

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO VILLA-LOBOS  
LICENCIATURA PLENA EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA  
HABILITAÇÃO EM MÚSICA

O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA  
A PARTIR DA FORMAÇÃO DE UMA BANDA DE GARAGEM.

LUIZ EDUARDO GUARILHA DOMINGUES

RIO DE JANEIRO, 2009

O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA  
A PARTIR DA FORMAÇÃO DE UMA BANDA DE GARAGEM.

por

LUIZ EDUARDO GUARILHA DOMINGUES

Monografia apresentada para  
conclusão do Curso de  
Licenciatura Plena com  
Habilitação em Música da  
UNIRIO, sob a orientação da  
professora Dra. Magali Oliveira  
Kleber.

Rio de Janeiro, 2009

## **AGRADECIMENTOS**

À Professora Doutora Magali Oliveira Kleber pela orientação, companheirismo e pelo entusiasmo contagiante de educadora.

Aos professores da UNIRIO por terem colaborado com o meu crescimento pessoal e profissional. Estudar nesta instituição foi a realização de um sonho antigo.

Ao educador Gustavo Destord por me apresentar o universo da educação.

À toda equipe do Instituto Integrartes.

Aos colaboradores Fernando Mello, Geórgia Lobato e Verônica Fabrício.

A minha esposa Geórgia e a meu filho Eduardo. Aos meus sobrinhos Letícia e Leonardo. A minha mãe Leir, meu pai Laucyr (em memória), minha irmã Luciene (em memória), tia Lúcia e todos os meus familiares, por darem sentido a minha vida.

DOMINGUES, Luiz Eduardo Guarilha. *O ensino coletivo de música a partir da formação de uma banda de garagem*, 2009. Monografia (Curso de Licenciatura Plena de Educação Artística com Habilitação em Música), Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

## RESUMO

Esta monografia aborda as práticas musicais em uma Organização Não Governamental (ONGs): o Instituto Integrartes, localizado na cidade de Teresópolis – RJ. A base da proposta tem a educação musical como proposta socioeducativa e este estudo analisa o processo pedagógico-musical focando especificamente a formação instrumental de uma banda de garagem (bateria, baixo, guitarra, teclado e voz) para trabalhar o processo de ensino-aprendizagem de música com o público infanto-juvenil. As práticas musicais são entendidas como práticas sociais e o “processo pedagógico-musical como um fato social total (KLEBER, 2006) enfatizado o caráter sistêmico e, pluridimensional na produção de conhecimento musical. Nessa perspectiva, o contexto, o coletivo, os valores simbólicos e materiais se mostram enredados na dinâmica da construção das identidades sociomusicais juvenis e ampliam os espaços para novas formas de se pensar o processo de ensino e aprendizagem musical.

**Palavras chave: Educação musical. Ensino coletivo de música. Banda de garagem. Fato Social Total.**

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA  
.....06

CAPÍTULO 2 – O INSTITUTO INTEGRARTES NAS SUAS DIMENSÕES  
.....13

- 2.1 O INSTITUCIONAL
- 2.2 HISTÓRICO
- 2.3 SÓCIO-CULTURAL
- 2.4 PEDAGÓGICO-MUSICAL

CAPÍTULO 3 - DESCRIVENDO A ATIVIDADE DE PRÁTICA DE BANDA  
.....21

- 3.1 DESCRIVENDO A ATIVIDADE DE PRÁTICA DE BANDA
- 3.2 PROCEDIMENTOS
  - 3.2.1 RECONHECIMENTO DOS INSTRUMENTOS
  - 3.2.2 DOS EXERCÍCIOS DE TÉCNICA E PERCEPÇÃO
  - 3.2.3 DA ESCOLHA DO REPERTÓRIO
  - 3.2.4 REPERTÓRIO
- 3.3 A FUNÇÃO DO PROFESSOR / FACILITADOR
- 3.4 CONTEÚDOS
  - 3.4.1 FORMA
  - 3.4.2 SEQUÊNCIAS HARMÔNICAS
  - 3.4.3 PULSO
  - 3.4.4 ANDAMENTO
  - 3.4.5 DINÂMICA
  - 3.4.6 CONJUNTO
  - 3.4.7 POSICIONAMENTO TÉCNICO NO INSTRUMENTO
  - 3.4.8 ALTURA

### 3.4.9 CIFRAGEM

#### 3.4.9.1 ESTILOS

### 3.5 RECURSOS UTILIZADOS NA PRÁTICA DE BANDA

### 3.6 AVALIAÇÃO

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

.....36

## REFERÊNCIAS

.....40

# INTRODUÇÃO

## O tema da pesquisa

Este trabalho aborda a prática da educação musical desenvolvida no Instituto de Artes Integradas Serra dos Órgãos – INTEGRARTES, localizado na cidade de Teresópolis-RJ, focando o curso de Prática de Banda Infanto-Juvenil desenvolvido no âmbito do projeto pedagógico da instituição. Trata-se de uma prática musical de cunho coletivo voltada para o repertório de música popular. Esta atividade teve início no ano de 1998 na cidade do Rio de Janeiro como atividade extracurricular de música na Escola Dinâmica de Ensino Moderno (EDEM)<sup>1</sup>, e foi proposta pelo professor Gustavo Destord, responsável pela cadeira de música desta escola. Em seu primeiro ano de funcionamento, o Projeto intitulava-se “Tocando a Gente se Entende” e destinava-se a exclusivamente a atividade de música, sendo este formando o único professor contratado do Projeto, logo também do curso de Prática de Banda Infanto-Juvenil.

Á partir do segundo ano de atividade, em 1999, o Projeto começa a expandir para outras escolas da cidade do Rio de Janeiro e para a cidade de Teresópolis-RJ, aumentando o número de professores e de atividades oferecidas, sendo estas, teatro, artes visuais e dança. No ano de 2000, por falta de espaço dentro das escolas para continuar expandindo o Projeto parte para uma sede alugada no centro de Teresópolis, concentrando a partir deste momento todas as suas atividades neste novo espaço. Em 2001, se institucionaliza como ONG assumindo o nome de Instituto de Artes Integradas Serra dos Órgãos – INTEGRARTES e, assumindo este formando o cargo de Diretor

---

<sup>1</sup> Escola Dinâmica de Ensino Moderno (EDEM), localizada na Rua Gago Coutinho, 14 – Laranjeiras – Rio de Janeiro. Escola fundada em 1969 movida pela utopia da liderança, inspirada na experiência da escola inglesa “Summerhill”. Funciona com turmas da educação infantil ao ensino médio.

Presidente para um mandato de cinco anos. Em 2002 consegue o título de Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), concedido pelo Ministério da Justiça do Brasil.

O curso de Prática de Banda Infanto-Juvenil, juntamente com as propostas de montagem de espetáculos de artes integradas incluindo alunos e professores, assumem papel de destaque no Integrartes, oferecendo um rico campo para reflexões sobre a presença da música no contexto social dos indivíduos e dos grupos sociais. Tal perspectiva se alinha com a visão de organização curricular por projetos de trabalho, que vem sendo difundido a partir da década dos anos 80. Desse modo, o meio para desenvolvimento deste trabalho é familiar a mim considerando que faço parte desta instituição desde o começo, tanto como professor, tanto com diretor geral até julho de 2009.

O objetivo desta pesquisa foi investigar como o ensino e a aprendizagem de música se desenvolvia no curso de Prática de Banda e a dinâmica interpessoal estabelecida entre os participantes.

### **A trajetória do educador**

Em meus primeiros contatos com o ensino musical tive a impressão que música era um mito, algo mágico e dependente exclusivamente da inspiração e do dom. Acho que posso relacionar isto ao contato que tive nesta fase com um tipo de ensino musical desestruturado, desestimulante e professores incapazes de apresentar a música como uma linguagem, seus códigos e regras. Aos poucos, fui encontrando respostas pelo caminho e pude perceber que a música não era um ato que dependia

exclusivamente do talento e ao contrário do que pensam alguns pedagogos tradicionais, os músicos se fazem e não exclusiva e simplesmente, nascem.

Sou totalmente contra o pensamento que usa o argumento do “Dom Musical” para excluir esta ou aquela pessoa do contato com a música. Acredito muito mais no esforço e na vontade do que unicamente no talento. Aproveito para citar uma frase célebre de Tom Jobim - “Música é 90% transpiração e 10% inspiração”.

