



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM ARTES
PROF-ARTES / MESTRADO PROFISSIONAL EM REDE

ENSINO INSTRUMENTAL NA ESCOLA BÁSICA E SUA APLICAÇÃO NA
U.E.B. GOMES DE SOUSA, SÃO LUÍS – MA

DANIEL FERREIRA SANTOS

São Luís – 2016

DANIEL FERREIRA SANTOS

**ENSINO INSTRUMENTAL NA ESCOLA BÁSICA E SUA APLICAÇÃO NA
U.E.B. GOMES DE SOUSA, SÃO LUÍS – MA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para defesa de Trabalho de Conclusão (TC).

Orientadora: Prof.^a Doutora Maria Verónica Pascucci

São Luís - 2016

DANIEL FERREIRA SANTOS

**ENSINO INSTRUMENTAL NA ESCOLA BÁSICA E SUA APLICAÇÃO NA
U.E.B. GOMES DE SOUSA, SÃO LUÍS – MA**

Trabalho de Conclusão Aprovado em: / /

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Doutora Maria Verónica Pascucci (Orientadora)

Prof. Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho (PROF-ARTES / UFMA)

Prof.^a Doutora Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho (UFBA)

Prof. Dr. Tácito Freire Borralho (Suplente)

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, João Batista e Ghislene Ferreira pelo amor e educação,

A minha esposa Lília Renata pela compreensão e o estímulo em todos os momentos,

A minha filha Heloisa Ferreira por refletir o maior amor que pode existir no mundo, que embora não tivessem consciência, pelos seus 2 aninhos de existência, mas iluminou de forma especial os meus pensamentos me levando a não desistir de buscar mais conhecimento.

E ao ex-aluno Isaac da Silva (*in memoriam*), violinista da Orquestra da U.E.B. Gomes de Sousa, vítima da violência na comunidade da Vila Maranhão tendo seu instrumento atravessado por um tiro a caminho de uma apresentação na Igreja chegando a falecer no dia 03 de junho de 2016. Muito obrigado meu amigo pela alegria e amor com que nos recebeu e pelos ensinamentos que nos proporcionou.

AGRADECIMENTOS

A Deus por minha vida e por ter me dado força para concluir mais essa etapa importante da minha vida.

Aos meus pais, João Batista e Ghislene Ferreira, meus irmãos Adrian e Davi Ferreira, minha esposa Lília Renata, a minha filha Heloisa e a toda minha família que, com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu alcançasse esse tão almejado curso.

A minha orientadora Maria Verónica Pascucci, pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, pelas suas correções e incentivos.

A todos os professores do PROF-ARTES que, com muita dedicação e competência, nos conduziram neste caminho de descobertas e de experiências para a vida.

A professora Maria Inês Barros de Macêdo, gestora da U.E.B Gomes de Sousa por seu apoio irrestrito ao desenvolvimento do trabalho e por manifestar tanto afeto na tarefa de educar as crianças que integram esta Escola. Agradeço também a todo corpo docente que avistaram com muito carinho o ensino musical e, principalmente aos alunos que, com muito esforço e entrega se apropriaram do fazer musical.

Aos meus amigos músicos que compartilham comigo dessa Arte e que lutam pela divulgação e maior acesso da sociedade ludovicense à educação musical, a cultura e a função humanizadora que ela oferece.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

*“A performance com o grupo é uma
forma de compreensão mais profunda
das manifestações sensíveis...”*

Rose Hikiji

RESUMO

Este estudo objetivou a aplicação de uma metodologia de ensino voltada à prática de instrumentos musicais na escola U.E.B. Gomes de Sousa, localizada na Vila Maranhão, como forma complementar ao ensino e aprendizagem musical dos alunos das séries finais do ensino fundamental e suas possíveis contribuições na reflexão acerca da aplicabilidade e importância do ensino instrumental, bem como, oferecer uma visão de como a educação musical e a prática instrumental podem integrar o currículo da educação básica. Para uma melhor compreensão desta realidade, realizamos um levantamento sobre os programas do ensino musical instrumental em sistemas educacionais de outros países. Para melhor fundamentar nossa prática, analisamos o trabalho de pedagogos e de estratégias de ensino que podem coadunar e enriquecer nossa abordagem, no qual, apresentamos a filosofia Suzuki, a teoria da aprendizagem fundamentada em Edwin Gordon e à utilização do método coletivo de ensino de instrumentos de orquestra *Da Capo Tutti* do Prof. Dr. Joel Barbosa. Como principal procedimento metodológico na realização deste trabalho de pesquisa, lançamos mão da pesquisa-ação, visando tecer elos entre a teoria e a prática diante da aplicação do projeto de iniciação instrumental, investigando suas possíveis contribuições e resultados educacionais, sociais e políticos para área da educação musical instrumental. A partir dos resultados alcançados foi possível perceber os desafios sobre as questões acerca da concepção dos currículos e da implementação de programas de formação instrumental que contemplem alunos da Educação Básica, além de ser capaz de avaliar os significativos ganhos na construção da diversidade de caminhos da educação musical. Enfim, por meio de todo o estudo realizado e das sugestões pedagógicas apresentadas, foi possível confirmar que o ensino instrumental aplicado à escola básica pode servir como meio de fortalecimento do ensino de música neste contexto, haja visto o interesse natural dos jovens pela arte musical e a abrangência educacional que este ensino oferece, servindo como modelo para a idealização de um percurso para o ensino instrumental e sua implementação efetiva nas escolas brasileiras.

Palavras-chave: Educação musical. Ensino instrumental. Orquestra escolar.

ABSTRACT

This study aimed to analyzing the application of a teaching methodology based on musical instruments practices in U.E.B. Gomes de Sousa school. This institution is located in the suburb of Sao Luis named as Vila Maranhão. The methodology is characterized as a complementary way to the music art teaching and learning process of the students enrolled in the final levels of the elementary school. Moreover, its contributions on the thinking about the applicability and importance of instrumental teaching as well as its capability to offer a vision of how musical education and instrumental practices can integrate the curriculum of the basic education were taken in account. For a better comprehension regarding to the reality of this method, it was conducted a profound research on the instrumental music teaching programs adopted in other countries educational systems. To improve the practice used here, the methodology used by teachers and teaching strategies that can be consistent and enrich the approach of this research were analyzed. Among them, it could be mentioned the Suzuki philosophy, the fundamental learning theory based on Edwin Gordon, and the usage of the teaching collective method tools knows as orchestra *Da Capo Tutti* from Prof. Dr. Joel Barbosa. As the main methodological procedure in order to carrying out this research work, it was done a kind of research-action. This aimed to make links between theory and practice on the application of instrumental project onset practices by investigating their contributions and results on the educational, social and political outcomes for the area of instrumental music education. The results achieved allowed to perceive the challenges on the issues about the curriculum concepts and implementation of instrumental training programs to provide a complementary background to the students enrolled in the basic education system. Furthermore, the results enable to evaluate the significant gains during the construction process of various diversity ways to be followed in the music learning. To sum up, through all the research carried out and pedagogical suggestions, it was possible to confirm that the instrumental teaching process applied to the elementary school acted as a strengthening way to consolidate the music teaching in this context. Moreover, was observed a natural interest in musical art from the part of youth people and comprehensiveness that this practice offers. Finally, this practice serves as a model of idealization for an effectiveness way to implement musical instruments teaching routine in all Brazilian schools.

Keywords: Music Education, instrumental teaching, school orchestra

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 –	Primeira lição do livro de regência do método <i>Da Capo Tutti</i>	44
FIGURA 2 –	Recorte do mapa de São Luís, com destaque para a localização da U.E.B. Gomes de Sousa, Vila Maranhão.....	48
FIGURA 3 –	Fachada da U.E.B. Gomes de Sousa, localizada à Rua da Igreja, Vila Maranhão.....	49
FIGURA 4 –	Caminho percorrido por alunos moradores da comunidade de Cambôa dos Frades, Vila Maranhão, São Luís – MA	51
FIGURA 5 –	Ficha de inscrição do Projeto Orquestra Escolar	54
FIGURA 6 –	Primeira aula com os alunos da U.E.B. Gomes de Sousa	55
FIGURA 7 –	Fase de descoberta dos instrumentos musicais	56
FIGURA 8 –	Apresentação do professor de trompa da Escola de Música	58
FIGURA 9 –	Emissão do som nos instrumentos	59
FIGURA 10 –	Aula sobre padrões rítmicos	59
FIGURA 11 –	Formação da orquestra escolar após definição dos instrumentos para cada aluno	60
FIGURA 12 –	Realização do Projeto “Via Musical” na U.E.B. Gomes de Sousa	61
FIGURA 13 –	Visita à Escola de Música “Lilah Lisboa”	62
FIGURA 14 –	Apresentação da Orquestra na Cantata Natalina promovida pela SEMED	63

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 –	Capacidades que são expectativas de aprendizagem para a música nas séries finais	23
QUADRO 2 –	Principais eixos que envolvem o ensino de música previstos na resolução nº 02/2016.....	32
QUADRO 3 –	A importância da Educação Musical Coletiva com Instrumentos Musicais na Educação Básica	35
QUADRO 4 –	Quadro de expectativas de aprendizagem proporcionado pelo projeto da orquestra na escola	36
QUADRO 5 –	Metodologia de aplicação do projeto	43

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	EDUCAÇÃO MUSICAL E O ENSINO INSTRUMENTAL NO CONTEXTO ESCOLAR	15
2.1	O ENSINO COLETIVO E A PRÁTICA INSTRUMENTAL NAS ESCOLAS BRASILEIRAS.....	17
2.2	A REALIDADE ATUAL DO ENSINO INSTRUMENTAL NAS ESCOLAS EM SÃO LUÍS – MA	19
2.3	A INSERÇÃO E FUNDAMENTAÇÃO CURRICULAR PARA O ENSINO DE MÚSICA NAS ESCOLAS DO ENSINO FUNDAMENTAL EM SÃO LUÍS – MA	21
3	BREVE DESCRIÇÃO DE EXPERIÊNCIAS COM ENSINO INSTRUMENTAL INTEGRADO AO CURRÍCULO EM OUTROS PAÍSES.	25
3.1	O CONTEXTO HISTÓRICO E POLÍTICO DO ENSINO INSTRUMENTAL NA INGLATERRA.....	25
3.2	A FORÇA E A VALORIZAÇÃO DO ENSINO INSTRUMENTAL NA ESCÓCIA.....	27
3.3	A SISTEMATIZAÇÃO DO PROGRAMA DE ENSINO MUSICAL NA AUSTRÁLIA.....	29
3.4	CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DA IMPORTÂNCIA DOS DISPOSITIVOS LEGAIS E NORMATIVOS PARA O ENSINO INSTRUMENTAL.....	30
4	ABORDAGENS PEDAGÓGICAS E OS MÉTODOS DE ENSINO INSTRUMENTAL	34
4.1	O MÉTODO SUZUKI DE ENSINO INSTRUMENTAL.....	38
4.2	AS CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA DA APRENDIZAGEM MUSICAL DE EDWIN GORDON.....	40
4.3	O ENSINO MUSICAL BASEADO NO MÉTODO <i>DA CAPO TUTTI</i>	41
5	O PROJETO DE ENSINO INSTRUMENTAL NA U.E.B GOMES DE SOUSA	47
5.1	CONTEXTUALIZAÇÃO DA COMUNIDADE DA VILA MARANHÃO, SÃO LUÍS – MA.....	47
5.2	O MEIO SOCIOECONÔMICO.....	49
5.3	A PRÁTICA INSTRUMENTAL NA U.E.B. GOMES DE SOUSA E A FORMAÇÃO DO GRUPO MUSICAL.....	52
5.4	RUMOS E HORIZONTES REVELADOS PELO FAZER MUSICAL CONJUNTO.	55
5.5	<i>GRAN FINALE</i> : OS EFEITOS DO FAZER MUSICAL NA ESCOLA E NA COMUNIDADE.....	60
5.6	REPERCUSSÕES DO TRABALHO DE ENSINO INSTRUMENTAL NA U.E.B. GOMES DE SOUSA.....	64
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
	REFERÊNCIAS	70

1 INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da história da civilização, a música faz parte da vida dos sujeitos e a partir da sua sistematização, da formação do ser humano como tal. Na Grécia Antiga, já era defendido o ensino da música elemento crucial para a formação moral dos habitantes daquele país. Platão foi um dos filósofos e educadores que mais pugnou pelo ensino/aprendizagem da música. A música, diz Platão, é uma das partes principais da educação porque o número e a harmonia se introduzem facilmente na alma do jovem, e através deles entra a graça e a virtude, desde a mais tenra idade, antes que a criatura esteja iluminada pela razão (PLATÃO, 2000).

Desta forma, por haver inúmeras pesquisas que tratam sobre a utilização da música como parte do processo formativo desde a antiguidade até hoje em diversos contextos históricos e culturais, iremos nos ater apenas à prática musical formal desenvolvida nas escolas, focando inicialmente, na ligação entre ensino musical curricular e a prática instrumental. Para tanto, entendemos ser mais adequado partir da relação existente entre a educação musical e o aprendizado instrumental em grupos formados na escola formal.

A partir de experiências anteriores e das dificuldades enfrentadas no exercício docente tanto em projetos sociais quanto em espaços formais de educação musical com foco principal no ensino de instrumentos musicais e na formação de grupos escolares, nos deparamos com a realidade do ensino de música em muitas escolas como sendo parte desvinculada do ensino curricular, isto é, ele é oferecido de forma opcional aos alunos com o objetivo de descobrir talentos ou então para criação de grupos musicais para apresentações inseridas no calendário festivo da escola.

Portanto, achamos pertinente reunir informações sobre o ensino musical na escola e a aplicação da prática instrumental curricular com o propósito de abordar a questão de como a postura atribuída a funcionalidade do ensino instrumental, diante da atualização das práticas do ensino musical na escola pode abranger e convergir para um ensino de arte com base no ensino-aprendizagem musical instrumental na educação básica.

Para isso, traçamos como meta, a aplicação de uma metodologia de ensino voltada à prática de instrumentos musicais na escola U.E.B. Gomes de Sousa, localizada na Vila Maranhão, como forma complementar ao ensino e aprendizagem musical dos alunos das séries finais do ensino fundamental e suas possíveis contribuições para reflexão acerca da aplicabilidade e importância do ensino instrumental, com base em aspectos legais e normativos da educação musical nas escolas de educação básica no Brasil.

É consenso que o avanço promovido pela lei Nº 11.769/2008, tornando a música um conteúdo curricular obrigatório, passa a promover nas escolas brasileiras uma educação musical centrada em práticas diversificadas com base nas principais propostas metodológicas desenvolvidas em vários países a partir da primeira metade do século XX, favorecendo novas possibilidades para atuação do profissional de música e também maior acesso ao aprendizado musical aos brasileiros em idade escolar.

Numerosas são as pesquisas que afirmam que uma grande parte dos egressos das licenciaturas em música foram influenciadas, no início de sua formação, pela participação em grupos instrumentais, como as bandas, fanfarras, orquestras e outros. Essa afinidade, favorece para uma conseqüente escolha em atuar como professores instrumentais, seja de sopros, cordas, percussão em escolas especializadas, pois ainda é pequeno o espaço para atuação destes profissionais na educação formal que compreende o ensino básico.

Diante deste cenário, torna-se imprescindível discorrer e estabelecer quais os fundamentos e filosofias que vêm servindo como aporte teórico para o exercício de um pensamento crítico e sistemático a respeito da área profissional da Educação Musical no Brasil e em outros contextos com a finalidade de entender mais claramente como isso repercute atualmente em forma de conteúdo efetivo nos currículos escolares.

Como principal procedimento metodológico selecionado para a realização deste trabalho de pesquisa, lançamos mão da pesquisa-ação visando tecer elos entre a teoria e a prática valendo-nos de critérios de investigação de cunho qualitativo, tendo como universo de pesquisa, os alunos da educação básica participantes das aulas coletivas de instrumentos musicais de uma orquestra experimental.

Neste tipo de pesquisa, o investigador se envolve no processo e sua intenção é agir sobre a realidade pesquisada e envolve inúmeros tipos de investigação-ação. Sua abordagem sugere uma ampla possibilidade de trabalho, pois, segundo Tripp (2005, p. 446) o termo genérico é utilizado para qualquer processo que siga um ciclo no qual se aprimora a prática pela oscilação sistemática entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela.

Na verdade, quando se utiliza essa ferramenta, o pesquisador passa a adotar duas metodologias a serem descritas e justificadas numa proposta de pesquisa-ação: os processos de pesquisa-ação a serem utilizados em campo e o método de estudo de caso (narrativo) que será empregado para contar a história do projeto e de seus resultados, conforme descreve Tripp (2005, p. 459).

Como forma de ampliar a visão sobre os programas do ensino musical instrumental em outros sistemas educacionais e para uma melhor compreensão da realidade a fim de se estabelecer um paralelo com o desenvolvimento desta prática no Brasil, foram realizados levantamentos de fontes bibliográficas que versassem sobre o assunto em língua inglesa partindo do termo “*instrumental music teaching*”. Partimos de fontes consultadas e adquiridas no *Ibookstore*¹ e no Google Livros, além de sites governamentais que constam de currículo para Educação Musical.

Assim, este trabalho estrutura-se em quatro capítulos onde apresentaremos no primeiro capítulo uma visão de como a educação musical e a prática instrumental podem integrar o currículo da educação básica e quais os fundamentos e filosofias que vêm servindo como aporte teórico para seu melhor aproveitamento. A partir disso, partimos para um levantamento da situação da realidade brasileira e os principais pressupostos legais deste ensino no país, até chegarmos na investigação sobre a situação deste processo nas escolas de São Luís, tecendo uma breve discussão sobre a inserção e fundamentação curricular para o ensino de música nas escolas do Ensino Fundamental.

Já no segundo capítulo, investigaremos os princípios adotados por alguns países europeus em que o ensino musical instrumental se consolida por meio das políticas educacionais nacionais, nos quais, encontramos um currículo formatado, normas e diretrizes para o desenvolvimento dessa prática nas escolas, justificando a necessidade destes dispositivos regulamentadores para sua efetivação no Brasil.

