



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA



O Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopro no *Projeto Orquestrando a Vida*

Autor: **DANIEL MIRANDA COSTA**

Orientador: PROF. Dr. ANTÔNIO FRANCISCO DE SALES PADILHA

Modalidade: **EDUCAÇÃO MUSICAL**

São Luís
2017

DANIEL MIRANDA COSTA

O Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopro no *Projeto Orquestrando a Vida*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Francisco de Sales Padilha

São Luís
2017

DANIEL MIRANDA COSTA

**O Ensino Coletivo de Instrumentos de
Sopro no *Projeto Orquestrando a Vida***

Banca examinadora

Aprovado em 25/07/2017

Prof. Dr. Antônio Francisco de Sales Padilha (Orientador)

Prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini (1º Examinador)

Prof. Me. Daniel Moraes Cavalcante (2º Examinador)

São Luís
2017

Costa, Daniel Miranda.

O Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopro no Projeto Orquestrando a Vida / Daniel Miranda Costa. – São Luís, 2017.

63 f.

Orientador: Antônio Francisco de Sales Padilha.

Monografia (Graduação) - Universidade Federal do Maranhão, Curso de Música, 2017.

1. Aprendizagem.
 2. Ensino.
 3. Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopro.
 4. Orquestrando a Vida.
 5. Projeto Social.
- I. Padilha, Antônio Francisco de Sales.
II. Título.

O homem não nasceu humano, mas se tornou humano num constante processo de aprendizado, marcado por evoluções, adaptações e construção cultural. A educação contribuirá com a aprendizagem da compreensão e da lucidez e na mobilização de todas as aptidões humanas.

Morin, 2011

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado a vida, força, saúde, e determinação para lutar em prol dos meus ideais.

Aos meus pais Olegário Costa Filho e Terezinha de Jesus Miranda Costa, pela educação, pelo incentivo, pelo apoio e pelo exemplo de bom caráter.

Às minhas irmãs Simei Miranda Costa, Talita Miranda Costa e Sulamita Miranda Costa, pelo apoio, pelo incentivo e pelo carinho.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Antônio Francisco de Sales Padilha pela ajuda, amizade, sugestões, paciência e dedicação durante a elaboração deste trabalho.

A todos os professores do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão que muito contribuíram para o meu aprendizado e aquisição de conhecimentos fundamentais para o bom exercício profissional.

A todos os colegas do curso, que, no decorrer desses anos, pude conhecer, conviver e me relacionar. Meu agradecimento pela força e incentivo para que eu me tornasse um bom profissional.

Aos amigos e irmãos Daniel Cavalcante, George Campos, Hugo Carafunim, Jairo Moraes e Marcel Oliveira, membros do Quinteto de Metais e Percussão MARABRASS pela amizade, aprendizado, conversas, conselhos e apoio nessa trajetória.

Aos amigos Adrian Ferreira, Elder Ferreira e Enilson Carvalho do SL Tubones, Daniel Ferreira e Willinson Carvalho pelas conversas, conselhos e incentivos nessa caminhada.

A todos que, de alguma forma, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

DEDICATÓRIA

À minha esposa Soraine Santos Mendonça Costa, aos meus filhos Danyelle Samilly Mendonça Costa e Daniel Davi Mendonça Costa pelo apoio, amor e carinho a mim ofertados em todos os momentos. Aos meus pais e minhas irmãs por tudo que representam em minha vida.

À Banda de Música da Assembleia de Deus (Templo Central) de São Luís – MA, que foi o meu primeiro ambiente de aprendizado e inserção no meio musical. À Banda do Bom Menino do Convento das Mercês, que muito contribuiu para que eu me tornasse um bom menino. Ao querido Prof. Tomás de Aquino Leite (*in memoriam*), que sempre dedicou o seu valoroso tempo, em nos ensinar os rudimentos básicos da boa interpretação musical e pela contribuição ao ensino coletivo de instrumentos musicais e formação de bandas em São Luís.

Aos meus amigos do Quinteto Marabrass, que me propiciam bons momentos de amizade, companheirismo, conhecimento, musicalidade e sempre me incentivam a continuar a luta em prol da qualificação profissional e realização musical.

RESUMO

Este trabalho inscreve-se no ramo da pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo, com observação participativa e tem o propósito de relatar a prática do ensino coletivo de instrumentos de sopro no projeto Orquestrando a Vida. Busco apresentar a importância do ensino coletivo no processo de aprendizagem dos alunos assim como os aspectos que proporcionam e influenciam os alunos que estão participando do projeto. Busco identificar as metodologias de ensino e aprendizagem utilizadas nessa ação, avaliar a importância do projeto como estimulador e garantidor de ferramentas que possam ajudar os alunos em suas ações como cidadãos, bem como os resultados alcançados no Projeto.

Palavras-chave: Ensino coletivo de instrumentos de Sopro, Orquestrando a Vida, Projeto Social, Ensino, Aprendizagem.

ABSTRACT

This work is part of the field of bibliographical research and field research, with participatory observation and aims to report the practice of collective teaching of wind instruments in the Orquestrando a Vida project. I seek to present the importance of collective teaching in the learning process of the students as well as the aspects that provide and influence the students who are participating in the project. I seek to identify the teaching and learning methodologies used in this action, to evaluate the importance of the project as a stimulator and guarantor of tools that can help students in their actions as citizens, as well as the results achieved in the Project.

Keywords: Collective Teaching of Wind Instruments, Orchestrating Life, Social Project, Teaching, Learning.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Alunos do Curso de Bombardino e Tuba	41
Figura 2 Alunos do Curso de Trompa	42
Figura 3 Alunos do Curso de Trombone.....	42
Figura 4 Alunos do Curso de Trompete.....	43
Figura 5 Alunos do Curso de Clarinete e Sax	43
Figura 6 Alunos do Curso de Percussão	44
Figura 7 Apresentação da Orquestra de Sopro	49
Figura 8 Inauguração do novo prédio do FECOMÉRCIO.....	63
Figura 9 Abertura das Olimpíadas do SESC–MA em 2015.....	63
Figura 10 Apresentação no Festival de Blues e Jazz de São José de Ribamar em 2016	64
Figura 11 Abertura das Olimpíadas do SESC-MA em 2016.....	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS	19
1.1 O Ensino Coletivo de Música no Brasil	21
1.2 A Música como meio de Inclusão Social	27
1.3 Reflexões sobre Inclusão Social	32
2 METODOLOGIA DO TRABALHO	35
2.1 Coleta de dados	36
2.2 Análise dos dados.....	36
3 PROJETO “ORQUESTRANDO A VIDA”	37
3.1 Breve Histórico.....	37
3.2 Metodologia desenvolvida no projeto	46
3.3 Resultados Alcançados no “SESC ORQUESTRANDO A VIDA”....	50
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59
ANEXO.....	62

INTRODUÇÃO

As Bandas de música estão inseridas em vários contextos, sendo vinculadas às manifestações e acontecimentos sociais de diversas naturezas. Estão presentes em inúmeras comunidades e sempre festejadas como instrumentos de motivação para as mais diferentes atividades das pessoas. Dentre as atividades desenvolvidas pela Banda de Música, podemos destacar as relacionadas com o civismo e com a identidade das comunidades onde elas estão presentes e além disso elas, nas faltas de escolas de músicas especializadas, prestam relevantes serviços enquanto escolas de música não formais. Em São Luís, as Bandas têm se constituído como um instituto que proporciona uma adequada formação de instrumentistas de sopro na região da grande Ilha de São Luís. Mesmo com inúmeras dificuldades, entre as quais podemos citar: a estrutura física inadequada para a acomodação dos alunos, a falta de instrumentos, a falta do transporte para que ela possa *performar* fora de sua sede, da logística, da falta de financiamento dos poderes públicos e privados, elas têm cumprido o relevante papel de elemento integrador, socializador e identificador cultural de todos os segmentos sociais, destaque para as crianças e jovens das comunidades onde estão inseridas.

A música tem ocupado um espaço importante na sociedade, desde o surgimento do homem na face da terra até os dias atuais, quando se transformou em um dos principais elementos de identidade individual e coletiva como afirma Sardo (2010), pois a integração proporcionada por ela tem gerado o fortalecimento dos grupos musicais tradicionais, bem como dos grupos de câmara, das bandas de música, que no ato de fazer música valorizam e estimulam o sentimento comunitário dos seus participantes.

Não resta dúvida da importância da música como elemento agregador e unificador, gerando assim sentimentos de pertencimento e de identificação:

[...] ela é desempenhada em grupo, com objetivos claros de comunicação, e, embora de forma diferenciada, é inteligível para cada membro do grupo podendo, por isso, representar modos de estar, crenças, histórias, fronteiras, ideologias e emoções coletivas que contribuem para a definição identitária dos grupos [...] permite que, pelo menos por um momento, um grupo voluntariamente em performance esteja em sintonia, reconhecendo cada um dos seus elementos em si e nos outros a sua pertença ao grupo e a eficácia do diálogo musical (SARDO, 2010, p. 93).

Em muitos espaços que envolvem a educação de crianças e jovens, tanto formal quanto não formal, seja público ou privado, os quais oferecem educação musical, geram oportunidades de profissionalização e inserção no mercado de trabalho. O que nos faz entender que por se tratar de um ensino musical democrático e popular, as classes sociais, independentemente de qualquer nível, podem ser inseridas e assim desenvolverem suas potencialidades musicais.

As bandas de música, além de serem instituições inclusivas sociais, também proporcionam uma maior interação dos alunos, estimulando-os a serem mais cooperativos, a trabalharem em grupo, a desenvolverem o cognitivo, bem como vislumbrarem a possibilidade de serem músicos profissionais. A história recente tem provado que é na Banda de Música que são forjados os futuros regentes, músicos amadores ou profissionais, que integrarão as bandas militares, paramilitares, orquestras, filarmônicas, *big bands*, quintetos de sopro e outras possíveis formações.

A minha própria experiência musical adquirida em uma Banda de Música me autoriza a falar sobre o quanto a banda de música é importante para os jovens. Foi através da participação em uma banda de música que tive a oportunidade de integrar um projeto de práticas coletivas musicais e de certa forma, essa experiência me fez vislumbrar uma carreira profissional de músico, que hoje exerce com alegria e satisfação. Por isso, posso afirmar que tudo que tenho alcançado com a música até hoje é fruto das contribuições que esses primeiros contatos com a banda de música me proporcionaram.

No início de minha adolescência, em 1994, tive meus primeiros contatos musicais em um projeto não-governamental da Igreja Assembleia de Deus (Templo Sede) de São Luís-MA, onde me congregava. Fui incentivado pela minha mãe que sonhava em me ver tocando na igreja e, mais tarde, me tornar um Maestro. Nunca pensei que esse contato com a música poderia me levar a lugares e pessoas que jamais imaginei e que me deram grande contribuição para chegar até aqui.

As aulas aconteciam à noite, duas vezes por semana (quartas e sextas – feiras), com duração de duas horas por dia. A turma era formada por 20 alunos. Nos primeiros encontros, aprendemos o conhecimento teórico básico através do ABC Musical, sendo em seguida, iniciados no estudo de leitura métrica do P. Bona, ditado e leitura rítmica, para aprendermos a ler partituras. Ao chegarmos na lição 66 do P. Bona, fomos levados ao Maestro para que ele nos conhecesse e, com seu olhar

clínico, pudesse nos indicar o instrumento que melhor se adequaria a cada um de nós.

Nesse período, me foi apresentada uma trompa Mib (sax horn – conhecida nas bandas como “cachorrinha”) que foi o meu primeiro instrumento. Mais tarde, houve uma troca de Maestro. O novo Maestro percebeu que eu não estava evoluindo como o esperado na Trompa Mib, mudou meu instrumento e passei a estudar o Bombardino Sib. Estimulado com o novo instrumento, que exigia mais, mas que propiciava tocar melodias, até mesmo solos, diferente da “cachorrinha” que servia apenas para fazer as marcações, comecei a evoluir mais rápido, não demorando muito para ingressar na Banda de Música da Assembleia de Deus (Templo Central) e assim poder realizar parcialmente o sonho de minha mãe, que queria me ver tocando na Banda da Igreja.

Em agosto de 1998, manifestei ao amigo Vanderson Cutrim (clarinetista) o desejo de poder participar do desfile cívico da semana da pátria (7 de setembro) por alguma banda de música, ele me convidou para conhecer a Banda de Música do Bom Menino das Mercês. Chegando lá, fiquei surpreso com a quantidade de crianças e jovens que participavam desse projeto e com o nível de musicalidade que eles apresentavam. Decidi que me submeteria a uma avaliação para ingressar nessa banda. Após ser avaliado pelos professores Tomás de Aquino Leite (*in memorian*) e Jeremias Alves, ingressei na Banda de Música do Bom menino e, mais tarde, pude realizar meu desejo de poder desfilar nesse evento cívico, que concentra um grande número de músicos de Bandas Militares, paramilitares, Fanfarras e Bandas Marciais escolares.

Passado esse momento de êxtase, realização própria, e ainda anestesiado devido a tudo que estava vivendo musicalmente, comecei a buscar a evolução em meus estudos com o Bombardino. Mais tarde, o Prof. Tomás de Aquino ficou sabendo que em alguns eventos religiosos (procissão) que tocava com a banda, estava pegando o trombone de vara para tentar tocar as músicas sacras, convidou-me para aprender a tocar o trombone. Não satisfeito, aumentou o nível do desafio ao designar-me o cargo de trombone líder da banda vespertina, visando aumentar minha responsabilidade e dedicação ao aprendizado do instrumento. De início, foi complicado, pois eu havia desenvolvido um grande apreço pelo Bombardino. Com o passar dos tempos, senti-me atraído pelo trombone, dando início a um longo e prazeroso relacionamento performático e afetivo com esse

instrumento. Resultado desse desafio foi que depois de um ano (2000) fui selecionado para a monitoria do curso de trombone e posteriormente, em setembro de 2001, assumi o meu primeiro emprego como Instrutor de Teoria musical e de Trombone da Escolinha do Bom Menino. Essa condição de Instrutor me fez buscar novos conhecimentos, visando aprimorar a performance com o trombone e aumentar o nível de conhecimento teórico, histórico e técnico musical, visto que eu teria que ministrar aulas aos novos alunos.