Em minha história profissional diria que 75% foram dedicados à atividade de músico instrumentista, como tecladista “free lancer” na área de música popular, tocando com bandas de vários estilos musicais, acompanhando artistas reconhecidos no mercado e participando de gravações de discos. Não tive aula de música na escola, faço faculdade de música depois de atuar praticamente vinte anos como profissional e quanto a parentes ligados à música, não tive contato. Minha formação musical foi através de cursos livres em escolas particulares e com músicos instrumentistas, sempre com o foco no instrumento, apesar do interesse e gosto nas questões teóricas e didáticas estarem sempre presentes. Nos últimos dez anos, venho atuando como diretor-presidente do Integrartes, onde leciono piano popular, prática de banda e dirijo os espetáculos de arte integradas, tendo praticamente me afastado da atuação como músico instrumentista.

A criação da OSCIP e a busca pelo curso de licenciatura depois de tantos anos atuando como instrumentista, deveu-se ao fato de um descontentamento profissional pela falta de perspectivas encontradas dentro do campo de atuação e do meio que fazia parte do meu trabalho. Executar bem um instrumento, conquistar espaço no mercado de trabalho e ser bem remunerado pode ser a única preocupação do músico? E se o mercado de trabalho tende a privilegiar somente um tipo de música, diminuindo cada vez mais os espaços para propostas em que os questionamentos fogem aos modismos? Será que desta maneira estarei interferindo de alguma forma positiva para a construção

de valores? Qual o meu papel como cidadão que se especializa em uma profissão e é atuante dentro da sociedade? Quais as minhas responsabilidades? Como se diz popularmente dentro do meio – Estamos cada vez mais nos prostituindo dentro da profissão! Neste caso me refiro à profissão de instrumentista que é a minha referência, apesar de achar que esta situação se aplica também em outras atividades específicas dentro da música.

... a música, como se afirmou sempre, é um bem primeiro da humanidade e deve ser valorizada, conservada, ensinada e sobretudo utilizada para dignificar, dulcificar e tornar mais rica e profunda a vida do homem. (Gainza, 1982, p.100).

Encontrei poucas vezes estes questionamentos entre os instrumentistas e vejo no campo da educação estes espaços sendo mais explorados, pensados e elaborados, criando assim, sob meu ponto de vista, perspectivas mais efetivas de mudanças tanto na atuação do profissional da música como no campo de trabalho, como também no meio em que vivemos. Diante destas considerações é que fui mudando o direcionamento da minha atuação como profissional.

Como educador posso dizer que encontrei um campo fértil nas atividades de Prática de Banda, podendo observar de perto as dinâmicas desta atividade tendo como referencial toda minha vivência de músico instrumentista e a experiência de um curso de licenciatura em música.

## **A estrutura do trabalho**

O trabalho desenvolvido buscou estabelecer uma conexão entre os referenciais teóricos e o trabalho de campo. O capítulo 1 apresenta o tema e o objetivo da pesquisa

direcionado para a compreensão do processo de ensino e aprendizagem musical no contexto do curso de prática de banda, desenvolvido no Instituto Integrates, sob a ótica do professor instrumentista de música popular e licenciando em música.

No capítulo 2 exponho a base teórico-metodológica buscando elucidar aspectos relevantes do processo pedagógico-musical como um fato social total (KLEBER, 2006).

No capítulo 3 descrevo o Instituto Integrates nas suas dimensões institucional, sociocultural, pedagógico-musical e histórico.

O capítulo 4 está elaborado a partir da descrição detalhada do campo empírico, fruto do trabalho de campo, apresentando as situações vivenciadas no mesmo e focalizando o processo pedagógico-musical. A análise incorpora a voz dos participantes da pesquisa mediante trechos extraídos das entrevistas realizadas, anotações do caderno de campo e registros fotográficos para ilustrar.

Finalmente, apresento as considerações finais seguidas das referências das obras consultadas e citadas durante o trabalho.

# **CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA**

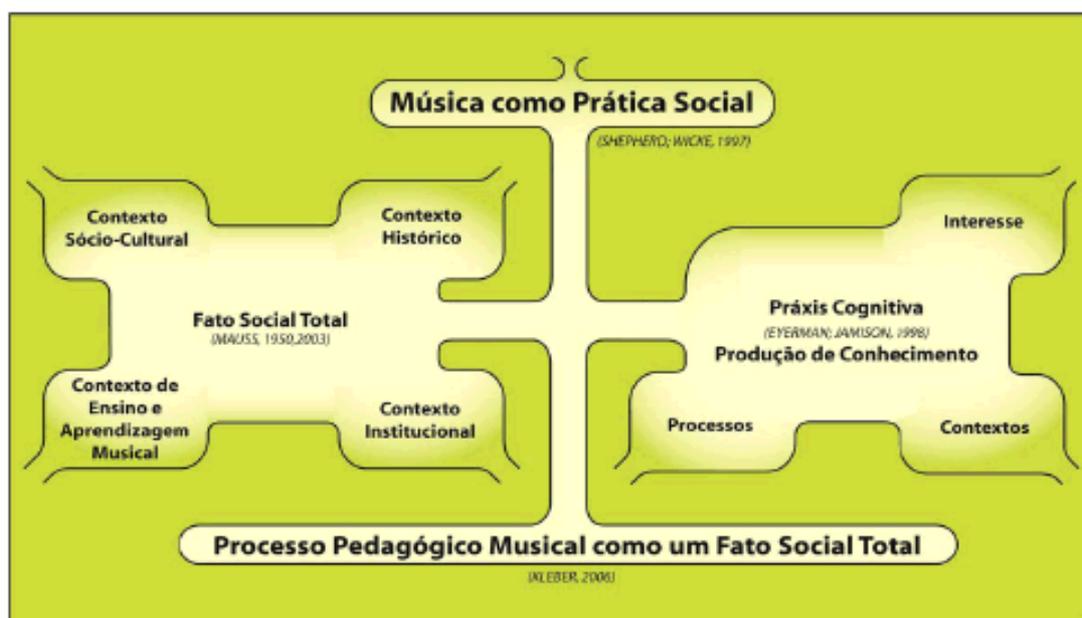
## **1.1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS**

Através do trabalho desenvolvido no Instituto Integrartes, tenho tido a oportunidade de conhecer propostas de ensino-aprendizagem musical em grupo aplicadas em situações bastante diversificadas atendendo a um público variado. Porém, em todos os trabalhos que conheci, as propostas de iniciação musical utilizam instrumentos de percussão, coral ou um instrumento específico, como flautas, violões ou teclados. Certamente, as questões financeiras influem quando se faz um planejamento de uma proposta de trabalho, e montar um coro representa que não haverá custos com instrumentos, percussão pode-se construir com sucata e flauta-doce têm baixo custo. Mas, o que se vê na mídia, nas festas e eventos sociais são grupos musicais com bateria, guitarras, baixo, violões, teclados, cantores, instrumentos de sopros e etc. Então, porque não desenvolver um trabalho de iniciação musical em grupo com instrumentos diferentes.

A proposta sobre a qual nos debruçaremos para a realização deste estudo pode ser adaptada a diversos cenários de ensino-aprendizagem de música, porém, no Integrartes realiza-se esta prática com a formação de uma banda de garagem – bateria, baixo, guitarra, teclado e voz. No entanto, pode ser aplicada a qualquer formação instrumental desde que o professor tenha capacitação para realizar esse trabalho ou conte com auxílio de um professor especialista.

Sendo o Integrartes uma ONG e o objeto da pesquisa uma atividade em grupo, a pesquisa se apoiou na perspectiva analítica do entendimento de que o processo

pedagógico musical em projetos sociais é visto como um “fato social total” como propõe Kleber (2006). Trata-se de uma visão sistêmica onde projetos sociais constituem espaços para produção de conhecimento musical cujos contextos estão entrelaçados, isto é, leva-se em consideração quatro categorias de contextos conectados: institucional, histórico, sociocultural e o contexto de ensino e aprendizagem musical. Kleber (2006) destaca a visão sistêmica como ferramenta de análise partindo do pressuposto de que o processo de aprendizagem musical está conectado com a história de vida, a bagagem cultural e os valores simbólicos e materiais presentes no contexto sociocultural daqueles alunos envolvidos com o fazer musical imprimindo-se um caráter acentuadamente social. O quadro abaixo, elaborado por Kleber (2006), a partir de seus estudos, sintetiza as conexões teóricas que constituem a asserção de se compreender as práticas musicais nas ONGs (KLEBER, 2006, p. 296).