Como tema de discussão no terceiro capítulo, analisaremos o trabalho de pedagogos e estratégias de ensino que podem coadunar e enriquecer a abordagem direcionada a este meio tão peculiar e de características próprias que é o ensino instrumental na escola básica com intuito de melhor fundamentar nossa prática. Para isso, recorreremos ao enfoque humano e abrangente contido na filosofia educacional de Shinichi Suzuki, à teoria da aprendizagem fundamentada em Edwin Gordon e à utilização do método coletivo de ensino de instrumentos de orquestra *Da Capo Tutti* do Prof. Dr. Joel Barbosa como importante recurso metodológico que contempla a diversidade musical brasileira.

Iniciamos o quarto capítulo com a descrição da experiência desenvolvida na escola nos situando no contexto de aplicação da ação pedagógica com o propósito de adentrarmos no

¹ Biblioteca on-line de compras de livros para o *iBooks*, aplicativo distribuído pela Apple Inc.

universo de suas características e peculiaridades, compreendendo a multiplicidades de origens musicais, culturais e sociais, fundamental para estabelecer um ambiente de ensino e aprendizagem inclusivo. Por fim, passamos a descrever minuciosamente as atividades desenvolvidas no âmbito da pesquisa a partir da aplicação do projeto de iniciação instrumental e suas possíveis contribuições e resultados educacionais, sociais e políticos para área da educação musical instrumental.

2 EDUCAÇÃO MUSICAL E O ENSINO INSTRUMENTAL NO CONTEXTO ESCOLAR

O ensino musical instrumental, como área específica do conhecimento musical, tem importante papel na vida escolar. Isso é demonstrado por inúmeras experiências bem-sucedidas que transformaram a vida de muitas crianças, encontrando na música motivação para enfrentar os desafios e um caminho para encontrarem-se como pessoas. Diante deste cenário, torna-se imprescindível discorrer e estabelecer quais os fundamentos e filosofias que vêm servindo como aporte teórico para o exercício de um pensamento crítico e sistemático a respeito da área profissional da Educação Musical no Brasil e em outros contextos, com a finalidade de entender mais claramente como isso repercute atualmente em forma de conteúdo efetivo nos currículos escolares.

Para isso, busca-se como influência para o tratamento epistemológico deste trabalho e como modelo específico de ensino musical baseado no aprendizado instrumental, os princípios de educação musical adotados por Elliot (1995).

Elliot (1995), na sua filosofia sobre a prática musical e suas contribuições à práxis educativa, afirma que a experiência com música, como sendo uma prática humana contextualizada e consciente, se manifesta por meio da ação, ou melhor, se concretiza no fazer musical. Essa corrente filosófica adotada por diversos programas de ensino musical, influencia sobremaneira o pensar a educação musical na contemporaneidade, pois propõe conduzir o aluno para ter uma experiência musical efetiva mediante a prática ou à performance da obra de arte musical, superando a ideia de que a música, como objeto artístico, se limita apenas à atividade apreciativa a partir do ouvir musical na qual acontece a educação da sensibilidade estética.

Outro autor que problematiza a performance no campo musical é Thomas Turino (2008). Sua proposta versa sobre a fenomenologia da performance, distinguindo claramente a *performance participativa*, onde a pessoa tem a experiência e atua como membro proativo, diferentemente da *performance apresentativa*, onde distingue o *performar* para os outros ou o atuar como um mero observador, apreciador. Essa mesma postura apresenta Elliot quando considera a necessidade da experiência musical para além dos limites da performance, como apontado acima.

Assim, referindo-se às implicações da performance, Turino afirma:

Performance participativa é um tipo especial de prática artística em que não há distinção artista-audiência, somente participantes e participantes em potencial agindo

em diferentes funções, e o objetivo principal é envolver o número máximo de pessoas na performance. Performance de apresentação, em contraste, se refere a situações onde um grupo de pessoas, os artistas, prepara e fornece música para outro grupo, a audiência, que não participa fazendo música ou dançando (TURINO, 2008, p. 26).

Supomos que a educação musical escolar, como propõe Turino (2008), deve seguir a performance participativa, com o pressuposto de que os alunos necessitam atuar e tornar-se participantes ativos da ação, tanto por meio de atividades que envolvam a prática musical, quanto por meio da ação de tocar um instrumento musical.

Ao se referir a essa diversidade e abrangência da performance, Swanwick (2003, p. 54) ressalta que a performance musical abrange todo e qualquer comportamento musical observável, desde o acompanhar uma canção com palmas à apresentação formal de uma obra musical para uma plateia, o que nos faz crer que este termo possui uma larga abrangência e funcionalidade nas práticas musicais escolares.

Elliot (1995), afirma ainda que a experiência musical pode assumir múltiplas naturezas, como por exemplo, cognitiva, afetiva, social, criativa, entre outras e que nos ajudam a compreender suas possibilidades formativas ao integrarem o currículo escolar. Isto constitui fator essencial para o conhecimento musical, nos ajudando a conduzir os estudantes a alcançarem o desenvolvimento e formação satisfatória por meio de atividades ligadas a performance (vocal e instrumental), a apreciação, a improvisação, a composição. Estas atividades assumem, ao mesmo tempo, meios e fins da Educação Musical, sendo defendidas e ressaltadas por diversos autores com destaque ao modelo C(L)A(S)P proposto por Swanwick (2003).

Assentado nesses pressupostos pretendemos desenvolver um projeto de “ensino musical instrumental” na U.E.B. Gomes de Sousa, esclarecendo que, apesar de o termo referir-se à infinidade de práticas musicais que incluem o ensino e aprendizado de instrumentos e canto, por meio de aulas em bandas, orquestras, coros, grupos de flautas entre outros, o foco será a realização de uma proposta prática de ensino musical para formação de uma orquestra experimental com os alunos das séries finais do ensino fundamental, haja vista, não haver nenhuma iniciativa que contemple essa prática dentro da rede municipal de educação na cidade de São Luís.

Desta forma, queremos trabalhar segundo o que orienta Costa (2012), quando sugere que o espaço de aprendizagem em uma orquestra deve ser um projeto de integração a partir da prática coletiva de música em que meninos e meninas que não têm possibilidade de acesso à

fruição musical, passam a ter oportunidade de partilhar seus sentimentos, sua vontade e caminhar para o exercício da responsabilidade individual e coletiva (COSTA, 2012, p. 262).

2.1 O ENSINO COLETIVO E A PRÁTICA INSTRUMENTAL NAS ESCOLAS BRASILEIRAS

A música vem adquirindo espaço crescente nas escolas brasileiras, principalmente por estar assegurada pela legislação atual. Neste cenário, educadores musicais e os sistemas educacionais deparam-se cada vez mais com uma diversidade de problemas que dificultam a articulação das práticas pedagógicas, haja vista toda multiplicidade cultural, étnica, social e econômica que a cada dia se intensificam.

Como bem nos asseguram os Parâmetros Curriculares Nacionais (MEC, 1998), o ensino musical prevê, de maneira geral, que todos os alunos tenham a oportunidade de participar ativamente do fazer musical como ouvintes, intérpretes, compositores e improvisadores tanto na escola como fora dela. Para isso, recomendam como pressupostos metodológicos, as práticas de educação musical disseminadas na Europa a partir da primeira metade do século XX, fundamentais na construção das concepções que temos hoje do que é educação musical.

Constatamos que a música esteve presente na educação brasileira, em diversos períodos, com as mais variadas finalidades como apontam as pesquisas sobre a educação musical no Brasil (KATER, 2012; PENNA, 2011; FIGUEIREDO, 2012. SOUSA, 2010; FONTEERRADA, 2008). Ainda assim, a inserção do ensino de música na escola, notadamente, no ensino instrumental, por demandar uma estrutura física adequada, instrumentos musicais e professor com competências específicas para exercício pedagógico-musical, apresenta-se como uma proposta um tanto quanto dispendiosa para os sistemas escolares.

Cruvinel (2009, p. 73) descreve o ensino musical no Brasil a partir da chegada da família real em 1808, como sendo realizado via de regra, em instituições de ensino especializado. Isto demonstra que o ensino de música, nesse período, era elitizado e, portanto, vivenciado por poucos.

Já sobre o ensino pautado especificamente na aprendizagem instrumental, podemos afirmar que há presença marcante no país desde os primeiros modelos de ensino desenvolvido no Brasil com a chegada dos Jesuítas até a instituição oficial da música como componente curricular em 1854 com as “noções de música”, “exercícios de canto” e as práticas instrumentais por meio das bandas (CÁRICOL, 2012, p 19).

Este cenário apresenta, histórica e culturalmente, a ocorrência de bandas musicais como modelos de ensino instrumental nas escolas brasileiras e as exibe como um importante elemento na construção da identidade cultural do país, fazendo parte em um conjunto de atividades que vão desde os acompanhamentos aos ritos religiosos até a sua utilização em corporações militares e entidades civis, muitas vezes apoiadas por ONG's ou grandes empresas.

Há de se considerar ainda que, o fato deste ensino ter sido atrelado, durante um longo tempo, a uma visão tecnicista com supervalorização da técnica na performance e também, pelo pressuposto de que a capacidade de fazer música está restrita a uns poucos, isso o tornou tachado por grande parte do público escolar.

Com a pesquisa apresentada no livro *A música na Escola*² acerca do processo de inserção da Música nas escolas, Cáricol (2012, ps. 28-36) apresenta que a Música no currículo escolar ocorre, em muitos casos, por meio das bandas e fanfarras, assim como pela prática do canto coral e de aulas de outros conjuntos instrumentais. Integrando este fazer artístico das escolas, os grupos musicais, mesmo que não abordando em sua prática uma perspectiva de educação musical, ofertam e desempenham um louvável serviço de ensino musical instrumental, com destaque nos Estados do Piauí, Santa Catarina, Ceará, Espírito Santo e Minas Gerais.

Esta realidade, nos permite observar a enorme variedade de práticas e estruturas educativas; práticas nacionais, regionais e institucionais que envolvem o ensino instrumental/vocal, desenvolvidas de forma totalmente independente, criando uma multiplicidade de abordagens interessantes.

Isto demonstra com clareza o que propõe Santos ao destacar a importância de refletir e problematizar esta modalidade de ensino e aprendizagem musical para que, assim, consigamos adequar essa prática aos pressupostos legais vigentes e ao mesmo tempo favorecer uma atualização das práticas pedagógicas atuais (SANTOS, 2008, p. 15).

A autora considera o ensino coletivo de instrumento como um importante recurso metodológico para o ensino musical na escola de educação básica desde que aborde conteúdos que apresentem conhecimentos musicais amplos e que envolvam aspectos técnicos, de composição, improvisação, percepção, entre outros aspectos musicais dentro da mesma proposta.

² Projeto financiado pela Lei de Incentivo à Cultura (MinC) e patrocinado pela Vale com objetivo de contribuir para a instrumentalização de professores, em resposta à lei que determina a obrigatoriedade do ensino musical nas escolas de ensino básico.

Com base na alegação de Santos (2008), podemos afirmar que as aulas coletivas de instrumento favorecem a ampliação do fazer musical dentro das escolas de educação básica por utilizar-se da formação de grupos ou formações instrumentais que auxiliam no ensino-aprendizagem musical no ambiente escolar. Isto vem revelar que, ao longo de anos de crescimento do ensino coletivo, vem fortalecendo e criando uma prática de educação musical própria que faz uso de formações instrumentais diversificadas, originando importantes experiências que contribuem para consolidação dessa modalidade de ensino nos currículos escolares nacionais. Este fato é reforçando por Grubisic (2012), quando afirma que o ensino contido em práticas de orquestras inserido na educação formal em escolas pode influenciar significativamente o processo de educação musical e conseqüentemente o modo de ver o ensino musical como parte da educação em geral e da vida cotidiana dos estudantes.

2.2 A REALIDADE ATUAL DO ENSINO INSTRUMENTAL NAS ESCOLAS EM SÃO LUÍS – MA

No Maranhão, muitas são as iniciativas locais para inclusão do fazer musical no cotidiano escolar em vista a cumprir o que garante a legislação vigente sobre a obrigatoriedade do ensino de Arte, dentro da qual se insere a música.

Várias pesquisas comprovam a presença da educação musical e do ensino instrumental/vocal nas escolas maranhenses, desde o período que compreende o século XIX até os dias atuais, entre elas as de SILVA (2013), LACROIX (2012), PINTO (2015) e FERREIRA (2010), dentre outras e que tem servido como referencial para refletir sobre este passado para, a partir de então, pensar o futuro.

Dentre as iniciativas atuais, destacamos inicialmente o programa do MEC *Mais Educação* (Portaria Interministerial nº 17/2007, Decreto 7.083/10), que se constitui como uma estratégia do Governo Federal visando promover uma educação integral no Brasil. Assim, são oferecidas ações de cultura, esporte, direitos humanos e desenvolvimento social tendo a escola como palco e envolve também a participação da comunidade no entorno dela. Em São Luís³ essa ação já está presente em algumas escolas.

³ A inserção do *Programa Mais Educação* nas escolas de São Luís do Maranhão aconteceu no ano de 2009, o programa iniciou com o atendimento de 21 escolas da rede municipal. Segundo a Secretaria Municipal de Educação, atualmente estão cadastradas 78 escolas da rede municipal no Programa (PINTO, 2015).

Também digno de destaque é o Programa “*Mais Música na Escola*”⁴ projeto instituído pela Fundação de Amparo à Pesquisa e Estudos do Maranhão – FAPEMA em parceria com Secretaria Estadual de Educação – SEDUC que tem como objetivo a melhoria das bandas existentes nas unidades escolares do Estado do Maranhão, sem deixar de citar outras importantes ações que envolvem doações de kits de instrumentos para formação de fanfarras nas escolas e atividades culturais promovidas pelas próprias gestões escolares que contribuem para a prática e vivência musical dos alunos.

Diante deste cenário, constata-se que na maioria das escolas que ofertam a prática de ensino instrumental, este se dá por meio das bandas de música, conforme observação relatada por Pinto (2015, p. 59) sobre o ensino de música nas escolas de São Luís. Apesar dessa constatação, acreditamos que este ensino ainda é elementar. Este fato não exclui que a prática musical presente nas escolas seja ainda bastante diversificada, vivenciada em bandas marciais e fanfarras, grupos de percussão e de canto coral, entre outros. No entanto, estas práticas permanecem, em grande parte, desvinculadas das práticas pedagógico-musicais atuais e na maioria das vezes, sem nenhuma relação com a proposta curricular prevista.

Acreditamos que as possibilidades formativas do ensino e a experiência musical rica, deveriam manter como foco o compromisso educacional quando tratadas como espaço para aprendizagem de música musicalmente e em grupos menores, onde os participantes tenham voz e poder de decisão, favorecendo a autonomia.

Esta postura vem ao encontro do que Swanwick (2003), analisa nas escolas estadunidenses, onde geralmente a educação musical foca a formação de bandas de marcha para jogos escolares com um repertório feito para aquele propósito, uniformes, rotinas de desfiles no pátio e balizas. Segundo aponta o autor, existem, naturalmente, brilhantes exceções, especialmente se o objetivo do regente é o de ensinar música musicalmente, mas do que brilhar nas viagens do ego e do gosto popular. Não depende tanto do *que* é feito, mas de *como* é feito, da qualidade do compromisso musical (SWANWICK, 2003, p. 52).

Neste sentido, acompanhamos nos últimos anos as discussões promovidas pela classe musical ludovicense quanto ao estabelecimento de uma orquestra profissional no Estado, discussões essas que esbarram em várias problemáticas, sendo a principal delas, a carência de músicos executantes de cordas friccionadas (violinos, violas, violoncelos e contrabaixos)

⁴ O programa maranhão mais música, previsto no edital de nº 43/2013, tem como objetivo financiar a inserção de instrutores e coreógrafos para atuarem nas escolas de ensino fundamental e médio que já possuam instrumentos de bandas ou fanfarras (Idem).

devido ao baixo número de alunos formados na única escola de ensino especializado no Estado, pela migração de músicos para os grandes centros musicais do país, reiterado pela ausência de um projeto efetivo de formação musical.

Partindo desta análise, o uso de estratégias que possuam como característica principal favorecer ao aprendiz o contato com a prática instrumental desde a primeira aula e sua possibilidade de formação de grupos que parte de duos, trios, quartetos até uma banda sinfônica ou orquestra é essencial para a disseminação do ensino musical em São Luís, isto é, para o surgimento de um projeto-piloto que favoreça maior acesso da população à cultura musical.

A sociedade ludovicense carece de ser estimulada a estabelecer diversas formas de contato com a música e em diferentes dimensões por meio da exposição a uma variedade de contextos e expressões musicais. Dessa maneira, a participação em um coral da escola, conjunto, banda ou orquestra é uma experiência muito valiosa para as crianças, no entanto, sua inclusão no cotidiano escolar deve complementar e não substituir a música em sala de aula como se tem confirmado.

2.3 A INSERÇÃO E FUNDAMENTAÇÃO CURRICULAR PARA O ENSINO DE MÚSICA NAS ESCOLAS DO ENSINO FUNDAMENTAL EM SÃO LUÍS – MA

Em São Luís, ainda é pequena a atuação de professores de música no ensino fundamental da Educação Básica. Apesar da homologação da lei de 11.769 de 2008, o ensino de música nas escolas públicas, tanto em escolas estaduais quanto em escolas que compõem a rede municipal de ensino ainda não consegue oferecer dentro de seu quadro de professores e dentro de suas grades curriculares um professor específico da área de música. Vive-se a dura realidade de não haver ainda no Estado do Maranhão, professores efetivos com formação em música lecionando nas escolas. Apenas com a publicação do Edital de Processo Seletivo nº. 001 de 20/11/2013, a Secretaria Municipal de Educação de São Luís - SEMED passou a ofertar vagas para professor de música com formação em Licenciatura em Música, sendo disponibilizadas 14 (quatorze) vagas neste certame para contrato temporário.

Embora não tenhamos dados oficiais no que diz respeito à quantidade de professores de música atuando na rede municipal, levantamentos realizados a partir da comparação entre listas de professores aprovados no seletivo, a lista de nomeação e a presença destes nas reuniões promovidas pela Secretaria com todos os professores, nos revelam que a situação real atual é de que, pouco menos de 08 (oito) professores ainda permanecem em sala de aula.