Logo no ano seguinte, em 2002, ingressei na Escola de Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa” - EMEM, com o objetivo de buscar mais conhecimento, dessa vez no âmbito formal, e assim aprimorar os estudos técnicos do instrumento. O curso tinha a duração de 5 anos, com 10 semestres de aprendizado do trombone, teoria musical, harmonia, história da música, música de câmara, canto coral e outras disciplinas.

Em 2003, enquanto estudava na EMEM, vivenciei duas experiências musicais que muito contribuíram para a minha evolução e amadurecimento musical. Em 03 de junho de 2003 fui convidado pelos Professores Daniel Cavalcante e Jairo Moraes para participar do Quinteto de Metais e Percussão Marabrass que surgiu com a finalidade de estudar e difundir a literatura para essa formação, bem como fomentar a formação de plateia para esse fazer musical. Em novembro do referido ano, fui convidado pelo Prof. Dr. Antonio Francisco de Sales Padilha, que exercia a condição de regente, para participar da *Big Band* da EMEM. A *Big Band* era um grupo com um repertório eclético, o que nos obrigava a interpretar diferentes estilos musicais. Na *Big Band*, percebi que além de me divertir fazendo música, poderia ter algum ganho econômico, viajar por diversas cidades do Maranhão e de outros estados do Brasil, destaque para São Paulo, DF e Ceará. Um outro aspecto que a *Big Band* ajudou foi de tocar ouvindo mais os outros instrumentos. Para interpretar esse eclético repertório, com cada vez mais exigência técnica, tinha que estudar e ensaiar bastante, pois, apesar de iniciar como 3º trombone, logo fui alçado à condição de solista, que exigia mais e mais conhecimentos técnicos e estéticos.

Ainda como membro da *Big Band* e do Quinteto de Metais e Percussão Marabrass, participei como instrutor no Projeto “Bandas prás Banda de Cá”, um projeto da Secretaria de Estado da Cultura e Escola de Música que foi iniciado em 2003 e perdurou até 2006. Nesse período, participei como integrante da *Big Band* e do Marabrass, performando nas instalações das Escolas Bandas e como instrutor de

trombone. Como instrutor de trombone fui aperfeiçoando minha técnica de ensinar coletivamente o instrumento, pois não dispúnhamos de muito tempo e tínhamos que atender muitos alunos.

Em 2006, prestei concurso para a Banda de Música da Guarda Municipal de São Luís-MA. Fui aprovado, passando a fazer parte dessa corporação em setembro de 2007. Em 2009, prestei vestibular para a Universidade Federal do Maranhão, onde atualmente estou cursando Licenciatura em Música.

Alguns anos depois (2013) fui convidado pelo SESC-MA para participar do Projeto Orquestrando a Vida, que surgia para atender as Bandas e Fanfarras Marciais, Bandas de Música, com o objetivo de aperfeiçoar as potencialidades musicais desses alunos oriundos dessas bandas, dando suporte para esse fazer musical.

Essas experiências por mim vivenciadas, comprovam a relevância que projetos musicais dessa envergadura podem proporcionar na vida de cada um que deseja passar por esse aprendizado. Esses acontecimentos foram motivadores para que viesse abordar este tema, pois minhas experiências adquiridas através do contato com a música, e em especial, o formato “o ensino coletivo de instrumentos musicais” me proporcionaram o desenvolvimento de capacidades e que podem proporcionar a vários outros alunos. Valho-me de meu próprio percurso e de alguns colegas que, como eu, fizeram e fazem parte de Bandas de Música e que tiveram histórias de vida parecidas com a minha, onde através da música vislumbraram e tornaram-se profissionais, garantindo o seu sustento e suas realizações, para escrever este trabalho.

Ademais, todo o processo educativo propiciado pela participação em um grupo musical tem gerado muita discussão nos últimos tempos. A contribuição para formação de indivíduos a partir de sua inserção na Banda tem sido muito discutida:

Nos últimos anos, as discussões a respeito da educação musical desenvolvida em bandas de música foram intensificadas. Na literatura da área da educação musical, diversos autores investigaram e realizaram discussões sobre bandas. No entanto, apesar do número de pesquisas, ainda são escassos os dados sistematizados sobre os processos de ensino e aprendizagem de música desenvolvida por esses grupos (CISLAGHI, 2011 apud VECCHIA, 2008, p.1).

Através dessas discussões que vêm sendo apresentadas nos últimos anos, este trabalho almeja acrescentar elementos importantes para o debate sobre o ensino coletivo de instrumentos musicais a partir do contexto maranhense.

Assim, proponho-me a relatar o ensino coletivo de instrumentos de sopro no Projeto Orquestrando a Vida, identificando as metodologias utilizadas no projeto e verificando a importância do mesmo na vida dos alunos.

Para fundamentar o foco desse trabalho procurei pesquisar dissertações, artigos em periódicos e artigos em anais de eventos de educação musical com larga significância no universo da prática coletiva de instrumentos musicais. Dentre eles encontramos um alinhamento de ideias, experiências e pensamentos que tratam desse assunto com os autores: Almeida (2007), Barbosa (1996,1998) Cruvinel (2005), Oliveira (1998), Santos (2005), Sardo (2010), Schwebel (1987), Tourinho (2007), Teixeira (2005), Vecchia (2008) entre outros.

No primeiro capítulo, apresento um breve histórico do ensino coletivo de instrumentos de sopro e a importância dos acontecimentos históricos na história da música brasileira. Em continuidade, abordo os aspectos sociais, inclusivos e metodológicos que nos fazem acreditar que o ensino coletivo de instrumentos de sopro tem sido eficaz até os dias atuais, haja vista que tem atendido de forma satisfatória um grande número de pessoas interessadas nessa metodologia de ensino da música.

No segundo capítulo, explico a metodologia utilizada para essa pesquisa, a importância da coleta e análise de dados para o registro e veracidade do mesmo, relacionando com autores que contribuem de forma significativa para a importância desses processos no universo dessa pesquisa.

No terceiro capítulo, faço um relato de experiência que vivenciei no projeto Orquestrando a Vida, explanado de forma geral o que é o projeto, como funciona, a metodologia desenvolvida, as práticas de música de câmara, Orquestra de Sopros, os resultados alcançados com os alunos dentro e fora do Projeto. Em seguida, no quarto capítulo, apresento as considerações finais do trabalho.

1 ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS

Quando se busca informações sobre o ensino coletivo de instrumentos musicais, encontramos muitas iniciativas em diferentes países e com diferentes propósitos. São atribuídas aos europeus as primeiras iniciativas do ensino coletivo de instrumentos musicais, e a eles, também, é atribuída a sistematização dessa forma de ensino (Cruvinel, 2005). Em 1843, Felix Mendelssohn¹ inaugurou o Conservatório de Leipzig², na Alemanha, de onde foi difundida uma nova metodologia de ensino coletivo de instrumentos musicais. Na Inglaterra, no Séc. XIX já temos informação de uma iniciativa do ensino e aprendizagem de instrumentos musicais ocorrida em 1898 na *All Saint National School*, na cidade de Maidstone. Nessa escola foi implantado o que ficou conhecido como *Maidstone System*, que consistia na oferta de instrumentos de cordas (violinos) para os alunos e a aulas coletivas para que eles pudessem desenvolver suas aptidões artísticas e passassem a compor grupos musicais (orquestras escolares). Uma das questões colocadas foi: porquê do uso do violino? A resposta mais plausível foi em decorrência da facilidade de transportá-lo, além do que, com uma relativa quantidade de músicos, poderiam ser formados grupos musicais autônomos (Evans, 2011).

Mesmo que se considere que tanto a sistematização e a utilização do ensino/aprendizado coletivo dos instrumentos musicais tenham ocorrido, inicialmente, na Europa, há relatos de que nos Estados Unidos da América, essa modalidade de ensino musical já era praticada em vários tipos de instrumentos no início do século XIX. (Oliveira, 1998). Nesse país, houve um grande desenvolvimento e estímulo para o uso de aulas coletivas, mantidos por Academia gerenciada por famílias ligadas às atividades Musicais. Os recursos para a manutenção dessa atividade vinham de três distintas fontes: as tarifas cobradas, a venda de acessórios e instrumentos musicais, e a venda dos métodos de uso exclusivo, com destaque para as tarifas cobradas, que era a maior fonte de renda garantidora da manutenção da Academia.

¹ Foi um compositor, pianista e maestro do início do Romantismo, de nacionalidade Alemã, que nasceu em 1809. Mendelssohn compôs sinfonias, sonatas, concertos, quartetos. Faleceu no ano de 1847 (dicionário GROOVE 1994, p. 593).

² Escola de música alemã, inaugurada em 1843 por Felix Mendelssohn, que foi o seu primeiro diretor (Dicionário Grove de Música, 1994, p. 215).

Nos Estados Unidos a música sempre teve um lugar de destaque. Para se ter uma ideia, o primeiro livro editado naquele país foi um livro de canto de louvor. Depois dos grandes conflitos ocorridos naquele país (independência e a guerra secessão) a música foi a arte que mais destaque teve, com um aumento significativo de pessoas que queriam aprender música. Essa busca pelo ensino da música, praticamente impulsionou a institucionalização do ensino através da implantação de casas específicas para tal fim. Assim, foram criados *o The Boston Conservatory Music, Dance and Theater e o The New England School of Music*:

Nos Estados Unidos, durante o século XIX e especialmente depois da Guerra Civil (1861-1865), a vida musical se tornou efervescente: a cultura europeia se expandiu através de turnês e de músicos menos sofisticados começaram a formar bandas e orquestras que supriam a demanda de música popular e de dança. Todas as partes do país experimentaram um verdadeiro despertar musical e muitos conservatórios foram, então, fundados, tais como *The Boston Conservatory* (1867) e *The New England School* (criado apenas uma semana depois), implementando a mesma metodologia utilizada nos conservatórios europeus (OLIVEIRA, 1998, p.5).

No fim do século XIX, houve um declínio das metodologias do ensino coletivo dos instrumentos musicais nos Estados Unidos. Para Cruvinel, dois fatores contribuíram para esse declínio: a oposição por parte de muitos professores e diretores de escolas que não viam com bons olhos o ensino coletivo e o advento de cursos de música em nível superior, que tinham como objetivo a especialização dos músicos para atuarem em orquestra e demais grupos musicais e de cantores, e, para isso, o ensino musical individual foi considerado o mais produtivo.

Oliveira (1998) considera que o ensino coletivo de instrumentos musicais passou por três distintas etapas:

A primeira etapa teria sido a experiência exitosa que aconteceu com o ensino coletivo de instrumentos de cordas, que teve grande relevância nas academias, onde foram ministradas aulas para uma grande quantidade de alunos por turma.

A segunda etapa, ele considerou a experiência, diga-se de passagem, bastante exitosa, ocorreu nos conservatórios, com turmas de quatro alunos, sendo que a aplicação do ensino era em forma de revezamento nas execuções práticas.

E a terceira, foi a experiência aplicada em escolas da rede pública de ensino, onde as aulas eram ministradas para uma grande quantidade de estudantes por turma, que praticavam coletivamente. Oliveira (1998, apud CRUVINEL, 2005).

O ensino coletivo dos instrumentos musicais torna-se imprescindível quando queremos um aprendizado rápido e eficaz e temos um propósito de formar grupos musicais, principalmente quando se trabalha em escolas públicas:

“[...] a criação e o desenvolvimento de orquestras em escolas públicas, o aumento do número de alunos interessados no aprendizado instrumental, a procura pelo ensino individual como meio de aperfeiçoamento, e, consequentemente, a formação, incremento e desenvolvimento dos cursos de nível superior, atendendo, assim, à demanda das escolas públicas” (OLIVEIRA,1998, p. 7-8).

Como vimos, o aprendizado do instrumento era praticado inicialmente de forma individual, mesmo que o foco estivesse na musicalização e no mero propósito da música ser apenas um complemento da formação intelectual de quem estudava. Com o aumento da demanda e a falta de profissionais que pudessem atender a uma grande quantidade de pessoas interessadas em estudar música levou a tentativa de se aplicar uma metodologia que favorecesse o aprendizado de forma coletiva. Essa metodologia cumpriu e cumpre muito bem o objetivo quando se trata de formação de grupos musicais e da aplicação do ensinamento de música nas escolas públicas. Considerando esse aspecto, o ensino coletivo proporciona muitas realizações, da mesma forma que provoca algumas frustrações. Como o ensino é coletivo ele pode abranger mais alunos, fazer com que uns aprendam com os outros, mas apresenta um aspecto negativo para aqueles que querem se tornar profissionais da música, que precisam de mais atenção por parte dos professores e se sentem incomodados quando tem que dividir o tempo com outros alunos que nem sempre querem se tornar profissionais e nem sempre levam o estudo a sério.

