a compõem torna o assunto relativo. Alguns autores consideram impossível limitar ou caracterizar a banda de música pelo tipo de instrumento que a compõe. Isto se deve ao fato das bandas de música brasileiras, por exemplo, serem flexíveis quanto ao número de músicos ou mesmo de instrumentos, por vezes, acabam sendo classificadas como bandas marciais, bandas sinfônicas ou mesmo bandas musicais (tipo que se considera nesta pesquisa), tendo sempre o mesmo objetivo.

Um aspecto relevante que irá definir uma banda será o âmbito social em que ela está inserida, sendo que, dependerá exclusivamente do contexto para a obtenção dos recursos, a decisão, quanto ao número de instrumentos bem como a quantidade de pessoas que irão compô-la.

É notório ressaltar, que a maioria dos músicos componentes de grandes orquestras sinfônicas, bandas militares e grupos musicais populares, tiveram ligação direta com o elemento banda de música em sua iniciação musical. Os instrumentos que estes profissionais escolheram, em quase sua totalidade, são instrumentos de sopro e percussão, isto se deve a “popular configuração” de banda de música que

se conhece. Esta influência não se aplica apenas a estes instrumentistas, mas a muitos profissionais de outras áreas da música como; regentes, cantores, compositores e outros que tiveram contato com a banda de música em algum momento de suas vidas.

### **3.1 A Importância do processo de ensino e aprendizagem musical na Banda de Música**

É patente que nas bandas de música a interação social torna-se constante no processo de aprendizagem, influenciando diretamente nas relações estabelecidas pelos participantes. Costa e Figueiredo (2010, p. 36) comentam sobre estas relações, enfatizando:

Contudo, é importante lembrar que estas relações não sugerem somente um clima harmonioso entre os participantes. Embora os mesmos tenham características em comum, os motivos, perspectivas e objetivos de participarem desta atividade podem ser extremamente diversos. Este fator leva a considerar o dualismo diversidade *versus* particularidade existente em uma comunidade de prática. Ao mesmo tempo em que os membros daquela comunidade partilham de características comuns, e realizam uma mesma tarefa ou têm metas compartilhadas, seus dilemas e aspirações fazem com que cada membro tenha um lugar único e uma única identidade dentro do grupo.

Segundo a fundamentação dos autores, *comunidade de prática* é um grupo de indivíduos que comungam do mesmo interesse ou motivo em comum que os levam a fazer ou aprender algo em sociedade.

Os componentes de uma banda de música estão ali ensaiando e empenhando-se com um mesmo ideal, assumindo um compromisso mútuo de tornarem aquele trabalho gratificante e com resultados. Porém, dentro deste grupo com alguns objetivos em comum, surgem os ideais individuais bem como suas aspirações, como por exemplo, um aluno que decide tocar seu instrumento profissionalmente, ou outro que decide consolidar a carreira, como professor de música.

Uma vez que os anseios e aspirações individuais desses componentes, mesmo estando no coletivo, são mencionados, justifica-se o fato de como o processo de aprendizagem musical através do elemento banda de música, pode levar músicos amadores a tornarem-se amantes da profissão.

Outro aspecto importante e que influenciará diretamente no processo de aprendizagem musical é o planejamento das atividades. A importância de planejar uma aula é intrínseca ao ato docente sendo de extrema importância ter intuitivamente possíveis reações dos alunos ao propor uma atividade.

A partir do momento em que o educador musical toma consciência de que as aulas de músicas podem ser dadas de forma dinâmica, exerce o controle sobre o planejamento da prática a ser realizada. Sejam quais forem os métodos a serem utilizados, necessitam em sua efetivação de atividades que despertem a sensibilidade e prazer estético, e assim, a aula dinamizada, possibilita a interação coletiva, dando conotação de sentido para a produção com o alunado. De acordo com o relato de Mattos (2006 p. 212):

Estabelecido o modelo de relação professor-aluno, senti uma espécie de “perda de controle” do processo de planejamento das aulas, visto que os assuntos que “brotavam” é que determinavam os conteúdos a trabalhar e como. Entretanto, o aparente “caos” provocado pelo novo paradigma, trazia uma ordem insuspeitada dentro de si.

O planejamento antecipado reduz os improvisos momentâneos que de alguma forma podem surtir efeitos negativos, ou seja, não planejar adequadamente uma aula pode trazer respostas desconhecidas. Isto pode ocorrer quando trata-se do ensino coletivo com instrumentos de banda, pois mesmo nesta metodologia o professor precisa planejar e alcançar os objetivos traçados *a priori*.

No âmbito de ensino coletivo de instrumentos musicais, é comum que a dinâmica da aula gire em torno de métodos e apostilas com lições enumeradas que se tornam obstáculos atemorizadores para os alunos, isto influenciará diretamente no processo de ensino e aprendizagem. O fato de se estar ensinando um instrumento musical, não é e nunca será motivo para que o educador se prenda a antigos paradigmas. Métodos que trabalhem o coletivo já são utilizados nos Estados Unidos, por exemplo, desde 1920 (VECCHIA, 2008, p. 30).



Neste sentido, acredita-se que seja necessário acompanhar novas ideias e buscar novos caminhos para o planejamento, ao se trabalhar com a banda de música (VIEIRA JÚNIOR, 2011, p. 402). Desta necessidade de novas formas pedagógicas de como dar aulas de música coletivamente surgiu o método Da Capo que será abordado mais profundamente no item a seguir.

Um passo importante na área de ensino coletivo e que contribui diretamente para o surgimento de novas ideias é a realização do ENECIM - Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais. Com quatro edições realizadas nos respectivos anos: 2004, 2006, 2008 e 2010, vêm contribuindo para troca de experiências de profissionais da área, bem como difundindo a metodologia por todo país, este evento é realizado a cada dois anos.