Atualmente, a Secretaria Municipal de Educação de São Luís possui sob sua gestão, 170 unidades de Educação Básica e aproximadamente 60 anexos de escolas, contando ainda sob administração mais de oito mil profissionais do Magistério e aproximadamente 93 mil alunos⁵.

Visto que, entre os maiores problemas educacionais enfrentados pela rede municipal de São Luís está a carência de professores efetivos, das 170 escolas públicas municipais de ensino básico, apenas 8 (menos de 5% do total) possuem professor de música.

Diante desta realidade, observa-se que ainda há um grande caminho a ser percorrido para a inserção efetiva da música nas escolas da rede municipal da capital maranhense, havendo urgência em refletir sobre as perspectivas para essa inserção, delineando estratégias para aumentar a quantidade de professores de música que atenda, tão logo, no mínimo 30 % das escolas da rede municipal de São Luís – MA.

Ao ingressar como professor contratado de música da rede municipal em fevereiro de 2015, percebi a visão que os gestores e demais agentes escolares possuem sobre o ensino de música, associando este com a prática de algum instrumento musical ou mesmo com conteúdos teóricos de notação musical, restringindo a abordagem da educação musical na escola e desconsiderando a maneira que esta prática dialoga e contribui na formação dos alunos, como Santos (2013) identifica e reflete a partir do que dispõe o Art. 22 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/96 (BRASIL, 1996):

A educação básica tem como finalidade o desenvolvimento do educando através de uma formação comum, propiciando-lhes os meios necessários para o progresso profissional e estudos posteriores. As finalidades específicas para os diferentes níveis escolares dispostas na LDB remetem claramente ao desenvolvimento integral dos indivíduos, ao indicar que a formação básica deverá se dar, entre outros aspectos, a partir do desenvolvimento da capacidade de aprender, a fim de adquirir conhecimentos, habilidades, bem como a formação de atitudes e valores. Do mesmo modo, devem ser fortalecidos o vínculo familiar, os laços de solidariedade humana e a tolerância, incluindo a formação ética, a autonomia intelectual e o pensamento crítico (SANTOS, 2013, p. 30).

Tal aprendizado proporciona vivências necessárias para uma formação integral do cidadão, permitindo uma maior interação do aluno com o mundo sonoro, favorecendo ainda o autoconhecimento e a socialização. Com isso, a missão do professor de música não deve se limitar apenas a transmitir conteúdos específicos, mas principalmente ensinar atitudes e valores. Esse modelo possível e desejável de educação, deposita na escola também a responsabilidade

⁵Dados retirados do site da SEMED disponível em: http://www.saoluis.ma.gov.br/subportal_informacao.asp?site=73 e acessado em 23/08/2015.

de oferecer uma formação ampla do indivíduo, considerando seus valores, suas sensibilidades e suas formas de ver e lidar com o mundo, de modo crítico e autônomo.

Diante da necessidade de aplicar um ensino musical conectado com o currículo escolar, é fundamental compreender a situação atual da educação musical nas escolas da rede municipal, sobretudo, verificando as propostas e referenciais curriculares elaborados para as etapas de ensino que compreende as séries finais do ensino fundamental.

A nível local, tivemos a criação dos cursos de Licenciatura em Teatro (UFMA) e em Música (UEMA E UFMA), o que gerou inúmeras mudanças no ensino de Arte e a urgência da formatação de um currículo que atenda este novo momento da educação. Essa postura originou a Proposta Curricular para o Ensino da Arte nas séries finais do Ensino Fundamental na Rede Municipal de São Luís que se encontra em vigência atualmente. Este documento tem como base os referenciais e documentos elaborados pelo MEC – Ministério da Educação e das recentes mudanças ocorridas no cenário do ensino de Artes, abrangendo distintamente as quatro linguagens: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, em concordância com a filosofia triangular proposta por Ana Mae Barbosa. Esses referenciais, quando referidos à educação musical, apontam ao desenvolvimento das seguintes capacidades como consta no quadro 1 abaixo:

QUADRO 1: Capacidades que são expectativas de aprendizagem para a música nas séries finais.

ANO	PRODUÇÃO	APRECIÇÃO	CONTEXTUALIZAÇÃO
6º	Explorar a produção e audição de diversas procedências sonoras.	Perceber as características e diversidades de diferentes fontes sonoras.	Compreender a importância da música na sociedade e na vida dos indivíduos e da cultura.
7º	Registrar e utilizar, de forma mais aprofundada, os elementos da linguagem musical, articulado com as músicas produzidas em sala de aula.	Analisar os elementos estruturais das músicas produzidas em sala de aula e de artistas de âmbito nacional e internacional.	Conhecer a importância dos elementos estruturais da linguagem musical e sua utilização em diversos contextos culturais.
8º	Produzir composições com a voz, o corpo, objetos sonoros e instrumentos, explorando os gêneros musicais com exercício de improvisação, composição e interpretação.	Realizar audição de músicas produzidas, em sala de aula, individual e coletivamente, ou de outros artistas, comparando com composições de diferentes épocas.	Pesquisar e analisar o panorama musical brasileiro e maranhense enfocando os gêneros musicais.
9º	Reconhecer, em diversas manifestações musicais de diversos artistas e culturas, diferenças e semelhanças, apontando características rítmicas do gênero musical.	Apreciar e criticar as composições feitas em sala de aula, tanto eruditas quanto populares e presentes nos produtos culturais que formam o repertório brasileiro, divulgados nos meios de comunicação.	Estudar e conhecer a história da música nacional, mundial, biografias dos compositores para perceber as influências étnicas, sociais e culturais existentes.

FONTE: Secretaria Municipal de Educação. **Proposta Curricular** – Arte - Ensino Fundamental - 3º e 4º Ciclos. São Luís: 2008

Convém ressaltar que o ingresso de professores se deu apenas no início do ano letivo de 2014, logo, pressupõe-se que a educação musical não fez parte dos conteúdos estudados pelos alunos da rede municipal de São Luís. Mesmo com esse ingresso de professores licenciados em música, apenas um número extremamente limitado de escolas, possui o ensino de música na grade curricular, sendo estas distribuídas por zonas geográficas da grande Ilha. Diante disso, surgiu a pergunta dos ingressantes: como adequar a proposta curricular, haja vista que os alunos não passaram pelas etapas anteriores de musicalização?

Na tentativa de respostas e visando estabelecer um planejamento de aulas satisfatório, buscou-se por meio da Superintendência da área de Ensino Fundamental informações quanto às propostas curriculares para o ensino de música nas séries finais do ensino fundamental, haja vista que o concurso visou a seleção para esta etapa escolar, o que gerou outro questionamento. Já que não havia a atuação de professores de música na rede, por qual motivo esse ensino não se inseriu prioritariamente nas bases de ensino que seriam as séries iniciais? De acordo com um dos membros da equipe de elaboração e sistematização de currículo da SEMED, esse era o objetivo inicial do processo seletivo, no entanto, houve um equívoco na publicação do Edital que não pode ser retificado a tempo.

Verificamos com isso que, para o fortalecimento e efetividade da prática musical nas escolas de ensino fundamental da rede municipal de educação de São Luís, é necessário a construção de uma proposta curricular que envolva atividades que dialoguem com a cultura local e universal e que possam ser desenvolvidas no cotidiano escolar, levando em consideração os recursos didáticos e as estruturas existentes para a aplicação dos conteúdos e práticas essenciais para educação musical na escola.

Assim sendo, este capítulo inicial vem fornecer uma visão geral de como a educação musical e a prática instrumental podem integrar o currículo da educação básica a partir do olhar das experiências comuns nas escolas brasileiras, analisando essa prática a partir de autores que teorizam sobre a performance, com foco na formação de grupos musicais e no ensino coletivo de instrumentos musicais.

3 BREVE DESCRIÇÃO DE EXPERIÊNCIAS COM ENSINO INSTRUMENTAL INTEGRADO AO CURRÍCULO EM OUTROS PAÍSES

Ao trabalhar esse tema, achamos pertinente abordar a educação musical também em outros países com o objetivo de descobrir de que forma o conteúdo de música instrumental se apresenta dentro do espaço escolar, quais os subsídios teóricos e dispositivos legais dispõem e como essas referências podem contribuir para a elaboração de uma proposta sólida envolvendo a prática musical em uma “Orquestra Escolar” no campo de atuação da pesquisa.

Barbosa (1996), relata que a inclusão da prática coletiva de instrumentos no currículo escolar nos EUA vem, desde a década de 30, se consolidando como importante ferramenta para o processo de democratização e acesso do cidadão à formação musical. Considerando que, além da forte tradição dos Estados Unidos no ensino de música desenvolvida nas escolas básicas, preferimos estudar três nações que desenvolvem um serviço de ensino instrumental integrado ao currículo escolar.

A ausência da menção direta a respeito do ensino instrumental no currículo escolar brasileiro, nos levou a buscar outras experiências nas quais demonstrassem uma visão de ensino que contemplem áreas como qualidade de vida, o desenvolvimento sociocultural e que compartilhem um currículo para Educação Musical, nos quais descrevemos abaixo.

Para isso, selecionamos como importantes referências o que é desenvolvido em dois países do Reino Unido (Inglaterra e Escócia) e na Austrália a fim de compreender, avaliar e refletir acerca da aplicabilidade de práticas de ensino coletivo com foco na formação de grupos musicais na escola.

3.1 O CONTEXTO HISTÓRICO E POLÍTICO DO ENSINO INSTRUMENTAL NA INGLATERRA

No Reino Unido, mais precisamente na Inglaterra, um fato que consideramos relevante é que desde o século XIX, o ensino e o aprendizado instrumental integram as práticas artísticas desenvolvidas nas escolas.

As crianças em fase escolar são estimuladas a aprenderem a cantar e a tocar instrumentos musicais de forma sistematizada há um longo tempo por meio do ensino coletivo,

como destaca Evans (2011, p. 30) ao expor que no contexto do sistema educacional Inglês, as crianças aprenderam a cantar e a tocar instrumentos em grandes grupos de forma coletiva por um tempo surpreendentemente longo e totalmente sistemático desde o século dezenove.

Foi a partir do século XIX, que na Inglaterra muitas autoridades e escolas se moveram em torno do ensino e aprendizagem de instrumentos musicais, sendo que uma das mais importantes iniciativas foi a implantação do *Maidstone System*, iniciado por *Murdoch and Company* na *All Saint National School* em 1898, na cidade de *Maidstone* por meio da concessão de aulas de violinos e da oferta desses instrumentos para os alunos das escolas.

A valorização do ensino musical nesta região, favoreceu um crescimento constante e que pode ser observada pela própria política cultural desenvolvida por parte de grandes indústrias emergentes na Inglaterra pós-revolução industrial, responsável pelo surgimento de muitas orquestras escolares com o uso exclusivo dos violinos, tornando esse instrumento popular no meio escolar pelo seu custo e portabilidade.

Referindo-se a este período histórico e social das aulas de ensino instrumental e vocal em classes coletivas, William McNaught (apud Evans, 2011, p. 33), afirma que em 1907, cerca de dez por cento das crianças inglesas receberam aulas de violino na escola, sendo que em 1909, a empresa Murdoch alega ter fornecido violinos a 400 mil alunos em cerca de 500 escolas. No entanto, essa modalidade de ensino enfrentou dificuldades, sobretudo no custo das aulas que, mesmo no século XX ainda era alto, sendo agravado pelos efeitos da primeira guerra mundial resultando no seu declínio.

Como consequência disso, a flauta doce passou a ser utilizada como alternativa nas aulas de prática instrumental nas escolas. O músico Arnold Dolmetsch, percebendo que este instrumento se caracterizava pela facilidade na emissão sonora, possuindo um grande potencial para a educação musical, passou a utilizá-lo no ensino escolar, contribuindo, assim, para a formação musical de uma geração de jovens em idade escolar na Inglaterra. Esse sistema, tornou-se tão promissor que passou a ser utilizado diversos outros países na atualidade.

Os dados apresentados por Evans (2011), mostram um importante quadro histórico da configuração do ensino musical e de sua abrangência na sociedade por meio do comprometimento e incentivo de colaboradores para a promoção e implantação de programas de música que agregam qualidade de vida e desenvolvimento sociocultural, dentre outros benefícios.

Considera-se importante salientar que a lei que estabeleceu a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas da Inglaterra e País de Gales foi criada em 1992 e prevê a música como

disciplina a ser aplicada aos alunos até o final do *Key Stage 3* (equivalente no Brasil, aos alunos com idade entre 11-14 anos).

No que se refere ao contexto contemporâneo do ensino coletivo instrumental e vocal, Evans (2011) relata a articulação promovida pelas principais instituições a favor do ensino musical nos países do Reino Unido, detalhando suas importantes contribuições para pesquisa e para as práticas desenvolvidas.

A *Music Advisers' National Association* (MANA), formado por autoridades inglesas, produziram um documento de intenções intitulado “*O contexto do ensino e aprendizagem instrumental: compartilhando um currículo para Educação Musical*”.

O objetivo central é refletir sobre a importância da prática instrumental com base nas premissas da educação musical, reforçando que essa prática pode ser considerada um conteúdo chave no currículo musical a ser desenvolvido dentro do programa de educação musical adotado nas escolas, contribuindo amplamente em todas as outras áreas de ensino (EVANS, 2011. p. 46).

Um dos principais desafios para o professor de música na escola é ter consciência de como integrar os conhecimentos globais do ensino da música ao ensino instrumental. Esse é o motivo pelo qual se faz importante articular conteúdos, atividades e experiências musicais que favoreçam uma aprendizagem cada vez mais ampla tendo como centro, a prática instrumental com foco na educação musical.

Fortalecendo esta visão, a *Federation of Music Services* (FMS) e a *National Association of Music Educators* (NAME) produziram um documento no ano de 1998 chamado “*A Common Approach: A Framework for an Instrumental/Vocal Curriculum*” que enfatiza o ideal de que todas as crianças devem ter a oportunidade de cantar e tocar um instrumento musical na escola, oferecendo subsídios para a elaboração de um currículo coerente e progressivo para o ensino instrumental/vocal, que complemente e repercuta nas exigências do Currículo Nacional.

Com isso, é possível fornecer melhor suporte para melhor construção do planejamento visando a progressão na aprendizagem vocal e instrumental, facilitando também a conexão entre a ensino musical que faz parte do currículo e as atividades realizadas fora da sala de aula por meio da participação dos alunos em grupos musicais escolares.

3.2 A FORÇA E A VALORIZAÇÃO DO ENSINO INSTRUMENTAL NA ESCÓCIA

Apesar de não haver nenhuma obrigação legal aplicada às autoridades escocesas, o ensino de música ligado à prática instrumental tem sido visto como mecanismo para enriquecer

e melhorar a experiência de educação oferecida aos alunos, apresentando uma nova dimensão para o currículo de música nas escolas locais.

A Escócia vem servindo como referência no ensino instrumental em toda Europa, tendo sido premiada dentro dos países do Reino Unido pela proficiência nos serviços de ensino musical instrumental.

Como esclarece o relatório do grupo de música instrumental do governo escocês:

As aulas de música instrumental são um serviço adicional e discricionário, ofertado pelas autoridades locais. Como um serviço discricionário, eles decidem o que e como oferecer aulas de música instrumental, dependendo das circunstâncias locais, das prioridades e das tradições (SCOTLAND, 2013, p. 7, *tradução nossa*⁶).

O exemplo demonstra que, apesar das autoridades não terem nenhuma obrigação legal sobre o oferecimento de aulas de música instrumental em suas escolas, eles vêm esse serviço como uma forma de enriquecer e melhorar a experiência educacional dos alunos.

Essa valorização do ensino musical instrumental, motivou a formação de um grupo de trabalho específico para examinar as questões relacionadas a este tema sobretudo sobre as ofertas e as políticas do serviço de ensino musical promovido em todo o país, dentro e fora da escola, para então elaborar relatórios que possam fornecer recomendações para garantir clareza, transparência e equidade na oferta deste ensino.

Esse grupo de trabalho de música instrumental do governo escocês publicou no ano de 2013, um relatório sobre o ensino musical instrumental oferecido no país, contendo dezessete recomendações norteadoras e que abordam os seguintes temas:

- Os valores e benefícios da educação musical e do ensino da música instrumental;
- Cobrança sobre as aulas de música instrumental;
- Colaboração por parte das autoridades, grupos comunitários, instituto dos jovens músicos em benefício da música instrumental, e o um uso mais efetivo dos instrumentos musicais.
- Novas tecnologias;
- Força tarefa para atuar no ensino da música instrumental; e
- Futuros campos de trabalhos.

⁶ *Instrumental music tuition is an additional and discretionary service, provided by Local Authorities. As a discretionary service, Local Authorities decide what and how to provide instrumental music tuition depending on local circumstances, priorities and traditions* (Scotland, 2013, p. 7).

Esse trabalho pautou-se ainda em propor ao governo a definição de um grupo de implementação de ensino instrumental (*Instrumental Music Implementation Group – IMIG*), com a função de supervisionar a aplicação das estratégias contidas nas recomendações e apoiar novas orientações, reportando ao governo todas essas informações.

Com isso, as recomendações contidas nesse relatório vêm servindo para clarificar e oferecer transparência e equidade na oferta de aulas práticas de música instrumental, mantendo esse serviço contínuo e abrindo oportunidades em escolas independentemente da localização e da situação econômica e social de seu público (SCOTLAND, 2013).

3.3 A SISTEMATIZAÇÃO DO PROGRAMA DE ENSINO MUSICAL NA AUSTRÁLIA

Outro importante modelo de ensino musical é aplicado na Austrália. O programa é desenvolvido com base no documento elaborado pelo “Departamento de Programas para o Ensino Musical Instrumental” do Estado australiano de *Queensland* que estabelece objetivos e conteúdos para o ensino musical instrumental concernentes à prática e formação de bandas, orquestras, coros e outros grupos que envolvem performance musical desenvolvidos nas escolas fundamentado no Currículo Nacional de Educação.