1.1 O Ensino Coletivo de Música no Brasil

Considerando que o Brasil foi instituído como nação somente a partir do século XVII, não obstante, ter sido suas terras encontradas no séc. XVI, o ensino coletivo de música no Brasil só tem início a partir da chegada dos escravos africanos, pois os primeiros registros existentes dão conta que somente a partir da formação de bandas de música com os negros escravos que essa modalidade de ensino tenha surgido no Brasil. Imagina-se que os brancos, donos das terras,

senhores dos seus escravos não iriam proporcionar a eles o ensino individual de música.

Em um segundo momento, essa prática foi difundida nas bandas oficiais, nas fanfarras, nos grupos de choro e no samba, porém sem a responsabilidade e organização de uma sistemática pedagógica. Não se tem registro de como o ensino musical se deu antes da chegada da corte portuguesa ao Brasil, não obstante se saber que já existiam algumas bandas de música nos regimentos de Pernambuco. (Padilha, 2014). Schwebel (1987) esclarece que foi com a chegada da corte portuguesa ao Brasil que o ensino da música teve um incentivo com a implantação de bandas de música militares por ordem de D. João VI, que emitiu decreto de 27 de março de 1810, estabelecendo a formação e pagamento para os músicos das bandas:

[...] foi com a chegada de D. João VI e da Banda da Armada Real Portuguesa que a tradição musical das bandas de música se enraizou no Brasil. Tornou-se um movimento musical importante que, durante um século e meio, influenciou toda a música instrumental brasileira (SCHWEBEL, 1987, p. 5).

Mesmo com a implantação de Bandas em vários grupamentos militares a partir da chegada da corte portuguesa, foi somente no século XX, com o Canto Orfeônico, introduzido por Heitor Villa-Lobos, que essa prática ganhou destaque e Villa-Lobos é considerado como um dos pioneiros na sistematização do ensino coletivo de música em nosso país.

O início dessa sistematização do ensino coletivo ocorreu em 1932, quando Villa-Lobos em visita a Europa, onde estava aprimorando seus estudos musicais e tomou conhecimento dos denominados “Métodos Ativos”³, em especial, a metodologia utilizada na Hungria pelo compositor húngaro Zoltán Kodály. Ao retornar ao Brasil (1930), Villa-Lobos recebeu um convite de Getúlio Vargas para assumir a função de diretor da Superintendência de Educação Musical e Artística – SEMA.

Villa-Lobos desenvolveu uma metodologia de ensino de música utilizando a voz como instrumento e formou inúmeros corais. Uma das formas que Villa-Lobos encontrou para afirmar o seu projeto foi apresentar grandes “Concertos” com vários

³ Termo utilizado por Fonterrada (2008) para denominar as mudanças ocorridas na sociedade ocidental na virada do séc. XIX para o XX. Período esse que surgiram novos pensamentos e ideias sobre o ensino de música, que até os dias atuais são aplicados no mundo inteiro em função da coerência e alinhamento de suas propostas. Esses métodos de educação musical foram desenvolvidos em vários países na metade do séc. XX e difundidos no Brasil a partir de 1950.

grupos corais de alunos que cantavam até quatro vozes (Cruvinel, 2005). A consolidação do método aconteceu no Rio de Janeiro em 1940, quando Villa-Lobos conseguiu reunir e formar um Grande Coral com 40 mil vozes de estudantes, o que resultou na maior concentração de canto orfeônico já registrado em nosso país. Villa-Lobos também foi o grande responsável pela criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico em 1942.

Outra experiência que tem o reconhecimento da classe de professores de música ocorreu no final da década de 50, tendo sido seu protagonista o professor José Coelho de Almeida, diretor do Conservatório Estadual Dr. Carlos de Campos, localizado em Tatuí – SP. José Coelho de Almeida colocou em prática um programa de iniciação ao aprendizado musical coletivo para os instrumentos de corda. Por solicitação do Chefe do setor da Fábrica de Tecelagem e Fiação de São Martinho, ele realizou suas primeiras experiências com a prática do ensino coletivo na formação de uma banda de música com a participação dos filhos dos operários e a intitulou de “Corporação Musical São Jorge”. Almeida nos dá uma descrição da formação dessa Banda:

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 (ALMEIDA, 2004, p.15).

Um outro programa que focou no ensino coletivo, mas com ênfase nos instrumentos de cordas e considerado exitoso, foi o que ocorreu em Fortaleza-CE na década de 1970. Alberto Jaffé e Daisy de Lucca, apoiados pelo SESI, onde prestavam serviços na regional de Fortaleza-CE, iniciaram um programa de ensino coletivo de instrumentos de cordas, que foi registrado e resultou em uma publicação intitulada “*The Jaffé String Program*” (CRUVINEL 2005, p.73). O êxito desse programa foi tão reconhecido que, em 1978, eles foram convidados pela Fundação Nacional de Arte - FUNARTE para implantar o ensino coletivo de cordas em todo território brasileiro, um desafio muito grande, visto a extensão territorial do país. Mesmo que a experiência de Tatuí tenha sido a primeira, muitos autores, entre eles, Benedito (2005) consideram o programa Jaffé como pioneiro na disseminação do

ensino coletivo de cordas em nosso país, visto que ele contribuiu imensamente para formação de grande parte dos profissionais que atuam no ensino musical desses instrumentos no país nos dias de hoje.

Para dotá-las de instrumentistas, desenvolveu-se um processo de ensino-aprendizagem da música instrumental nestas corporações, cujos grandes protagonistas foram, e ainda são, os mestres de banda. Além de regentes exerciam também a função de professores, lecionando música para estudantes jovens e adultos (BENEDITO, 2005).

Muitos projetos hoje em execução no Brasil utilizam essa metodologia. Em seu artigo, Souza (2012) afirma que Cruvinel (2005) após pesquisar numerosos trabalhos voltados ao ensino da prática coletiva dos instrumentos musicais, relacionou uma série deles. Entre eles, está o projeto Guri, da cidade de Tatuí – SP, que tem o reconhecimento nacional e internacional devido ao resultado exitoso de suas ações em boa parte dos municípios do Estado de São Paulo.

Outro projeto que tem se destacado é o de João Maurício Galindo que atua no Conservatório Tom Jobim no Rio de Janeiro. Também no Rio de Janeiro essa prática de ensino coletivo de instrumentos musicais está sendo aplicada no Conservatório Dramático Musical Carlos de Campos, onde não somente as cordas são focadas, inclusive com a aplicação da metodologia Suzuki, mas incluindo os instrumentos de sopro também. Maria de Lurdes de Junqueira Gonçalves propôs uma metodologia para o ensino de piano em grupo.

No estado da Bahia, dois projetos se destacam: o dos Maestros Alípio e Marcus Rocha, e o “Projeto Cordas” de Oscar Dourado. Além desses projetos, vários educadores baianos sistematizaram metodologias para o ensino coletivo de instrumentos musicais, sendo os mais destacados os de Alda de Oliveira e Diana Santiago para o piano, Cristina Tourinho para o violão, Joel Barbosa, que como trabalho de conclusão de doutorado nos EUA desenvolveu o método Da Capo visando à prática coletiva dos instrumentos de sopros e Mário Ulloa para o ensino de violão.

Em sua dissertação de mestrado, apresentada na UFMG, Abel Moraes foca no registro do ensino coletivo de violoncelo. No Rio Grande do Sul, *Marcello Guerchfeld* desenvolve experimentos na prática de ensino de instrumentos, principalmente de cordas, na orquestra de câmera didática, enquanto *Marcos Kröning Corrêa* faz pesquisas que são direcionadas à prática coletiva do violão. Em

Brasília, o destaque é o trabalho de Maria Isabel Montandon e Maria Inês com a prática de piano em grupo. Em Goiânia, destaca-se o ensino coletivo de cordas na Universidade Federal de Goiás - UFG e na Escola de Música de Artes Cênicas - EMAC.

Como podemos perceber, o ensino coletivo de instrumentos, tanto de cordas, quanto de sopro está praticamente disseminado no país. No Maranhão, essa metodologia vem buscando cada vez mais seu espaço e também a sua consolidação. Podemos destacar o Projeto da Banda do Bom Menino, que vem sendo desenvolvido desde 1993, a Escola de Música do estado do Maranhão "Lilah Lisboa" - EMEM, que desde sua fundação, em 1974, vem prestando uma relevante contribuição para a formação e qualificação profissional dos músicos de São Luís, oferecendo cursos básicos, fundamentais e técnicos para cantores, coralistas, instrumentistas de sopro, cordas e percussão, com abordagens individuais e coletivas, sendo que o ensino coletivo só foi iniciado na década de 90 pelo Professor Manoel Mota, que utilizou a metodologia Suzuki para aplicação do ensino coletivo de instrumentos de cordas. Em continuidade destacamos o projeto Bandas "Prás Bandas de Cá", da Secretaria de Estado da Cultura (SECMA) & Escola de Música do Estado do Maranhão, Lilah Lisboa (EMEM), ocorrido na década de 2000, onde foram desenvolvidas, pelos próprios professores do projeto, experiências com o ensino coletivo de instrumentos de sopro e que deu resultados satisfatórios, pois em praticamente seis meses foi possível fazer com que os estudantes se apresentassem pela primeira vez e, dez meses após o início do projeto, algumas bandas já estavam em condições de participar dos desfiles do dia 7 de setembro e eventos da comunidade, como acompanhar procissões entre outros.

Para Santos (2008):

Essa prática tem se destacado cada vez mais dentro do processo de ensino instrumental, como um importante recurso metodológico que estimula e favorece o desenvolvimento técnico e musical a partir da observação, imitação, interação e convívio com os demais alunos (SANTOS, 2008, p.2).

Portanto, utilizar o ensino coletivo como metodologia e ferramenta para abranger um público maior no início do aprendizado musical é um grande recurso que proporciona um grande estímulo aos iniciantes, além da interação social, observa-se que essa prática de cunho mais democrático, visto a participação de inúmeros alunos, faz com que haja um interesse maior pelo aprendizado o que por si

só, já nos mostra a importância que esse tipo de prática tem. Ao se referir a essa prática, Bertunes (2005) é enfático:

Desenvolve várias habilidades, dentre elas a criatividade, a expressão, a imaginação, a comunicação verbal, ajuda no desenvolvimento intelectual (...) participa no processo de desenvolvimento da formação e da personalidade dos alunos, desenvolve e enriquece a inteligência e proporciona a formação da sensibilidade musical, através da ampliação do universo cultural dos alunos, desenvolvendo-lhes o intelecto (BERTUNES, 2005, p. 21-22).

Ainda que a realidade da educação musical não esteja passando por bons momentos, o ensino coletivo de instrumentos musicais vem ganhando cada vez mais espaço e sendo expandido em solos brasileiros há algumas décadas. Com ações isoladas, o ensino em grupo desenvolvido no país a partir da segunda metade do século XX vem sendo empregado como estratégia de ensino grupal, conquistando mais espaço nas escolas especializadas de música, tornando-se hoje um grande instrumento da educação musical.

A prática do ensino em grupo além de proporcionar todas essas conquistas pedagógicas acima mencionadas, se reveste de uma prática musical mais agradável. Segundo Oliveira (1998):

O ensino coletivo é mais estimulante para o aluno iniciante devido ao seu maior desenvolvimento em menos tempo de aula, em decorrência das técnicas pedagógicas usadas no ensino coletivo. A sonoridade do grupo é mais agradável, no início, do que a sonoridade individual do aluno – minha prática desenvolvida ao longo destes últimos anos mostrou que o aprendizado em grupo tem como consequência um estímulo adicional ao desenvolvimento do aluno, diminuindo consideravelmente o tempo gasto no aprendizado dos princípios básicos da técnica instrumental. Para a maioria dos iniciantes, as primeiras tentativas de produção do som nos instrumentos de corda são extremamente desagradáveis se ouvidas individualmente. Entretanto, se executados em um grande conjunto, estes sons tornam-se bastantes aceitáveis devido à fusão das sonoridades. O êxito inicial gera, no aluno, uma dose de satisfação pessoal bastante elevada, estimulando-a a continuar o aprendizado (OLIVEIRA, 1998 apud CRUVINEL, 2005, p. 20).

Quanto à organização ou sistematização pedagógica e estrutural dos cursos de ensino coletivo no Brasil, Barbosa (1996), nos mostra como ele ocorre:

O curso é normalmente dividido em três fases. De um modo geral, na primeira fase o aluno exercita os princípios básicos de produção de som, aprende as notas de fácil produção do registro médio do instrumento, trabalha um repertório fácil e aprende divisões musicais simples. Na segunda fase ele aprende notas dos outros registros, trabalha um repertório mais difícil, recebe uma carga maior de exercícios técnicos instrumentais e aprende ritmos e elementos teóricos um pouco mais complexos. E na terceira fase há uma complementação do trabalho das fases anteriores,

porém concentrando-se em um repertório de formas, estilos e gêneros mais variados, ritmicamente mais complexos, e mais exigentes das habilidades de se tocar em conjunto. Cada fase está dividida em seções onde o aprendizado é feito gradualmente. Em cada seção é ensinado a tocar e ler uma nova nota, um ritmo, e um elemento de teoria, além de exercitar os itens já aprendidos (BARBOSA, 1996, p. 40).

Entretanto, mesmo que o ensino coletivo proporcione aos partícipes todas essas benfeitorias, ainda há oposições a essa abordagem de ensino, por parte de alguns professores que preferem a forma tradicional de ensino onde o professor atende de forma tutorial⁴ apenas um aluno por vez. Apesar dessa resistência, a procura por esse modelo de ensino tem sido cada vez maior e sua aceitação por parte dos professores de música e instituições de ensino de música no Brasil cresce cada vez mais, pois observa-se que essa prática gera um campo de ação, inclusão, pesquisa e reflexão, deixando de ser apenas uma atividade prática musical.