### **3.2 O Método Da Capo**

O *Método Da Capo*, criado pelo professor Joel Barbosa, especificamente para o ensino de música com bandas, que tem como objetivo trabalhar as habilidades técnicas de cada instrumento que compõe a banda; leitura musical e o processo de tocar em grupo. Ambos os aspectos são trabalhados num repertório formado por músicas folclóricas brasileiras, visando à proximidade do aluno com sua realidade cultural.

O método é uma adaptação para a realidade do Brasil. A proposta é baseada nos modelos do ensino coletivo das bandas norte-americanas.

O referido *Método Da Capo* foi divulgado inicialmente na tese de doutorado do autor Professor Joel Barbosa em 1994, intitulada *An Adaptation of American Instruction Methods to Brazilian Music Education: Using Brazilian Melodies*. Após a divulgação do resultado das suas pesquisas e com o sucesso atingido, o método foi publicado em 2004 como *Da Capo: Método elementar para ensino coletivo ou individual de instrumentos de Banda* (MOREIRA, 2009, p. 129).

Com a publicação o autor adaptou o método para o ensino coletivo, como para o ensino individual, visando oportunizar todo o público de alunos-músicos de instrumentos de banda, sendo, porém seu objetivo; propagar a proposta de se ensinar coletivamente.

Diante da imensa procura e grande divulgação o autor sentiu a necessidade do aprimoramento e continuidade da ideia, e em 2010 foi lançado o *Da Capo Criatividade: Método Elementar para o Ensino Individual e/ou coletivo de Instrumentos de Banda*. Esta segunda edição do método adiciona em seu conteúdo a criatividade com atividades de improvisação, composição e arranjo, bem como a percepção e compreensão musical das formas.

Elenca-se então, um diferencial que este método possui ao possibilitar ao aprendiz, ter contato com o instrumento escolhido desde o primeiro dia de aula, o que lhe causa motivação e curiosidade. Outro aspecto relevante é a possibilidade de utilização do método para formação de duos, trios, ou até quartetos, tendo em vista que sua produção dar-se para que os instrumentos executem juntos (MOREIRA, 2009, p. 30).

O interesse em mencionar este método diz respeito à contribuição que ele traz aos profissionais de música que trabalham com bandas. Sendo o primeiro método criado no Brasil, para dar aulas coletivas às bandas de música ou para formação das mesmas. Acredita-se que o Da Capo iniciou uma nova trajetória no âmbito de renovação da educação musical no país para o ensino coletivo, onde através dele, e muitos outros nomes que já existem, como a obra do Maestro Fred Dantas, será possível vivenciar esta renovação educacional, no presente e também *a posteriori*.



**Figura 1 - Pátio interno do prédio do Convento das Mercês**  
Fonte: Arquivo da Escola, 2002.

#### **4 BREVE HISTÓRICO DA ESCOLA DE MÚSICA DO BOM MENINO**

#### 4.1 Convento das Mercês

A cidade de São Luís, no Estado do Maranhão, possui palmeiras marcantes ao caminho do visitante ao longo da costa, onde a maré presente mostra a singularidade da região, e em cujo interior a música embala a imaginação de seus habitantes. Cidade histórica fundada por franceses que aqui chegaram com uma expedição liderada pelos fidalgos, Daniel de La Touche, senhor de La Ravardière e François de Roselly, senhor de Roselly, no dia 5 de setembro de 1612. E em 8 de setembro de 1612 realizaram a primeira missa solene consolidando a fundação da cidade (NASCIMENTO, 2001, p. 41).

Em 1614 um grupo de portugueses, comandados por Jerônimo de Albuquerque, chegaram a esta cidade com a missão de invadir e tomar posse da mesma. Nesta batalha intitulada de *Guaxenduba*<sup>13</sup>, obtiveram vitória expulsando os franceses. Aos portugueses coube a missão de colonizar a cidade.

O território maranhense estava tornando-se alvo de grande cobiça européia. Assim, em 1641, os holandeses entram em cena invadindo as terras e ficando nelas por três anos, até a sua expulsão pelos portugueses.

Os nativos que aqui viviam chamavam esta ilha carinhosamente de *Upaon-açu*, palavra de origem tupi, idioma descendente dos índios tupinambás, que significa “ilha grande”, sendo a cidade um imenso arquipélago, já os visitantes franceses a intitularam de *Saint Louis* em homenagem ao rei da França Luís XIII (NASCIMENTO, 2001, p. 25).

É importante destacar que através dessas colonizações, São Luís hoje possui uma imensa bagagem cultural, e isto se reflete nas manifestações folclóricas como o bumba-meu-boi e o tambor de crioula, danças típicas da região, resultado da miscigenação desses povos colonizadores.

Alguns personagens que aqui estiveram engrandecendo tanto a política, como a cultura levaram São Luís a tornar-se a mais lusitana das cidades brasileiras. Os sinais de tantas colonizações são visíveis ainda hoje, sobretudo quando se faz um passeio pelo famoso centro histórico da cidade.

---

<sup>13</sup> Batalha ocorrida no município de Icatu-MA entre franceses e portugueses pela posse do Maranhão, mais precisamente no sítio de Guaxenduba, hoje praia de Santa Maria.

O centro histórico de São Luís possui um aspecto primordial e singular, suas ruas de paralelepípedos, suas escadas e seus adormecidos sobrados e casarões, revestidos de azulejos consumidos pelo tempo e que ainda conservam sua antiga e rica arquitetura: cuja herança foi deixada pelos povos que aqui estiveram.