**Quadro 1 – Processo Pedagógico Musical como Fato Social Total**  
 Fonte: Kleber (2006, p. 297).

Nessa perspectiva consideramos música como uma prática constituída social e culturalmente. Kleber (2006) aponta “a tentativa de se entender a música como uma prática significativa distinta, constituída social e culturalmente, descartando o pensamento sobre a música a partir dela própria como uma prática cujo significado esteja baseado nos sons mais do que na totalidade de trabalhos singulares” (p. 28).

Segundo KLEBER (2006) Blacking acredita que “[...] o interesse das pessoas podem estar mais nas atividades sociais associadas á música do que nela em si mesma”. O autor ainda enfatiza que “habilidades musicais nunca podem ser desenvolvidas sem alguma motivação extramusical”. Sendo assim, não seria tão estranho associar o interesse do público infanto-juvenil em aprender a tocar um instrumento musical após assistir um show artístico. Nós, do Instituto Integrartes utilizamos esta premissa das apresentações ao vivo, tanto pelos alunos, como pelos professores ou pelos dois juntos como fato de estímulo ao público que nos assisti para o início do aprendizado musical.

O processo de aprendizagem e ensino de música, considerando os aspectos acima, tem seu eixo conduzido pela “ação de fazer música” ou “musicando” no sentido defendido por Small (1995), incorporando os processos coletivos intersubjetivos e dialógicos. A performance musical, nessa perspectiva, abrange “os rituais”, “os jogos”, “o entretenimento popular” e formas de interação que tornam o aprendizado significativo, como revela Turibio Santos em entrevista concedida à Kleber (2006, P. ):

... porque quando existe uma mecânica no ensino da música, onde o músico começa isolado em um canto, ele vai aprendendo as coisas isoladamente prá só depois chegar no conjunto, a orquestra, o coro, a música de câmara.... eu acho que o ensino da música precisa ser revolucionado nisso, ele precisa desde o começo fazer música em conjunto. Eu acho isso aí no Villa Lobinhos, uma experiência... a gente bota logo todo mundo junto, — “Ah , mas os níveis são diferentes...não tem importância, é mais um enriquecimento” – entende? Prá quem sabe menos e prá quem sabe mais também, porque essa comparação. Porque, às vezes, você está ensinando para o garoto aqui, o outro está prestando atenção e está aprendendo muito mais com as dificuldades do colega do que estar aprendendo com o professor”.

## **1.2 PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS**

### **1.2.1 ABORDAGEM QUALITATIVA**

A pesquisa qualitativa, afirma Minayo (2004, p.10), incorpora “a questão do significado e da intencionalidade como inerentes aos atos, às relações, e às estruturas sociais [...] como construções humanas significativas”. Segundo Víctora *et al* (2000, p. 34), a pesquisa qualitativa parte do pressuposto de que “qualquer coisa ou pessoa só existe de fato, na medida em que nós tomamos parte dele e ele faz sentido para nós”. Outro pressuposto é que “há uma preponderância da ação grupal sobre a individual, na medida em que se entende que a sociedade não é apenas uma soma de indivíduos e, por conseguinte, a ação grupal não é uma soma de ações individuais”.

### **1.2.2 ESTUDO DE CASO**

O estudo de caso consiste na “observação detalhada de um contexto ou indivíduo, de uma única fonte de documentos ou de um acontecimento específico” (Bogdan e Biklen *et al.*, 1994). Nos leva a visualizar uma imagem que poderia a ser descrita como a de uma convergência de informações, de vivências e de troca de experiências. Partindo da percepção de cada participante desta atividade, nos levaria à compreensão mais clara da natureza e da dinâmica de um fenômeno que seria foco de nossa observação.

O conhecimento que advém do estudo de caso tem um valor único, próprio e singular, que começa pela recolha de dados que vão tomando decisões acerca do objetivo do

trabalho. Esta recolha consiste em entrevistas, fotografias, gravações, documentos, anotações de campo e negociações com os participantes do estudo.

Nesta pesquisa, o estuda-se o processo de iniciação musical desenvolvido no Instituto Integrartes, orientado pelo estudo de caso de observação, tendo seu foco nas atividades de prática de banda de garagem direcionada ao público infanto-juvenil freqüentador desta instituição.

### **1.2.2 COLETA DE INFORMAÇÕES**

A coleta de dados para este trabalho se deu através da observação, em parte na sala de aula do Integrartes onde se realiza a atividade de prática de banda, nos ensaios para os eventos realizados por esta instituição e nos eventos propriamente ditos.

Considerando-se que este formando trabalha com esta proposta desde 1998, tanto como professor desta atividade como Diretor-Presidente do Integrartes, organizando e produzindo todas as atividades externas, a quantidade de material coletado em fotos e vídeos, além das anotações de caderno no intuito de estruturar as atividades relacionadas a esta prática é muito grande. Sendo assim, fez-se necessário definir um recorte para nortear este trabalho. Foram escolhidos dois ex-alunos para serem entrevistados. O primeiro, entrevistado é Fernanda de Paula Corrêa, tendo iniciado seus estudos com aulas de canto no Integrartes, passando também por diversos outros cursos, como, harmonia, teclado, violão e teoria e percepção. No ano de 2003 foi aprovada em 1º lugar no vestibular de música para a Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), cursando um semestre e fazendo novo vestibular para a UNIRIO em 2004, obtendo mais uma vez a aprovação. A partir de 2007 passa a integrar a equipe de

professores do Integrartes, dando aulas no curso de prática de banda. No ano de 2008 se forma em Licenciatura em Música pela UNIRIO.



Foto 4 - Fernanda de Paula Corrêa cantando na apresentação de fim de ano do Integrartes. Dezembro de 2000.

O segundo entrevistado é Artur Strang Penteado, também tendo iniciado seus estudos musicais no curso de prática de banda tocando guitarra. Atualmente toca bateria e cursa marketing na faculdade Estácio de Sá.



Artur tocando em evento promovido pelo Integrartes no ano de 2008.

As entrevistas ocorreram de forma muito fluente e em clima de muito interesse e cooperação por ambas as partes, uma vez que todos os envolvidos, entrevistador e entrevistados têm muitas histórias para contar desses muitos anos de trabalho em conjunto.

Optou-se pela entrevista semi-estruturada que possibilitou um encaminhamento aberto para questões elaboradas, sem “engessá-las”, oportunizando o aparecimento de outras questões que emergiam no momento da entrevista.

## **CAPÍTULO 2 – O INSTITUTO INTEGRARTES NAS SUAS DIMENSÕES**

### **2.1 O INSTITUCIONAL**

O Instituto de Artes Integradas Serra dos Órgãos – **INTEGRARTES** é uma OSCIP – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público, sem fins lucrativos, que atua desde 2002 na cidade de Teresópolis, RJ, tendo iniciado sua trajetória com o projeto musical “Tocando a Gente se Entende” no ano de 1998, na cidade do Rio de Janeiro.

Hoje, oferece ao público mais de vinte cursos nas áreas de música, artes cênicas, artes visuais e literatura, além de promover eventos culturais e sociais com diferentes classes da sociedade local. Abre mercado de trabalho para vinte e dois professores e oportunidade de aprendizagem para aproximadamente quinhentos alunos. Através de parcerias com os setores público e privado investe na formação de alunos e professores no campo das artes e procura estimular e incentivar o ensino responsável, criativo, investigativo, vibrante e dinâmico. Muitos dos professores que hoje lá trabalham, foram alunos outrora e atualmente estudam na UNIRIO e UFRJ, nos cursos de Licenciatura em Música, Bacharelado e MPB.

Por ser uma instituição de ensino livre não tem a obrigatoriedade formal com programas curriculares, sendo assim, torna-se possível estabelecer uma dinâmica de ensino mais fácil de se adequar às sempre velozes mudanças das dinâmicas sociais. “O método, representado por um conjunto de idéias, exemplos e seqüências pedagógicas segundo o enfoque particular de um determinado especialista, será substituído pelo princípio pedagógico, pelo objetivo, pela tendência”. (GAINZA, 1982, pág. 105).

O Instituto Integrartes estabeleceu em sua fundação um formato de funcionamento onde parte de sua capacidade seria preenchida por um público de baixa renda e outra parte por um público capaz de custear seus estudos, estabelecendo assim um meio de complemento a sustentabilidade da Instituição.