Em terras brasileiras, as orquestras, os corais e bandas de música, nas suas mais variadas formações, geradas nos projetos sociais - ONGs, instituições religiosas, grupos formados por estudantes e músicos amadores - são espaços promissores para a aplicação do ensino coletivo de instrumentos musicais e prática vocal. Cito como exemplo o “Projeto Orquestrando a Vida”, executado na cidade de São Luís - MA, que aplica o ensino coletivo de instrumentos de sopro. Esse projeto está aberto a toda comunidade, e tem como finalidade musicalizar, ou seja, proporcionar o ensino musical gratuitamente através do ensino coletivo de instrumentos de sopro a todas as pessoas que procuram esse tipo de vivência musical.

1.2 A Música como meio de Inclusão Social

A busca pela realização dos sonhos e de uma vida mais digna tem sido marcante para aqueles que desenvolvem atividades artísticas e esportivas. O sonho de ter sucesso na vida tem levado muitos jovens a buscarem no esporte e nas artes um meio de “ser alguém”, de ser reconhecido, de conseguir amealhar um patrimônio, enfim, tornar-se famoso. Temos inúmeros exemplos de jovens provindos dos mais diversos meios sociais que alcançaram um “lugar ao sol” e estão servindo de exemplo para muitos jovens que estão a trilhar o mesmo caminho, em uma clara

⁴ Termo utilizado por Cruvinel (2005).

demonstração de que o esporte e as artes podem sim ajudar na evolução da sociedade e na busca pela elevação espiritual.

São visíveis as mudanças geradas em comunidades onde antes havia o preconceito, a exclusão social e a deterioração das qualidades de vida, após a inserção de projetos que usam a arte, especificamente a música, como elemento facilitador e transformador da construção da dignidade, do amor próprio, e causando, concomitantemente, mudança de valores socioculturais dos elementos inseridos no projeto e nos seus familiares. Santos (2005) ressalta a importância dos projetos sociais na construção da cidadania e como instrumento afastador dos jovens do ambiente marginal:

Fora da escola, projetos comunitários e sociais têm se dedicado com frequência cada vez maior ao ensino da música, com diferentes ênfases. A música tem sido apresentada como forma de afastar jovens da marginalidade social, como alternativa de profissionalização, como instrumento de valorização da cultura popular, de melhorar a qualidade de vida da população atendida (SANTOS, 2005, p.32).

Evidente que as mudanças geradas a partir da participação em um projeto social não são tão intensas como gostaríamos que fossem, mas não podemos deixar de considerar que a música tem sido um forte instrumento de transformação pessoal e desempenha um papel relevante na preparação de jovens, evitando que se aproximem de situações de riscos e até mesmo venham a compor grupos que não respeitam as leis e nem mesmo a sociedade onde estão incrustados:

O papel da música como eixo condutor em políticas de inclusão social tem ocupado um espaço de destaque nos projetos que buscam, primordialmente, o resgate da dignidade e o pleno exercício da cidadania de crianças, adolescentes e adultos que de alguma forma estejam exclusos do convívio social em situação de risco. Estudos específicos apontam o impacto no processo de recuperação da identidade e da autoestima dos envolvidos nos projetos de inclusão que utilizam a música como eixo condutor (SALES, 2004 apud OLIVEIRA, 2006, p.20).

A afirmação de Sales e Oliveira é por mim corroborada, pois eu mesmo tive a minha iniciação musical em um projeto social de uma Igreja⁵. A minha

⁵ Assembleia de Deus de São Luís – MA (Templo Central), localizada na Rua do Passeio, próximo à praça da Saudade.

formação foi continuada em um outro projeto de uma Ong⁶ e somente tempos depois é que busquei a Escola de Música⁷ para a efetivação de um curso técnico. Hoje, em busca de mais qualificação no campo da educação musical, sou licenciando no curso de graduação em licenciatura em música, onde pude experimentar e aprimorar os conhecimentos científicos e pedagógicos que norteiam a música de uma forma mais ampla. Assim como eu, muitos dos meus colegas seguiram esse mesmo caminho. E, hoje, vejo que todos conseguiram uma inserção social e estabilidade financeira, que comparado a outros músicos que por algum motivo não buscaram qualificação, estão em um nível sócio econômico bem melhor. Essa é a maior prova de que a música é um instrumento de inserção social. Além de todos os aspectos do conhecimento musical, posso afirmar que houve uma elevação da autoestima gerada principalmente pela afirmação de valores voltados para a efetivação de uma vida mais justa, pela convivência em grupo e claro, pelo que a música nos proporciona em termos físicos e psíquicos como, por exemplo, concentração mais apurada, percepção mais intensa entre outras.

Outra prova inconteste da importância dos projetos sociais são as inúmeras veiculações de várias matérias midiáticas que expõem as ações pedagógicas vivenciadas em projetos sociais de Música. É possível vermos a aplicação de uma educação musical, alicerçada na aplicação de uma concepção pedagógica (ensino coletivo) que provoque transformações sociais e que estimule a convivência da diversidade em todos os seus aspectos, como Cruvinel vem revelando.

O Ensino Coletivo de Instrumento Musical pode ser uma importante ferramenta para o processo de socialização do ensino musical, democratizando o acesso do cidadão à formação musical (CRUVINEL, 2008, p.5).

Oliveira (2006) quando fala do papel da música é como se ela conhecesse a minha vivência e dos meus amigos:

O papel da música como eixo condutor em políticas de inclusão social tem ocupado um espaço de destaque nos projetos que buscam, primordialmente, o resgate da dignidade e o pleno exercício da cidadania de crianças e adolescentes em situação de risco (OLIVEIRA, 2006, p.20).

⁶ Escola de Música do Bom Menino das Mercês, onde ingressei como Bombardinista em 09/2008 e mais tarde, com a força dada pelo Maestro Tomaz de Aquino Leite (in memorian), mudei para o Trombone, instrumento que foi mediador de transformações pessoais, musicais e conquistas.

⁷ Escola de Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa” – EMEM, localizada na Rua da Estrela, Nº 363, Centro Histórico, São Luís – MA.

Concordo plenamente com Oliveira (2006), quando afirma que a música tem o poder de exercitar naturalmente todos esses aspectos, pois mesmo que os investimentos aplicados nesses projetos sejam insuficientes, eles têm se mostrados exitosos, o que nos leva a uma reflexão da importância de se reforçar a execução de projetos sociais que têm a música como fio condutor para a política de inclusão social.

Os estímulos gerados pelas atividades musicais, em especial os das práticas coletivas, são superimportantes para a vida, pois proporcionam o exercício do autodomínio, do amor próprio e de outras competências que alinham as afinidades sociais pacificadoras em vários níveis sociais, como ressalta Kater (2004):

No caso da educação musical temos tanto a tarefa de desenvolvimento da musicalidade e da formação musical quanto o aprimoramento humano dos cidadãos pela música. Por outro lado, ao destinar-se a indivíduos em situação de risco pessoal e social, localizados na periferia dos benefícios oferecidos pela sociedade – e em níveis acentuados de distanciamento senão exclusão – a educação musical representa uma alternativa prazerosa e especialmente eficaz de desenvolvimento individual e de socialização (KATER, 2004, p.46).

Evidentemente, que o enfoque social, onde a formação da personalidade não é o único aspecto a ser considerado, pois, na verdade ele é, de certa forma, o resultado de todo um processo onde a música é o material principal. Kater (2004) em suas afirmações também acredita que o desenvolvimento da personalidade pode ser ajudado pelos projetos sociais que usam a música como instrumento de socialização:

Prevalece nesse enfoque, ao lado do desenvolvimento da percepção, insights e observação, a prontidão de respostas, desconstrução de padrões automatizados, novas formulações, transitividade e equivalência, inventividade, etc., que estimulam cognitivamente e dão sustentação ao aprimoramento do ser humano. O exercício de tais capacidades é recurso de autoconhecimento que promove a consciência de comportamentos e também a recriação dinâmica de vínculos, valores, atitudes, contemplando uma formação global, efetiva e integradora. [...] o educador musical, como qualquer professor, presta-se, querendo ou não, como modelo de referência para seus alunos, não só do ponto de vista musical (sua competência técnico-específica, digamos), mas também enquanto pessoa humana que é. Sua postura singular, maneira de ser e de estar, opiniões e comportamentos atuam ininterruptamente para eles como viva ilustração. A assimilação de modelos e mitematismos em geral fazem parte da necessidade que todo indivíduo tem de pertencimento a um grupo de afinidades ou classe maior e a incorporação e reprodução de padrões diversos pelos alunos – de maneira involuntária e voluntária também –, constitui-se na base da construção de uma identidade própria, imprescindível ao seu desenvolvimento (KATER, 2004, pág. 45).

Neste sentido, apresentar a música as crianças, adolescentes e jovens pode ser uma ferramenta poderosa para afastá-los da ociosidade, do crime, de um possível contato com as drogas e logo, da marginalidade, assegurando-lhes a inclusão na sociedade de forma digna e afirmado a arte como um instrumento pacificador e de harmonização e acomodação social.

Santos (2005) nos leva a meditar que a música é uma importante ferramenta no desenvolvimento da personalidade e da formação da cidadania, e que os educadores musicais desempenham o papel de modificadores da realidade social de muitos humanos. Além de oportunizar uma formação musical e humanitária, o aprendizado de um instrumento musical tem oportunizado o desenvolvimento pessoal e tem aberto relevantes perspectivas de profissionalização. Sales (2004) concorda com todas as afirmativas já descritas anteriormente:

A democratização do acesso a processos de inclusão utilizando a música como instrumento é condição já comprovada em inúmeros estudos para a diminuição da violência e aumento da autoestima dos envolvidos. Dentro deste contexto incluímos diretamente não só os beneficiários, mas também suas famílias. [...] cabe àqueles que acreditam que esta transformação é possível, a busca de fórmulas eficazes de transmissão do conhecimento, bem como dos parceiros e dos meios para realizá-lo, oferecendo as nossas crianças e jovens em situação de risco uma oportunidade de mostrarem e aperfeiçoarem seu talento, independente de sua origem, pois a cultura é a representação mais genuína da cidadania exercida por mecanismos justos de inclusão social [...] (SALES, 2004).

Não resta nenhuma dúvida da importância da música como instrumentos socializador e principalmente como elemento que tem a capacidade de desenvolver habilidades, competências e principalmente uma competição saudável, como nos ensina Barbosa (1996).

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 (BARBOSA, 1996, p.41).

Um dos aspectos mais importante do ensino da música é pelo fato de que ninguém faz música sozinho. Como, anteriormente já citada, Sardo (2010) nos faz ver que a ação coletiva nos leva a uma interação mais profunda com os companheiros, nos integrando e fazendo-nos sentir não um indivíduo, mas uma peça de um todo coletivo, que só se torna real se coletivo.

1.3 Reflexões sobre Inclusão Social

Nos dias de hoje podemos notar que a locução “inclusão social” tem sido muito difundida e debatida nos vários âmbitos sociais e meios de comunicação. Por conta disso, o assunto vem conquistando espaço e sendo cultivado e veiculado em áreas variadas, especialmente no universo das políticas sociais. Isso nos leva a observar que a “inclusão social” atua na educação, no esporte, na saúde, na música, entre outros setores. Deste modo, é importante a compreensão do seu verdadeiro sentido, da sua proposta e de como ela ocorre.

Tentando descobrir sua real definição no assunto em destaque, devido sua relevante complexidade, partimos do esclarecimento relacionado a seu inverso, no qual abrange a exclusão social, que é provocada através da exclusão de forma parcial ou total de indivíduos ou grupos de serem inseridos na sociedade em que partilham (Escorel, 1999).

Comungando da afirmação descrevida por Sarah Escorel (1999), podemos fazer uma reflexão e avaliar que o surgimento do termo “inclusão social” se deu através da análise do panorama adquirido conceitualmente da exclusão social. Esses dois termos foram cunhados para indicar duas situações que estão relacionadas ao poder econômico: uns favorecidos (incluídos) e outros desfavorecidos (excluídos), o que nos leva a entender que o assunto que norteia a exclusão social é muito mais amplo do que se possa imaginar, pois existe um leque enorme de níveis de desfavorecimento econômico, que vão desde as dificuldades de sobrevivência até a miséria absoluta.

Falando sobre inclusão e exclusão Cristina Teixeira (2005) diz que:

Pode-se considerar que, uma vez utilizado o conceito de exclusão social, a partir do qual se propõem as ações de inclusão social, há um consenso imediato sobre as mais diversas e contraditórias abordagens sobre as causas da exclusão. Isto não significa que haja um consenso sobre o que é exclusão e sobre o que deve ser feito para resolvê-la. Há sim uma pulverização de perspectivas sobre a exclusão que vai, desde exclusão do mercado de trabalho, até a exclusão cultural, étnica, exclusão informacional, etc. Assim, a criança de rua, o alcoólatra, os portadores de HIV, os desempregados, o empregado temporário, são todos excluídos (CRISTINA TEIXEIRA, 2005, p.1).

De fato, a exclusão social advém da condição em que se encontra esse excluído. Pode ser gerada a partir da falta de emprego, de segurança, de saúde, de justiça e consequentemente de cidadania.

Para Ribeiro (2012) a inclusão social é:

Um conjunto de meios e ações que visa combater a exclusão social, possibilitando aos excluídos, oportunidades de acesso a questões da vida em sociedade provocadas pela falta de classe social, origem geográfica, educação, idade, existência de deficiência ou preconceitos raciais. Indica outra etapa no processo de conquista dos direitos por parte daqueles que não têm as mesmas oportunidades dentro da sociedade (RIBEIRO, 2012, p.7).