O olhar do visitante que anda por este rico centro denota curiosidade, ao se deparar com a cor de terra dos muros de um prédio bem conservado, prédio este que preserva boa parte de sua história que outrora no ano de 1654 foi levantado em material de taipa e cobertura de palha pela ordem de frades mercedários, liderados pelo Padre Antônio Vieira que aqui chegavam com a missão de construir um convento e uma igreja para evangelização católica. A igreja foi construída sob a titulação de Nossa Senhora das Mercês, já o convento sob a titulação de Nossa Senhora de Assunção, que futuramente viria a se chamar de Convento das Mercês.

O crescimento da ordem dos frades mercedários e a evangelização da igreja católica estavam notórios, diante disto deu-se início a construção da igreja em estrutura de pedra e cal e quatro anos depois a construção do prédio do convento. Esta grandeza arquitetônica viveu durante o século XVII um grande período de prestígio pela comunidade ali presente, nele funcionava uma Escola de primeiras letras e Música, que tinha como objetivo; suprir as necessidades da igreja e servir aos interesses da coroa portuguesa, estrutura educacional que marca fortemente o período colonial.

No que diz respeito à instrução musical, faziam parte do conteúdo curricular desta escola: o aprendizado dos princípios básicos de solfejo, treinamento da voz, aprendizados de instrumentos de corda e sopro e noções de harmonia. Além dessas especificidades musicais os alunos recebiam instrução do idioma latim, gramática e filosofia. O prédio possuía também uma rica e vasta biblioteca<sup>14</sup>.

Com o passar dos anos ocorreram mudanças ocasionadas pela administração religiosa à qual o convento e a igreja eram subordinados. Assim, em 1905 toda estrutura foi vendida ao Governo do Estado, que abrigou provisoriamente o quartel da Polícia Militar e do Corpo de Bombeiros, nesse período várias modificações em sua estrutura foram feitas, como a troca da fachada, o isolamento do poço interno e a destruição da igreja.

---

<sup>14</sup> Disponível nos arquivos da Fundação da memória Republicana.

Em 1987 foram criados alguns projetos de restauração do centro histórico da cidade por iniciativa do governo estadual. Como exemplo entre esses projetos o mais relevante foi o intitulado *Projeto Reviver*<sup>15</sup>, acontecendo assim grandes mudanças no centro histórico desta cidade. No mesmo período surge o *Projeto Memórias dos Presidentes da República* articulado pelo então Presidente da República José Sarney, que diante da disponibilidade do prédio do convento sediou nele a intitulada Fundação da Memória Republicana<sup>16</sup>.

Mesmo tendo consciência da enorme bagagem cultural que o centro histórico de São Luís possui, nem sempre estas belezas históricas foram descritas. A partir da década de 70 já era visível o abandono cultural e urbanístico do centro da cidade e o Bairro do Desterro<sup>17</sup> encontrava-se em péssimas condições sociais (LIMA, 2006, p.86-87).

O antigo prédio que sediava um convento de mercedários abrigou a Fundação da Memória Republicana que posteriormente fundaria a Associação dos Amigos do Bom Menino do Convento das Mercês com o objetivo de ajudar a comunidade do Desterro.

## **4.2 Escola de Música do Bom Menino**

Diante da realidade de abandono cultural e a falta de perspectiva para os moradores da comunidade, iniciou-se a articulação de um projeto social idealizado pela diretoria executiva do Convento das Mercês na pessoa do Sr. Aluízio Lobo, objetivando que crianças e adolescentes daquele bairro recebessem a possibilidade de uma educação diferenciada, utilizando a música como ferramenta, a fim de amenizar a marginalidade e a falta de perspectiva dos moradores, bem como o resgate de manifestações culturais.

---

<sup>15</sup> Programa de preservação e revitalização do antigo centro histórico de São Luís, tombado como patrimônio histórico cultural criado em 1980.

<sup>16</sup> A Fundação é uma entidade cultural sediada em São Luís do Maranhão, no coração do bairro do Desterro, utilizada como memorial de peças do arquivo nacional.

<sup>17</sup> Bairro do município de São Luís - MA.

No dia 19 de agosto de 1993, inicia-se este grande projeto social dentro da sociedade ludovicense, tendo como foco desenvolver atividades musicais voltadas para crianças e adolescentes com a faixa etária de 9 a 14 anos. Ao chegar às proximidades da escola é possível ouvir sons de instrumentos musicais, cuja arte é perceptível através da música presente em seu interior, a qual se expande a comunidade do Desterro que cerceia o lócus memorial, trazida pelos “meninos do convento”, como chamam os admiradores e vizinhos da escola, sendo esta instituição pertencente à Associação dos Amigos do Bom Menino do Convento das Mercês.

A história desta jovem escola reserva uma faceta curiosa, após seis meses de aulas na “escolinha” e muito trabalho, a primeira turma foi apresentada, fruto de um desafio do Sr. Aluizio Lobo aos professores da entidade, dentre eles, Prof. Tomaz de Aquino Leite, Prof. Ribamar, Prof. Luís Carlos, Prof. Antônio Carlos e Prof. Diniz. Lançada à sociedade ludovicense já em estrutura de banda de música com quarenta e três componentes que o tempo seria responsável em consagrar. Consecutivamente o projeto se estenderia por toda cidade e não apenas pelo bairro do Desterro e como reconhecimento de seu trabalho a escola acumulou inúmeros convites para apresentações e também premiações.

Em 1997 a escola recebe um ônibus estilo jardineira para o transporte da banda com segurança, um presente de grande importância para os alunos e funcionários.

Inicialmente as aulas eram realizadas em uma das salas do prédio do Convento das Mercês cedidas provisoriamente, mas logo depois, em 26 de setembro de 1997 a escola ganha seu prédio próprio situado ao lado do prédio do convento, na Rua 28 de julho número 483, onde instala-se esse lócus especialmente projetado para a musicalidade, cujas paredes conservam a mesma cor de terra dos muros do convento das Mercês.