O programa compreende cinco níveis de ensino baseados na progressão de aprendizagem de forma sequencial e cumulativa, tendo um currículo estruturado em cinco áreas consideradas principais, sendo elas: política; compreensão e abordagem individual; conteúdos; atividades que valham a pena; e avaliação (AUSTRALIA, 1990).

Tais princípios estabelecidos neste escrito, visam contribuir significativamente não só no processo de educação musical dos alunos, mas também no seu desenvolvimento pessoal e social uma vez que a música no currículo contempla a participação em bandas e orquestras por meio de experiências na aprendizagem de instrumentos de cordas, sopro e percussão.

Entre os objetivos e metas do programa australiano para a elaboração dos conteúdos e a prática instrumental, estão inclusas:

- Oferecer uma oportunidade para o desenvolvimento musical dos alunos através da instrução instrumental tendo como base a formação de grupos;
- Por meio da música, desenvolver o senso artístico, a expressão e a sensibilidade estética;
- Complementar o programa de música da escola.

(AUSTRALIA, 1990, p. 13, tradução nossa⁷)

⁷ To provide an opportunity for the musical development of students through instrumental instruction o a group basis; Through music, to develop their sense of artistry, expression and aesthetic sensitivity; To complement the

Por meio da prática musical instrumental os estudantes podem desenvolver suas habilidades musicais tocando um instrumento e participando de conjuntos, permitindo-lhes a experiência pessoal de fazer música, valorizando e apreciando essa arte na medida que mergulha profundamente no conhecimento melódico, rítmico e harmônico inerentes a aprendizagem instrumental.

Dessa maneira, o programa australiano proporciona experiências de aprendizagem que promovem a realização, a satisfação e o crescimento dos alunos a partir do ensino musical instrumental, bem como coopera para que eles possam participar e contribuir ainda mais para a sociedade em que vivem.

3.4 CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DA IMPORTÂNCIA DOS DISPOSITIVOS LEGAIS E NORMATIVOS PARA O ENSINO INSTRUMENTAL

Apesar das atividades ligadas à prática de banda, orquestras, corais, entre outras experiências musicais de ensino e aprendizagem instrumental serem bastante comuns nas escolas brasileiras, uma orientação pedagógica por meio de termos legais que abra espaço para esta prática, favorecia a realização deste ensino com base em padrões que permitam uma maior abrangência nacional, como ocorrem nos exemplos apresentados em que esta prática musical se mostra já consolidada nos currículos escolares.

Jagow (2007, p. 49) trata sobre este aspecto, e considera relevante o estabelecimento de normas para o ensino musical instrumental de âmbito nacional. Devido a isso, justifica que estas fornecem uma ampla visão de como o ensino pode ser mais consistente em toda a nação, além de fornecer um modelo para que educadores e gestores possam avaliar e melhorar os programas de música.

Assim sendo, conhecer acerca da estruturação do ensino e da existência de documentos oficiais que preceituem a inserção do ensino instrumental nas escolas, servem como parâmetros para o norteamento da elaboração e aplicação de uma proposta no contexto escolar para este ciclo de ensino na qual será desenvolvido esta pesquisa.

A partir do estudo de ocorrências e da importância atribuída ao ensino instrumental em escolas em outros países, refletiremos sobre a influência destes modelos quanto aos subsídios teóricos e inspiração para o ensino musical instrumental desenvolvido em escolas no país e

school music program (AUSTRALIA, 1990, p. 13).

como estes, podem contribuir não somente em aspectos musicais, mas para educação em sua totalidade, haja vista muitos desses países ocuparem as melhores colocações no ranking mundial de educação.

A falta de dispositivos legais para a regulamentação do ensino musical instrumental no contexto escolar como prática de ensino desejada e integrante do currículo de Artes, nos conduz à reflexão a respeito do que tem se produzido posterior a lei que implantou o ensino de música nas escolas no Brasil, que, mesmo diante de um cenário de democratização ao acesso da música, ainda há um grande caminho a ser percorrido para a efetivação e abrangência do ensino.

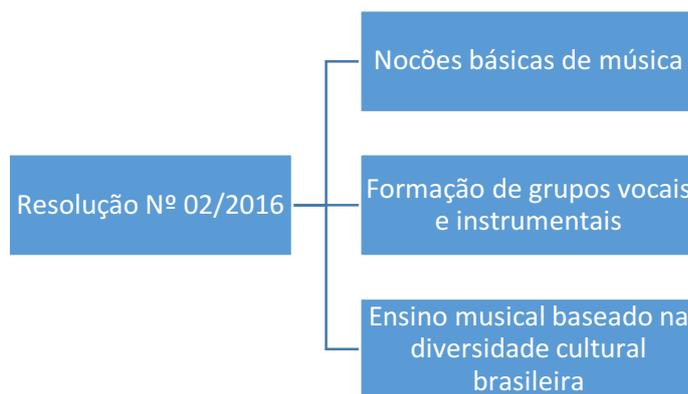
Para isso que isso ocorra, entidades de classe e demais profissionais da educação musical do país, buscaram a aprovação junto ao Conselho Nacional de Educação, diretrizes que possam estabelecer mais claramente como se dará o ensino de música nas escolas regulares, e que orientem tanto as escolas, os professores, as secretarias quanto ao próprio Ministério da Educação a respeito do ensino de música e da aplicabilidade da lei 11.769/2008.

Isto se concretiza com a aprovação em 10 de maio de 2016 da Resolução do Conselho Nacional de Educação Nº 02/2016, tendo em vista o Parecer CEB/CNE nº 12/2013, que tem como objetivo definir as Diretrizes Nacionais para a operacionalização do ensino de Música na Educação Básica, como prevê em seu Art. 1º:

Esta Resolução tem por finalidade orientar as escolas, as Secretarias de Educação, as instituições formadoras de profissionais e docentes de Música, o Ministério da Educação e os Conselhos de Educação o para a operacionalização do ensino de Música na Educação Básica, conforme definido pela Lei no 11.769/2008, em suas diversas etapas e modalidades (BRASIL, 2016, p. 42).

Este documento orienta quanto a realização de atividades do ensino de música, podendo este se dar por meio da formação de grupos vocais e instrumentais, do ensino de diferentes cantos, ritmos, das noções básicas de música, dos cantos cívicos nacionais e dos sons de instrumentos de orquestra, das danças e sons de instrumentos regionais e folclóricos, visando valorizar e promover a diversidade cultural brasileira, como resumimos no quadro 2, destacando os principais eixos previsto na resolução recém-homologada.

QUADRO 2: Principais eixos que envolvem o ensino de música previstos na resolução nº 02/2016.



Fonte: Resolução CNE/CEB 02/2016. Diário Oficial da União, Brasília, 11 de maio de 2016, Seção 1, p. 42.

Neste sentido, a resolução prevê ainda que deve ser levado em consideração o devido respeito e o reconhecimento da autonomia pedagógica da escola, bem como da realidade socioeducativa e cultural no qual ela se insere e como as atividades do ensino de música podem ser realizadas neste meio (BRASIL, 2013. p. 8).

É diante deste novo contexto que se faz necessária uma maior mobilização dos educadores musicais, elevando a discussão sobre o tratamento a ser dado ao ensino de música nas escolas de Educação Básica, inserido as diversidades de práticas disponíveis e viáveis a ser desenvolvida nas instituições escolares como se verifica na afirmação:

É dessa forma, em um novo contexto de mobilização pelo reconhecimento da importância da Música na escola, compreendida como direito humano, promotora de cidadania e de maior qualidade social na educação, que se faz mister a aprovação de Diretrizes que orientem o tratamento a ser dado ao ensino de Música nas escolas da Educação Básica (BRASIL, 2013, p.8).

Dentre as competências e responsabilidades de cada órgão que constam nesta resolução, alguns pontos merecem destaque, notadamente os que favorecem a implantação de um programa de ensino musical instrumental nas escolas:

§1o Compete às escolas:

...VI - estabelecer parcerias com instituições e organizações formadoras e associativas ligadas à música, visando à ampliação de processos educativos nesta área;

VII - desenvolver projetos e ações como complemento das atividades letivas, alargando o ambiente educativo para além dos dias letivos e da sala de aula.

§2o Compete às Secretarias de Educação:

V - Promover a elaboração, a publicação e a distribuição de materiais didáticos adequados ao ensino de música nas escolas, considerando seus projetos político-pedagógicos;

VIII - cuidar do planejamento arquitetônico das escolas de modo que disponham de instalações adequadas ao ensino de Música, inclusive condições acústicas, bem como

do investimento necessário para a aquisição e manutenção de equipamentos e instrumentos musicais;
(BRASIL, 2013, p. 9)

Como podemos constatar, o comprometimento de cada instituição, nos pontos apresentados acima, poderia contribuir sobremaneira para a implantação da prática musical instrumental nas escolas, ampliando as perspectivas para o desenvolvimento de projetos que viabilizem a formação de grupos musicais como coros, orquestras e bandas, aproveitando estes ambientes de ensino para a promoção de um ensino cultural.

4 ABORDAGENS PEDAGÓGICAS E OS MÉTODOS DE ENSINO INSTRUMENTAL

A relação entre as práticas de ensino e a estrutura escolar fornece elementos que podem nos ajudar a refletir a respeito da função da arte, e da música em especial, na escola de educação básica. Essa prática reflexiva nos conduziu ao estudo de propostas já experienciadas e tidas como comprovadamente viáveis em situações formais de ensino que pudessem servir como suporte pedagógico para o ensino e aprendizado musical desenvolvido no âmbito desta pesquisa, na qual discorreremos no capítulo anterior e que servirão como suporte para a elaboração de um programa de música instrumental com alunos das séries finais do ensino fundamental.

Tendo em vista as mudanças que vêm ocorrendo nos contextos de trabalho do educador musical, sobretudo quanto a sua função como professor instrumental que passa a atuar não somente em bandas e escolas especializadas mas na educação básica, faz-se necessário o domínio de habilidades pedagógicas que o prepare para a aplicação prática de estratégias de ensino de instrumentos com alunos do ensino fundamental sem deixar de atender, sobretudo, os pressupostos atuais das filosofias da educação musical.

A proposta desenvolvida nesta pesquisa, tem dentre suas ramificações, o objetivo de ofertar aos alunos aulas de música por meio do ensino coletivo de instrumentos musicais, tanto por suas vantagens pedagógicas ao trabalhar coletivamente a educação musical envolvendo instrumentos heterogêneos quanto por favorecer o convívio social entre alunos pertencentes a séries e, portanto, idades diferentes.

Galindo (apud CRUVINEL, 2005, p. 52), reforça a utilização deste modelo pedagógico explicando que o aprendizado musical em grupo e a conseqüente atividade desenvolvida em uma orquestra com estudantes por exemplo, favorecem os sentidos de socialização, responsabilidade e solidariedade, atributos tão necessários na realidade observada no cotidiano escolar.

Abaixo, demonstramos como os pressupostos apresentados no primeiro capítulo referentes à abordagem filosófica de Elliot (1995), na qual, o ensino musical está centrado na performance e na participação ativa dos estudantes no processo de ensino e aprendizagem devem ser trabalhada em conformidade com a diversidade de propostas para o tratamento pedagógico do ensino musical nas escolas, gerando assim, maior acesso à formação musical

instrumental e favorecendo a inserção e ampliação do fazer musical e artístico no ambiente escolar (Ver quadro 3).

QUADRO 3: A importância da Educação Musical Coletiva com Instrumentos Musicais na Educação Básica



Fonte: Produção do próprio autor, 2016, baseada na ABNT/NBR 14724

A jornalista Heloísa Fischer, editora do Anuário Viva Música!, apresenta uma reportagem com uma lista de 92 iniciativas vigentes, em nível nacional, além de um panorama geral, baseado na experiência de 10 projetos de ensino musical de êxito que demonstram a relação entre o ensino musical e inclusão. São eles: Ação Social pela Música do Brasil; Instituto Baccarelli; Instituto Ciranda; Música nas Escolas de Barra Mansa; Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (Neojibá); Orquestra Criança Cidadã dos Meninos do Coque; Orquestrando a Vida; Programa de Integração pela Música (PIM); Projeto Guri; Vale Música Pará (FISCHER, 2012, ps. 24-32).

Tais experiências, nos levam a imaginar como, nos dias de hoje, as diversas possibilidades que envolvem o aprender música no ambiente escolar ou a partir dele, favorecem não só a expressão estética, mas, em alguns casos, pode levar os alunos à profissionalização (VALENTE, 2014, p. 2).

Pactuamos ainda com a afirmativa de Fisher (2012, p. 46), de que o ensino deve ser pensado além do aspecto musical, contemplando a formação do lado “humano” do aluno. Ajustados a esse pensamento buscamos um método que possa nos conduzir a uma educação

para a generalidade do ser humano, não para formar gênios por meio de um ensino meramente técnico. Em suma, o programa pedagógico-musical proposto neste trabalho aponta para, concomitantemente, contribuir na formação dos alunos; resgatar valores fundamentais; buscar a construção de uma escola e, conseqüentemente, uma sociedade mais saudável.

À luz do pensamento de Cruvinel (2005), em que a música na sociedade atual deve ser entendida como um poderoso instrumento de transformação, não só do indivíduo, mas do ser humano social, aspiramos desenvolver um programa pedagógico-musical com a utilização de instrumentos musicais de orquestra na U.E.B. Gomes de Sousa visando, antes de tudo, contribuir na formação dos alunos para o resgate de valores fundamentais do ser humano, para a construção de uma escola e conseqüentemente de uma sociedade mais saudável.

Tendo como pilar fundamental a formação do “lado humano do aluno” por meio, principalmente, de atitudes e valores que contribuam para melhor convivência, respeito, solidariedade, cooperação e tolerância, levando o aprendizado para além do aspecto musical destacamos as habilidades que são desenvolvidas através da atividade musical conjunta e que contribuem para a formação geral dos indivíduos como seres humanos (Ver quadro 4).

Esse conjunto de ações de naturezas musical, social e cultural, resultam na construção de saberes e experiências que vêm contribuir para o sucesso nos resultados do processo educativo desempenhados na orquestra escolar tendo como fatores basilares, sobretudo, a convivência e o diálogo.

QUADRO 4: Quadro de expectativas de aprendizagem proporcionado pelo projeto da orquestra na escola.



Fonte: Produção do próprio autor, 2016, baseada na ABNT/NBR 14724

Baseados nas premissas acima citadas e já no intuito de traçar os caminhos possíveis da nossa ação, perguntamo-nos, por exemplo, que instrumentos lecionar? Como abranger o ensino prático e teórico neste contexto? Que metodologia e teóricos seguir? Ou de maneira mais geral, de que forma levar ao contexto escolar o ensino musical instrumental por meio da aprendizagem coletiva? Esperamos encontrar algumas respostas ao longo deste trabalho, considerando o progresso do programa de implantação da orquestra na Escola Gomes de Sousa.

Indo de encontro a tais questionamentos vimos a necessidade de pesquisar a respeito de algumas metodologias e abordagens de ensino musical instrumental que pudessem dar embasamento teórico e prático às nossas ações. Essas metodologias e abordagens teóricas enquadradas para servirem de suporte na execução deste trabalho foram vitais como fonte de conhecimento e inspiração para o desenvolvimento coerente e a superação das dificuldades apresentadas ao longo do processo. Para isso, a contribuição de importantes pedagogos na área da música, foram pensadas levando em consideração três aspectos pedagógicos vistos como essenciais para suprir o objetivo basilar deste projeto e que possuem em comum uma abordagem prática. Esses três aspectos dizem à formação humana, às teorias de aprendizagem e a utilização de uma metodologia de ensino musical instrumental que tivesse em conta a diversidade musical dos alunos envolvidos no nosso projeto.

O primeiro aspecto é o enfoque humano e abrangente contido na filosofia educacional de Shinishi Suzuki, possibilitando o envolvimento de alunos nas aulas coletivas atendendo vários níveis de formação, interesses e contextos.

Suzuki aconselha professores e pais a nutrirem suas crianças e alunos em uma atmosfera de amor, construindo a autoestima com constante paciência, tolerância, oferecendo elogios e reforçando positivamente estas ideias. Sua proposta não é transformar alunos em profissionais de carreira, mas enriquecer suas vidas através da apreciação de boa música e torná-los seres humanos sensatos, sensíveis e pacíficos. Enquanto todo professor abraçaria os conceitos de criar um ambiente favorável ao aprendizado, mostrando a todas as crianças a experiência da música clássica e seus benefícios, alguns professores de outros métodos de ensino estão mais inclinados a encorajar os alunos mais talentosos que desde cedo demonstram considerável potencial (BARBER, 2010, p. 38).

O segundo aspecto que consideramos relevante nos ajudaria a entender como ocorre a aprendizagem musical. Para isso, utilizamos a teoria da aprendizagem fundamentada em Edwin Gordon (2000), analisando como as experiências dos alunos nas aulas de educação musical e a vivência musical cotidiana aliadas ao ensino formal favorecem o nível de desenvolvimento de cada aluno.

Ao se referir a teoria da aprendizagem musical de Gordon, Cunha afirma:

Gordon declarou que uma aprendizagem musical de qualidade, formal ou informal, começa com um sentimento de prazer que impregna o ambiente. Ali, as práticas se integram ao interesse pessoal dos participantes que agregam significado aos conteúdos que aprendem. Com isso, as pessoas percebem que as atividades fazem sentido e que podem aplicar o conhecimento adquirido em outros campos de ação. O autor prega que todos os alunos, tenham ou não ambição em se tornarem músicos profissionais, têm o direito a receber uma formação que lhes permita o acesso e o partilhar de elementos culturais. Lembra ainda que, na fase adulta, serão eles os responsáveis pela geração seguinte, cuja afinidade emocional com as riquezas sonoras e artísticas irá depender do nível de compreensão e valorização que dedicam a esse patrimônio (CUNHA, 2013, p. 358).

Outro aspecto chave no ensino musical instrumental na escola básica é a utilização de uma metodologia que contemple a diversidade musical brasileira. Quanto a isso, pretendemos apresentar o método coletivo de ensino de instrumentos de orquestra *Da Capo Tutti*, do prof. Dr. Joel Barbosa como importante recurso metodológico, haja vista a sistematização de conteúdos e repertório que viabilizam a aplicação de programa em afinidade com as atuais propostas de educação musical e com o currículo nacional de ensino previsto nos PCNs.