As discussões voltadas para o enfrentamento da exclusão social vêm ganhando importância em nossa sociedade. A busca por mecanismos que possam proporcionar meios para que essa situação seja amenizada vão de doações individuais a pessoas que mendigam na rua, até a implantação de Projetos e Programas Sociais de inclusão gerados a partir de Organizações Não Governamentais (ONGS), que estimulam a reivindicação de uma sociedade mais justa e democrática.

De acordo com Guazina (2010):

A atuação dos projetos tem sido marcada pela concepção de que as práticas musicais podem construir novas oportunidades de vida. E, mais além, podem, ainda, modificar as realidades sociais de maneira positiva ao realizarem ‘transformação social pela música’ (ou ‘inclusão social pela música’) no enfrentamento das adversidades como desemprego, acesso precário à educação e cultura, o enfrentamento da violência (boa parte dela advinda do Estado), até lutas por direitos e legitimidade. Os projetos sociais são uma forma de levar educação de forma democrática de levar educação e cultura para a sociedade (GUAZINA, 2010, p. 942).

A música tem sido um instrumento marcante de inclusão social. Costuma-se dizer que a arte tem sido o passaporte de brasileiros para ingressarem no mundo artístico europeu. Não é incomum se ver nos dias de hoje matérias televisivas mostrando jovens oriundos de projetos sociais da periferia galgarem espaços em orquestras internacionais. As ONGs, os Projetos Sociais e Comunitários, o Sistema “S” através do SESC, SENAI e SENAI vêm dando uma grande contribuição nesse sentido, oportunizando a muitos jovens e crianças o acesso ao conhecimento musical. Portanto:

Sendo assim, percebe-se que a inclusão envolve convivência regada pelo diálogo, pela humildade, pelo reconhecimento das próprias fragilidades, além da superação de paradigmas tão impregnados em nossa formação cultural, religiosa, social, enfim fazendo parte de todo nosso desenvolvimento histórico (DELLANI e MORAES, 2012, p.3).

Tenho observado que uma maioria dos jovens do projeto onde atuo estão superando as suas fragilidades, não só no campo da música, mas no campo social, pois essa convivência se mostra um vetor em direção a uma melhor compreensão do que é viver em grupo e como podem ajudar uns aos outros.

2 METODOLOGIA DO TRABALHO

Considerando que este trabalho tem como objetivo discutir e relatar o ensino coletivo de instrumento de sopro, lançaremos mão da abordagem qualitativa expressa por Gil (2008) como um tipo de pesquisa que:

Consiste na organização dos dados selecionados de forma a possibilitar a análise sistemática das semelhanças e diferenças e seu inter-relacionamento. Esta apresentação pode ser constituída por textos, diagramas, mapas ou matrizes que permitam uma nova maneira de organizar e analisar as informações (GIL, 2008, p.175).

É através da coleta qualitativa que podemos realizar uma análise mais detalhada e verdadeira sobre o campo de pesquisa que estamos atuando. A organização do material coletado e sua correta análise pode nos propiciar uma visão clara e de vários ângulos do problema que estamos a estudar. No meu caso, em especial, fizemos o que podemos denominar uma observação naturista e participativa, visto que vivenciamos como membro do grupo estudado o campo natural e habitual da pesquisa.

Ansiando alcançar resultados satisfatórios nos objetivos propostos e na coleta dos dados para esse campo de pesquisa, procuramos envolver esse estudo de caso em duas modalidades de investigação: a pesquisa bibliográfica e a pesquisa de campo.

Na pesquisa bibliográfica utilizamos livros, artigos científicos, dissertações, artigos em periódicos e outras fontes para desenvolvermos a fundamentação teórica no que tange a diversidade de metodologias no âmbito da educação musical, buscando a catalogação do material existente sobre o assunto. Por sua vez, a pesquisa de campo foi realizada no polo onde acontece o projeto, utilizando-se para tal a observação estruturada direta como ferramenta de coleta, presenciando e lecionando nas aulas por instrumentos, ensaios de naipes, de grupos de câmara e Orquestra Filarmônica, com o objetivo de registrar com fidelidade a metodologia de trabalho.

2.1 Coleta de dados

A coleta de dados se deu a partir do início do Projeto, quando pensamos na importância de registrar essa experiência no meio acadêmico, pois entendemos que os trabalhos voltados a educação musical, em especial as práticas de ensino coletivo de instrumentos musicais, podem contribuir com larga significância para futuros trabalhos acadêmicos, bem como contribuir nas discussões que estão se desencadeando nesta modalidade de ensino. Como trata-se de uma atividade, não somente musical, mas principalmente social, dialogamos com Triviños (1987) que nos ensina que:

Parte de princípios que sustentam que é impossível conceber a existência isolada de um fenômeno social, sem raízes históricas, sem significados culturais e sem vinculações estreitas e essenciais com uma macro realidade social (TRIVIÑOS, 1987, p.138).

Assim, para compreender todo o percurso das atividades do Projeto Orquestrando a Vida, coletei os dados a partir dos documentos existentes no arquivo do SESC-MA, destaque para um livro sobre a história da instituição, um artigo e uma dissertação que estavam tratando sobre os projetos musicais desenvolvidos pelo SESC-MA e os relatórios mensais e anuais dos trabalhos realizados no projeto Orquestrando a Vida.

2.2 Análise dos dados

Para os procedimentos de análise dos documentos foram feitos resumos e fichamentos sobre o histórico do SESC, resumos dos relatórios das atividades, dos conteúdos lecionados, dos relatos dos alunos do projeto e também sobre os resultados alcançados durante as atividades no projeto.

3 PROJETO “ORQUESTRANDO A VIDA”

3.1 Breve Histórico

Em uma tentativa de contribuir para a melhoria da qualidade de vida dos comerciários e seus associados, o SESC – MA desenvolve vários projetos educacionais, culturais – artes visuais, artes cênicas, cinema, literatura e música -, de lazer e saúde. No que tange à área cultural, os projetos buscam oportunizar o desenvolvimento sócio cultural, bem como levar um ensino artístico ao público atendido, promovendo e estimulando um processo de difusão e manifestação cultural em São Luís.

Foi em busca de alcançar alguns desses objetivos que o SESC - MA buscou implantar projetos que fortalecessem o fazer musical fora de seus espaços formais, estimulando a manutenção e ampliação desses ambientes não-formais, mas que atuam de forma sistemática e planejada. Souza (2011) vê com bons olhos essa forma de atuação, pois entende ser bastante rentável:

[...] crianças e jovens talvez “aprendam” música, hoje, mais em seus ambientes extraescolares do que na escola propriamente dita, pois não há dúvida de que é possível aprender e ensinar música sem os procedimentos tradicionais a que todos nós provavelmente fomos submetidos (SOUZA, 2011, pág. 85).

Há setenta anos o SESC procurou dar início a experimentos de forma sistemática e pedagógica no ensino coletivo da música por meio de projetos que pudessem proporcionar um desenvolvimento das capacidades musicais dos alunos matriculados em seus espaços de ensino não-formais.

A grande procura por esses projetos é uma demonstração de que as crianças, jovens e adultos buscam ocupar um espaço social que não lhes é permitido na estrutura social atual. A arte e o esporte tem sido o caminho que os menos favorecidos dispõem para alcançarem um lugar ao sol, e o projeto Orquestrando a Vida tem sido um forte instrumento de inserção social. Outro aspecto que se observa como resultado da ação do projeto é a melhoria das relações interpessoais, com o fortalecimento do convívio em grupo, com a família e com a comunidade, onde a autoestima e confiança estão a crescer cada vez mais. Esses objetivos são claramente explicitados em todos os documentos do SESC:

[...] atender às necessidades sociais urgentes da comunidade, através de ações pragmáticas nos campos da Educação, Saúde, Cultura e Lazer (SESC, 2004, p. 7).

Buscando suprir essas necessidades acima mencionadas nos documentos do SESC e diante do cenário apresentado de inferioridade e deficiência social em nosso Estado, buscou-se embasar nas Diretrizes Gerais de ação do SESC e de sua política cultural que firmam elementos da cultura como: promover a informação e a produção do conhecimento, acomodando em um lugar propício a atividade sensível que lhes garanta o acesso aos bens culturais, de modo a inspirar mudanças, SESC (2015). Objetivo esse que é corroborado por Kater (2004) quando afirma que:

No caso da educação musical temos tanto a tarefa de desenvolvimento da musicalidade e da formação musical quanto o aprimoramento humano dos cidadãos pela música. Por outro lado, ao destinar-se a indivíduos em situação de risco pessoal e social, localizados na periferia dos benefícios oferecidos pela sociedade – e em níveis acentuados de distanciamento senão exclusão – a educação musical representa uma alternativa prazerosa e especialmente eficaz de desenvolvimento individual e de socialização (KATER, 2004, p. 46).

Foi diante dessa realidade, que o SESC – MA, depois de um estudo socioeconômico realizado nas comunidades de baixa renda, verificou que alguns bairros apresentavam um nível elevado de falta de estrutura, saneamento básico, urbanização, saúde, segurança, educação, cultura e lazer, e planejou uma ação que pudesse amenizar a situação de descaso que essas comunidades sofrem. Buscando envolver tanto esses jovens desassistidos pelo poder públicos quanto os filhos dos comerciários cadastrados criou-se um projeto denominado SESC MUSICAR, com o fito de atender os bairros da Divinéia, Maiobão e adjacências.

Buscando a mudança desse cenário social, o SESC - MA desenvolve, com o apoio da Associação de Moradores do Maiobão, o Projeto Sesc Musicar no Maiobão desde 2006, oferecendo os cursos de iniciação musical, instrumentos de corda: violão, violino, cavaquinho; instrumentos de sopro: flauta e clarinete; e instrumentos de percussão. É importante ressaltar que o Sesc Musicar contou com o apoio do Programa Criança Esperança do Grupo Globo/UNESCO nos anos 2011 e 2012, contribuindo de forma significativa para a manutenção e aumento dos contemplados no projeto.

Com o anseio de alcançar um contingente populacional maior de crianças e adolescentes em situação de risco, ociosidade e vulnerabilidade social, o Projeto Sesc Musicar foi ampliado em 2010, atendendo as comunidades em torno da Unidade Sesc Turismo, localizado no bairro Olho d'Água. O projeto foi instalado no bairro da Divinéia nas dependências da Escola Comunitária Dr. Orlando Araújo, instituição que apoia o projeto cedendo seus espaços físicos. No início, foram oferecidos os cursos de violão, flauta doce, canto coral e percussão, contemplando 60 alunos.

No decorrer dos anos, o projeto Sesc Musicar ampliou o número de vagas para 120 e acrescentou os cursos de flauta transversal, violino e clarinete. A partir de 2013, o SESC - MA reorganizou o formato do projeto com a finalidade de ampliar as atividades e vivências musicais dos alunos em eventos musicais promovidos pela instituição na cidade, oportunizando aos alunos a apreciação musical em eventos culturais, aqui me refiro ao Sonora Brasil, Mostra Sesc de música “Onde Canta o Sabiá” e outros eventos produzidos pelo SESC, que oferecem a demonstração e apreciação da prática de conjunto, com concertos musicais, bem como a inserção dos grupos musicais formados nos projetos Sesc Musicar na pauta de apresentação dos eventos do SESC - MA.

É importante salientar que durante esses anos, o projeto Sesc Musicar que é desenvolvido nos bairros Divinéia e Maiobão, já atendeu através dos cursos de música 1.101 alunos, o que demonstra uma quantidade de larga relevância que foi contemplada e atendida pelo Sesc nas comunidades com a perspectiva de serem incluídos em ações transformadoras por meio de Projetos de Música. Nos dias de hoje, o Projeto Sesc Musicar está vinculado ao Programa de Comprometimento e Gratuidade – PCG, atendendo ao acordo firmado entre o Sesc e o governo federal para promover ações educativas que possam ofertar gratuitamente para populações com renda de até 3 salários mínimos.

Com o êxito do projeto Sesc Musicar, o SESC - MA partiu para o atendimento de uma nova clientela, incluindo os alunos que tinham interesse no aprendizado dos instrumentos de sopro. Muitos alunos que participaram de Bandas Marciais e mesmo de algumas bandas formadas no seio das igrejas clamavam por uma oportunidade de ampliar seus estudos. Como a EMEM não tem condições de atender toda a clientela que a procura, a direção do SESC acatou a sugestão do

Quinteto de Metais e percussão Marabrass⁸, e aprovou o Projeto "Orquestrando a Vida" como uma espécie de projeto piloto de educação musical. Objetivando contemplar uma grande quantidade de possíveis candidatos a músicos, contactamos o presidente da Federação de Bandas e Fanfarras do Maranhão, Sr. Sandro Santos, para que ele fizesse o convite aos integrantes das bandas e fanfarras filiadas à Federação para que eles pudessem participar do projeto. Ainda em uma tentativa de ampliar o rol da ação do projeto, fizemos uma campanha no sentido de chamar a atenção dos egressos e membros das bandas de música das igrejas de São Luís, para que eles pudessem conhecer e participar do projeto.

No início do projeto, as aulas eram ministradas na sede da Banda Marcial Municipal Amadeus Mozart - BMMAM, localizada no bairro Alemanha. Em seguida, as atividades foram deslocadas para as instalações da Escola Municipal Luís Viana, localizada no mesmo bairro, e, quando ocorria alguma eventualidade, o projeto funcionava nas dependências físicas da Escola Municipal Miguel Lins, que foram disponibilizadas através da parceria com a Secretaria Municipal de Educação – SEMED. Atualmente, o projeto está sendo desenvolvido sem a parceria da SEMED e da Federação de Bandas e Fanfarras do Maranhão, está alocado no Prédio Histórico, onde funciona a Biblioteca e a Galeria de Artes do SESC - MA. Cabe ressaltar que em 2015, o SESC – MA visando unificar a nomenclatura dos projetos musicais que desenvolve, denominou a todos de SESC MUSICAR.