Hoje com 17 anos de existência a escola vem alcançando resultados satisfatórios, dentre essas atividades, os desfiles oficiais em comemoração a semana da pátria. Junto aos militares e ao público estudantil, há as participações memoráveis em movimentos culturais e artísticos, como o 11º Campeonato Nacional de Bandas de Músicas realizado em novembro de 2003 no estado do Rio de Janeiro, V Campeonato Maranhense de Bandas e Fanfarras realizado em setembro de 2003, IV Tocata de Bandas e Fanfarras do Maranhão em setembro de 2003,

onde recebeu o troféu Guará, como também uma grandiosa recepção feita à rainha da Suécia, quando a mesma esteve no Brasil, ocorrida em outubro de 2001 em São Paulo, entre muitas recepções a grandes autoridades nacionais e internacionais.



**Figura 2 – Fachada da Escola de Música do Bom Menino**  
Fonte: Trajano, 2010.



## **5 O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS APLICADO PELA ESCOLA DE MÚSICA DO BOM MENINO**

### **5.1 A Trajetória do aluno na instituição**

Todos os anos a Escola de Música do Bom Menino realiza testes de aptidão como critério de avaliação para o ingresso de novos alunos. A notícia sempre se espalha rapidamente pela cidade e logo no primeiro dia das inscrições é possível presenciar a enorme fila organizada à frente do prédio da escola com pessoas de todos os bairros de São Luís.

As crianças e adolescentes ali presentes sentem-se atraídos e movidos pela simples ideia de aprender a tocar um instrumento musical, e os pais ou responsáveis sentem-se contagiados por esse entusiasmo.

Mesmo antes da incorporação dos novos alunos, os funcionários encarregam-se de passar todas as informações de como é o funcionamento da escola, quais seus objetivos, sua missão e de que forma os professores e monitores trabalham os conteúdos e as instruções.

### **5.2 O Teste de Aptidão**

O teste é feito da seguinte forma: Os candidatos aguardam do lado de fora da sala onde os monitores administram a entrada e saída de pequenos grupos. Na sala uma banca de professores avaliam as habilidades musicais de cada candidato no teste, tendo em vista que, este primeiro teste para ingresso não exige um prévio conhecimento musical da criança ou adolescente, e sim detectar quais possíveis habilidades musicais natas ou normalmente desenvolvidas até o momento. Como por exemplo, a capacidade de reproduzir um ritmo dado, ou de cantar dentro dos padrões de afinação. Mesmo sendo o número de candidatos na sala diferente de um, a execução do teste é avaliado individualmente. Na medida do possível o teste de aptidão é aplicado no mesmo dia da inscrição.

### 5.3 Teoria básica (1º período)

Depois dessa fase inicial realizada, os alunos aprovados nos testes de aptidão começam o ano letivo com as aulas teóricas. É nesta fase que nasce a “escolinha”, nome dado ao grupo de alunos que não pertencem à banda oficial da escola e que estão em fase de aprendizado para tornarem-se “alunos da banda” ou “componentes da banda”.

Nessas aulas teóricas são ministrados conteúdos básicos de teoria musical, sendo esta a base curricular do curso. Esta fase de ensinosa teóricos musicais tem duração de *quatro meses* e as aulas são ministradas às terças e quintas feiras nos turnos matutinos e vespertinos. Os objetivos a serem alcançados neste período giram em torno do processo de assimilação dos conteúdos previstos no plano curricular. Dentre esses conteúdos estão:

- Característica da Música e do Som;
- Notas, Pausas, Clave de Sol e de Fá (4ª linha);
- Valores Positivos e Negativos (Figuras musicais);
- Ponto de Aumento e de Diminuição;
- Ligadura de Expressão e de Prolongamento;
- Claves de Dó e de Fá (3ª linha);
- Alterações;
- Tons e Semitons;
- Intervalos Simples, Justo, Maiores, Menores, Aumentados e Diminutos;
- Ritmo Básico (Pozzoli - Guia Teórico e Prático: 1ª, 2ª e 3ª séries);
- Solfejo Básico (Lacerda, Osvaldo – Teoria Elementar da Música: Exercícios de 1 ao 21).

Terminada esta fase os alunos realizam um teste escrito (provão), com a aprovação, estes seguem para o segundo período do curso.



**Figura 3 - Período de teoria e prática**  
Fonte: Trajano, 2010.

#### **5.4 Teoria e Prática (2º período) - O primeiro contato com o instrumento**

Após a conclusão da segunda fase e aprovados nas provas exigidas, os alunos são instruídos a escolherem o instrumento musical que gostariam de aprender, a escola oferece cursos de sopro ou percussão.

Conduzidos ao Auditório Aluizio Lobo, local onde ocorrem as reuniões com alunos e pais, os professores iniciam uma pequena entrevista com cada aluno, os quais respondem perguntas como: *Qual destes instrumentos você gostaria de aprender? Porque você escolheu este instrumento? Ou, qual destes instrumentos você se identificou?* É claro que neste nível os alunos já identificam visualmente e sonoramente cada instrumento da banda de música e também sua estrutura técnica. Ter em mente qual a ferramenta de aprendizagem que irá acompanhá-los durante toda trajetória musical, também é importante.

Inicialmente o ensino de instrumentos é composto de classes homogêneas com aulas somente de cada naipe que compõe a banda e as turmas, são separadas de acordo com os naipes da banda e são tituladas da seguinte forma: Turma de saxofones, turma de trompetes, turma de trombones, turma de flautas, turma de percussão, turma de clarinetes, turma de turma de bombardinos e assim

por diante. O modelo de grupos homogêneos surgiu da necessidade do menor número possível no grupo, sendo o mais adequado para o melhor aproveitamento das aulas e assimilação técnica dos alunos.

Esta etapa prática tem duração de *oito meses* e os alunos são incorporados na *Banda Popular*, nome designado dentro da instituição aos aprendizes, caracterizando assim, que não são pertencentes ainda da banda de música oficial da escola.