De acordo com o estatuto da instituição estes são seus objetivos:

Art. 2º – O INTEGRARTES tem por finalidades:

- a) a promoção da cultura, da defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico, por meio de eventos, cursos, conferências, debates, jornais e periódicos;
- b) a promoção da paz, da ética, da cidadania e dos direitos e valores humanos;
- c) a promoção e execução de projetos culturais;
- d) o desenvolvimento da educação através da cultura;
- e) a publicação e edição de materiais culturais e afins;
- f) a integração do indivíduo à sociedade, seja ele criança, adolescente, adulto ou idoso através da arte e da cultura como música, dança, teatro, circo, ópera, cinema, fotografia e vídeo, literatura, artes plásticas e gráficas, folclore e artesanato;
- g) a promoção da profissionalização e a auto-sustentabilidade nas áreas artísticas e culturais;
- h) oferecer infra-estrutura física e financeira através de parcerias que atuam em áreas afins, além da prestação de serviços de apoio ligados às atividades meio e fim desta e de outras instituições;
- i) a promoção de atividades sócio-recreativas;
- j) a promoção do voluntariado por meio de atividades culturais e recreativas, estimulando a parceria e a solidariedade entre os diversos segmentos sociais, objetivando o exercício da cidadania e da inclusão social.

**Parágrafo Único** – No desenvolvimento de suas atividades, o **INTEGRARTES** não fará qualquer discriminação de raça, cor, sexo, credo religioso ou político e nacionalidade.

## 2.2 SITUAÇÃO HISTÓRICA

Teresópolis é uma cidade de tradição cultural que já foi sede do Festival internacional de cinema, que atualmente acontece na cidade de Gramado no Estado do Rio Grande do Sul. Além disso, em 1950, sediou na Pró-Arte, instituição fundada pelo alemão naturalizado brasileiro, e hoje já falecido, Theodoro Heuberger, o 1º Curso Internacional de Férias, que foi o primeiro do gênero no Brasil, tendo como Diretor Artístico o compositor H.J. Koellreutter. Atualmente, a cidade tenta se firmar como pólo turístico, dadas as belezas naturais de suas montanhas, cachoeiras e ao clima. Com

isso, cresce o número de hotéis, pousadas, restaurantes, bares, casa de shows e o fluxo de visitantes, além de novos moradores, dentre eles, muitos artistas, vindos do Rio de Janeiro, surgindo a partir daí a possibilidade de exploração de novos campos de trabalhos, incluindo as atividades artísticas. Atento a este movimento que o Instituto Integrartes vem atuando e buscando parcerias para resgatar esta tradição e ampliar os meios de desenvolvimento local. Sua historia esta se amalgamando com a historia da cidade e com a historia de vida dos participantes e seus familiares, por conta da qualidade dos serviços prestados durante todos os anos de sua existência..

### **2.3 SITUAÇÃO SOCIOCULTURAL**

Teresópolis vem sofrendo com a crescente favelização da cidade. Atualmente encontramos mendigos, pedintes e uma população interiorana assustada ao se confrontar com questões sociais típicas dos grandes centros urbanos. De forma ilustrativa podemos citar o tráfico de drogas, a prostituição, o desmatamento dando lugar ao crescimento desassistido das favelas nas encostas do município, que em épocas de chuvas sofre com perdas provenientes dos desmoronamentos. Além disso, o desemprego, o sub-emprego e como em todo processo de inclusão/exclusão social, a ausência de políticas públicas continuadas e direcionadas.

A falta de oportunidades de acesso a meios de capacitação profissional para inserção do jovem que vive a margem da sociedade é uma das causas do progressivo aumento do sub-emprego e da violência no Brasil. A escassez de alternativas para sua população que assiste à miserabilidade crescente dentro das comunidades onde vivem, as impulsionam para a urgência de conseguir meios de subsistência, tornando a realidade brasileira, principalmente a do Estado de Rio de Janeiro, necessitada da

ampliação de ações e intervenções que preencham os muitos espaços não ocupados pelo poder público e que promovam transformações capazes de reverter este quadro.

O “mercado de trabalho” que rapidamente inclui o adolescente negro, pobre, favelado, dito sem cultura e sem estudo é o tráfico de drogas, uma vez que trabalha a favor da vulnerabilidade social dessa classe e potencializa a reprodução dessa rede, característica da periferia urbana. Levar projetos que introduzam nas inúmeras vidas que sobrevivem à margem da sociedade, o acesso a arte e a cultura, pode se constituir em uma linguagem acessível e prazerosa e ainda, através disso, oferecer uma proposta de profissionalização, pode se constituir em uma forma de minimizar os índices de marginalização e exclusão do jovem do mercado de trabalho.

## **2.4 PEDAGÓGICO-MUSICAL**

Geralmente a aprendizagem musical tem início na aula individual de instrumento e em determinado momento o aluno, por conta própria, monta uma banda com amigos. A partir daí, é notória a aceleração do desenvolvimento musical deste aluno. E a que se deve este fenômeno? Acreditamos que seja o fazer musical em grupo e com objetivos musicais, estéticos e sonoros. Nestes casos, cada um precisa dar conta da sua parte para que a música “aconteça” e é comum a cooperação entre os membros do grupo e a busca por soluções musicais.

Os movimentos musicais e sociais pertencentes a esta prática são muitos e geralmente são gerados a partir de um objetivo, como por exemplo, um show da banda, um festival escolar de música, um espetáculo, etc. Tal aspecto está profundamente ligado às identidades socioculturais juvenis. Por isso, a música ocupa um espaço significativo na forma de como os jovens se juntam em tribos, se vestem, enfim, se

apresentam para a sociedade. E com isso, acaba-se promovendo a busca pelo resultado, ou seja, a dedicação com o fazer musical pode estar também ligada a realizações de caráter social.

O ritual das bandas de garagem assemelha-se ao envolvimento musical que ocorre nas manifestações musicais tradicionais / religiosas. Um envolvimento além das questões técnicas da linguagem musical.

Desta forma, por que não inverter este caminho didático-pedagógico do ensino musical e começar pelo momento onde geralmente os alunos têm mais interesse: “o fazer musical”? O aprendizado pode ser mais fácil quando já existe alguma referência com o que está sendo ensinado.

O modelo de ensino “*Tradicional*”, baseado na reprodução de valores e de conhecimentos científicos construídos pelo homem no decorrer da História, há muito não atende às necessidades de uma sociedade tecnológica e globalizada, sendo necessário muito mais que prover o aluno com o acúmulo excessivo de informações, que, na maioria das vezes, não possui relação nem direta nem imediata com o cotidiano dos estudantes.

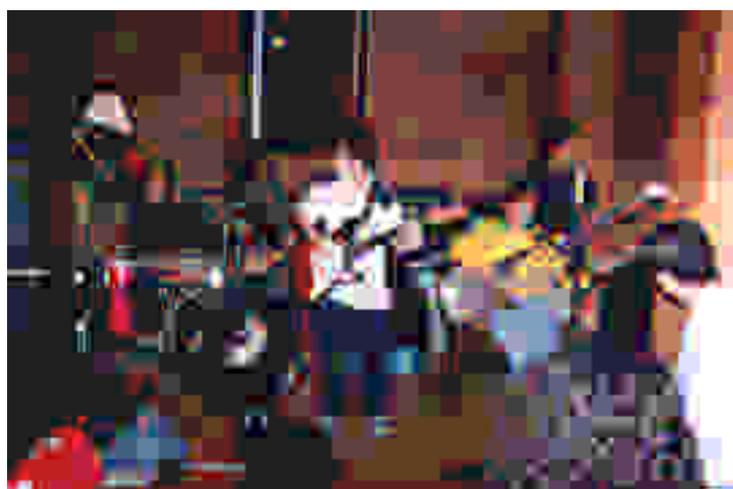


Foto 5 - Alunos do curso prática de banda infanto-juvenil se apresentando no Sesc-Teresópolis. Abril de 2002.



Foto 6 - Alunos do curso de prática de banda infanto-juvenil se apresentando no Parque Nacional da Serra dos Órgãos. Outubro de 2004.

No Integrartes trabalhamos sempre com o foco na realização de espetáculos onde as diversas linguagens artísticas estejam integradas, utilizando-se de projetos construídos com a participação de alunos e professores, com temas que tenham identificação com todos envolvidos, propondo a vivência de um processo de descoberta e construção coletiva de cidadania e valores humanos, possibilitando novas perspectivas de vida.