O projeto acontece uma vez por semana das 14h às 18h aos sábados. As atividades seguem a seguinte metodologia:

- No primeiro momento, é direcionada para o estudo dos conhecimentos teóricos e dos fundamentos técnicos de cada instrumento. Nessa etapa, o foco é o

⁸ Grupo de música de câmara criado em São Luís no dia 03/06/2003 pelos professores (Daniel Cavalcante - Trompetista e Jairo Moraes - Trompista) e os alunos (Daniel Miranda - Trombonista, José de Ribamar Fortes - Trompetista, esse posteriormente foi substituído por Hugo Carafunim, George Campos - Tubista e Marcel Pereira – Baterista e Percussionista) com o intuito de desenvolver a prática camerística e difusão da literatura para essa formação, a partir período Renascentista até os dias atuais. Vale ressaltar que, o Marabrass foi muito influenciado pelo Sexteto Brasil de João Pessoa – PB, que tem em sua formação profissionais qualificados e reconhecidos como *experts* na *performance* desse repertório. Esse grupo participou de muitos eventos em São Luís a convite da Secretaria de Cultura, e influenciou sobremaneira a forma de tocar instrumentos de sopro de metal em São Luís. O Marabrass teve oportunidade de se apresentar em diversos lugares, tendo sido destaque no Festival Eleazar de Carvalho - CE (2005) e o 51º Festival Villa Lobos – III Concurso de Música de Câmara do Núcleo Pedagógico (2013). A vivência adquirida pelos membros do Marabrass e os conhecimentos apreendidos levaram os seus membros a buscar compartilhar suas experiências, principalmente com os músicos de Bandas e Fanfarras, surgindo, então, o Projeto “Orquestrando a Vida”.

aprimoramento das potencialidades técnicas dos alunos. Atuam nessa fase, os professores dos instrumentos de sopro e percussão.

- No segundo momento, tem como foco a inserção dos alunos na prática de música de câmara, onde os alunos têm a oportunidade de tocar os repertórios específicos para seus instrumentos. O repertório é constituído de adaptações a arranjos tanto de músicas eruditas, quanto de músicas populares. São formados quartetos, octetos e corais de instrumentos de sopro.

- No terceiro momento, tem como objetivo a inserção dos alunos que estão num nível técnico mais avançado na prática da Orquestra Filarmônica de Sopros e os que ainda não estão preparados para serem inseridos, continuam sendo acompanhados pelos professores em sala de aula.

Algumas imagens dos cursos de instrumentos de sopro no Orquestrando a Vida:



Figura 1: Alunos do Curso de Bombardino e Tuba
Fonte: Daniel Miranda Costa



Figura 2: Alunos do Curso de Trompa

Fonte: Daniel Miranda Costa



Figura 3: Alunos do Curso de Trombone

Fonte: Adrian Ferreira



Figura 4: Alunos do Curso de Trompete
Fonte: Daniel Miranda Costa



Figura 5: Alunos do Curso de Clarinete e Sax
Fonte: Daniel Miranda Costa



Figura 6: Alunos do Curso de Percussão

Fonte: Daniel Miranda Costa

Esse projeto vem sendo desenvolvido em São Luís desde março de 2013 e nele está sendo aplicado o ensino coletivo dos instrumentos de sopro: Clarinete, Sax, Bombardino, Trombone, Trompete, Trompa, Tuba; e Percussão. Um dos *PLUS* do Projeto é o aperfeiçoamento técnico de músicos vindos das bandas filarmônicas⁹ de São Luís e outros municípios periféricos (São José de Ribamar, Humberto de Campos, Rosário e Santa Rita).

Os cursos de educação musical oferecidos através dos projetos do SESC - MA têm uma particularidade que é a utilização de um ensino não-formal, não obstante o uso de uma metodologia adequada para uma clientela provinda, normalmente, das comunidades periféricas e que se encontram em situação de risco. Segundo Gohn (2009) a educação não-formal cumpre bem esse papel, pois:

A educação não-formal designa um processo com várias dimensões tais como: a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da

⁹ São sociedades civis que surgiram no Brasil, durante o século XIX e tem como intuito manter uma banda de música. Além dessa nomenclatura, são utilizados outros termos para denominar as bandas de Música: “Sociedade Musical”, “Clube Recreativo”, “Grêmio”, “Lira”, “Clube Musical”, “Euterpe”, “Corporação”, “Operária” e “Conspiradora” são os mais utilizados.
Fonte: Cajazeira, Regina. A Importância das Bandas de Música na Formação do Músico Brasileiro. Educação Musical no Brasil. Organizadoras: Alda Oliveira e Regina Cajazeira, Salvador, P&A, 2007, p. 24-28.

aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor; a educação desenvolvida na mídia e pela mídia, em especial a eletrônica, etc. São processos de auto-aprendizagem e aprendizagem coletiva adquirida a partir da experiência em ações organizadas segundo os eixos temáticos: questões étnico-raciais, gênero, geracionais e de idade, etc. (GONH, 2009, p. 4)

Nesse contexto, concordamos com Santos (2005), que nos traz a reflexão de que:

Fora da escola, projetos comunitários e sociais têm se dedicado com frequência cada vez maior ao ensino da música, com diferentes ênfases. A música tem sido apresentada como forma de afastar jovens da marginalidade social, como alternativa de profissionalização, como instrumento de valorização da cultura popular, de melhorar a qualidade de vida da população atendida (SANTOS, 2005, p. 32).

Com essas ações, o SESC - MA não tem a pretensão de formar profissionais músicos, pois os projetos por ele custeados objetivam uma proposta de integração social através da Música, promovendo atividades culturais para crianças, adolescentes e jovens. Essas ações, de forma direta ou indireta, buscam a melhoria da relação dos jovens com suas famílias e com a sociedade. A prática musical tem a capacidade de desenvolver hábitos e atitudes benéficas necessárias para uma convivência saudável. A escolha dos jovens pela profissão de músicos tem sido também observada, não obstante não ser esse o objetivo do projeto, mas que vemos com grande alegria. A formação de um caráter ético, respeito às diferenças, formação de jovens cidadãos possibilitam uma busca por um futuro promissor e de uma vida de sucesso. Os resultados observados nos garantem que os objetivos dos projetos implementados pelo SESC – MA estão sendo plenamente alcançados.

O Projeto Orquestrando a Vida atende em média 80 alunos por ano, com aulas sistemáticas e realiza apresentações nos espaços do SESC - MA, nos eventos que tem o apoio do SESC, a exemplo da 3^a Mostra Sesc de música “Onde Canta o Sabiá”, Festival Amazônia das Artes do SESC (10^a edição), Balaio de Sotaques, em eventos culturais da cidade, entre eles destacamos a Feira de Livros de São Luís, o Festival de Bandas e Fanfarras promovidos pela Federação de Bandas e Fanfarras do Maranhão e o Festival de Jazz de São José de Ribamar.

3.2 Metodologia desenvolvida no projeto

Os projetos de musicalização e aperfeiçoamento implantados pelo Sesc no Maranhão adotam como base metodológica os teóricos da área prática musical coletiva, formando uma metodologia que se adequa ao bom emprego do ensino de música em espaços não formais, em especial a metodologia implantada no Projeto Orquestrando a Vida. Sua base curricular está alicerçada na linha do ensino convencional, ou seja, na aplicação de aulas teóricas, técnicas e práticas nos instrumentos musicais dos cursos ofertados.

No que se refere às aulas teóricas, observa-se que o método utilizado é o método ativo de *Carl Orff* – compositor e professor de música alemão que viveu no século XX - cujo ensino está baseado no ritmo, nos movimentos e na improvisação, cabendo aos instrutores a aplicação de atividades vocais (solfejo) e instrumentais e aos alunos experimentarem essas mesmas atividades através do processo de imitação/reprodução. Assim, observa-se que o aprendizado musical parte da prática para a teoria, processo também defendido por Tourinho (2007):

[...] acreditar que todos aprendem com todos. O professor é modelo, quem toca com facilidade, enquanto que os demais colegas atuam como espelhos, refletindo (ou não) as dificuldades individuais do grupo. Assim é possível observar/comparar/avaliar a si mesmo sem necessidade de intervenções verbais explícitas. Mesmo porque no ensino coletivo, como no tutorial, o professor corrige e incentiva muitas vezes demonstrando com o instrumento em vez de falar. Uma das habilidades aprendidas é a capacidade de não interromper uma performance coletiva enquanto se corrige individualmente, usando o olhar, um sorriso, um toque. O terceiro princípio diz respeito também ao ritmo da aula, que é planejada e direcionada para o grupo, exigindo do estudante disciplina, assiduidade e concentração (TOURINHO, 2007, p. 3).

Por vislumbrar uma garantia de bom aprendizado através do método de *Carl Orff*, aditado com a metodologia ativa de *Shinichi Suzuki*¹⁰ que acredita “que as pessoas possuem potencialidades que podem ser exploradas e desenvolvidas assim como a linguagem materna de seu país”, foi que estabelecemos a forma de trabalho e a metodologia a ser aplicada no Projeto Musicando a Vida. Nesses métodos há

¹⁰ *Shinichi Suzuki* (1898-1998) foi um dos mais brilhantes pedagogos do séc. XX. Filho do dono da maior fábrica de instrumentos de cordas do Japão, que durante a guerra foi bombardeada e teve que dar aulas de violino em Matsumoto para sobreviver. Local onde aperfeiçoou a sua Metodologia, conhecida como *Suzuki*, que mais tarde foi implantada nos Estados Unidos e na Europa.
Fonte: FONTERRADA, Maria Trench de Oliveira, 1939 – De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação.

uma exploração do processo imitativo, onde o professor faz e o aluno repete e memoriza.

Um aspecto que nunca pode deixar de ser considerado é o nível de aprendizado que os alunos se encontram. Assim, vão sendo inseridos exercícios técnicos e melodias mais fáceis para que todos possam, não só individualmente executar, mas coletivamente também, pois a prática coletiva, o tocar junto é um fator de estímulo, de fortalecimento e garantidor da permanência do aluno no projeto, pois todos visam participar da Orquestra Filarmônica de Sopros. Quando o aluno já está em condições de participar da Orquestra de Sopros, ele é integrado no ensaio de naipe, que os prepara de forma mais rápida e mais eficiente na execução de suas partes. Na medida em que os alunos vão evoluindo, os repertórios vão apresentando maiores dificuldades técnicas e interpretativas, estimulando-os a buscar uma carga ou tempo de contato e estudo maior com o instrumento, bem como inserir de forma gradativa os repertórios para música de câmara e para Banda Sinfônica.

O fato do professor lidar com vários alunos ao mesmo tempo é imperativo, para ter êxito no seu trabalho, planejar as aulas e saber manter a atenção dos alunos, visando um aproveitamento mais eficaz dos mesmos, sem se abster de processos que qualificam o fazer musical.

Uma outra metodologia que é utilizada como fortalecedora do alicerce teórico dos alunos no projeto é a desenvolvida por *Dalcroze*¹¹ (1865-1950), que foca na prática pedagógica da escuta e no movimento, onde o ritmo, o solfejo e a improvisação são elementos que integram o processo de musicalização dos aprendizes. Considerando a grande tradição poética do Maranhão e considerando ainda que temos uma vasta riqueza de manifestações culturais (música e dança) é quase obrigatória a utilização do repertório folclórico, o que contribui para estimular os alunos a conhecerem seus ritmos, gêneros e estilos folclóricos musicais. Não poderíamos deixar de considerar a metodologia ativa aplicada por Zoltán Kodály¹² (1882-1967), que valoriza o ensino musical utilizando as melodias, gêneros e estilos encontrados na própria cultura, o que contribui para a inserção do repertório popular

¹¹ Educador musical suíço e Professor do Conservatório de Genebra no séc. XX que desenvolveu uma metodologia de ensino musical baseada nos movimentos corporais expressivos, que foi difundida mundialmente a partir de 1930 e precursor dos métodos ativos da educação musical.

¹² Foi um compositor, educador e músico húngaro do séc. XX que desenvolveu uma metodologia, que mais tarde foi aperfeiçoada por seus seguidores, em músicas folclóricas húngaras.

Fonte: FONTERRADA, Maria Trench de Oliveira, 1939 – De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação.

e folclórico Ludovicense, cuja vivência, o treinamento auditivo, a percepção musical e o ritmo são elementos facilitadores por conterem sons do cotidiano cultural vivido nas comunidades. Com esse arcabouço de metodologias, que o Projeto Orquestrando a Vida avança no sentido de desenvolver cada vez mais essas técnicas nas práticas coletivas, nas formações camerísticas com os grupos de metais, nos octetos de instrumentos de sopro e na Banda Sinfônica, onde são sempre utilizados os elementos rítmicos como elementos de aprimoramento da coordenação motora, da sensibilidade rítmica e dos movimentos corporais que ajudam no processo de desinibição dos alunos e que dão suporte ao aprendizado musical.

Além das metodologias mais tradicionais aplicadas no Projeto Orquestrando a Vida, ressaltamos as significativas contribuições de Cristina Tourinho, Joel Barbosa, com seu método Da Capo, Rita de Cássia Mendonça, Flávia Cruvinel, teóricos da educação musical que se debruçam nas práticas coletivas de instrumentos musicais, técnicas vocais e percussão.