No intuito de esclarecer a importância de se levar em conta a diversidade musical quando tratamos de experiências musicais conjuntas, Barbosa diz:

A visibilidade de projetos sociomusicais deve vir da excelência dos grupos musicais e de suas apresentações. Quando se fala de grupo musical de excelência, é importante definir a identidade e perfil artístico-musical desejados para ele. Neste sentido, uma educação musical que tenha como centralidade a diversidade musical brasileira e enfatize a criatividade poderá proporcionar grupos musicais de excelência artística com identidades próprias, ligadas à cultura brasileira por seus repertórios e formações instrumentais tradicionais, diversas e/ou inovadoras (BARBOSA, 2007, p. 59).

Sendo assim, apresentaremos em seguida as diferentes abordagens e métodos de ensino como formas generalizadas de buscar uma aproximação do conteúdo trabalhado às características individuais de cada aluno às peculiaridades do contexto de realização deste trabalho.

4.1 O MÉTODO SUZUKI DE ENSINO INSTRUMENTAL

Vislumbrando o pleno potencial de cada um dos alunos que compõem a corpo docente da U.E.B. Gomes de Sousa na Vila Maranhão, percebemos a necessidade de ampliar a experiência do fazer musical escolar, a partir da participação no programa de formação de uma orquestra na escola.

A exemplo da teoria da aprendizagem musical desenvolvida por Shinichi Suzuki, em sua filosofia educacional utilizada no ensino de violino, acreditamos que toda criança nasce

com um potencial extraordinário para fazer música em todas as suas nuances, só precisando ser exposta a um ambiente musical e receber instrução para aprender a tocar um instrumento. Como afirma Shinichi Suzuki em seu livro *Educação é amor*, “toda criança, potencialmente, tem capacidade para aprender música, do mesmo modo que para aprender a falar a língua de seu país – sua *língua-mãe*” (FONTERRADA, 2008, p. 165).

Esta filosofia ressalta um importante aspecto para o aprendizado musical na escola regular que é o de não criar barreiras na inserção da prática musical. A metodologia empregada visa ensinar as crianças a tocar um instrumento antes de introduzir a leitura de partitura musical, sendo inserido tal conteúdo a partir do momento em que a própria criança começa a demonstrar melhor comando técnico e segurança no domínio do instrumento, além de possuir habilidade de concentrar-se na música escrita ao mesmo tempo.

Conhecido como “*Método da língua materna*”, o método Suzuki desenvolve o ensino semelhante ao aprendizado do idioma por este ser uma maneira bem-sucedida de ensino e aprendizado, demonstrado pelo processo natural de aquisição de habilidades e seu êxito comprovado. O método consiste basicamente em envolver o aprendiz em um ambiente musical rico, com obras de grandes mestres e utilizando-se das capacidades sensoriais da criança, da capacidade imitativa a partir da memória auditiva e do uso do corpo para a busca de um adequado e natural momento de aprendizado, ressaltando a importância das aulas coletivas, recitais e concertos, mesmo que o aluno não participe de forma ativa, as crianças sempre estão aprendendo e assimilando.

Um dos procedimentos fundamentais do método é ensinar a criança um passo de cada vez, progressivamente. As crianças seguem uma rotina de estudos que envolvem uma variedade de estímulos auditivos, a prática dos exercícios para então, após a familiarização com o repertório poderem tocar. A presença dos pais se torna um aspecto importante, pois cabe a eles, proporcionar um ambiente favorável para o aprendizado musical, participando ativamente do ensino e aprendizagem e estimulando a criança a tocar. Acerca disso, é cabível refletir sobre como envolver tal aspecto no desenvolvimento do programa de ensino aplicado na U.E.B. Gomes de Sousa já que, notadamente, há uma grande ausência dos pais no acompanhamento do processo educacional dos seus filhos. Neste caso, a função do professor é ainda maior, pois cabe a ele promover durante as aulas este ambiente musical.

Entre os princípios básicos da aprendizagem para o sucesso do método, Hermann menciona os seguintes:

- Busca da qualidade interior;
- Perseverança em direção à meta;
- Repetição;
- Estudo sistemático;
- Consistência;
- Mente;
- Qualidade do ser;
- Generosidade na transmissão do conhecimento;
- Economia no ensinar;
- Pensar positivamente;
- Não julgar;
- Imaginar mudanças

(apud FONTERRADA, 2008, ps. 172-173)

Esses princípios aliam uma quantidade de perspectivas que visam conduzir o aluno ao progresso no desenvolvimento das habilidades técnico-musicais proposta pelo método, relacionando a importância da respiração, da saúde mental e física, do envolvimento entre mente e corpo, do estabelecimento de metas, da autoaprendizagem e da necessidade da repetição como ponto chave para aprendizagem.

A adoção desta filosofia se relaciona sobremaneira com o pensamento próprio do ser professor, sendo utilizadas como estratégias com a intenção de contribuir para um ambiente repleto de relações saudáveis e positivas em termos educacionais e emocionais.

4.2 AS CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA DA APRENDIZAGEM MUSICAL DE EDWIN GORDON

Um conceito bastante relevante para o desempenho e objeto deste trabalho se baseia na perspectiva de Edwin Gordon sobre o que ele atribui como *audiação*, dentro da sua *Teoria de Aprendizagem Musical*. O termo *audiação* consiste na capacidade de ouvir internamente aquilo que é executado e simultaneamente ouvir o que será tocado. Para Gordon, *audiar* significa para a música o que pensar significa para a língua. Em outras palavras, é a capacidade de ouvirmos com compreensão na nossa cabeça, sons que podem estar, ou não, fisicamente presentes. Ele

afirma que quando aprendemos um instrumento o aluno está, na realidade, aprendendo dois instrumentos ao mesmo tempo: o instrumento da *audiação* e um instrumento musical. Quando os alunos são capazes de ouvir na sua cabeça aquilo que vão “cantar” através do seu instrumento, a sua execução terá melhor afinação, fraseado, expressão e fluidez rítmica (GORDON, 2000).

É comum nos programas de ensino técnicos em música, a prática do solfejo que consiste em cantar as notas em sua altura para o desenvolvimento da percepção auditiva e da apreensão das alturas dos sons que pode ser comparado com o que o autor descreve como *audiar*.

Para o mencionado autor, existem ainda as atividades de aprendizagem sequencial constituem, pois, uma espécie de vocabulário musical que ajudam o aluno a encontrar a sintaxe daquilo que ouve. Na sua teoria da aprendizagem musical há duas seqüências de aprendizagem musical. A primeira é a aprendizagem sequencial de conteúdos melódicos e a segunda, aborda a aprendizagem sequencial de conteúdos rítmicos.

A utilização da teoria da aprendizagem fundamentada em Gordon (2000), vem contribuir para entender como ocorre a aprendizagem musical, a partir das experiências dos alunos obtidas nas aulas realizadas na disciplina de educação musical e das vivenciadas no seu cotidiano, no contexto de aprendizagem com instrumentos musicais de forma a orientar não o que ensinar, mas como ocorre esta aprendizagem.

4.3 O ENSINO MUSICAL COM BASE NO MÉTODO *DA CAPO TUTTI*

Para o professor Joel Barbosa, “o ensino coletivo de instrumentos musicais heterogêneos pode ser um dos meios mais eficientes e viáveis economicamente para inserir o ensino da música instrumental no ensino escolar” (BARBOSA, 1996, p. 39). Esse aspecto que aborda os benefícios do aprendizado coletivo com diferentes instrumentos é reforçado por Gordon quando aponta:

Quando os alunos que tocam instrumentos diferentes são ensinados em conjunto, os resultados são mesmo melhores do que se todos tocassem o mesmo instrumento, dado que, num conjunto instrumental heterogêneo, cada aluno tem de fazer ajustamentos constantes – não só na altura e no ritmo, mas também no que diz respeito à fusão do som e de várias nuances expressivas – que são musicalmente mais significativos do que os simples ajustamentos técnicos necessários que os alunos estão a participar num conjunto homogêneo (GORDON, 2000, p. 360).

Paz (2013), dedica um capítulo de seu livro descrevendo a motivação e os princípios pedagógicos adotados na elaboração deste método, destacando sua estrutura e pontos estratégicos para o sucesso de sua aplicabilidade, como destaca abaixo:

O método foi concebido para o ensino coletivo, em grupo, de instrumentos de banda, mas nada impede que seja utilizado individualmente. Percebemos uma organização didática onde os alunos vivenciam desde as primeiras aulas – passo a passo – à aprendizagem do instrumento, de teoria aplicada, além de estímulos ao desenvolvimento da percepção musical. Em cada lição é introduzida uma nova nota no instrumento, bem como um ritmo e um conceito teórico, todavia aplicado ao fazer musical. Todos esses elementos são experienciados através da execução do canto em uníssono, em duos, cânone e, ainda, de arranjos para banda elaborados pelo autor, tendo como principal suporte a música de tradição oral brasileira (PAZ, 2013, p. 311).

Neste âmbito, o trabalho do professor doutor Joel Barbosa destaca-se entre as diversas contribuições de autores que discutem aos objetivos e benefícios da Educação Musical com instrumentos musicais no currículo das escolas brasileiras, por sua importante pesquisa realizada no Brasil e por ser autor da principal proposta metodológica para sistematização do ensino coletivo de instrumentos musicais. Essa proposta é composta pelos livros: *Da Capo* (2004), *Da Capo Criatividade 1 e 2* (2010), já publicados para instrumentos de sopro e percussão e outros títulos como o *Da Capo Arco* e *Da Capo Cordas Dedilhadas* que envolvem formações instrumentais diversificadas com a inclusão de instrumentos de cordas, em fase de testes desde o ano de 2013.

Em oficina ministrada na programação do Encontro regional da ABEM realizada na UFMA em 2014, Barbosa apresenta uma nova perspectiva ao seu trabalho utilizando-se do conceito de Educação Musical Coletiva com Instrumentos Musicais (EMuCIM), metodologia esta, empregada no ensino e aprendizagem instrumental que compreende os processos de transmissão e aquisição de saberes e/ou habilidades para compreender, apreciar e/ou fazer música realizados coletivamente com instrumentos musicais e que muito tem a contribuir na desenvolvimento e realização desta pesquisa.

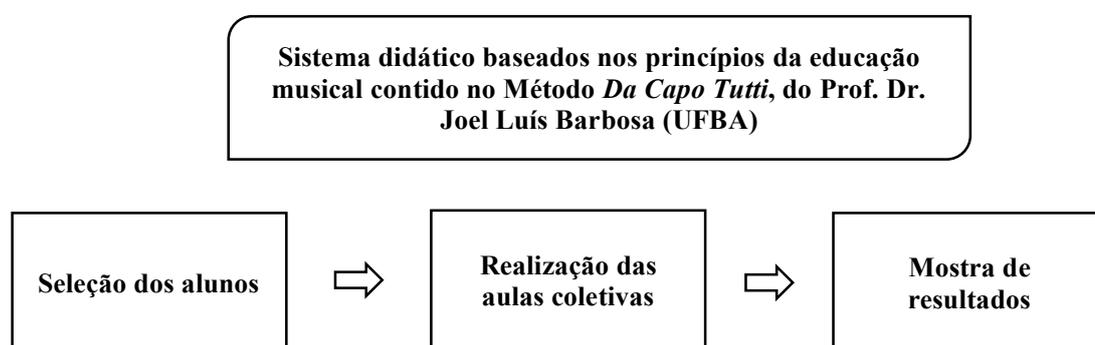
Um relevante ponto levantado por Barbosa (2014) é a conexão entre as atuais filosofias da educação musical e o ensino instrumental proposto na elaboração dos livros didáticos e principalmente fundamentado nos princípios estabelecidos pelos Parâmetros Curriculares Nacionais.

Como base nisto e no intuito de aplicar um programa de ensino instrumental coletivo na escola, utilizamos as referências e práticas musicais existentes nas contribuições do professor Joel Barbosa, a partir da utilização experimental do Método *Da Capo Tutti*, disponibilizado

pelo autor para realização desta pesquisa no âmbito escolar, presumindo-se que este oferece suporte pedagógico necessário para os objetivos deste projeto.

A sequência metodológica adotada e delineada no capítulo seguinte, acompanha os passos detalhados a serem desenvolvidos ao longo do projeto até o fim do ano letivo em curso, isto é, o caminho a ser percorrido abrange a seleção de alunos, a realização das aulas coletivas e a mostra dos resultados (Ver quadro 5).

QUADRO 5: Metodologia de aplicação do projeto.



Fonte: Produção do próprio autor, 2016, baseada na ABNT/NBR 14724

O sistema didático proposto pelo prof. Dr. Joel Barbosa no Método *Da Capo Tutti*, apresenta a possibilidade para o professor que atua com o ensino instrumental de desenvolver práticas de ensino e aprendizagem coletiva com uma diversidade de instrumentos e formações musicais. Os instrumentos utilizados na elaboração das grades instrumentais são demonstradas na figura 1, de forma que podemos verificar a ocorrência de instrumentos como: flauta transversal; gaitas em sol e cromáticas; escaletas; oboé; flautas-doce: soprano, contralto e baixo; clarinetas em sib e clarone; saxofones: alto, tenor, soprano e barítono; trompa em fá; sax horn em mib; bombardino na clave sol e de fá; trombone; tuba; piano; acordeão; percussão; cavaquinho, banjo, viola caipira e de cocho; violão, viola e machete; violino, bandolim e rabeça; viola e violão tenor; violoncelo; contrabaixo e baixo elétrico.

O aprendizado proposto pelo método, segue os parâmetros utilizados nos volumes anteriores do *Da Capo*, abrangendo sobremaneira, tanto a diversidade instrumental quanto à diversidade cultural existente no seio da população brasileira, por meio das características regionais de cada Estado do país. Isto demonstra a abrangência e possibilidade de utilização de uma gama de instrumentos de diferentes técnicas e princípios sonoros que vão desde sopro,

arco, teclado, fole, cordas dedilhadas até instrumentos de percussão, podendo ser utilizado para formações instrumentais diversificadas.

Figura 1: Primeira lição do livro de regência do método Da Capo Tutti.

Score **1 - Quatro por Um**

The score is for the piece "1 - Quatro por Um" and is written in 4/4 time. It features a variety of instruments, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Saxophones, Bassoon, Trombone, Trumpet, and Tuba) and strings (Violin, Viola, Violoncello, and Contrabaixo) play a rhythmic pattern of quarter notes. The percussion (Cavaquinho, Banjo, Viola, and Machete) plays a complex pattern of eighth and sixteenth notes. The piano and guitar play a simple rhythmic accompaniment. The score is divided into 8 measures, with the first four measures containing the main rhythmic pattern and the last four measures containing a variation of the pattern.

Instrument List:

- Flauta Gaitas em Sol e Cromática Escalaleta
- Oboé Flauta Doce Soprano
- Flauta Doce Contralto
- Clarineta em Si Clarone
- Saxofones Alto e Barítono em Mi
- Saxofones Soprano e Tenor em Si
- Fagote Flauta Doce Baixo
- Saxhorn em Mi
- Trompa em Fá
- Trompete em Si Bombardino em Clave de Sol
- Trombone Bombardino
- Tuba
- Piano Acordeão
- Percussão (Cabaça, Bumbo)
- Cavaquinho Banjo
- Violas Capira e de Cocho
- Violão Viola Machete
- Violino Bandolim 1 e 2 Rabeca
- Viola Violão Tenor
- Violoncello
- Contrabaixo Baixo Elétrico

Fonte: BARBOSA, Joel. *Da Capo Tutti: Método para Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais*. Salvador, 2012.

A respeito disso, o autor esclarece que com a edição de outros dois livros *Da Capo* envolvendo instrumentos de cordas de arco (*Da Capo Arco*) e cordas dedilhadas (*Da Capo Cordas Dedilhadas*), amplia-se a possibilidade de atuação e abrangência do ensino instrumental, viabilizando a formação de orquestras de câmara com os instrumentos de arco (violino, viola, violoncelo e contrabaixo) ou mesmo orquestras de cordas dedilhadas (PAZ, 2013, p. 315).

Estes métodos, serviram como suporte para a concretização do *Da Capo Tutti* em que toda essa diversidade de sons se juntam e formam uma grande orquestra heterógena, refletindo também a heterogeneidade de níveis de conhecimentos musicais e capacidades individuais encontrada nas escolas brasileiras.

Na busca de uma visão que atribua ao aprendizado musical instrumental uma oportunidade de inclusão e acesso à educação musical, percebe-se a proposta na qual o *Da Capo Tutti* encontra-se inserido como adequada aos alunos de uma variedade de contextos educativos e sociais, atendendo ao grande desafio da educação musical em um país continental como o Brasil.

A necessidade de refletir quanto à heterogeneidade na formação de um grupo musical, tanto no que diz respeito a diversidade de sonoridades e instrumentos, quanto a diversidade de personalidades, pensamentos e história de vida, torna o estudo fundamental por constituir um material rico e um ambiente de repleto de experiências, favorecendo o trabalho do educador musical. Para isso, o trabalho de Joly e Joly (2011), referido às práticas musicais coletivas dentro de uma orquestra comunitária, nos ajudou sobremaneira a compreender como o grupo instrumental constrói, na sua trajetória de aprendizagem musical, uma identidade específica como grupo, que, por sua vez, pode abrigar e valorizar a diversidade, a solidariedade e apoio às diferenças o que torna essencial a aplicação de trabalho semelhante no ambiente escolar por sua significância à realidade social em que vivemos.

Entre os principais resultados da pesquisa apresentada por Joly et al (2011), destacamos que, além da aprendizagem musical individual e coletiva desenvolvida a partir da prática coletiva na orquestra e da convivência em grupo, aspectos relevantes são tratados como essenciais para a transformação dos envolvidos, são estes: a solidariedade, o autoconhecimento, o conhecimento e respeito com o outro, a amizade e as construções de laços afetivos, estes constituem fatores significativos para a função que a educação musical na escola pode proporcionar, desde que ancorado na prática coletiva de instrumentos musicais.