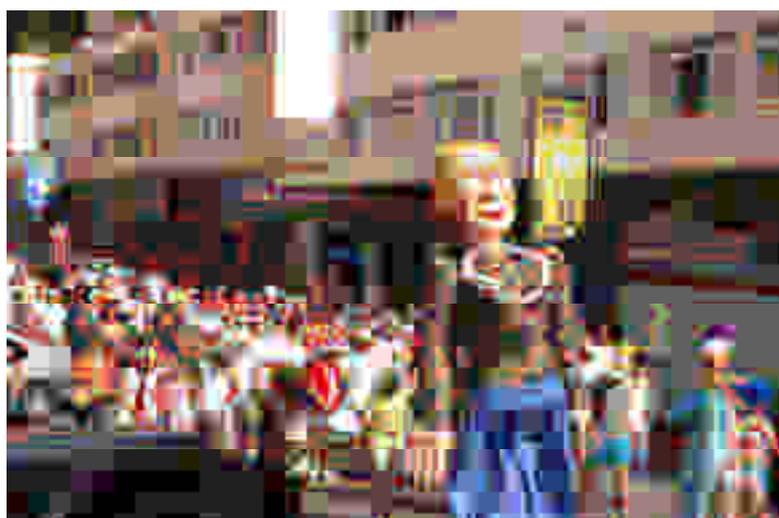


Foto 7 - Apresentação do Bloco carnavalesco “Dona Teresinha”. Carnaval de 2006. Ruas da cidade de Teresópolis.

Para Hernández (2000; 1998), os projetos de trabalho se pautam sobre uma concepção de ensino cuja finalidade está assentada na compreensão por parte do aluno sobre aquilo que é levado a investigar, sobre problemas ao qual se debruça para resolvê-los. Compreender, para o autor, situa-se além do mero acesso à informação pelo indivíduo. A compreensão tem a ver com a capacidade de processar a informação, de buscar explicações para o fenômeno e propor hipóteses para fatos e pluralidade de pontos de vista.

Esse enfoque vai de encontro a posturas pedagógicas em que a ênfase do ensino centra-se no produto alcançado. Pelo contrário, o ensino baseado na compreensão direciona o foco de interesse para o processo muito mais do que para o resultado. Hernández (1998, p.82), afirma o que poderia ser um projeto de trabalho:

- 1 – Um percurso por um tema-problema que favorece a análise, a interpretação e a crítica (como contraste de pontos de vista).
- 2 – Onde predomina a atitude de cooperação, e o professor é um aprendiz, e não um especialista (pois ajuda a aprender sobre temas que irá estudar com os alunos).
- 3 – Um percurso que procura estabelecer conexões e que questiona a idéia de uma versão única da realidade.
- 4 – Cada percurso é singular, e se trabalha com diferentes tipos de informação.
- 5 – O docente ensina a estudar; do os outros dizem, também podemos aprender.
- 6 – Há diferentes formas de aprender aquilo que queremos ensinar (e não sabemos se aprenderão isso ou outras coisas).
- 7 – Uma aproximação atualizada aos problemas das disciplinas e dos saberes.
- 8 – Uma forma de aprendizagem na qual se leva em conta que todos os alunos podem aprender, se encontrarem o lugar para isso.

## **CAPÍTULO 3 - DESCRREVENDO A ATIVIDADE DE PRÁTICA DE BANDA**

### **3.1 DESCRREVENDO A ATIVIDADE DE PRÁTICA DE BANDA**

Nesta proposta de ensino coletivo, propõe-se a iniciação musical utilizando diferentes instrumentos em um mesmo momento; bateria, baixo, guitarra/violão, teclado e voz, (formação básica de uma banda de música popular), sendo que cada aluno pode experimentar e vivenciar todos, adquirindo assim possibilidades maiores de escolha. O público atendido pode ser de crianças, jovens, adultos e até mesmo diversificado, como por exemplo, em uma de nossas propostas que é para o aprendizado em família, estimulando pais e filhos a aprenderem músicas juntos e ao mesmo tempo, pois entendemos as práticas musicais enquanto articulações socioculturais de caráter eminentemente coletivo e interativo.

A infância e a pré-adolescência é uma fase em que os gostos mudam com muita frequência, e aquele que ontem admirava a guitarra, hoje já prefere o teclado e pode, na semana seguinte ter curiosidade a respeito da bateria. Por isso, a prática de banda oferece a chance da experimentação de todos os instrumentos disponíveis, através de rodízio, podendo o aluno decidir o(s) instrumento(s) que irá(ão) tocar.

Distribuídos nos instrumentos de interesse, os alunos iniciam sob orientação do professor a tocar uma canção simples, de poucos acordes, na maioria dos casos usando somente uma nota em cada instrumento. O momento da primeira aula é imensamente importante. Nesse primeiro contato pode ser percebida a possibilidade de executar uma música no instrumento, ou seja, a possibilidade de poder tocar de fato.

“O processo vivo do ensino-aprendizagem deveria, pois, integrar diversas formas de comunicação: o aluno imita o som de seu professor, que constitui um modelo para ele, e

o professor imita o som de seu aluno, que deve ser melhorado. E isso se torna benéfico para ambos”. (Gainza, 1982, p.129).

A ênfase dessa proposta está em aprender a partir da experiência do aluno em sua prática, porém, alguns conceitos teóricos vão sendo inseridos gradativamente no processo e de acordo com a necessidade do fazer musical.

Na fala da ex-aluna Fernanda, através da entrevista concedida para este trabalho, pode-se perceber o interesse pela prevalência da performance na condução do processo pedagógico-musical.

**Luiz** – O que você destaca como importante no processo de aprendizagem musical na prática de banda?

**Fernanda** - O desenvolvimento musical dentro de uma banda é imenso para todos os integrantes, a troca de informações é contínua e estamos fazendo o que na verdade interessa: tocar. A música é prática. Ao exercê-la estamos aperfeiçoando o ritmo, aprimorando o ouvido harmônico, escutando novos sons, aprendendo música.

A proposta pedagógica tem um vínculo muito grande com a do ensino pré-figurativo de Koellreutter, uma vez que propomos em primeiro lugar, a experiência sonora. O aluno toca, ouve, se percebe dentro de um grupo musical/social e desenvolve antes de tudo sua percepção musical, para de acordo com as necessidades de comunicação entre o grupo (incluindo neste caso, também o professor), irem sendo pesquisadas formas de grafia musical, até chegarmos às formas tradicionais. O aprofundamento e a especialização no instrumento são deixados para um momento em que o aluno já desenvolveu uma relação de prazer com a arte e que o próprio começa a sentir estas necessidades. Neste caso, esta demanda será trabalhada em aulas separadas para cada instrumento e não mais neste espaço de prática de banda, podendo até caminharem paralelamente.

Não ter somente a imitação ou a experiência da prática e sim permear estes com intervenções que estruturam o pensamento do aluno, visando uma formação ampla onde o desenvolvimento da musicalidade e os conhecimentos da linguagem se completem e interajam entre si (KLEBER, 2006).

O trabalho é realizado sempre tendo como meta um projeto de apresentação ao vivo com os alunos em eventos promovidos pela instituição sejam em teatros, escolas, parques, praças públicas ou outros lugares que entendemos serem devidos. Logo, professores e alunos escolhem temas para que se defina o repertório. E é através deste repertório que vamos construindo os conhecimentos. Exercícios de técnica nos instrumentos são aplicados a partir da necessidade na execução de algum trecho musical (na maioria das vezes criamos exercícios que possam ser executados por todos os instrumentos ao mesmo tempo), pulso, dinâmica, forma, improvisação, apreciação, composição e etc.

Na entrevista com o ex-aluno Artur Strang pode-se observar a comparação entre a perspectiva tradicional que impõe o domínio da leitura e uma abordagem que preconiza o protagonismo nas escolhas e nos processos de aprendizagem, desenvolvendo a musicalidade e a performance, envolvendo o compromisso e a ludicidade.

**Luiz** - Como foi aprender música tocando em grupo, dentro de uma formação instrumental de banda de garagem?

**Artur** - Foi muito estimulante! Foi diferente daquele classicismo de partituras e cobranças que vemos nas escolas mais tradicionais, pois estava entre amigos o que tornava o clima mais descontraído. E tudo parecia divertido, mas ao mesmo tempo com responsabilidades, pois faríamos apresentações.

Diversas relações estão inseridas neste contexto: entre instrumentos diferentes, convívio em grupo, com o público nas apresentações ao vivo, etc. A idéia é tentar sempre ampliar o que o aluno traz e incitar àquele que espera a informação pronta a desenvolver a curiosidade, se aventurar na busca do conhecimento e formar sua própria opinião.