O resultado da aplicação dessas metodologias é visivelmente exitoso, pois os alunos do Projeto integram os grupos musicais que têm contribuído de forma intensa na oferta de novos produtos culturais à cidade de São Luís. Muitos eventos são acompanhados pelos grupos do Orquestrando a Vida, destaque para: a 3^a Mostra Sesc de Música “Onde Canta o Sabiá”, as Olimpíadas do Sesc, Mostra Sesc Guajajara, Festival Amazônia das Artes do Sesc – 10^a edição, eventos da cidade, entre eles podemos destacar a apresentação na Feira do Livro de São Luís, onde recepcionaram o Prefeito da cidade, Edivaldo Holanda, 3º Festival de Jazz e Blues de São José de Ribamar e em eventos que estimulam a formação de plateias e fazem parte do calendário anual artístico e cultural por meio dos Festivais de Bandas e Fanfarras, que acontecem em São Luís.



Figura 7 Apresentação da Orquestra de Sopro
Fonte: Daniel Miranda Costa

O repertório trabalhado no Orquestrando, nas aulas de instrumento e na prática de conjunto, é variado, pois aborda os diversos períodos históricos, com ênfase na prática do repertório da música brasileira, sem esquecer as produções locais antigas e atuais, e as partituras que são disponibilizadas no site do Sesc Partituras.

Em meio a essa diversidade de gêneros e estilos disponibilizados para compor o repertório, a banda executa canções do folclore Maranhense, chorinho, temas clássicos e outros. Podemos mencionar alguns exemplos como: Três Corais para Banda, do *Wolf Pack*, Asa Branca, de Luiz Gonzaga / Arr. DUDA, Tema de Lara, de Maurice Jarre (do filme Doutor Jivago), Ilha Bela, de Carlinhos Veloz/ Arr. Elder Ferreira, Louvação a São Luís, de Bandeira Tribuzi /Arr. Silvano Henrique, Hino Maranhense, de Antônio Rayol/Adapt. Elder Ferreira, Hino nacional Brasil, de Francisco Manoel Silva, Black Wolf Run (Fantasia for Band), de John Higgins, A voz do Coração (Fantasia), de João Luiz Goes (Sesc Partituras), As Rosas do Amor (Valsa), de Leozírio Fontes Guimarães (Sesc Partituras), Nordeste Brasileiro (Bumba-meu-boi de Nina Rodrigues – MA, sotaque de Orquestra) de Concita

Braga/Arr. De Elder Ferreira, Canto da Ema, de João do Vale/Arr. de Elder Ferreira e outras composições.

Esses eventos têm sido motivadores para os alunos que a cada apresentação ganham mais autoconfiança, sentindo-se mais autoconfiantes para exercitar diariamente o aprendizado do instrumento, assim como interessados cada vez mais pelos encontros que ocorrem todos os Sábados no Orquestrando a Vida. Alguns alunos já se sentem estimulado e mantêm uma rotina de estudos almejando seguir uma carreira musical, ser um profissional da música.

3.3 Resultados Alcançados no “SESC ORQUESTRANDO A VIDA”

Nessa caminhada, que teve sua gênese em meados de 2013 até os dias atuais, como instrutor de trombone do Sesc Orquestrando a Vida, pude presenciar diversas benfeitorias proporcionadas pelo projeto. Podemos começar mencionando o valioso trabalho que vem sendo desenvolvido com as comunidades adjacentes do polo onde acontece o Sesc Orquestrando a vida. Podemos observar que a cada encontro, quando os alunos se encontram para o treinamento coletivo, há mais e mais integração, mais interesse e principalmente uma maior demonstração, por parte da maioria dos integrantes do Projeto, de que estão interessados em continuar estudando música nas Escolas Especializadas e nas Universidades. Outro ganho visivelmente observado são as transformações ocorridas nas vidas dos adolescentes e jovens que participam do Projeto no que tange às suas capacitações musicais. As aulas ministradas têm contribuído para que esses adolescentes e jovens venham evoluir musicalmente, vivenciando novas experiências que acontecem nas aulas, nas práticas camerísticas e na Orquestra Filarmônica de Sopros, que é o produto final desse projeto.

É importante ressaltar que alguns alunos estão sendo inseridos em outros projetos que visam uma maturidade e nível mais criterioso na prática e domínio do instrumentista. Como exemplo cito os alunos que estão participando da Orquestra Jovem do Maranhão João do Vale¹³, no grupo de metais que tem a direção de Professores, Mestres e Doutores em Música, que pertencem a EMEM (Escola de

¹³ Jadi Seguins – Trombone, Luan Kayck (ex-aluno) - Trombone, Gabriel Oliveira– Trompete, Bruno Eduardo G. da Silva – Trompete, Nícolas – Tuba, Jahi Seguins – Clarinete, Marcus Ferrer (ex-aluno) – Clarinete.

Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa”), os que estão sendo inseridos no mercado de ceremoniais (Evandro Maia, Gutemberg e Gabriel Oliveira – trompetistas) principalmente em casamentos, onde tocam as clarinadas, a marcha nupcial, com o acompanhamento do Instrutor de Trompete do Sesc, Hugo Carafunim. Temos alunos participando do quarteto de Metais (Junior Feitosa, ex-aluno – Trombonista, Nícolas – Tubista), que tem a direção do Professor de Trompete da EMEM Thalles do Vale, na Banda de Música da EMEM Tomás de Aquino Leite (Àleks (ex-aluno), Júlio César, Kelly Regina – Trombonistas, Sarah Bianca e Diogo Amorim – Saxofonistas, Bruno Eduardo, Diego Amorim, Gabriel – Trompetistas), sobre a regência do Prof. Jairo Moraes. Ainda como comprovação de tudo antes já exposto, três alunos do Projeto estão cursando Licenciatura em Música sendo quatro na UFMA (Walber Lobato e Lucas Lima – Clarinetistas, Bruno Eduardo G. da Silva, Diego Amorim Cardoso e Francisco Carlos Ribeiro Santos – Trompetistas, Diogo Amorim Cardoso e Sarah Bianca M. dos Santos - Saxofonistas) e um na UEMA (Derkian Mateus M. dos Santos – trombonista), e alguns alunos estão matriculados nos cursos fundamentais e técnicos por instrumentos da EMEM (Jadi Seguins, Júlio César S. Teixeira, Kelly Regina A. Piedade - curso de trombone, Diego Amorim Cardoso, Francisco Carlos Ribeiro Santos, Thallys Batista – curso de trompete, Sarah Bianca M. dos Santos – curso de sax-alto). Além do mais, o projeto Orquestrando a Vida tem sido tema de trabalho e citado em alguns trabalhos acadêmicos na Universidade Federal do Maranhão. Resultados como esses, acima mencionados, demonstram que, por meio desse projeto, estamos fazendo um trabalho de socialização e integração dos alunos para com a sociedade e preparando-os para o fazer musical. Prova disso, tem sido os depoimentos de alguns alunos que participam do projeto:

O projeto Musicar foi muito importante para mim, eu aprendi bastante e com esses estudos do projeto eu consegui conquistar muita coisa que nunca imaginei, como admiração dos meus amigos e familiares e o orgulho dos meus pais. O Musicar também me ajudou na escolha da minha profissão. Admiro todos os professores (depoimento pessoal)¹⁴.

O projeto mudou até meu relacionamento com minha família e meus amigos. Sou uma pessoa diferente do que era antes, minhas notas

Relatos 15, 16, 17 e 18 foram retirados do artigo do SESC Musicar.

¹⁴ Melissa Gonzaga Amorim, aluna de violino do Projeto Musicar/Divinéia. Depoimento coletado em relatórios mensais do projeto. (Out/2015)

são melhores na escola, agora eu tenho uma ocupação e não vou mais para a rua, fazer coisa errada¹⁵ (depoimento pessoal).

Fico muito feliz por participar deste projeto. Antes eu ficava sozinho em casa ou então ia brincar na rua, mas depois que entrei aqui, eu estudo meu instrumento e gosto muito de vir para cá todos os sábados. E essa apresentação que fizemos hoje, foi emocionante, fiquei nervoso, pois a emoção foi grande em tocar para nossas famílias¹⁶ (depoimento pessoal).

Tenho o maior prazer em fazer parte desse projeto, pois projetos como esses deveriam inclusive servir de exemplo e ampliar para outras comunidades. Aqui pude ter forças junto à equipe de professores para vencer minhas próprias dificuldades¹⁷ (depoimento pessoal).

Acho o “Projeto Orquestrando” ótimo por ter me proporcionado coisas maravilhosas sobre o que a música realmente pode proporcionar em minha vida. O projeto mudou completamente minha vida, e cada dia que passa o meu desejo por ela só aumenta. Não consigo passar três dias sem estudar meu trombone. Minha Mãe acha que mudei muito, principalmente quando pego qualquer quantia e já fico juntando para investir em métodos, creme, surdina¹⁸ (depoimento pessoal).

Acho o Projeto “Orquestrando a Vida” muito bom, pois está me proporcionando mais conhecimento musical, um novo ciclo de amizades. O meu gosto musical mudou, antes não gostava muito de temas de filmes, música clássica, agora dou mais valor ao gênero e ao que estou aprendendo. Minha Mãe vê o quanto sou apaixonada pela música, e o mais importante, ela me apoia (depoimento pessoal)¹⁹.

Gosto muito do Projeto, principalmente do formato, onde as aulas são presenciais com o professor específico, que traz um melhor conhecimento da literatura do instrumento, a diversidade de gêneros e estilos musicais, principalmente os regionais, que o trombone está inserido (do erudito ao choro). Depois que ingressei no projeto, pude descobrir os caminhos para o desenvolvimento musical e a certeza que é a música que eu quero para o meu futuro²⁰ (depoimento pessoal).

¹⁵ Iriane Ferreira, aluna de canto coral do Projeto Musicar/Divinéia. Depoimento coletado em relatórios mensais do projeto. (Nov/2013)

¹⁶ Alex Santos Lisboa, aluno de clarinete do Projeto Musicar/Divinéia. Depoimento coletado em relatórios mensais do Projeto (Maio/2015)

¹⁷ Osvaldo Moura Júnior, aluno de trompete do Projeto Orquestrando a Vida. Depoimento coletado em relatórios mensais do Projeto (Jul/2015).

¹⁸ Júlio César S. Teixeira, aluno do curso de trombone do Projeto Orquestrando a Vida. Depoimento coletado em maio/2017.

¹⁹ Kelly Regina A. Piedade, aluna do curso de trombone do Projeto Orquestrando a vida. Depoimento coletado em maio/2017.

²⁰ Derkian Mateus M. dos Santos, aluno do curso de trombone do Projeto Orquestrando a vida. Depoimento coletado em maio/2017.

Participar desse projeto tem sido muito proveitoso, pois através dele pude ter acesso a informações musicais que jamais havia ouvido falar. São tardes de sábado que ao invés de estarmos descansando ou até mesmo nos divertindo, dedicamos para aprender mais sobre a técnica do instrumento, tocar quartetos ou corais de trombone, conhecer novas pessoas e tocar repertórios de diversos estilos na Orquestra Filarmônica de sopros²¹ (depoimento pessoal).

O projeto me proporciona mais uma porta aberta para aperfeiçoar no meu instrumento tanto no individual quanto no coletivo, além de aperfeiçoar meu desenvolvimento e relacionamento nas práticas de banda. Através dele pude ter mais apreço e confirmar que é a música que desejo seguir como profissão²² (depoimento pessoal).

Para mim, esse é o projeto de mais relevância para minha vida musical. Porque em nenhum lugar eu encontrei o que o Orquestrando proporciona. Ter aulas que mesclam a teoria com a prática do trombone, poder tirar dúvidas específicas do instrumento e das técnicas utilizadas para emitir sons, além de poder praticar tudo aquilo que estudamos na orquestra de sopros. Pude perceber que o mundo do trombone e da música são muito amplos, as possibilidades são diversas²³ (depoimento pessoal).

A partir desses relatos, é possível perceber a importância do projeto Orquestrando na vida dos estudantes. Eles são um testemunho do quanto o projeto tem causado um impacto social na vida desses alunos através da educação musical coletiva. Desta forma, o ensino coletivo de instrumentos de sopro pode ser uma grande ferramenta capaz de proporcionar a socialização do ensino musical para as crianças e jovens, bem como fazer com que esse conhecimento musical seja mais respeitado, valorizado e fundamental para oportunizar uma formação mais integral do ser humano. O que nos faz concordar com Cruvinel (2008) quando afirma que:

O Ensino Coletivo de Instrumento Musical pode ser uma importante ferramenta para o processo de socialização do ensino musical, democratizando o acesso do cidadão à formação musical (CRUVINEL, 2008, p.5).

Talvez, as maiores mudanças geradas a partir do projeto sejam as que ocorrem nos relacionamentos familiares, no aprendizado escolar, na maneira como estão sendo vistos pela família e pelos amigos e na mudança de perspectiva musical e social. Nesse sentido, concordamos com Santos (2005) quando assegura que a

²¹ Jonilson dos Santos R. Pinheiro, aluno do curso de trombone do Projeto Orquestrando a Vida. Depoimento coletado em maio/2017.

²² Diego Amorim Cardoso, aluno do curso de trompete do projeto Orquestrando a Vida. Depoimento coletado em maio/2017.

²³ Jadi Seguins, aluno do curso de trombone do Projeto Orquestrando a vida. Depoimento coletado em maio/2017.

música é uma ferramenta indispensável para formar o ser humano como um ser livre com capacidade de adquirir saberes e acrescentar de forma significante na sociedade, pois:

A música deve ser considerada elemento indispensável numa proposta educativa voltada para a formação humana de cidadãos livres, capazes de se apropriar do conhecimento acumulado na nossa época (suas memórias) e de dar prosseguimento criativo à autotransformação histórica da humanidade (SANTOS, 2005, p. 33-34).