As aulas continuam sendo realizadas nos dias de terças e quintas, cada turma com um professor ou instrutor. A escola denomina *professor* aos profissionais mais experientes e fundadores do projeto. A denominação de *instrutor* refere-se aos ex-alunos que através de processo seletivo feito pela instituição, trabalham exercendo esta função.

Durante este período de ensino teórico e prático os alunos se dedicam a estudarem a estrutura do instrumento, embocadura e outras peculiaridades. Os professores instruem a turma coletivamente, mesmo sendo por diversas vezes uma turma numerosa e em momentos com dificuldades. A cada dia o aprendizado torna-se novo e cheio de surpresas, todos motivados pela força de estarem ali aprendendo música. Mesmo no coletivo é possível que o professor observe o aluno individualmente nos seguintes aspectos: desenvoltura, postura, emissão de som e outros. Os conteúdos teóricos previstos para esse período são:

- Intervalos Compostos;
- Inversão de Intervalos;
- Enarmonia;
- Graus da Escala;
- Compasso: Simples e Composto;
- Unidade de Tempo e de Compasso;
- Escalas Maiores;
- Escalas Menores (Primitiva, Harmônica e Melódica);
- Escalas Cromáticas;
- Ritmo Básico (Pozzoli - Guia Teórico e Prático: 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> séries);
- Solfejo Básico (Lacerda, Osvaldo – Teoria Elementar da Música: Exercícios de 22 a 42).

Concluída esta fase os alunos são submetidos a dois testes, um teórico, (provão) e o outro teste prático (com o instrumento).



**Figura 4 – Apresentação da Banda de Música do Bom Menino**  
Fonte: Trajano, 2011.

### **5.5 Prática e apresentações ao público (3º período) - Incorporação na Banda de Música**

Concluídas as instruções práticas e teóricas os alunos precisam chegar a uma nova etapa, serem componentes da *Banda de música do Bom Menino do Convento das Mercês*, mas, para que isto aconteça é necessária à realização de um teste teórico e outro prático, já mencionado e de conhecimento do aluno, onde será avaliado todo conhecimento musical adquirido até o momento.

As provas são individuais, os alunos executam lições e músicas trabalhadas durante o período de aprendizado prático. Também é realizada a prova teórica para análise de como se encontram nos estudos teóricos.

Depois de aprovados os alunos se incorporam a *Banda Elite*, nome designado dentro da instituição à banda oficial da escola, ou seja, que realiza apresentações para comunidade e outros públicos. Através de uma solenidade onde

são convidados amigos e parentes, os estudantes recebem uma espécie de “graduação” por se esforçarem até o presente momento, consolidando assim a incorporação na banda.

Nesta nova fase, as aulas ou ensaios como são chamadas, são transferidos para os dias de segunda, quarta e sexta também nos turnos matutino e vespertino. Mesmo estando na Banda Elite e tendo que adicionar aos estudos repertórios musicais (anexo II e III) para suas apresentações, os alunos continuam a estudar e aperfeiçoar os conteúdos teóricos, participando de avaliações periódicas. Os conteúdos teóricos deste período são:

- Enarmonia (Parcial e Total);
- Tempo Forte e Tempo Fraco;
- Síncope e Anacruse;
- Tons Vizinhos;
- Escala Cromática (Atual e Clássica);
- Quiálteras e Matrizes;
- Abreviatura e Ornamento;
- Série Harmônica;
- Andamento;
- Escala Geral;
- Transposição;
- Ritmo Básico (Pozzoli - Guia Teórico e Prático: 7ª, 8ª, 9ª e 10ª séries);
- Solfejo Básico (Lacerda, Osvaldo – Teoria Elementar da Música: exercícios de 43 a 67).

Cada etapa concluída é motivo de comemoração para a escola, alunos e familiares, e para simbolizar a premiação, na comemoração de fim de ano é entregue aos aprendizes os certificados de conclusão das etapas que compõem o curso.

Atualmente a escola possui 322 alunos, sendo pertencentes à *Banda Elite* 77 (matutino) e 77 (vespertino) e à *Banda Popular* 78 (matutino) e 90 (vespertino). Neste ano serão abertas matrículas para 400 novos alunos, totalizando assim 722 alunos matriculados em 2012. A escola oferece todos os dias café da manhã, almoço e janta aos alunos.



**Figura 5 - Desfile em comemoração à Semana da Pátria**  
Fonte: Arquivo da Escola

## **5.6 A Importância da Banda de Música do Bom Menino: Um relato**

Sobre a importância da Banda de Música Bom Menino, esta permeia de emoções a quem vivencia ou vivenciou a experiência de participar desta escola. É um referencial para todos que lograram o benefício de adentrar no universo musical. Aos que outrora tiveram a oportunidade de tramitar entre as solenes apresentações e confraternizações com amigos conquistados no decorrer dos estudos, ficam lembranças inesquecíveis do tempo de aluno (a) e participante da referida Escola. A oportunidade de desfrutar de um período memorável em companhia de professores engajados e dedicados ao trabalho de educação musical deixa marcado no subconsciente algo inigualável, e cujo referencial acompanha a criança, adolescente ou jovem por toda a vida, quando este, é o marco inicial dos primeiros passos no mundo da música.

A dedicação dos profissionais que ali atuam é impar na trajetória dos alunos, pois os primeiros segredos da flauta transversal e dos sons são repassados com maestria, e assim aprende-se com alegria a “tocar junto”, no treino continuado, no esforço ininterrupto para alcançar um objetivo, e o mais importante, sempre persistir sem jamais desistir. Ter perseverança e acreditar que aprender música é, em muitos aspectos, aprender a viver, desenvolver capacidades, são sentimentos que encantam e impulsionam a trajetória dos alunos que se dedicam para ser participantes da Banda do Bom Menino. O auxílio dos professores ali inseridos torna-se fundamental para o desempenho profissional dos futuros músicos, que adentram nas dependências da escola cheios de sonhos, de aprender e serem profissionais de um determinado instrumento, ou de se tornarem professores de música.