Munidos da bagagem surgida à luz dos métodos e abordagens acima referidos nos lançamos, então, à constituição das bases de trabalho do grupo musical instrumental por nós constituído à efeitos desta pesquisa. Assim, abordaremos a seguir aspectos gerais da formação do grupo contextualizando a comunidade onde o mesmo está inserido e nos referindo, dentre outras, às condições socioeconômicas das crianças envolvidas, tudo isto para nos situarmos no universo da pesquisa.

5 O PROJETO DE ENSINO INSTRUMENTAL NA U.E.B GOMES DE SOUSA

Como anunciado acima, neste capítulo será apresentada uma análise descritiva da formação do grupo musical, da aplicação do projeto Orquestra Escolar desenvolvido na escola nos seus aspectos pedagógicos e sociais, e os caminhos que levaram ao fazer musical. As informações aqui contidas, provêm da observação de diversas atividades ocorridas no período de abril a dezembro de 2015 com os alunos da Orquestra Escolar: aulas de educação musical, aulas dos instrumentos, reuniões de pais, apresentações e outros momentos do cotidiano escolar que envolveram a participação da comunidade escolar.

Os dados foram gerados a partir do planejamento e aplicação do projeto na escola, dos relatórios das atividades registradas que ocorreram e através do registro de fotos e filmagens das atividades.

5.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DA COMUNIDADE DA VILA MARANHÃO, SÃO LUÍS – MA

A comunidade moradora da Vila Maranhão é formada por famílias migrantes que ao chegarem em São Luís, sem conseguir emprego assalariado, construíram suas moradias nestas áreas rurais próximas à cidade, mantendo seu estilo de vida agrário camponês de produção para subsistência em função do valor de uso (OTONI, 2005, p. 4).

A Vila Maranhão se localiza na porção oeste da ilha do Maranhão, no município de São Luís, distante cerca de 22 quilômetros do centro da cidade e cerca de 14 quilômetros do perímetro urbano. A partir do final da década de 1970, esta comunidade começou a ser cercada por grandes plantas industriais, primeiramente a Empresa de Alumínios do Maranhão (ALUMAR, do grupo da transnacional ALCOA), no extremo oeste da ilha e depois a companhia VALE, maior exportadora mundial de minério de ferro, através do sistema da Estrada de Ferro Carajás – Porto do Itaqui, localizado a nordeste da Vila Maranhão. Mais recentemente, instalaram-se neste setor inúmeras indústrias de várias atividades, como fertilizantes, fábrica de cimento, termoelétricas entre outras.

Otoni (2005), destaca como principal meio de subsistência da comunidade sendo:

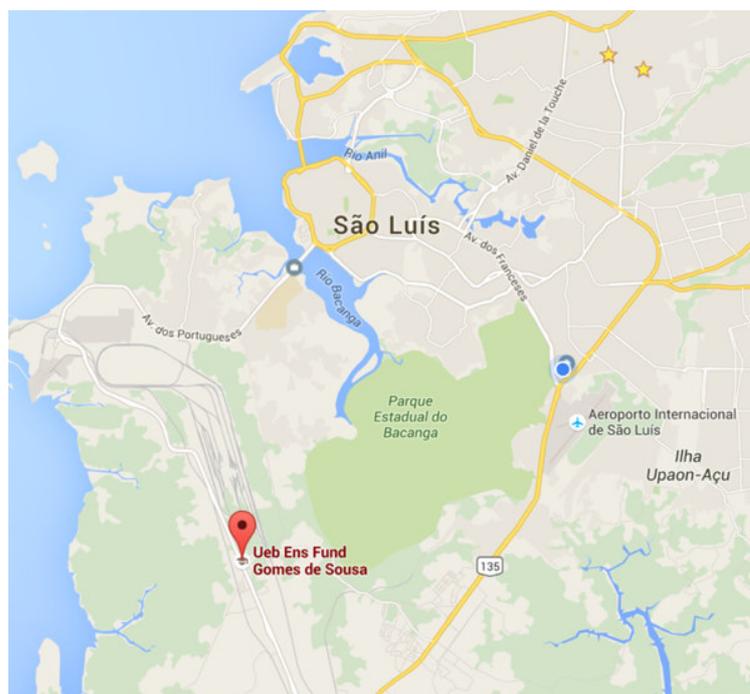
As características agrárias da Vila Maranhão são refletidas pelas atividades de subsistência agropecuária, pesca de subsistência nos manguezais, que alimentam a

população local, através da coleta de caranguejos, sururus e da pesca artesanal ao redor dos ainda relativamente bem conservados manguezais da região. Observamos que os manguezais que alimentam a população vêm sendo pressionados pela expansão dos portos de exportação de minérios e sua sustentabilidade passa a sofrer ameaças (OTONI, 2005. p. 5).

Como demonstrado, a comunidade vivencia uma grande degradação em seus recursos naturais de onde são extraídos o sustento de muitas famílias devido a expansão das atividades industriais da região, além dessa ameaça, há vários conflitos de terras e problemas relacionadas à poluição do ar pela grande quantidade de resíduos liberados acometendo os moradores de várias doenças respiratórias.

A imagem mostrada abaixo, mostra a localização da escola no mapa de São Luís (Ver fig. 2), ficando evidente sua distância em relação a região central da cidade, estando na área próxima ao único acesso de entrada e saída da Ilha de Upaon-Açu que é a BR-135.

FIGURA 2: Recorte do mapa de São Luís, com destaque para a localização da U.E.B. Gomes de Sousa, Vila Maranhão.



Fonte: Site do www.googlemaps.com Acessado em 14 out. de 2015.

A U.E.B. Gomes de Sousa foi criada por volta da década de 60, marcada pela simplicidade da comunidade rural na qual estava inserida, que necessitava e ansiava por uma

escola que atendesse as crianças e jovens moradores da Vila Maranhão (Ver fig. 3). No decorrer de sua história e funcionamento, passou por várias mudanças em sua estrutura física à medida que, ia aumentando sua demanda.

Atualmente o prédio escolar possui 16 salas de aula, a sala da diretoria, uma secretaria, uma biblioteca, sala de informática, uma sala de professores, um refeitório, um depósito de alimentos, banheiros, depósito de materiais escolares e uma quadra de esportes.

FIGURA 3: Fachada da U.E.B. Gomes de Sousa, localizada à Rua da Igreja, V. Maranhão.



Fonte: Imagem retirada do site google street view em 14/09/2015.

5.2 O MEIO SOCIOECONÔMICO

Por meio de uma mobilização da equipe da Escola Gomes de Sousa, fizemos um passeio às localidades atendidas pela escola. Esta visita, teve como principal objetivo, traçar um perfil socioeconômico das comunidades relacionando a escola e comunidade, para então, refletir melhor a respeito da prática docente e o desenvolvimento do ensino e aprendizagem dos alunos.

Para isso, foram organizados grupos de professores para realizar visitas às 15 (quinze) comunidades atendidas pela escola direcionando a estas, questionários que considerem as implicações sociais, econômicas e ambientais vivenciadas pela população escolar, bem como levantar indicadores sobre a qualidade de vida e os principais problemas enfrentados.

A população discente da U.E.B. Gomes de Sousa é oriunda, maioritariamente, das quinze comunidades de habitação social, existentes na área da zona rural:

- Alegria
- Ananandiba
- Cajueiro
- Cambôa dos Frades
- Jacu
- Limoeira
- Mãe Chica
- Porto Grande
- Rio dos Cachorros
- São Benedito
- Sítio Conceição
- Taim
- Tiradentes
- Vila Colliêr
- Vila Maranhão

Considerando que os alunos destas comunidades provêm, na sua maioria, de famílias que habitam nestas vilas, os problemas detectados traduzem-se, no âmbito escolar, em desinteresse, falta de expectativas e pouco empenho. Desta forma, a falta de assiduidade, o abandono escolar e a indisciplina ainda são problemas com os quais a gestão escolar se depara.

A partir dessa constatação e com a realização do levantamento da realidade socioeconômica coletada pelos próprios docentes na atividade de reconhecimento, atribuiu-se como problemáticas comuns percebidas nessas localidades, os seguintes aspectos:

- a) Saneamento básico predominantemente realizado por fossas sépticas;
- b) Não existência de coleta de lixo regular nas comunidades, sendo as queimadas as alternativas mais comuns para destinação do lixo doméstico;
- c) Violência como fator de maior agravo, comprometendo a mobilidade para a escola e entre as comunidades em decorrência, principalmente, da incidência de tráfico de drogas e da guerra entre facções inimigas;
- d) Ausência da família no processo educativo escolar, devido a baixa escolaridade dos pais;

e) Questão financeira apresentada pela situação social familiar de baixa renda gerada pelo trabalho informal ou desemprego, pela falta de habitação digna, alimentação deficitária de vitaminas e mesmo a falta de políticas públicas essenciais à vida humana: educação, saúde, lazer, capacitação profissional, habitacional, segurança, transporte que ocasionam um círculo vicioso de pobreza e marginalização.

Presenciamos esta realidade, sobretudo no que diz respeito às longas distâncias e caminhos percorridos por alunos das localidades mais afastadas até a escola, que apesar de disporem de transporte escolar, eles chegam a caminhar quilômetros à pé até o ponto do ônibus em estradas precárias como verificamos na figura 4.

FIGURA 4: Caminho percorrido por alunos moradores da comunidade de Cambôa dos Frades, Vila Maranhão, São Luís – MA.



Fonte: Produção do próprio autor, 2016, baseada na ABNT/NBR 14724

As informações extraídas da realidade que envolve a comunidade escolar, nos levaram a refletir sobre a formulação de estratégias que visem superar, por meio de ações educacionais efetivas esta realidade, contribuindo para alcançar um índice aceitável de desenvolvimento educacional, cultural e social dos educandos.

A partir de todo levantamento realizado no intuito de compreender a realidade da escola em pauta, elaboramos um plano de atividades que integrasse todas as crianças da escola numa prática e aprendizagem musical instrumental significativa e prazerosa e que atendesse todos os envolvidos. Assim nasceu o projeto da orquestra que passamos a relatar.

5.3 A PRÁTICA INSTRUMENTAL NA U.E.B GOMES DE SOUSA E A FORMAÇÃO DO GRUPO MUSICAL

A partir da aceitação da proposta de trabalho para a realização do projeto de formação de uma “Orquestra Escolar”, a gestão realizou a divulgação e o levantamento de interesse nas 14 (quatorze) turmas de 6º ao 9º ano que compõem o turno vespertino da escola com intuito de relacionar os interessados para participação e realizar a seleção dos alunos que integrarão o projeto.

Foi sugerido à direção da escola que, para que a classe de música pudesse envolver toda escola, deveria ser distribuído fichas de inscrição entre 2 e 4 alunos por turma, já que a escola possui 14 turmas, composta por: cinco turmas de 6º ano (61, 62, 63, 64, 65); três turmas de 7º ano (71, 72, 73); três turmas de 8º ano (81, 82, 83); e duas turmas de 9º ano (91, 92), proporcionando uma turma com ampla faixa etária e diferentes estágios de desenvolvimento.

De acordo com as pesquisas de Gordon (2000), o início do estudo de um instrumento deve encontrar-se aberto a todos os alunos que desejem ter lições. Porém, do universo de mais de 500 alunos, foram relacionados apenas 41 (quarenta e um) alunos, considerando os critérios de interesse em participar das aulas a serem realizadas no contra-turno, as vagas e os instrumentos disponíveis.

Além do interesse demonstrado pelos alunos, a direção da escola utilizou-se como base para distribuição das fichas, a distância entre a residência dos alunos e a escola, já que esta, atende uma área composta por 15 comunidades nas quais, o serviço do transporte escolar é primordial, com intuito de facilitar a participação nas aulas já que este é o principal meio de deslocamento dos alunos.

É importante destacar a visão de Costa (2012) quanto a ideia de inclusão proporcionada pela prática musical coletiva:

A sociedade está dividida, de facto, numa minoria de incluídos e numa maioria de excluídos. A prática coletiva de música constitui-se num referencial essencial, num quadro exemplar daquilo que pode revelar-se como um processo, que gostaríamos mais de chamar de compreensão, de tomar parte de algo, afastando-nos do sentido etimológico latino de inclusão que vem de *includere*, “fechar em, inserir, rodear, colocar alguém dentro de outro espaço/lugar”, realçando o facto de que esse verbo latino, por si só, é a síntese do prefixo *in* com o verbo *cludo*, *cludere*, que significa “fechar, encerrar”, para nos transferirmos para um sentido mais abrangente e significativo de integrar, do latim *integrare*, significando “formar, coordenar ou combinar num todo” (COSTA, 2012, p. 254).

Nesse sentido, concordamos com a citação do autor de que a música poderia contribuir para maior integração, reunindo crianças que compõem a comunidade escolar, para o acesso ao conhecimento, preparando-o para o prazer de estar com o outro, independente da realidade social, pois, para que haja um ensino inclusivo é imprescindível a inclusão de todos independentemente do seu talento, necessidades especiais, origem socioeconômica ou origem cultural.

Em geral, a exclusão social é bastante presente nas comunidades onde residem estes alunos, já que existe apenas uma escola para atender uma grande área, apenas um posto de saúde, além de acesso precário ao transporte público. Convém reafirmar que a aplicação de uma proposta de ensino de arte e de música na escola, visaria amenizar e promover o maior acesso aos bens culturais e inclusão social, no entanto a exclusão se torna ainda mais evidente, pois muitos alunos que fazem parte do público-alvo do projeto não puderam participar, por falta de estrutura e recursos.

Com intuito de viabilizar a execução do projeto, tive que dispor de todos os instrumentos musicais com recursos próprios, contando inicialmente com um teclado, quatro violinos, uma flauta transversal, duas clarinetas, dois saxofones, um trompete e uma trompa, já que o projeto não dispôs de nenhum tipo de financiamento e recursos financeiros. Foi solicitado à gestão escolar apenas o suporte quanto a armários para acondicionamento destes instrumentos e a aquisição de materiais como estantes e outros instrumentos de percussão, o que não ocorreu.

Inicialmente foi realizado um diagnóstico por meio de uma ficha de inscrição para a participação no projeto Orquestra Escolar, contendo algumas perguntas a fim de estabelecer um perfil da turma. Foi solicitado, além dos dados pessoais e da autorização dos pais, o curso pretendido, se o aluno já teve contato com algum instrumento musical e o motivo pelo qual gostaria de participar do projeto.

Com base nas respostas obtidas no item atribuído ao curso pretendido, percebemos o interesse maior dos alunos por instrumentos da família das cordas. Apesar de ser uma família de instrumentos rica e variada, a escolha dos alunos apontava principalmente para o violão, por sua popularidade, baixo custo e possibilidades de uso no cotidiano permitindo-os executarem suas músicas preferidas, além de demonstrarem também interesse em descobrirem mais sobre outros instrumentos.

Do universo de alunos selecionados, apenas três demonstraram interesse por instrumentos da família dos sopros e três por instrumentos de percussão, evidenciando pouco

conhecimento sobre os instrumentos, devido estes, não integrarem seu ambiente cultural e musical.

Um ponto que se destaca na totalidade das respostas dos alunos é que o interesse maior dos alunos em participar das aulas se dá pela afeição à música e pelo desejo de aprender tocar um instrumento musical.

Em uma atividade de apreciação durante as aulas de educação musical na escola, foi apresentada a obra “Quadros de uma exposição”⁸ do compositor Mussorgsky, em três performances diferentes. Uma tocada por uma banda de rock, outra por piano e também em sua versão original para orquestra. Em seguida, perguntou-se, qual a versão que mais gostaram? Dentre as respostas, constata-se claramente a existência da multiplicidade no perfil cultural dos alunos.

Aluno A: Orquestra. Porque é um conjunto de músicos e tem regente. É muito organizado e é muito emocionante. Mesmo eu nunca tenha visto ao vivo, mas tenho vontade de ir. Tem a impressão de música da realeza, as pessoas começam a chorar. Deve ser muito emocionante.

Aluno B: Nenhuma. Por que eu gosto é de funk, forró e reggae não essas. Piano e orquestra faz eu dormir porque são lentas.

(Transcrição de respostas das atividades avaliativas na turma 71)

O entendimento demonstrado pelos alunos exemplifica como o fenômeno musical e a experiência concebida por eles se faz latente em suas vidas. Isso nos conduz a reflexão de como desenvolver e envolver estes alunos em um ambiente musical que lhes forneça satisfação e prazer durante o processo de aprendizagem.

Diante da configuração cultural do mundo, as reflexões sobre o papel e as características da escola dentro desse novo mundo híbrido, deve ser vista como um espaço em mudança. Costa *et al* (2003), apresenta os Estudos Culturais em Educação como modo de estabelecer uma ressignificação e/ou uma forma de abordagem do campo pedagógico em que, questões como cultura, identidade, discurso e representação passam a ocupar, de forma articulada, o primeiro plano da cena pedagógica.

Partindo desta visão, que une cultura e educação, a música garante que crianças e jovens sintam-se inclusos na sala de aula tendo suas vidas musicais, seus valores e habilidades musicais desenvolvidos no cotidiano, valorizados e tratados com respeito.

⁸ A obra “Quadros de uma exposição”, famosa suíte para piano do compositor russo Mussorgsky, é associada também ao nome do compositor Maurice Ravel que foi o responsável por escrever sua orquestração mais interpretada e gravada.

Esta realidade, demonstra ainda que os alunos das escolas públicas possuem multiplicidades de origens musicais, culturais e sociais, tornando-se fundamental estabelecer um ambiente de ensino e aprendizagem que possa lidar com uma ampla gama de gêneros musicais e estilos de aprendizagem, combinando de forma dinâmica várias metodologias, desde o ensino individual quanto o ensino em grupo.

Toda essa explanação nos leva a assentarmos nossas bases pedagógicas com mais solidez para a aplicação de um programa de ensino musical contextualizado e que venha de encontro com a realidade desses alunos, sendo este o universo que nos encontramos.