Essas mudanças são provas incontestes da importância que a educação musical tem e da capacidade de mudar as vidas das pessoas quando ela é bem aplicada. Prova disso são os relatos descritos pelos pais desses alunos, que ao acompanharem o ingresso de seus filhos no Projeto, começam a notar a mudança de comportamento, comprometimento para com a música e com os estudos regulares. Isso os faz reconhecer que:

Ele mudou muito, está mais responsável pelos seus estudos, não vive mais na rua, o tempo livre que ele tem está sempre se dedicando para evoluir mais no seu instrumento. Às vezes acho que ele está obcecado pela música, (risos). Qualquer quantia de dinheiro que ele pega é para papel, risos (são as xerox de materiais que ele tira para estudar)²⁴.

Acho um excelente projeto, pois proporciona melhorias no desempenho musical dele, sempre que posso estou acompanhando ele nos eventos que a Orquestra de Sopros do Projeto toca. Fico emocionado ao vê-lo tocando com seus amigos e Professores²⁵.

Percebi nele um aumento no interesse pelas atividades musicais, está com uma visão mais técnica das coisas, às vezes se torna chato (risos). Isso mostra a firmeza dele ao escolher prestar vestibular para Licenciatura em Música pela UEMA e ter tido êxito²⁶.

O comportamento e visão de mundo por meio da música para eles é outro. Percebo que eles estão com o pensamento diferente de anos atrás, quando tinham uma perspectiva muito limitada. Esse projeto pode transformar mais vidas, assim como está proporcionando na vida dos meus filhos. Entendo que é preciso expandir mais o Projeto para contemplar mais crianças, jovens e adultos e também oferecer oportunidades para os que estão aprendendo lá²⁷ (depoimento pessoal).

²⁴ Mãe de Júlio César S. Teixeira, aluno do curso de trombone do Projeto Orquestrando a Vida. Depoimento pessoal coletado em maio/2017.

²⁵ Pai de Jonilson dos Santos R. Pinheiro, aluno do curso de trombone do Projeto Orquestrando a vida. Depoimento pessoal coletado em maio/2017.

²⁶ Justino Fonseca Santos, pai de Derkian Mateus M. dos Santos, aluno do curso de trombone do Projeto Orquestrando a vida. Depoimento coletado em maio/2017.

²⁷ Mãe de Jadi Seguins e Jahi Seguins, alunos do curso de trombone e clarinete do Projeto Orquestrando a vida. Depoimento pessoal coletado em maio/2017.

Percebi que estão mais interessados pela música, e que já à escolheram como profissão, pois estão cursando licenciatura em música na UFMA. Isso nos deixa alegres por entender que se não frequentassem o projeto poderiam estar ociosos e sofrendo algum tipo de perigo ou violência nas ruas²⁸ (depoimento pessoal).

A leitura dos relatos colhidos dos pais desses alunos nos faz entender a real importância que projetos com esse formato podem oportunizar às crianças e aos jovens. É através dele ou até mesmo de projetos sociais que abrangem as outras áreas artísticas, que é possível proporcionar na vida de cada participante sementes de esperança e de vontade de lutar por dias melhores enquanto ser pertencente a esse mundo ao qual estão inseridos.

Por outro lado, enxergamos também a grande relevância que esses projetos têm para os pais, quando os seus filhos ao participarem de projetos dessa envergadura conseguem sair da ociosidade e serem direcionados para o fazer musical que poderá mudar a maneira que pela qual enxergam o mundo. Isso é comprovado quando o Pai do aluno Derkian Mateus e a Mãe de Diego Amorim e Diogo Amorim relatam que através desse aprendizado puderam ver a transformação nas vidas de seus filhos de tal forma que os fez optarem em buscar uma qualificação no campo da educação musical, onde já se enxergam como um futuros educadores que partilharão de suas experiências e conhecimentos adquiridos com futuros alunos, servindo de referência para os mesmos para assegurar os caminhos promissores que a música pode levar.

A partir destes relatos é importante aludir o pensamento de Santos (2005) que afirma que fora da escola, os projetos sociais têm aumentado os investimentos no aprendizado da música, buscando a inclusão dessas crianças e jovens na sociedade, bem como buscar como alternativa a profissionalização daqueles que criaram apreço e pretendem alcançar uma qualidade de vida e valorização cultural por meio da música. É forçoso ressaltar e alertar que atitudes como essa não podem servir de motivo para o descaso que as três esferas do poder público vêm demonstrando ao não oferecerem educação musical aos jovens e adolescentes, que acabam por serem conquistados pelo recurso fácil oferecido pelo tráfico de drogas.

²⁸ Mãe de Diego Amorim Cardoso e Diogo Amorim Cardoso, alunos do curso de trompete e sax do projeto Orquestrando a vida. Depoimento coletado em maio/2017.

É de extrema importância fomentar a discussão e a expansão desses projetos, visando buscar novos caminhos do saber e buscar atender um maior número de jovens. Podemos entender que essas práticas musicais podem desenvolver as potencialidades musicais dos alunos, bem como desenvolver um olhar mais crítico como elemento de expressão e comunicação, o que a torna em ferramenta indispensável para uma formação humana mais livre, capaz de adquirir conhecimentos e assim dar continuidade à transformação da vida, tornando-a mais digna.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desse trabalho é relatar o ensino coletivo de instrumento de sopro no Projeto Orquestrando a Vida, identificar as metodologias utilizadas no projeto, verificar a importância desse aprendizado na vida dos alunos e relatar os resultados alcançados com a aplicação desse processo dentro e fora do projeto. A partir dos dados coletados podemos ressaltar a importância que esses ambientes de ensino musical podem proporcionar para estimular o potencial musical das crianças, adolescentes e jovens da Região Metropolitana de São Luís – MA, que vivenciam uma experiência única, tanto no que se refere ao convívio social quanto do desenvolvimento de seus potenciais artísticos musicais.

Projetos dessa envergadura melhoram o movimento cultural de nossa cidade, pois refletem um grau relevante de cumprimento do seu papel social que é reconhecido através de apresentações públicas, dos objetivos que estão sendo alcançados, bem como pela notória mudança de comportamento, disciplina, valores, que as crianças, adolescentes e jovens passam a viver nos projetos, sendo refletidos na vivência familiar, na escola formal e em outros espaços sociais que começam a reconhecer o poder que o aprendizado da música tem quando ensinada com compromisso e responsabilidade.

Podemos perceber que a música é uma ferramenta de socialização muito importante, pois ela possibilita a inclusão nos mais diferentes grupos sociais. Percebe-se também, que ela pode levar a um entendimento e uma maior valorização da cultura. Pode oportunizar uma elevação na hierarquia social, gerar emprego, renda e trazer luz para uma série de jovens que sem uma perspectiva acabam sendo aliciados pelos traficantes, tornando-se, em grande parte marginais. A música pode conduzir a um melhor entendimento do mundo, da sociedade fazendo com que os jovens possam se inserir mais facilmente nos grupos sociais por compreenderem que têm o direito a uma vida mais digna. A música pode sim, ser um instrumento de PAZ.

Nesse cenário, observa-se que as ações desenvolvidas através do Projeto Orquestrando a vida, com o propósito de criar centros de prática instrumental para crianças e jovens da região metropolitana de São Luís - MA, vêm garantindo o lúdico, permitindo a descoberta de novos talentos na prática musical coletiva e individual, estimulando a evolução desses conhecimentos teóricos e práticos e,

sobretudo, trabalhando na socialização, na conscientização, no respeito mútuo entre todos, além de motivar a comunidade para que se inclua de forma mais intensa e adequada na vida social da cidade e como não poderia deixar de ser, gerar uma nova plateia.

Espera-se que este trabalho possa se somar às discussões sobre o ensino coletivo de instrumentos musicais, contribuindo e trazendo aspectos importantes a partir do cenário musical maranhense.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, José Robson Maia. *De volta ao Coreto: Um estudo sobre a Banda de Música de Icapuí - Ce*. Monografia de Especialização, Fortaleza: Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará, 2007.

ALMEIDA, Jairo Moraes e PEREIRA, Isoneth Lopes. *Educação Musical no Sesc Maranhão: relato de experiência dos Projetos Musicar e Orquestrando a Vida*. Artigo para Revista do SESC.

AMORIM, Herson Mendes. *Bandas de Música: Espaços de formação profissional*. São Paulo: Scortecci, 2014.

BARBOSA, Joel. *Método Elementar Para o Ensino coletivo ou Individual de Instrumentos de Banda*. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.

BARBOSA, Joel. *Considerando a Viabilidade de Inserir Música Instrumental no Ensino de 1º Grau*. Revista da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM, nº3, de 1996.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. *Banda de música Teodoro de Faria: perfil de uma banda civil brasileira através de uma abordagem história, social e musical de seu papel da comunidade*. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CISLAGHI, Mauro César. *A educação musical no Projeto de Bandas e Fanfarras de São José (SC): três estudos de caso*. Revista da ABEM, Londrina, v.19, n.25, 63-75, jan. à jun. 2011.

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

CRUVINEL, Flávia Maria. *O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musical*. Artigo para o VIII Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical, 1º Simpósio sobre o Ensino e a Aprendizagem da Música Popular e III Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical realizados em Brasília, no período de 21 a 23 de agosto de 2008.

DELLANI, Marcos Paulo e MORAES, Deisy Nara Machado de. *Inclusão: Caminhos, Encontros e Descobertas*. Artigo para Revista REI (Revista de Educação do Instituto de Desenvolvimento Educacional do Alto Uruguai - IDEAU). Vol. 7, Nº15, janeiro – junho 2012 (Semestral). Rio Grande do Sul.

SCOREL, Sarah. *Vidas ao léu: Trajetórias da exclusão social Rio de Janeiro*. Editora Fiocruz, 1999.

FONTERRADA, Maria Trench de Oliveira, 1939 – *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. 2ª edição, São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

GUAZINA, Laize. *Os projetos sociais e a música no ‘front’ das lutas contemporâneas: entre a biopolítica e a invenção da vida*. IN: ANAIS SIMPOM, 2010. Disponível em: <http://www.unirio.br/simpom/textos/SIMPOM-Anais-2010-LaizeGuazina.pdf>

KATER, Carlos. *O que podemos esperar da Educação Musical em Projetos de Ação Social*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, 43-51, mar. 2004.

LIMA, Marcos Aurélio de. *A banda e seus desafios: Levantamento e análise das táticas que a mantêm em cena*. Dissertação de mestrado. UNICAMP/IA, Campinas, (SP), 2000.

OLIVEIRA, Alda. *Aspectos Históricos da Educação Musical no Brasil e na América do Sul*. In: OLIVEIRA, ALDA; CAJAZEIRA, REAGINA (Orgs). Educação Musical no Brasil. Salvador: P&A, 2007, p.5.

OLIVEIRA, Enaldo A. J. O ensino coletivo dos instrumentos de corda – reflexão e prática. Dissertação de Mestrado. São Paulo, ECA-USP, 1998.

OLIVEIRA, Keila Rosa de. *Panorama da Educação Musical: Práticas Metodológicas em duas escolas de música de Goiânia – GO*. Dissertação de mestrado na UFGO. Goiânia, 2011.

RIBEIRO, Raimundo Luiz. *Inclusão através do projeto Música no Munim: musicalizando crianças e jovens*. Dissertação (Licenciatura em Música na UFMA). São Luís, 2012.

SALES, Beatriz. *Música é inclusão*. Disponível no link: <http://aameep.blogspot.com.br/2010/08/musica-e-inclusao.html>, último acesso em 20/07/2016.

SANTOS, Marco Antonio Carvalho. *Educação musical na escola e nos projetos comunitários e sociais*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 12, 31-34, mar. 2005.

SARDO, Susana Bela. *Guerras de Jasmin e Mogarim*. Alfragide: Texto Editores. (2010).

SESC: *Memória Maranhense/ Serviço Social do Comércio – São Luís*, 1996.

SOUZA, Henry Raphaely de. *A Pesquisa sobre Ensino Coletivo de Instrumentos*. Artigo publicado em 2012 para a SIMPOM: Subárea de Educação Musical.

SCHWEBEL, Horst. *Bandas, filarmônicas e mestres da Bahia*. Salvador: Centro de Estudos Baianos, UFBA, 1987.

TEIXEIRA, Cristina. ***Educação e inclusão social? Os limites do debate sobre o papel da escola na sociedade contemporânea.*** Paper apresentado no XII Congresso Brasileiro de Sociologia, Educação e Sociedade, 2005.

TOURINHO, Cristina. ***Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos e um pouco de história.*** Artigo publicado no XVI Encontro Nacional da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina, 2007, Campo Grande, 2007.

VECCHIA, F. D. ***Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método da capo.*** Dissertação (Mestrado em Música) –Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

ANEXO



Figura 8: Apresentação da Orquestra Filarmônica de Sopros na Inauguração do novo prédio do FECOMÉRCIO

Fonte: SESC - MA



Figura 9: Apresentação da Orquestra Filarmônica de Sopros na Abertura das Olimpíadas do SESC – MA em 2015.

Fonte: Daniel Miranda Costa



Figura 10: Apresentação da Orquestra Filarmônica de Sopros no Festival de Blues e Jazz de São José de Ribamar em 2016

Fonte: SESC - MA



Figura 11: Apresentação da Orquestra Filarmônica de Sopros na Abertura das Olimpíadas do SESC - MA em 2016.

Fonte: SESC - MA