

# A educação musical no Projeto de Bandas e Fanfarras de São José (SC): três estudos de caso

Concepts and Actions on Music Education in Bands and Fanfares  
Project of São José – SC: Three Case Studies

**MAURO CÉSAR CISLAGHI** Universidade do Planalto Catarinense (Uniplac) ▶ [maurocislacghi@yahoo.com.br](mailto:maurocislacghi@yahoo.com.br)

## resumo

Este artigo consiste em um recorte da dissertação<sup>1</sup> *Concepções e ações de educação musical no Projeto de Bandas e Fanfarras de São José – SC: três estudos de caso*. O presente trabalho teve como objetivo registrar e analisar as concepções dos professores sobre educação musical e os processos de ensino e aprendizagem de música. Utilizei como referencial teórico as tendências pedagógicas sintetizadas por Libâneo (1994). Foram realizados três estudos de caso, com abordagem qualitativa. A partir da análise, observa-se que os processos de ensino e aprendizagem de música variam conforme a abordagem realizada por cada professor, o que demonstra uma pluralidade de pedagogias convivendo entre si. Os resultados sinalizam também para a importância do Projeto na vida das crianças e jovens participantes, proporcionando uma formação mais ampla como cidadãos.

**PALAVRAS CHAVE:** educação musical, bandas de música, práticas pedagógicas

## abstract

This article consists of a clipping of the dissertation *Concepts and actions on music education in Bands and Fanfares Project of São José – SC: three case studies*. The purpose of the research was to report and analyse teachers' conceptions concerning music education and the teaching and learning processes in music. The theoretical reference used on this work is the synthesis of pedagogical trends by Libâneo (1994). Three case studies were developed through qualitative approach. From the analysis, one might observe that music teaching and learning processes may vary according to the distinct approaches adopted by each teacher; therefore, there is a plurality of pedagogical tendencies coexisting amongst them. The results also indicate the importance of the Bands and Fanfares Project in the life of participating children and young adults, which provides them a wider formation as citizens.

**KEYWORDS:** music education, marching bands, pedagogical practices

1. Desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), sob a orientação do professor Dr. Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo.

## introdução

As bandas de música encontram-se em diversos contextos e relacionadas às manifestações e eventos sociais populares de naturezas diversas, estando bastante presentes nas comunidades e influenciando a vida das pessoas. Além disso, constituem um espaço importante de ensino e aprendizagem musical, envolvendo muitas perspectivas de ensino.

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

Para contribuir com as discussões sobre bandas de música, este trabalho visou conhecer com mais profundidade a educação musical desenvolvida nesses grupos. O objeto da pesquisa escolhido foi o Projeto de Bandas e Fanfarras, desenvolvido no município de São José (SC). Trata-se de um projeto social e educacional que funciona em escolas de educação básica, como atividade extracurricular, diretamente relacionado às atividades escolares. O projeto, administrado pela Secretaria Municipal de Educação, acontece em 17 escolas de ensino fundamental, atendendo cerca de 2000 alunos. Esse projeto desenvolve o ensino de música e coreografia voltado à prática de banda, e oferece atividades educativas para alunos iniciantes que desejam aprender música, através de uma *escolinha*.<sup>2</sup>

Esta pesquisa buscou investigar quais as concepções e ações de educação musical presentes no Projeto de Bandas e Fanfarras de São José – SC, em três grupos específicos. Para responder à questão da pesquisa, os objetivos foram registrar e analisar as concepções dos professores sobre educação musical e os processos de ensino e aprendizagem de música realizados, no sentido de conhecer e compreender aquela realidade.

## revisão de literatura

Para compreender melhor questões de educação musical em bandas de música é necessário considerar “o mundo particular da banda – onde diferentes relações sociais têm lugar” (Higino, 2006, f. 13). As bandas de música preservam uma tradição de características bastante peculiares, relacionadas a procedimentos de ensino, repertório, marcialidade, vestimenta, entre outros. Nesse conjunto de tradições, a manutenção de características militares encontra-se presente (Lima, 2000), podendo ser percebida, por exemplo, na marcialidade, na hierarquia entre os integrantes, entre outros elementos.