Cabe mencionar a experiência vivenciada com os professores da Escola do Bom Menino, pela força e grandeza na receptividade com os alunos, em especial, a experiência obtida através do encontro com o Professor e Maestro Tomaz de Aquino Leite e a Professora Khátia Salomão, suas palavras, seus exemplos, e compreensão, acima de tudo, amigos com os quais tive o prazer de conviver por tempo suficiente enquanto aluna da escola. Momentos que marcaram a minha vida, cujos ensinamentos foram essenciais para uma possível trajetória enquanto musicista, os quais, ainda refletem sobre a minha pessoa, que nem a partida e nem os anos apagam. A inspiração para este trabalho nasceu como uma homenagem e um profundo agradecimento especial ao Maestro Tomaz de Aquino Leite, (in memoriam) e aos demais professores e a todos que contribuíram para o aprendizado musical a qual constituí, quando criança na Escola de Música do Bom Menino.

A experiência de ter sido aluna da Escola e vivenciado o dia a dia das aulas, proporcionou a compreensão exata dos depoimentos dos alunos que compõem o quadro estudantil da escolinha. Entrevistando a aluna Kimberly Mayana de 16 anos, é impressionante a forma como ela se refere à instituição: *A escola é minha segunda família*. Esta se sente envolvida totalmente com todo o aparato da escola, sendo sua ligação muito maior que as simples aulas de música, o sentimento de acolhimento perpassa o ensinamento musical. Durante a entrevista, Kimberly relata com emoção, que em algum momento de sua trajetória não teve condições financeiras de arcar com a compra de um par de sapatos para a apresentação. A



*escola então comprou um par de sapatos novos*, suprimindo a necessidade da aluna. Tais ligações tornam possível comprovar a forte interação social exercida pelo conjunto, ao preocupar-se com as necessidades básicas dos aprendentes, indo além do ensino sistêmico, em face do ser mais humanizado.

Durante o processo de pesquisa foi possível constatar através das observações e os relatos colhidos nas entrevistas, que os envolvidos no processo sentem-se diretamente influenciados e comovidos com o aprendizado musical. Outro exemplo é o da aluna Laura, de 18 anos, que profere o seguinte depoimento: *Eu era muito desatenta nas aulas de matemática, nem ligava para o professor, com as aulas de música associei alguns conteúdos da matemática aos conteúdos de música e fui exigindo minha participação na escola regular pra eu sair bem na escola de música*, ou quando continua relatando: *Meu gosto musical mudou muito, hoje escuto música clássica*.

Fica evidente que o aprendizado da música modifica a vida dos que se dedicam a ela em todos os sentidos, diante disso, pergunta-se: O que poderia explicar o apego e a dedicação dessas crianças e adolescentes com o elemento Banda de Música ou qualquer prática prazerosa ligada a música? O que a prática musical na vida desses envolvidos pode causar, justifica o seguinte contexto. Segundo (Green *apud* SOUZA, 2004, p. 8) *Dessa forma o que estaria no centro da aula de música seriam as relações que os alunos constroem com a música, seja ela qual for*.

Portanto, ensinar ou instruir os alunos a meros estudos práticos e técnicos, não constitui a importância real do processo pedagógico musical. O processo se concretiza quando o professor de música observa qual tipo de relação o aluno estabelece com a música, e auxilia-o a construir a intelectualidade sobre o instrumento almejado, para apropriação e desenvolvimento.

## CONCLUSÃO

O processo de aprendizagem de qualquer instrumento musical exige o contato do aluno com o instrumento, aulas, empenho do aluno no que diz respeito ao estudo contínuo, orientação do professor mesmo que seja no coletivo e a prática musical constante, entre outros aspectos que poderão levar o aprendiz a um bom desempenho. A prática de dar aulas coletivas não garante aos alunos o preparo suficiente para que os tornem exímios instrumentistas, tendo em vista que o objetivo do ensino coletivo não é a formação do solista e virtuose, mas sim do indivíduo sensível e criativo.

Os profissionais mencionados durante este trabalho em sua maioria utilizaram ou ainda utilizam a metodologia de ensino coletivo para alunos iniciantes, com e sem leitura musical que tem a duração apenas nos primeiros anos do aprendizado musical. É de extrema relevância ressaltar que o aluno poderá ou não tornar-se profissional quando em algum momento de sua história teve aulas coletivas de instrumentos, caso este aluno torne-se instrumentista deve estar disposto a novos horizontes, bem como novas metodologias.

Fundamentando os dados colhidos para a consecução do trabalho, a priori, entrelacei a minha experiência como aluna e fruto do aprendizado da Escola de Música do Bom Menino, a qual preenche e enriquece meu currículo na carreira profissional que abracei como musicista.

Mesmo sendo apresentado durante este trabalho dados históricos que comprovem a presença do ensino coletivo de instrumento musicais no Brasil, ainda se faz necessário mencionar o quanto o fato é recente. Contudo, podemos concluir que a importância dessas novas metodologias surge no momento em que há contribuição para a democratização do ensino de música no país e para o desenvolvimento social e cultural dos alunos, bem como um dos caminhos mais viáveis de promover iniciação instrumental à comunidade ludovicense desprovida de recursos. Em relação ao social vemos como o surgimento de projetos sociais vem contribuindo gradativamente para o acesso de vários alunos que por algum motivo não tiveram oportunidade ao ensino de música.