Todas essas questões se amalgamam no processo pedagógico-musical, visto de forma sistêmica, no qual a produção de conhecimento leva em conta as pessoas e suas relações com os objetos do mundo e inúmeras possibilidades de conexões educacionais, políticas e éticas... (KLEBER, 2006).

O significado do termo pedagógico, não se restringe, portanto, somente aos processos de ensino e aprendizagem, mas é entendido com um campo pluridimensional conectado.

- ... Essa abordagem implica entender o “fazer musical” e o “senso de musicalidade” das pessoas como fruto da interação interpessoal em que os sons são estruturados simbólica e materialmente envolvendo “instituições sociais e uma seleção de capacidades cognitivas e sensório-motoras disponíveis do corpo humano (BLACKING, 1992, p. 305).

Uma das grandes estratégias utilizadas pelos jovens hoje em dia no âmbito da música popular é o aprendizado com os pares. Quando na entrevista perguntei ao Artur e a Fernanda o significado da prática de banda, suas respostas ratificaram meu pensamento.

**Luiz** - O que significou a prática de banda de garagem na sua formação musical?  
**Artur** - A prática em conjunto foi e é a maior contribuição para minha formação, pois há muita troca de conhecimento e é nossa chance de testar o que treinamos sozinhos. É preciso estar atento e aberto para continuar sempre crescendo e me refinando.  
**Luiz** - O que significou a prática de banda de garagem na sua formação musical?  
**Fernanda** - Foi onde comecei e onde quero terminar. A prática de conjunto contribui muito para o aprendizado de um músico. Hoje me considero mais versátil devido a um aprendizado que não foi focado em livros, um aprendizado prático e coletivo.

A prática de banda desenvolvida no Integrartes reconhece que a diversidade cultural traz no seu bojo diferentes formas de conhecimentos, experiências, valores e interesses humanos e incorpora a imprevisibilidade a esta atividade no intuito de constituir um espaço onde não haja lugar para ações homogêneas e pré-estabelecidas. “Neste contexto trata-se de considerar o processo pedagógico-musical como um campo de permanente elaboração e redefinição de conflitos, negociações e transações provisórias” (KLEBER, 2006).

Sendo assim, acredita-se em uma proposta metodológica que vem de uma abordagem conceitual do que pode ser uma educação musical para a contemporaneidade: que considera o coletivo, as representações simbólicas e materiais, o contexto sociocultural e o protagonismo no processo pedagógico-musical.

### **3.2 PROCEDIMENTOS**

Como se trata de um processo coletivo propõe-se que desde as primeiras aulas, sejam discutidos quais os procedimentos para o melhor aproveitamento do tempo que se dispõe, compartilhando as decisões. Entre elas, estão o fato de definir qual aluno toca qual instrumento em qual música e o processo de escolha do repertório, neste caso, sugerimos uma troca, o aluno sugere uma ou mais músicas e em contrapartida se dispõe a tocar uma música sugerida pelo professor. Na maioria dos casos, os alunos trazem como sugestão músicas tocadas nas mídias e o professor aproveita o espaço lhe concedido no combinado para apresentar músicas que possam ampliar o conhecimento musical do aluno, como por exemplo, canções folclóricas, canções que possibilitem uma reflexão sobre melodia, cadências harmônicas, texturas, ritmos diferenciados e etc.

#### **3.2.1 Apresentação dos instrumentos:**

Reconhecimento da anatomia dos instrumentos. Por exemplo, no teclado, onde se encontra cada nota natural a partir da nota dó (grupos de duas e três notas pretas como referência), o que são as notas pretas e os principais comandos do teclado eletrônico. No caso dos instrumentos de corda, mostrar quais as notas que se encontram nas cordas soltas, noções de tom e semitom e partes dos instrumentos e suas funções.

No caso da bateria, mostrar cada peça, e seus respectivos nomes, timbres e a que se destinam, etc.

### **3.2.2 Dos exercícios de técnica e percepção:**

Este é um tópico que abrange muitas possibilidades, instigando e desafiando a criatividade do professor. Destacamos, a seguir, alguns exercícios que são trabalhados com o objetivo de se focar a técnica do instrumento que, no primeiro estágio se mostra incipiente, bem como aspectos relacionados à percepção musical.

- O guitarrista/violonista toca as cinco últimas cordas, do grave para o agudo, apenas com a mão direita (palheta = guitarra / dedo = violão), fazendo o movimento inverso a seguir do agudo para o grave, sendo acompanhado em uníssono pelo(s) tecladista(s) que estará(ão) tocando em grau conjunto da nota sol à nota ré (dedos 1 a 5, no piano), fazendo o movimento inverso a seguir, da nota ré à nota sol, enquanto o baterista marca o ritmo utilizando-se de cinco peças (por exemplo: dois toques na caixa, um toque no tom 1, um toque no tom 2 e um toque no surdo), fazendo também a seguir o movimento contrário (dois toques no surdo, um toque no tom 2, um toque no tom 1 e um toque na caixa).

- Para se trabalhar a noção de acordes, solicitar que cada aluno toque uma nota: ex: o baixista toca dó, o tecladista toca mi, o guitarrista toca sol, formando-se assim o acorde de dó maior. Trocar as notas entre os músicos. Pode-se neste caso arriscar uma prática vocal com cada aluno cantando a mesma nota que está executando.

- Procurar extrair das próprias músicas conteúdos que sirvam de idéias para a criação de exercícios de técnica. Ex. geralmente as músicas possuem um trecho em que a execução é mais difícil e o aluno tende a ficar tenso toda vez que este trecho se aproxima na execução. Criar um exercício a partir da frase em que o aluno está tendo dificuldade de execução pode ser uma forma divertida e produtiva de resolver um problema técnico.

- Com a ajuda de um teclado, tocar acordes maiores e menores para que os alunos possam fazer a diferenciação da qualidade entre eles.

- Se o teclado contar com sons de sonoplastia, tocar e fazer com que os alunos reconheçam do que se trata. Ex: telefone, coração, fantasma, trem, chuva, passos, etc. Esse trabalho de treinamento auditivo funciona muito bem com os alunos de faixa etária mais baixa. Pode-se fazer jogos entre equipes, etc.

- Outro bom trabalho de treinamento auditivo é fazer no melhor estilo Sílvia Santos um “qual é a música”, em que o professor toca a melodia para que os alunos possam adivinhar. Pode-se fazer disputas em equipes e aproveitar para exemplificar a diferença entre melodia e harmonia.

### **3.2.3 Da escolha do repertório:**

Essa escolha é feita da forma mais democrática possível nas aulas de prática de banda, tendo cada aluno o direito de escolha. Ao professor cabe avaliar o nível de

dificuldade e orientar sobre a possibilidade de sua execução. É importante que o professor seja integrante do grupo, colocando-se ao lado dos demais nesse processo, tendo também, dessa forma, o direito de escolher uma canção, aproveitando assim para oferecer aos alunos gêneros diferentes dos que eles estão acostumados a ouvir, resgatando canções antigas, o folclore e o que estiver fora da mídia e que fazem parte do tesouro do cancionário popular. Como destaca Gainza em relação às escolhas dos alunos:

... o que nós buscamos, em primeiro lugar, é a participação ativa e a adesão da criança. Assim, advertimos que sempre existe um processo a ser cumprido: que a criatura que hoje martela e se expressa freneticamente, não deixará de fazê-lo de imediato por mais que eu me empenhe em demonstrar-lhe que é melhor tocar com suavidade e delicadeza. Se tem necessidade de fazer algo que deseja intensamente, como por exemplo, tocar uma música ou canção que conhece, ou talvez um jingle de televisão, ou o tema de um filme em cartaz, devo, como bom professor, compreender que a fome vem em primeiro lugar e respeitar esta necessidade, antes de lhe solicitar um maior grau de refinamento. Isso não significa que vou passar a vida inteira observando alguém que devora sem parar, sem ensinar-lhe boas maneiras. Simplesmente desejo ensinar-lhe a conhecer-se, já que é algo que para nós tem a maior importância. (Gainza, 1982, p.118).

### 3.2.4 Repertório:

Para o início do trabalho com as canções, privilegiar músicas simples, de poucos acordes, e de preferência conhecidas. Abaixo, destaco algumas músicas do repertório que são utilizadas nessa proposta:

“Garota Nacional” (Skank)	4  : C   Dm :
“Cedo” (Legião Urbana)	4  : Em   D   Bm   % :
“ Que país é esse” (Legião Urbana)	4   : Em   C D :

Note-se que a estrutura harmônica é simples e de fácil memorização e que ritmicamente pode-se iniciar com cabeça de tempo do compasso e a medida que o grupo apreende, pode-se tornar as estruturas mais complexas tanto tecnicamente quanto estilisticamente

Só para citar alguns exemplos mais dentro do pop nacional, sem contar com as inúmeras canções folclóricas e infantis que se constituem num manancial riquíssimo para os primeiros passos na música, tanto em função da questão técnica, como em função de uma já desprezada estética musical.