5.4 RUMOS E HORIZONTES REVELADOS PELO FAZER MUSICAL CONJUNTO

Após expor aos alunos todo processo que envolveriam as atividades musicais neste projeto de música constituído por duas aulas de orquestra ou conjuntos instrumentais, as aulas passaram a acontecer às quartas e sextas-feiras das 8h30 até às 11h00, com um intervalo de 30 minutos dividindo-a em dois blocos, sendo por mim lecionadas.

A partir da definição dos alunos participantes, o projeto foi iniciado no dia 13 de abril (sexta-feira) do ano de 2015 para apresentação da proposta de trabalho aos alunos sobre a formação musical oferecida na escola além das aulas de música obrigatórias dentro do conteúdo de arte. Dos 41 alunos selecionados, o primeiro encontro contou com a presença de cerca de 30 alunos (Ver fig. 6).

FIGURA 6: Primeira aula com os alunos da U.E.B. Gomes de Sousa



Fonte: Produção do próprio autor, 2016, baseada na ABNT/NBR 14724

Com o objetivo de atingir um nível satisfatório de aprendizagem, foram instituídas duas sessões de aulas por semana com a duração de 2 (duas) horas cada, divididas entre atividades de aprendizagem sequencial (conhecimentos acerca dos padrões rítmicos, melódicos que envolvem as atividades práticas) aulas de instrumentos (em grupo dividido por naipes ou coletivamente) e prática em conjunto. A duração ideal recomendada de formação musical geral, segundo Gordon (2000) é de cerca de trinta minutos, no entanto quando o aluno é exposto a períodos maiores, consegue atingir melhor desempenho.

Neste primeiro contato, houve a apresentação de alguns instrumentos para a familiarização com os instrumentos que farão parte do grupo musical da escola, sobretudo do violino, instrumento pouco difundido nas regiões periféricas de São Luís como mostrado na figura 7.

Como a maior parte dos alunos desconhecia ou tinha uma ideia preconcebida do violino, já tinham escolhido o violão como instrumento preferido, o desafio neste momento era mostrar-lhes o violino sob outra perspectiva, buscando cativá-los para este instrumento por suas imensas possibilidades. Sendo assim, era de fundamental importância tentar aproximar, na apresentação dos instrumentos, o máximo possível do seu mundo, da sua cultura, das suas vivências e realidades musicais.

FIGURA 7: Fase de descoberta dos instrumentos musicais.



Fonte: Produção do próprio autor, 2016, baseada na ABNT/NBR 14724

Como nos primeiros encontros os alunos ainda não tinham definido os instrumentos que escolheriam, as aulas de orquestra serviram, primeiramente, para nos apresentarmos e nos conhecermos mutuamente e ainda de falarmos um pouco de cada um de nós de modo a criarmos um espírito mais coeso e profundo de grupo, além de expor sobre as possibilidades e oportunidades que a música pode proporcionar na vida de cada um.

Com relação aos instrumentos oferecidos, constatou-se que o maior interesse dos alunos era em tocar violão. Devido a esta grande procura, houve a necessidade de mediar a escolha dos instrumentos a cada aluno. Para os alunos de violão, o requisito foi que o aluno já possuísse instrumento próprio. Os demais alunos, a partir da apresentação em cada aula de um instrumento de uma família diferente, ele poderia experimentar e escolher o de seu maior interesse, desde que houvesse disponibilidade e atendesse o equilíbrio necessário para a formação do grupo musical.

Por conseguinte, foram apresentados alguns vídeos sobre a música erudita e sobre o funcionamento e constituição da orquestra. Abordamos também os compositores incontornáveis das várias épocas na música erudita, como Bach, Vivaldi, Beethoven, Mozart, assim como a história, componentes e intérpretes dos instrumentos escolhidos e lecionados.

Diante disso, um dos recursos utilizados foi a apresentação do vídeo produzido pela TV Globo e reproduzido no programa Fantástico que mostrou a Orquestra com instrumentos reciclados, em que o violino é enfatizado por sua sonoridade e possibilidades interpretativas, sendo tocado por crianças que vivem em condições semelhantes aos participantes deste projeto.

A fim de manter o nível de engajamento nas aulas e poder mostrar as possibilidades que a formação musical pode oferecer a estes alunos, foram realizadas várias atividades de cunho motivacional. Entre estas, foram disponibilizados aos alunos exemplares da revista Concerto⁹ para que eles examinassem e encontrassem matérias que apresentassem os instrumentos que gostassem, músicos famosos ou concertos e festivais que gostariam de assistir ou participar. Fizemos a leitura sobre o conteúdo selecionado que ia servindo de informação à turma, sendo comentado pelo professor e pelos alunos ao término de cada explicação. Esta atividade serviu de enriquecimento cultural e ao mesmo tempo motivacional, pois tratamos sobre suas perspectivas com a música, podendo também ser destaque em publicações nacionais e internacionais.

⁹ Publicação da Clássicos Editorial Ltda. que trata sobre o universo da música de concerto no Brasil e publica com exclusividade conteúdo da revista inglesa "*Gramophone*", uma das mais influentes e prestigiadas publicações clássicas do mundo.

Ainda neste ciclo de aulas, foram apresentados aos alunos os instrumentos das famílias de cordas, sopro e percussão sendo convidado músicos e professores de alguns destes instrumentos para falar sobre os aspectos históricos e demonstrarem as possibilidades técnicas e a importância destes instrumentos na música em geral. A exemplo disto tivemos a participação professor de trompa da Escola de Música do Estado do Maranhão - EMEM, Jairo Moraes Pereira (Ver fig. 8). Nesta ocasião foi apresentando um duo de clarineta e trompa em que pôde-se explicar como se trabalha uma obra musical aplicando os conhecimentos acerca da leitura, fraseados, contexto histórico e social e como isso contribui na performance musical.

Figura 8: Apresentação do Professor de trompa da Escola de Música.



Fonte: Produção do próprio autor, 2016, baseada na ABNT/NBR 14724

Foi também apresentada aos alunos, a importância do conhecimento sobre o corpo e a devida preparação para a prática do instrumento, ensinando-lhes a postura ideal, o valor da respiração para a performance musical, aspectos que envolvem a digitação e mecanismos de acionamento dos instrumentos para, somente então, proceder com os princípios de emissão sonora nos instrumentos. Na figura (fig. 09) podemos ver os alunos experimentando alguns instrumentos e suas possibilidades de execução.

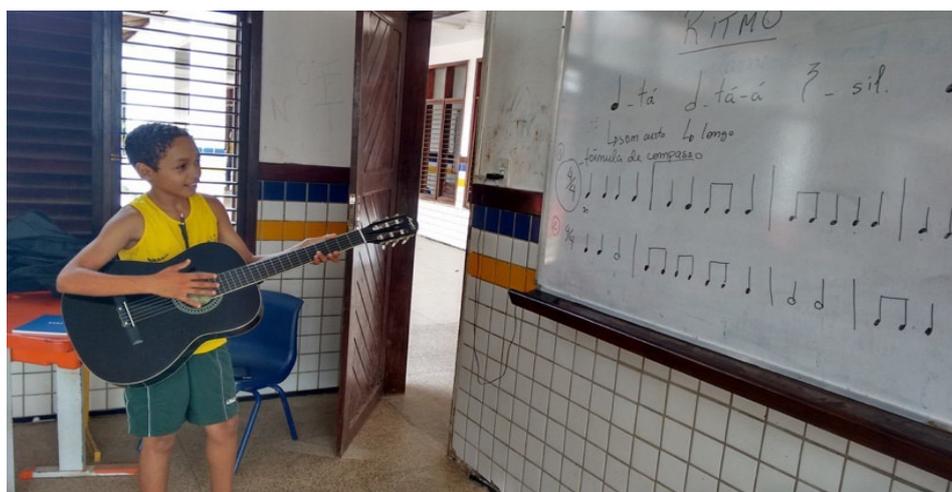
FIGURA 9: Emissão do som nos instrumentos



Fonte: Produção do próprio autor, 2016, baseada na ABNT/NBR 14724

No que envolvem estes aspectos, as aulas eram planejadas integrando todos esses meios de forma que o aluno era estimulado a produzir som no instrumento, improvisar usando padrões aprendidos na aula ao mesmo tempo que conhecia os termos e sinais da grafia musical como descrito na imagem abaixo (Ver fig. 10).

FIGURA 10: Aula sobre padrões rítmicos



Fonte: Produção do próprio autor, 2016, baseada na ABNT/NBR 14724

A abordagem utilizada nas aulas, envolveu de forma integrada os conteúdos de performance, apreciação e composição como elementos bases para o desenvolvimento musical consciente com base nos conceitos apresentados por Elliot (1995), reforçado por Swanwick (2003) e que se encontram inseridos na metodologia empregada por Barbosa (2014) no método *Da Capo Tutti*.

Após toda a familiarização com os instrumentos, onde os alunos conheceram mais sobre os aspectos históricos, suas possibilidades técnicas e a importância de cada instrumento para música em geral, cada um fez a escolha de seu instrumento de preferência ficando a turma distribuída da seguinte forma: três violões, quatro violinos, três saxofones, duas clarinetas, dois trompetes, dois trombones e uma flauta transversal (Ver fig. 11).

Figura 11: Formação da orquestra escolar após definição dos instrumentos para cada aluno.



Fonte: Produção do próprio autor, 2016, baseada na ABNT/NBR 14724

5.5 GRAN FINALE: OS EFEITOS DO FAZER MUSICAL NA ESCOLA E NA COMUNIDADE

Além das aulas ministradas durante segundo semestre de 2015, foi planejado um calendário com outras atividades como passeios, apreciação de recitais e apresentações para o público escolar e a sociedade em geral. Por se tratar de um projeto de caráter educativo-cultural na área da música, um dos objetivos é realizar audições didáticas e concertos, pois aprender música está vinculado também a apresentar o resultado do que foi aprendido.

Em conversas com os estudantes, verificou-se que as apresentações e as atividades extraclasse os motivavam a participarem do projeto e eram atividades muito importantes para a visibilidade do projeto.

Por meio de solicitação feita à SEMED, a escola foi inserida no Projeto “Via Musical” desenvolvido em parceria entre a Escola de Música do Estado do Maranhão – EMEM, que tem como objetivo aproximar os jovens da rede pública de ensino do universo da música erudita e do canto. Esse evento oportunizou cerca de 500 estudantes da U.E.B. Gomes de Sousa, a assistirem um concerto didático (Ver fig. 12).

Esta atividade foi realizada na igreja São Joaquim do Bacanga, em frente à escola, e inseriu-se na proposta de complementar as atividades desenvolvidas no projeto por meio da participação em apresentações musicais, além de permitir aos alunos, a aproximação com obras musicais de várias épocas e contextos, ter contato com sonoridades de vários instrumentos e do canto, assim como favorecer a formação de plateia.

FIGURA 12: Realização do Projeto “Via Musical” na U.E.B. Gomes de Sousa.



Fonte: Fanpage da Prefeitura Municipal de São Luís¹⁰.

Por ocasião do Dia da Música celebrado no dia 22 de novembro, foi realizada uma visita à Escola de Música “Lilah Lisboa” (Ver fig. 13), localizada no centro histórico de São Luís. Consideramos esse momento rico de experiências para os alunos, pois eles puderam conhecer e experimentar outros instrumentos, conhecer como é a rotina de estudos em uma escola de ensino especializado, assistiram professores e alunos em situação de ensaios para preparação de recitais, além de poderem tocar e ter aulas em salas com estruturas adequadas para o aprendizado instrumental e no palco do auditório da EMEM, ambiente totalmente diferente dos espaços disponibilizados pela escola (biblioteca, sala de informática, quadra de esporte e até a sala de professores).

FIGURA 13: Visita à Escola de Música “Lilah Lisboa”



Fonte: Produção do próprio autor, 2016, baseada na ABNT/NBR 14724

A oportunidade que demonstra o alcance dos objetivos e o êxito da proposta pedagógica desenvolvida, foi a participação da orquestra da U.E.B. Gomes de Sousa na Cantata Natalina das escolas da rede municipal realizada em dezembro de 2015, em que cerca de 300 estudantes de oito escolas da rede municipal com projetos na área musical se apresentaram no Teatro da Cidade de São Luís (Ver fig. 14). O evento, promovido pela Prefeitura de São Luís, por meio da Secretaria Municipal de Educação (SEMED) marcou também o encerramento do projeto Via Musical, desenvolvido durante o ano de 2015 em parceria com o Governo do Maranhão.

FIGURA 14: Apresentação da Orquestra na Cantata Natalina promovida pela SEMED.



Fonte: Prefeitura de São Luís. Disponível em: <http://www.agenciaaoluis.com.br/noticia/16536/>
Acessado em: 20/02/2016.

Na ocasião, com apenas 06 (seis) meses de prática e contato com os instrumentos, os alunos puderam realizar uma mostra do que vinham desenvolvendo a partir do repertório de canções natalinas, com solos, duos e a orquestra completa. De acordo com a proposta do projeto, o método de ensino utilizado ajustada às abordagens pedagógicas para o ensino instrumental citados, os estudantes logo que começam a aprender já podem se ter a experiência de ser apresentarem como parte da formação.

Houve outros exemplos de apresentações realizadas pela orquestra durante o período de realização das aulas, uma no pátio da escola na despedida dos alunos para o recesso natalino e na formatura das turmas do 9º ano, onde o naipe de cordas fez uma homenagem aos formandos.

Nota-se pelo contato com os alunos da escola, o sentimento de desejo em estudar, tocar um instrumento ou cantar e que desperta desde o período do desenvolvimento infantil e que se manterá vivo no futuro, o que demonstra a importância dessa vivência musical escolar.

Encontramos nas palavras de Cunha um eco daquilo que experimentamos ao longo da construção e realização deste projeto. Cunha destaca:

Pode-se dizer que o fazer musical em grupo é uma atividade em que relações sociais se estabelecem e permanecem imbricadas na ação. Um musicante não se constitui se a rede de apoio social lhe for negada. Toda essa trama multifacetada de forças vindas do entorno paulatinamente se encrava em sua vida de forma que, simultânea à execução musical, a cultura passa a ser celebrada, a arte alimentada e a sensibilidade humana reafirmada. O espaço invisível, porém, perceptível da prática coletiva, favorece a união da expressividade de cada um dos musicantes, de forma que ali se

revela a força da atitude musical coletiva: nesses momentos o grupo se torna socialmente criado e criador de cultura, *locus* de transmissão de conhecimentos e da emergência de afetos. A cada encontro, em cada ação musical, são os sonhos de criança, os planos do jovem, os projetos do adulto que, banhados nos recursos comunitários se materializam em sonoridades (CUNHA, 2013, p. 363).

Um aspecto importante e que reflete no sucesso educacional desta proposta, consiste na ideia de que o professor precisa apaixonar-se pelo trabalho musical e pelo encontro promovido durante este aprendizado. A esse respeito, nos assentamos no que Tadeu (2004) apresenta a respeito da filosofia de Deleuze e o currículo, onde, para o exercício do ensino musical na escola é preciso envolver duas vias apaixonar-se é aprender, dizendo também o inverso, aprender é apaixonar-se.

Como diz Deleuze, “apaixonar-se é individualizar alguém pelos signos que [esse alguém] traz consigo ou emite” (Deleuze, 2003, p. 7). Ou seja, apaixonar-se é aprender. Mas talvez, pudéssemos inverter a fórmula e dizer também que aprender é apaixonar-se (TADEU, 2004, p. 58)

O aprendizado acontece não pela mera assimilação de conteúdos e objetivos, mas através da interação social construída ao longo do processo, passando a fazer parte da história pessoal de cada um, e compreendendo como os signos são decodificados e interpretados pelos alunos e pela experiência promovida pela prática de expressar-se em música.

5.6 REPERCUSSÕES DO TRABALHO DE ENSINO INSTRUMENTAL NA U.E.B. GOMES DE SOUSA

Por motivo de nossa chegada à escola e das condições que a mesma podia oferecer para as práticas musicais, nos orientamos na proposta curricular adotada no ensino de Arte/Música da rede municipal, pensando também em como adaptar os aspectos pedagógicos à realidade da escola e ao nosso ideal de ensino musical e conseqüentemente, a inclusão do ensino instrumental.

Para isso, dada a relevância demonstrada da prática instrumental, se fez necessário desenhar um programa de ensino que pudesse incorporar os elementos, conceitos e conteúdos previstos para o desempenho das capacidades musicais dos alunos de acordo com o nível de aprendizagem, previsto na Proposta Curricular vigente com o objetivo de estabelecer um ensino musical complementar ao realizado na classe.

Tal posicionamento, vem de encontro ao entendimento de que para desenvolver tanto um entendimento de um conceito musical, as crianças precisam experimentá-la de forma

integrada como intérpretes, compositores, improvisadores e ouvintes, dando a oportunidade experimentar por meio da música em uma variedade de formas: vocal, instrumental, e através do movimento da dança (SPRUCE, 2011, p. 148).

Com o intuito de desenvolver complementarmente às aulas de educação musical, aulas de ensino instrumental, concluímos que é perfeitamente viável enquadrar os conteúdos e capacidades concebidas pela proposta curricular dentro das aulas de instrumentos de orquestra na escola. Na prática instrumental, o aprendiz parte da exploração, reconhecimento e produção sonora de forma crítica e contextualizada a fim de compreender de que forma se dá o processo de fruição musical de modo concreto com base nas atividades propostas no Método *Da Capo Tutti* do prof. Dr. Joel Barbosa.

Uma maneira de inserir o educando no processo de formação abrangente que envolve a pluralidade de saberes é oferecer experiências que possam dialogar com a multiplicidade cultural presente na sociedade, sendo o programa de ensino musical uma importante ferramenta. Elliot (1995), explica isso:

Como resultado da natureza multicultural da música, os programas das escolas de música são também um caminho primário pelo qual os estudantes podem alcançar sua identidade própria, respeito próprio, e senso de tolerância para com eles mesmos e para com os outros. Já que as escolas hoje estão preocupadas em preparar os estudantes para o trabalho e para a vida em sociedades pluralistas e já que as escolas elas próprias são, mais do que nunca, diversas culturalmente, é lógico pensar que as escolas deveriam incentivar experiências multiculturais, agradáveis, acumulativas e ricas de aprendizado, inerentes a programas de escolas de música que incentivam as crianças a uma variedade de culturas musicais (apud VECCHIA, 2012, p. 08).