A Escola de Música do Bom Menino durante todos esses anos de ensino vem colhendo frutos de seu trabalho. É possível encontrarmos ex-alunos da

instituição ocupando mais da metade das oportunidades existentes no mercado de trabalho em música do estado e em alguns casos fora do país. Músicos, hoje profissionais, que por grande tempo de suas vidas dedicaram-se à escola, mas especificamente à Banda de Música do Bom Menino com apresentações que abrilhantaram inúmeros eventos por toda cidade. Dentre os cargos que os ex-alunos ocupam estão: Marinha, Aeronáutica, Exército Brasileiro, Polícia Militar, Guarda Municipal, professores das principais escolas de música e projetos de São Luís.

Os aspectos aqui expostos a fim de concluirmos a eficiência metodológica do ensino coletivo de instrumentos musicais são confirmados através das entrevistas realizadas com os professores da escola, a diretora, funcionários que prestam serviço à instituição a mais de dez anos para fundamentação das discussões. Todos que compõem o projeto sentem-se emocionalmente envolvidos com a escola, segundo os depoimentos colhidos.

Após tais considerações é possível concluir que a detenção de uma boa metodologia não garante que o trabalho do ensino seja sempre eficaz, como uma receita, contudo esta boa metodologia aqui discurrida poderá levar o trabalho a grandes resultados. A influência do professor, sua didática e seu conhecimento da aplicação nas aulas são de valor incontestável para o sucesso de determinada metodologia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, José Coelho de. **O ensino coletivo de instrumentos musicais: Aspectos históricos, políticos, didáticos, econômicos e sócio-culturais. Um relato.** In: Anais do I Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais. Goiânia, 2004, p. 11 a 29.

BARBOSA, Joel. **Rodas de Conversa na Prática do Ensino Coletivo de Bandas.** In: Anais do II ENECIM – Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Goiânia: 2006, p.97-104.

\_\_\_\_\_. **Considerando a Viabilidade de Inserir Musica Instrumental no Ensino de Primeiro Grau.** In: Revista da ABEM, n. 3, p. 39 a 49, 1996.

\_\_\_\_\_. **Da Capo - Método para o Ensino Coletivo e/ou individual de Instrumentos de Sopro e Percussão.** 01 ed. Jundiaí: Editora Keyboard, 2004.

\_\_\_\_\_. Entrevista. 01 de outubro de 2010. XIX Congresso Nacional da ABEM, Goiânia.

COSTA, Lucila Prestes de Souza Pires da. FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **A aprendizagem musical na prática coral e o conceito de comunidade de prática.** In: Anais do XIX Encontro anual da ABEM. Goiânia, 2010, p. 33 a 40.

CRUVINEL, Flavia Maria. **Educação Musical e Transformação Social:** uma experiência com o ensino coletivo de cordas. Goiânia: Instituto Centro Brasileiro de Cultura, 2005. 256p.

\_\_\_\_\_. **O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musical.** In: Anais do III Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais, Brasília, 2008.

\_\_\_\_\_. **Ensino Coletivo de Instrumento Musical: uma alternativa para uma Educação Musical ativa e transformadora por um mundo melhor.** In: Anais do II Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais, Goiânia, 2006, p. 105 a 113.

**DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA.** SADIE, Stanley (org.) edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994, 1.048p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, 1910-1989. **Miniaurélio Século XXI Escolar: o minidicionário da língua Portuguesa** / Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; coordenação de edição, Margarida dos Anjos Marina Bird Ferreira; lexicografia, Margarida dos Anjos... [et al.]. 4. Ed. Ver. Ampliada. – Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2001

FONTEIRADA, Marisa. **De Tramas e Fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Editora da Unesp, 2005, 346p.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. 39ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1996b, 148p.

KOSHIBA, Luíz, 1945. **História: Origens, estruturas e processos: Ensino Médio**. São Paulo, Atual, 2000, p. 287 e 342.

LIMA, Suely Simone Costa. **Educação e Socialidade: Aspectos do imaginário na Banda de Música do Bom Menino**. São Luís: Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Maranhão, 2006, 193p.

MARTINS, José Alípio de Oliveira. **O Método Da Capo: Banda de Música, Educação, Sociologia e pontos de convergência**. In REVISTA MUSIFAL, vol 2, p. 10 a 13. Alagoas, UFAL Ed, 2008.

MATEIRO, Tereza. ILARI, Beatriz. (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibplex, 2011, 347p. – (Série Educação Musical)

MATTOS, Ataíde de. **Novas atuações em sala de aula, conflitos internos do professor e mudanças de paradigmas pedagógicos no ensino de música**. In: Anais do II ENECIM – Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Goiânia: 2006, p.211 e 212.

MOREIRA, Marcos dos Santos. **O método Da Capo na aprendizagem inicial da Filarmônica do Divino, Sergipe**. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 126-140, jun. 2009.

NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. **O método “Da Capo” na Banda de Música 24 de Setembro**. In: Encontro Nacional da ABEM, e Congresso Regional da ISME na América Latina, 2007, Campo Grande. Anais do XVI Encontro Anual da ABEM. Campo Grande: Editora UFMS, 2007.

NASCIMENTO, Maria Nadir. **História do Maranhão**. São Paulo, FTD, 2001, 102p.

\_\_\_\_\_. **O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Banda de Música**. In: XVI Encontro Anual da ANPPOM. Brasília. Anais da ANPPOM, 2006, p. 94 a 98.

\_\_\_\_\_. **Método de ensino coletivo para bandas de música “da capo”: um estudo sobre sua aplicação**. In: Anais do II ENECIM – Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Goiânia: 2006, p. 236 a 239.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Tradução Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal, - São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991, 399p.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. **As Bandas de Música e seus “Mestres”**. In: CADERNOS COLÓQUIO, vol 01, p.154 a 167. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2009.