Muitas dessas canções podem ser tocadas apenas com UMA nota, (na guitarra com distorção, por exemplo), ou duas notas no teclado, e na bateria uma divisão muito simples de caixa e contratempo (uma nota por peça, por exemplo). Assim, na primeira aula as crianças já se sentem tocando, produzindo uma linguagem musical simples, mas profundamente prazerosa.

O professor poderá utilizar alguns recursos eletrônicos na intenção de ampliar o desenvolvimento musical dos alunos. Entre outros, a bateria eletrônica como referência de ritmo e pulso, o teclado e seu acompanhamento automático, para preencher espaços vazios, como por exemplo, a falta de um baixista no grupo, ou ainda para sugerir idéias musicais através dos seus “presets”.

### **3.3 A FUNÇÃO DO PROFESSOR/ FACILITADOR**

Espera-se do professor nessa prática, que:

- Acredite na metodologia da prática de banda, ou seja, em uma proposta de ensino que parte da prática para a teoria.
- Tenha interesse em trabalhar com crianças e adolescentes.
- Tenha facilidade para interagir com o público infanto-juvenil.
- Domine pelo menos o básico de cada um dos instrumentos oferecidos no curso.
- Tenha habilidades para resolver situações problema desse cenário de ensino-aprendizagem, inerentes a essa faixa etária, como por exemplo, dois alunos rejeitando ou brigando pelo mesmo instrumento, um que queira apenas o que lhe agrada, o desejo de tocar músicas mais difíceis do que se pode alcançar, a ansiedade, a rejeição de algumas músicas (principalmente as folclóricas) e uma valorização exagerada das canções impostas pela mídia, sem reflexão e posicionamento críticos.
- Tenha capacidade de transpor para os instrumentos as canções desejadas, assim como a capacidade de (re)arranjar essas canções de acordo com as habilidades da turma e de cada aluno.

### **3.4. CONTEÚDOS**

Entende-se como proposta que esta atividade ofereça aos alunos a possibilidade de vivenciarem uma prática musical na qual, diversos conteúdos estruturais e estéticos serão privilegiados no processo da execução e escuta musical para que os alunos

possam compreendê-los na medida em que sejam praticados. A seguir, listo os aspectos que são considerados essenciais no processo de desenvolvimento dessa proposta:

#### **3.4.1 Forma:**

O tempo inteiro os alunos estarão trabalhando a forma das músicas, combinando suas partes (A, B, e algumas vezes C), o solo, os ritornelos e as repetições, estabelecendo-se desta forma alguns referenciais de localização. Tal enfoque permite aos alunos que se tenha uma percepção da música como um todo, ou seja, seus contrastes, repetições e variações que são os princípios básicos para se perceber a forma musical.

#### **3.4.2 Sequências Harmônicas:**

Os encadeamentos de acordes aparecem desde as formas mais simples até as mais complexas. Mesmo nas canções mais simples, sejam estas modais ou tonais, é possível a realização de um trabalho considerando-se as cadências harmônicas. A música popular tem sua tradição de estruturação mediante a compreensão da estrutura harmônica, já nas primeiras audições das obras. Trata-se de se trabalhar a percepção mediante o protagonismo da escuta ativa e participativa, um processo cognitivo na perspectiva dessa proposta.

#### **3.4.3 Pulso:**

Como já foi observado, o recurso eletrônico da bateria do teclado pode servir de apoio ao trabalho com este conteúdo. Através deste pode-se estabelecer uma referência para os alunos, cabendo ao professor a orientação para a manutenção do pulso, evitando-se assim os atrasos e as acelerações.

#### **3.4.4 Andamento:**

Devido a uma dificuldade natural dos iniciantes para assimilar de imediato a técnica de execução das canções, é interessante que se trabalhe primeiro lentamente, aumentando gradativamente o andamento. Desta forma, o aluno vivencia as diversas variações de andamento.

#### **3.4.5 Dinâmica:**

É um dos elementos mais difíceis de serem trabalhados. A entrada da voz, depois da introdução, no início das letras das canções, é um ótimo momento para ser destacado pelo professor, pois neste instante se faz necessária uma redução no volume do instrumental para que se possa ressaltar o vocal, podendo-se assim observar o conceito de dinâmica e suas variações.

#### **3.4.6 Conjunto:**

Esse é o conceito básico do trabalho sendo todas as práticas voltadas a esse fim: trabalhar em grupo, vivenciar o conjunto. O interagir com os amigos, o tocar junto, o ouvir os demais instrumentos além do seu, compreender o arranjo da música no todo e nas partes de cada instrumento, o socializar, o dividir, o solidarizar, enfim, tudo caminha em paralelo com esse conceito.

#### **3.4.7 Posicionamento técnico:**

O professor deverá ter um cuidado especial com o posicionamento de mão do aluno no instrumento, para que não se criem vícios que possam prejudicar o desenvolvimento da técnica.

### **3.4.8 Altura:**

É comum o aluno perguntar se determinada frase (ou acorde) pode ser feita em outra região, se pode ser “mais fina” ou “mais grossa”. Se o aluno não pergunta, cabe ao professor observar que a mesma frase pode ser tocada em diversas regiões do instrumento. É um bom momento para se falar em grave, médio, agudo.

### **3.4.9 Cifragem:**

Recurso altamente utilizado nas aulas, a cifra é um aliado importante para que se possa ler e reconhecer os acordes.

#### **3.4.9.1 Estilos:**

Como a escolha do repertório se dá de forma altamente democrática, é comum que a aula se transforme num desfile de estilos musicais, cabendo ao professor falar sobre cada um e mostrar um pouco da história, e as diferenciações entre eles.

## **3.5 RECURSOS UTILIZADOS NA PRÁTICA DE BANDA**

A prática de banda acontece em uma sala, de preferência com espaço suficiente para comportar os instrumentos musicais, alguns equipamentos eletrônicos, o professor e os alunos. Essa estrutura apresentada poderá ser modificada de acordo com o local e o público alvo, entretanto no Instituto utilizamos os seguintes equipamentos:

- 1 sistema de som para ligar microfones;
- 1 teclado (mínimo), ou quantos forem necessários;
- 1 guitarra (mínimo), ou quantas forem necessárias;

- 1 contrabaixo;
- 1 bateria;
- percussões: pandeiro, triângulo, tantan, chocalho, agogô, etc;
- 1 amplificador para guitarra;
- 1 amplificador para contrabaixo;
- 1 microfone (mínimo), ou quantos forem necessários;
- Pedestais para microfones;
- Estantes de partitura;
- Cabos para ligar os instrumentos nos amplificadores;
- Quadro com pautas musicais, pilot e apagador;
- Algodão para aqueles que desejarem colocar no ouvido.
- Aparelho para tocar Cd;
- Cd's com exemplos musicais;
- Cadeiras e (ou) bancos para os alunos sentarem.

### **3.6 AVALIAÇÃO**

Como esta é uma proposta que tem como prioridade a prática, a avaliação se dá durante o processo da performance e de forma contínua, pois, para que o grupo consiga executar as tarefas propostas, as soluções são construídas e decididas no coletivo e mediadas pelas tentativas de erros e acertos. O ensaio faz parte do apreender tanto questões de ordem técnicas como conceituais e são apresentadas de forma imediata e objetiva. Espera-se que o professor tenha habilidade para avaliar a todo o momento, como está o andamento do processo de aprendizado de cada aluno, para poder atuar através dos arranjos das músicas e dos exercícios ou brincadeiras propostas, visando criar meios para a condução da realização em conjunto.

O controle do processo por parte do professor poderá ser feito, por exemplo, em um diário de classe ou um caderno pessoal, com anotações referentes a cada aluno, em que ele ao realizar o registro, já elabora uma reflexão sobre sua prática. É preciso que se avalie o aluno desde seu início no curso até o momento de encaminhá-lo para um estudo mais específico e direcionado do instrumento de sua preferência.