Vemos na citação de Elliot, a necessidade de oferecer aos jovens estudantes, práticas musicais cada vez mais diversificadas, artisticamente, culturalmente e socialmente que favoreçam, cada vez mais, o entendimento do processo de construção de nossa identidade, do local onde vivemos e estamos inseridos, assim como o refletir sobre que mundo queremos.

Durante a execução prática do ensino musical instrumental na U.E.B. Gomes de Sousa na Vila Maranhão, São Luís – MA, foram encontradas diversas dificuldades pedagógicas superadas com a adoção de uma proposta de ensino alicerçado nas aulas coletivas que favorecessem a conexão com o currículo musical escolar em detrimento de um ensino musical tradicional.

Um fator relevante para escolha metodológica da pesquisa-ação foi de fundamental importância para realização deste trabalho por sua aproximação com a intenção do projeto no que se refere a proporcionar aos estudantes, melhores oportunidades por meio do ensino musical, justificado pela citação de Tripp:

Você não está buscando como fazer melhor alguma coisa que você já faz, mas como tornar o seu pedaço do mundo um lugar melhor em termos de mais justiça social. Geralmente, isso é definido na literatura por mudanças tais como: aumento de igualdade e oportunidade, melhor atendimento às necessidades das pessoas, tolerância e compreensão para com os outros, cooperação maior e mais eficiente, maior valorização das pessoas (de si mesmo e dos outros) e assim por diante (TRIPP, 2005, p. 458).

Esta visão nos faz crer que o ensino instrumental pode contribuir para uma maior consolidação da música em nossos currículos, haja vista sua força de envolver a comunidade escolar em sua totalidade e integrar aspectos importantes para a implementação de uma nova escola, alicerçada no contexto atual dos alunos como prescrevem os PCNs, ao destacar que a educação deva ser capaz de promover a realização pessoal, a qualificação para um trabalho digno, para a participação social e política, enfim, para uma cidadania plena da totalidade de seus alunos e alunas” (BRASIL, 1998. p.10).

Esse pensamento reforça o posicionamento de que o ensino alcançado por meio da prática de instrumentos que envolve a formação de grupos musicais na escola, pode influenciar significativamente no processo de educação musical e conseqüentemente no modo de ver o ensino musical como parte da educação e da vida cotidiana dos estudantes.

Contudo, as práticas musicais escolares fundamentadas no ensino instrumental, podem contribuir para o exercício de um currículo que vise cada vez mais a formação integral do cidadão, desenvolvendo a consciência crítica dos alunos e a construção de atitudes e valores que contribuam para um mundo mais justo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização do presente estudo possibilitou uma análise de como o ensino instrumental aplicado à escola básica pode servir como meio de fortalecimento do ensino de música neste contexto, haja visto o interesse natural dos jovens pela arte musical e a abrangência educacional que este ensino oferece, além de avaliar os significativos ganhos na construção da diversidade de caminhos da educação musical.

O objeto de estudo, que foi de intervir na maneira como os alunos podem aprender música na escola, me fez mergulhar profundamente no campo durante a realização da pesquisa, buscando informações sobre a situação atual do ensino de música nas escolas brasileiras e, principalmente, conhecer a realidade apresentada na cidade de São Luís, já que a inserção da música na escola ainda é algo incompreensível e distante de ser efetivado como prescrevem os dispositivos legais em vigência.

A compreensão de realidades mais amplas e diversificadas do ensino instrumental, como no caso da Inglaterra, Escócia e Austrália, nos fez conhecer a nossa própria realidade, de forma peculiar e concreta, nos dando base para as discussões teóricas relevantes apresentadas neste trabalho. Além disso, possibilitou a reflexão de um ensino de música que dialogue com os diferentes agentes envolvidos no processo educacional na perspectiva dos documentos recém-homologados, a citar a resolução do CNE nº 02/2016 de 10 de maio, e também para a proposição de novos documentos que possam oferecer uma orientação pedagógica que abra espaço para esta prática com base em padrões que permitam uma maior abrangência nacional.

Assim, foi possível ter uma visão geral de como a educação musical e a prática instrumental podem integrar o currículo da educação básica a partir do olhar das experiências já comuns nas escolas brasileiras, todavia, analisando a partir de autores que teorizam sobre a performance com foco na formação de grupos musicais e no ensino coletivo de instrumentos musicais. Isso nos possibilitou conciliar abordagens teóricas e também pedagógicas, como as oferecidas por Suzuki, Gordon (2000) e mesmo a metodologia empregada por Barbosa no *Da Capo Tutti*, para o desenvolvimento do trabalho musical com os alunos das séries finais do ensino fundamental.

A pesquisa-ação foi o principal caminho metodológico utilizado, indicando os instrumentos necessários para a condução da pesquisa, pois foi a partir do problema proposto que pudemos traçar um itinerário no qual os resultados nos levaram.

Utilizamos-nos, sobretudo, do caráter participativo e colaborativo que a pesquisa-ação nos fornece para desenvolver um tipo de metodologia experimental para a ação, bastante presente no campo da pedagogia e da educação musical e que nos proporcionou o uso de uma sistemática que envolveu um planejamento de intervenção, análise fundamentada na literatura pertinente e relato dos resultados que se deram por meio do percurso na execução do trabalho de ensino instrumental e da formação do grupo musical na U.E.B. Gomes de Sousa descritos no último capítulo.

Ao perceber o interesse dos alunos em aprender música e com base nas informações obtidas, começamos a construir na escola um modo de ensinar música desenvolvida através de um pequeno grupo instrumental no turno inverso às aulas, haja visto que, não seria possível desenvolver as atividades do grupo em sala de aula. Apesar de, a maioria dos alunos nunca ter tido contato com aprendizagem de algum instrumento, contamos com a participação de dois alunos na turma, um de violão e outro de violino, que já tocavam na igreja e possuíam conhecimentos básicos no instrumento. A colaboração desses alunos, foi de vital importância para o sucesso do trabalho de formação do grupo musical, já que esses eram os instrumentos que eu possuía menos habilidades devido a minha formação em clarineta e atividades ligadas ao ensino de instrumentos de sopro.

No processo descrito da constituição do ensino de música na escola por meio da “Orquestra Escolar” na U.E.B Gomes de Sousa, o papel da escola foi o de acolher a proposta do professor de música, passando a possibilitar os meios necessários para o desenvolvimento dessa prática na instituição, o que só ocorreu devido ao impacto do projeto, que, por suas ações, passou a fazer sentido para a escola, dando visibilidade não apenas a ela, mas à comunidade e ao grupo de alunos participantes.

Acreditamos que, para que houvesse uma demonstração da importância e viabilidade da proposta apresentada, além de fundar-se sobre um texto argumentado que traduzisse as perspectivas para o ensino instrumental curricular nas escolas de Educação Básica, ela devesse também proporcionar uma experiência prática para nortear a pesquisa e gerar discussões teóricas que interligam esse tipo de pesquisa à formação do professor reflexivo.

Vemos que, mais do que nunca, é necessário que professores instrumentais estejam conscientes da adequação do seu trabalho ao contexto do currículo nacional e às necessidades mais amplas das escolas onde ensinam, considerando que um dos aspectos mais importantes e delicados sobre a implementação do ensino instrumental na escola, é a necessidade de que o docente seja um músico-professor com competência no instrumento e atributos pedagógicos

para as atividades de ensino coletivo, não visando à formação de músicos, mas oferecendo um fazer musical concreto na qual é, satisfazendo o anseio dos estudantes quanto a oportunidade de manipular um instrumento musical e ter suas próprias experiências musicais.

Entretanto, a intenção deste trabalho não foi produzir tabelas e gráficos para quantificar dados e informações, ou mesmo dar instruções para o ensino de instrumentos musicais nas escolas, mas resumindo nossas descobertas e reflexões, pretendemos aumentar a compreensão sobre estas questões e promover a colaboração acadêmica para debater acerca da concepção dos currículos e da implementação de programas de formação instrumental que contemplem alunos da Educação Básica da rede municipal de São Luís e que abranja outras escolas brasileiras.

O uso de estratégias que possuam, como característica principal, o contato do aluno com a prática instrumental desde a primeira aula e sua possibilidade de formação de grupos musicais dentro das escolas, são essenciais para a disseminação do ensino musical em São Luís, e conseqüentemente, para o surgimento de um projeto-piloto que favoreça maior acesso da população à cultura musical, papel essencial desempenhado por nós professores instrumentais.

Para tanto, o conhecimento adquirido através da busca por respostas aos questionamentos da pesquisa, nos fez passar a contemplar aspectos para o entendimento desse modo de ensinar música de forma coerente com a metodologia e o referencial teórico que sirva como modelo para idealização de um percurso para o ensino instrumental e sua implementação efetiva nas escolas brasileiras.

REFERÊNCIAS

AUSTRÁLIA. Trish Zamora. Queensland Dept Of Education. Designing An Instrumental Music Program: Curriculum Guide. Victoria: Government Printer, 1990. Disponível em: <[http://ppr.det.qld.gov.au/education/management/Procedure Attachments/Instrumental Music Program/Curriculum Guide.PDF](http://ppr.det.qld.gov.au/education/management/Procedure%20Attachments/Instrumental%20Music%20Program/Curriculum%20Guide.PDF)>. Acesso em: 05 abr. 2015.

BARBER, Barbara. Uma comparação no ensino da música com o Método Tradicional e com o Método Suzuki. In.: Curso de filosofia Suzuki. Centro de Filosofia Suzuki, São Paulo, 28 fev. 2010.

BARBOSA, Joel L. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. In: Revista da ABEM, n. 3. p. 39 - 49, 1996.

_____. Contribuições da Educação Musical Coletiva com Instrumentos Musicais (EMuCIM) para o Ensino Básico, Bandas de Música e Projetos Sociais. Apresentação durante a oficina de ensino de banda na ABEM Nordeste. 2014.

_____. Uma proposta de educação musical social e brasileira através da prática de instrumentos musicais em “Orquestras Brasileiras”. In: Revista Espaço Intermediário, vol. 1, n. 1, p.53 – 64, São Paulo, 2010e.

_____. *Da Capo Tutti*: Método para Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais. Salvador, 2012.

BRASIL. Diretrizes Nacionais para a Operacionalização do ensino de Música na Educação Básica. Brasília: CNE/CEB, 2013.

BRASIL, **Lei Ordinária nº. 11.769, de 18 de agosto de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Diário Oficial, Brasília, DF.

BRASIL. Ministério da Cultura e Vale. A música na escola. JORDÃO, Gisele et al. (Coords.). São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. ISBN: 978-85-61020-01-9. Disponível em: <http://www.amicanaescola.com.br/o-projeto.html> Acessado em: 25/03/2016.

BRASIL. Resolução nº 02, de 10 de maio de 2016. Define Diretrizes Nacionais para a operacionalização do ensino de Música na Educação Básica. **Diário Oficial da União**. Nº 89. ed. Brasília, 11 maio 2016. Seção 1, p. 42. Disponível em:<<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=42&data=11/05/2016>>. Acesso em: 15 maio 2016.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental. –Brasília: MEC / SEF, 1998.116p.

CÁRICOL, Kássia. Panorama do ensino musical. In: BRASIL. Ministério da Cultura e Vale. A música na escola. JORDÃO, Gisele et al. (Coords.). São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. ISBN: 978-85-61020-01-9.

COSTA, Fernando José Monteiro da. Orquestra como espaço de sonoridades plurais: ética, inclusão ou reclusão. **Cadernos do Aplicação**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p.251-268, jul. 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/CadernosdoAplicacao/article/view/35702/29306>>. Acesso em: 24 set. 2015.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. *Revista Brasileira de Educação*, nº 23, Porto Alegre, p. 36 – 61, Maio/Jun/Jul/Ago 2003.

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

_____. O Ensino Coletivo de Instrumento Musical como Alternativa Metodológica na Educação Básica. In: Luz Marina de Alcântara; Edvânia Braz Teixeira Rodrigues. (Org.). *O Ensino de Música: desafios e possibilidades contemporâneas*. 1ed. Goiânia: Secretaria da Educação, 2009, v. 1, p. 71-79.

CUNHA, Rosemyriam. A prática musical coletiva. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 2, p.345-365, jul./dez. 2013.

ELLIOT, D. *Music Matters – A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press, 1995.

EVANS, Julie. How did we get here? The historical and social context of whole class instrumental and vocal teaching. In.: *Making music in the primary school: whole class instrumental and vocal teaching* / [edited and selected by] Nick Beach, Julie Evans and Gary Spruce. 1st Ed. 2011.

FERREIRA, Elder. **História, música e sociedade: a música erudita maranhense no processo de disciplinamento social em São Luís no século XIX**. Monografia (graduação) – Universidade Federal do Maranhão, Curso de história, 2010.

FISHER, Heloisa. “Dossiê Cidadania Sinfônica”. In **Anuário Viva Música! 2012**, Rio de Janeiro, Viva Música, 2012.

FIGUEIREDO, S. (2012). A educação musical do século XX: os métodos tradicionais. In: BRASIL. Ministério da Cultura e Vale. *A música na escola*. JORDÃO, Gisele et al. (Coords.). São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. ISBN: 978-85-61020-01-9.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre educação musical**. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

GORDON, Edwin. *Teoria da aprendizagem musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

GRUBISIC, Katarina. **PROJETO ORQUESTRA ESCOLA: EDUCAÇÃO MUSICAL E PRÁTICA SOCIAL**. 2012. 221 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina - Ufsc, Florianópolis, 2012.

JAGOW, Shelley. "Teaching Instrumental Music." Meredith Music, 2007.

JOLY, Maria Carolina Leme; JOLY, Ilza Zenker Leme. **Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária.** REVISTA DA ABEM, Londrina. v.19, n.26. p. 79-91, jul-dez 2011.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. Século XIX: a era do casario: Música. In: **São Luís do Maranhão: corpo e alma.** São Luís, 2012. p. 279-283.

KATER, Carlos. "Por que Música da Escola?": algumas reflexões. In: BRASIL. Ministério da Cultura e Vale. A música na escola. JORDÃO, Gisele et al. (Coords.). São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. ISBN: 978-85-61020-01-9.

OTONI, Ricardo Benedito. A OCUPAÇÃO AGRÁRIA DO POVOADO VILA MARANHÃO E A PROPOSTA DE INSTALAÇÃO DE UM PÓLO SIDERÚRGICO EM SÃO LUIS: soberania ou dependência brasileira através da política de exportação de recursos naturais? In: II JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS, 2005, São Luís: UFMA, 2005. p. 1 - 10.

PAZ, Ermelinda. O Método Da Capo. In: **Pedagogia Musical Brasileira no Século XX: Metodologias e Tendências.** 2. ed. Brasília: Musimed, 2013, p. 309-320.

PENNA, Maura. Música (s) e seu Ensino. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Sulina, 2012. REVISTA DA ABEM, Londrina. v.19, n.26. p. 79-91, jul-dez 2011.

PINTO, Francilourdes C. EDUCAÇÃO MUSICAL INSTRUMENTAL NAS ESCOLAS LUDOVICENSES. 2015. 67 f. Monografia apresentado no Curso de Licenciatura em Música, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2015.

PLATÃO. "A República". Tradução de Enrico Corviseri. In.: Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

SANTOS, Carla Pereira dos. **Ensinar música na escola: um estudo de caso com uma orquestra escolar.** 2013. 280 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/70372>>. Acesso em: 25 nov. 2015.

_____. **Desafios e perspectivas para o ensino do instrumento na escola de educação básica.** XVII Encontro Nacional da ABEM. São Paulo, 2008.

SANTOS NETO, Joaquim Antonio dos. **Percepção musical em foco: um relato de relato de experiência e um projeto pedagógico em fase de elaboração para a Escola Municipal de Música de São Luís do Maranhão.** [Trabalho de conclusão de curso]. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, Curso de Música; 2013.

São Luís (MA). Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Educação. **Caderno do 1º Ciclo - Ensino Fundamental.** São Luís: 2009

São Luís (MA). Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Educação. **Caderno do 2º Ciclo** - Ensino Fundamental. São Luís: 2009

São Luís (MA). Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Educação. **Proposta Curricular** – Arte - Ensino Fundamental - 3º e 4º Ciclos. São Luís: 2008

Secretaria Municipal de Educação de São Luís; Página da Internet. Disponível em: <http://www.saoluis.ma.gov.br/SEMED/> Acessado em: 20/11/2014

SCOTLAND. David Green. Scottish Government. INSTRUMENTAL MUSIC TUITION IN SCOTLAND: A REPORT BY THE SCOTTISH GOVERNMENT’S INSTRUMENTAL MUSIC GROUP. Wester Ross: Instrumental Music Group, 2013. Disponível em: <<http://www.gov.scot/resource/0042/00426360.pdf>>. Acesso em: 4 maio 2015.

SILVA, Paula Figueiredo da. O piano em São Luís do Maranhão no século XIX. In: **Uma história do piano em São Luís do Maranhão**. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2013. p. 51-101.

SPRUCE, Gary. What is integrated musical learning?. In.: Making music in the primary school: whole class instrumental and vocal teaching / [edited and selected by] Nick Beach, Julie Evans and Gary Spruce. 1st Ed. 2011.

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

TADEU, Tomaz. A filosofia de Deleuze e o currículo. Goiânia: Núcleo Editorial da FAV – UFG, 2004.

TURINO, Thomas (2008). *Music as Social Life. The politics of participation*. Chicago. The University of Chicago Press.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. Educação e Pesquisa. São Paulo, v. 31, n.3, p. 443-466, 2005.

VALENTE, Heloísa de A. Duarte. “Só privilegiados têm ouvido igual ao seu...” Performance musical, escuta e recepção num contexto de quem “possui apenas o que Deus lhe deu”. In: XXIV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2014, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPPOM, 2014. p. 1 - 8.

VECCHIA, F. D. EDUCAÇÃO MUSICAL COLETIVA COM INSTRUMENTOS DE SOPRO E PERCUSSÃO: Análise de métodos e proposta de uma sistematização. Salvador, Bahia: Universidade Federal da Bahia, 2012.