SOUZA, Jusamara. **Educação Musical e Práticas Sociais**. In: Revista da Abem, n.10. Porto Alegre, março 2004, p.7-11.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

\_\_\_\_\_. **Ensino Instrumental Enquanto Ensino de Música**. Trad. Fausto Borém de Oliva. In: *Educação Musical: Trabalho da turma de Iniciação Musical II*. Salvador: através, 1997.

TOURINHO, Cristina. **Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história**. In: XVI Encontro Nacional da ABEM, e Congresso Regional da ISME, América Latina, 2007, p.1.

\_\_\_\_\_. **O ensino coletivo violão na educação básica e em espaços alternativos: utopia ou possibilidade?**. In: Anais do III Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais, Brasília, 2008.

VECCHIA, Fabrício Dalla. **Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método Da Capo**. Salvador: Dissertação de Mestrado, Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2008, 113p.

VIEIRA, Lia Braga. **A escolarização do ensino de Música**. In: Revista Pró-Posições, v. 15, n. 2 (44) – maio/ago. Campinas, 2004.

VIEIRA JÚNIOR, Luis Antonio Braga. **Ao som de “Berimbau”: considerações para abordagens contemporâneas no ensino coletivo de instrumentos de banda**. In: Anais do XX Encontro Nacional da ABEM, Espírito Santo, 2011, p. 401 a 410.

## **ANEXOS**

## ANEXO I – FOTOGRAFIAS



**Confraternização de Fim de Ano**  
Fonte: Trajano, 2011.



**Banda Popular**  
Fonte: Trajano, 2011.





**Apresentação**  
Fonte: Trajano, 2011



**Banda – Primeira Formação**  
Fonte: Arquivo da Escola, 1996.



**Turma de Saxofone (aulas coletivas)**  
Fonte: Arquivo da Escola



**Turma de Trobone (aulas coletivas)**  
Fonte: Arquivo da Escola





**Ensaio da Banda Elite**  
Fonte: Trajano, 2010.



**Visitas as dependências da escola**  
Fonte: Trajano, 2010.



### **Troféus**

Fonte: Trajano, 2011.



### **Intervalo dos ensaios**

Fonte: Arquivo da Escola, 2003.

## **ANEXO II – PARTE DO REPERTÓRIO DA BANDA DE MÚSICA DO BOM MENINO**

*Ilha Bela* (Reggae) - De Carlinhos Veloz e Arranjo Ed Santana

*Terecô* – De Beto Pereira e Arranjo Elder Ferreira

*Carinhoso* - De Pixinguinha e Arranjo Duda

*Xote das Meninas* - De Luís Gonzaga e Arranjo Luís Dantas

*Cavalcada* – De Roberto Carlos e Arranjo Manoel Ferreira

*Pout-pourri de músicas natalinas* – Arranjo Ed Santana

*Como é grande o meu amor por você* - De Roberto Carlos e Arranjo J. C. Cardoso

*Brasileirinho* – De Valdir de Azevedo

*Deixa a Vida me levar* - De Zeca Pagodinho e Arranjo Edmael Santos

*Swing the Mood* - Arranjo Michael Sweeney

*Sequência de Bossa Nova* – Arranjo Manoel Ferreira Lima

*La Virgem de Macarena* – Adaptação Calven Custen

*Hino Nacional Brasileiro* – De Francisco Manoel da Silva

*Hino Maranhense* – Letra Barbosa, Música Antônio Rayol e Adaptação Jeremias

*Louvação a São Luís* (Hino) – De Bandeira Tribuzzi e Arranjo Jeremias

*Os Flagelados* (Dobrado Militar) – De Joaquim Pereira de Oliveira

*Arcanjo Soares do Nascimento* (Dobrado Militar) – De Luís Fernando da Costa

## ANEXO III – PARTITURAS

*Roberto Carlos*

### CAVALGADA

1º Clarinete (B♭)

ROBERTO CARLOS  
Arr. MANOEL FERREIRA

Lento  $\text{♩} = 80$

6

12

18

23

29

35

41

48

55

63

*rall.*



# LA VIRGEN DE LA MACARENA

CLARINET 1



Originally arranged for THE CANADIAN BRAS  
Adapted for Concert Band by CALVIN CUSTE

Andante Pomposo

ff

dim. p

18 Soli mf cantabile

26 mf ff

38 accel. molto rit. a tempo

p poco rit.

46 Cl. Cadenza a tempo ff accel.

56 Tpt. Cadenza molto rit. sfp ff a tempo sfp sfp<

63 ff a tempo

2ª Clarineta = John Belar = <sup>un-clarinetista</sup>  
Am = Ed Santana

Reggae

UNISS.

Handwritten musical score for 2ª Clarineta in Reggae style. The score is written on ten staves, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The score is divided into sections marked with circled letters A through G. Section A is marked with a forte (F) dynamic. Section B is marked with a forte (F) dynamic. Section C is marked with a forte (F) dynamic. Section D is marked with a forte (F) dynamic. Section E is marked with a forte (F) dynamic. Section F is marked with a forte (F) dynamic. Section G is marked with a mezzo-forte (MF) dynamic. The score includes a 'Tutti' (TUTT.) marking and a 'Batti Solo' (Batti Solo) marking. The score ends with a double bar line and a 'DC' (Da Capo) marking.



## **APÊNDICES**

## **APÊNDICE I - LISTA DOS ENTREVISTADOS**

Professor Joel Barbosa – 01/10/2010

Professor Francisco Rodrigues – 19/12/2011

Conceição de Maria Martins Pereira (Diretora) – 20/11/2010 e 28/12/2011

Kimberlly Mayana Serejo Soares (Aluna) – 20/12/2011

Laura Rosa Mendes (Aluna) – 21/12/2011

Yan Everton Ferreira (Aluno) – 21/12/2011

Kátia Salomão (Professora da EMEM) – 19/12/2011

Funcionários da Escola de Música do Bom Menino