Além disso, todo o nosso trabalho é baseado em Projetos, considerando a dimensão sistêmica que envolve esse conceito, podendo ser uma apresentação com todos os alunos ou a montagem de um espetáculo temático. Ao final de cada projeto, as avaliações surgem como consequência imediata do trabalho realizado, por essa razão não são utilizadas notas bimestrais, semestrais ou algo parecido. Trata-se de processo eminentemente qualitativo e formativo, portanto um conceito de avaliação longitudinal.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A proposta do curso de prática de banda oferecida ao público infanto-juvenil sem experiência prévia com o ensino sistemático da música, desenvolvida no Instituto Integrartes, certamente foi e é uma das mais significativas experiências da minha vivência enquanto educador musical, não só por contemplar uma configuração instrumental sem tradição em instituições de ensino de música (pelo caráter inovador da instrumentação oferecida), mas, sobretudo, pela percepção sistêmica que a experiência provoca. Neste contexto, a música apresenta-se enquanto uma prática social, trazendo valores simbólicos dos alunos e seus contextos, o que potencializa para ser veículo para a construção de cidadania e identidade, coerente em relação ao enfoque de promover a educação musical sem perder de vista o objetivo social.

Como fundador do Instituto Integrartes tive a oportunidade de atuar nas diversas dimensões que uma instituição de ensino exige. Tal vivência é que me permitiu a visão sistêmica de um processo pedagógico, possibilitando buscar uma fundamentação teórica que fosse coerente com a experiência vivida, o que amalgamou minha identidade de educador musical com uma perspectiva comprometida com o social. Assim, pensar o instituto integrartes nos contextos institucional, histórico, sociocultural e de ensino e aprendizagem musical é fruto concreto dessa experiência, o que significa que a prática e a teoria foram sendo construídas no próprio processo histórico da instituição.

Atuar na direção desta instituição durante dez anos, me permitiu, também, acompanhar todo o processo de implementação e desenvolvimento do curso de prática de banda, inclusive observando muito de perto a evolução dos alunos que participaram desta atividade, não só no ambiente da sala de aula, mas também nas atividades externas e na relação com os familiares destes.

Pode-se perceber atualmente, que a maioria<sup>2</sup> dos alunos do Integrartes que iniciaram suas experiências musicais no curso de prática de banda, apresentaram maior facilidade ao passarem desta atividade para o estudo individual do instrumento escolhido do que aqueles que iniciaram diretamente nas aulas individuais. Percebe-se, nestes casos, que a musicalidade e a relação de prazer com a música tem mais facilidade de ser estabelecida, favorecendo o aprofundamento, por exemplo, nas questões teóricas e técnicas do instrumento, além da facilidade de tocar em grupo.

Muito embora ainda exista resistência dos pais em relação a esse formato de oferta, atualmente percebermos um quadro mais favorável ao evidenciarmos que esta proposta promove o aprendizado musical de forma mais abrangente, interessante e

---

<sup>2</sup> Considerando-se os dez anos de funcionamento desta instituição e do curso de prática de banda, encontra-se em registro que setecentos alunos, aproximadamente, participaram desta atividade Teresópolis possibilita perceber esse movimento por ser ainda uma cidade pequena e permite encontros constantes entre a coordenação do Instituto com os ex-alunos e seus familiares.

eficiente e que muitos métodos tradicionais acabaram por estabelecer uma relação de afastamento do processo de ensino aprendizagem musical, promovendo ao invés do prazer com a música, traumas e desistências durante o processo de estudo, por seguirem caminhos que não encontram pontos de encontro com a realidade dos jovens no seu contexto social.

Sabe-se que o novo muitas vezes causa estranhamento e alguns pais de alunos, acostumados aos métodos tradicionais, queixaram-se por não conseguirem “ver” o desenvolvimento musical dos seus filhos. Tais questionamentos estão relacionados ao fato de os alunos não iniciarem com a leitura musical de uma partitura tradicional, da falta de um repertório para tocar nas festinhas de família e até mesmo na falta de estudo intensivo, em alguns casos, em casa. Tal postura vai sendo dissolvida na medida em que os alunos revelam uma capacidade de performance do repertório que lhes são mais significativos e começam a dominar a escrita e leitura musical nessa prática.

A aprendizagem é um processo lento e detalhado que necessita de envolvimento emocional e confiança. Não é possível inculcar ou impactar a vida das pessoas com ideais artísticos associados ao cotidiano tendo pouco tempo e sem cumplicidade e muito menos em ideais que a escola tradicional europeia apregoou nos conservatórios. Isso vem mudando paulatinamente, mas é nos projetos sociais que trabalham com propostas ligadas ao contexto que as metodologias ousam e buscam formas mais ligadas ao cotidiano do aluno.

Na fala do ex-aluno Artur Strang percebe-se a importância de estar junto, realizando algo prazeroso e desenvolvendo sua capacidade de conhecer a si e aos outros nessa prática sócio-musical, o que não acontece, por exemplo, no estudo solitário dos solistas modelos de músico do séc XIX.

É importante que você se sinta confortável com a música. Eu comecei na guitarra, mas troquei meu curso para bateria, e foi onde me descobri. Adoro outros

instrumentos e gostaria de aprendê-los, mas me sinto confortável na bateria. A prática coletiva exige do músico que saiba trabalhar em grupo, que tenha precisão, mas o mais importante de tudo é que você tenha um “feeling”. A música deve fluir, ela é uma forma de expressão onde você “bota pra fora” o que você realmente é! E essa comunicação só é possível na prática em conjunto, afinal não existe comunicação se você está sozinho.

Quanto mais articulados forem os espaços educativos disponíveis numa comunidade, maiores chances de se alcançar esse objetivo e atender aos diversos contextos socioculturais em que o ato de ensinar e aprender estão necessariamente conectados com o cotidiano. Posto isso, há que se assumir que a proposta pedagógico-musical “passa a se orientar não em objetos, e sim, nos alunos, em suas situações, problemas e interesses” (SOUZA, 2001a).

Ainda, segundo KLEBER:

Como não existe, em termos de educação musical em ONGs, uma tradição como há nas universidades, conservatórios e escolas de música, o processo está sendo construído no cotidiano mediante as ações práticas. Isso, ao mesmo tempo em que pode ser visto como uma fragilidade mostra-se, também, como uma capacidade de se lidar com contextos instáveis, imprevisíveis, com o “fazer de repente (KLEBER, 2006, p. 298).

Acredita-se nesta prática como uma proposta que objetiva apresentar um processo, que certamente poderá ser ampliado através das aplicações futuras que outros façam dela, sendo inclusive, uma oportunidade para muitos jovens egressos dos cursos de licenciatura em música, que tiveram em suas trajetórias musicais contato com este tipo de formação instrumental característica das bandas de rock e música popular, de se apropriarem desta dinâmica da prática de banda para desenvolverem suas propostas de ensino aprendizagem, uma vez que já possuem familiaridade com este universo da música popular.

## REFERÊNCIAS

- BLACKING, John. *The biology of music making*. In: MYERS, Helen (Ed.). *Ethnomusicology: an introduction*. New York: Macmillan, 1992. p. 301-314.
- BOGDAN, Robert e BIKLEN, Sari. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto, Portugal: Porto Editora, 1994.
- GAINZA, Violeta Hemsy de. *Estudos de psicopedagogia musical*. São Paulo: Summus, 1982.
- HERNÁNDEZ, F. *Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho*. Porto Alegre: ArtMed, 1998.
- KLEBER, Magali Oliveira. *A prática de educação musical em ONGS: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. 2006. 334f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- KOELLREUTER, H.J. *O Humano: Objetivo de Estudos Musicais na Escola Moderna*. 1994, p.10-17.
- MINAYO, M.C.S. *O Desafio do Conhecimento: pesquisa qualitativa em Saúde*. 8. ed. São Paulo: HUCITEC, 2004.
- QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. *A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente*. In: MARINHO, Vanildo Mousinho; QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. (Org.). *Contexturas – o ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB, 2005. p. 49-65.
- RIPARDO, Ronaldo Barros; OLIVEIRA, Marcelo De Sousa; SILVA, Francisco H. *Modelagem Matemática e Pedagogia de Projetos: aspectos comuns*. ALEXANDRIA Revista de Educação em Ciência e Tecnologia, v.2, n.2, p.87-116, jul. 2009, p. 87-116.
- SOUZA, Jusamara. Currículo de música e cultura brasileira: mas que concepções de cultura brasileira. *Revista da Fundarte*, Montenegro (RS), v. 1, n. 1, p. 22-25, 2001a.
- VÍCTORA, C.G.; KNAUTH, D.R., et al. *Pesquisa Qualitativa em Saúde: uma introdução ao tema*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.