A tradição das bandas de música também pode ser verificada no estímulo gerado pelos concursos de bandas (Higino, 2006; Lima, 2000; Pereira, 1999), interferindo inclusive nos procedimentos de ensino. Os concursos são espaços nos quais as bandas tentam marcar seu lugar na sociedade e na comunidade a que pertencem, garantindo sua permanência (Higino, 2006).

Dentro dessa função comunitária, as bandas de música promovem um amplo envolvimento social para seus integrantes (Campos, 2008; Higino, 2006), exercendo uma importante função de

2. "Escolinha" é o termo usado pelo projeto e refere-se às atividades de ensino de música voltado para a prática de banda. Cada banda e fanfarra mantém sua escolinha que é dividida em três áreas: instrumentos de sopro, percussão e coreografia.

inclusão social, pois esse tipo de prática permite afastar crianças e jovens da marginalidade, e possibilita uma melhora na qualidade de vida, além de uma realização musical.

As bandas de música, além dos objetivos sociais e da execução musical, realizam atividades de ensino para os interessados em aprender um instrumento (Lima, 2000; Pereira, 1999). Muitos professores de bandas têm dificuldade de explicar seus procedimentos de ensino (Lima, 2000), que basicamente é direcionado à teoria musical e à técnica do instrumento, ficando para segundo plano a interpretação musical (Cajazeira, 2004; Lima, 2000; Pereira, 1999). Além disso, “o conhecimento dos elementos musicais, a criatividade e a percepção auditiva não são devidamente explorados” (Campos, 2008, p. 110). Essa ênfase na execução musical deve-se à urgência no preparo do repertório (Campos, 2008).

Partindo para dentro da escola de educação básica, as atividades desenvolvidas pelas bandas contribuem tanto para a aquisição de valores e incorporação de comportamentos quanto para a ampliação de experiências musicais (Campos, 2008). O ingresso na banda oferece inúmeros benefícios ao aluno: iniciação ao aprendizado da música, convivência em grupo, fortalecimento do civismo, desenvolvimento da responsabilidade e disciplina, entre outros (Higino, 2006).

O objetivo desta pesquisa revelou a necessidade de conhecer os processos de ensino e aprendizagem de música a partir das práticas pedagógicas realizadas. Nessa direção, o referencial teórico deste trabalho toma como base a síntese das tendências pedagógicas apontadas por Libâneo (1994). A partir da classificação do autor, as pedagogias foram pesquisadas nas suas bases e encontram-se apresentadas a seguir.

## referencial teórico

### **Pedagogia tradicional**

Atua no preparo intelectual e moral dos alunos para assumir suas posições dentro da sociedade. Os conteúdos de ensino são conhecimentos e valores reunidos pelas gerações e transmitidos ao aluno como verdades. As matérias de estudo, determinadas pela sociedade e dispostas na legislação, visam a preparar o aluno para a vida. No entanto, os conteúdos são separados da experiência e do cotidiano do aluno, e têm apenas valor intelectual (Libâneo, 1994).

Os métodos na pedagogia tradicional são realizados através da exposição verbal da matéria pelo professor. São enfatizados exercícios sistematizados, e repetidos conceitos e fórmulas na memorização (Libâneo, 1994). Os procedimentos de ensino têm como princípio a transmissão dos conhecimentos através da aula do professor, geralmente expositiva, numa seqüência predeterminada e fixa. Portanto, a prática pedagógica é centrada no professor, que transmite o conteúdo na forma de verdade a ser absorvida.

### **Pedagogia renovada progressivista**

Conhecida normalmente por Escola Nova, possui como principal característica o trabalho com as diferenças individuais de cada aluno, com o intuito de adequá-lo ao contexto social. A atividade pedagógica valoriza situações práticas de ensino, equivalentes à vida, levando em conta o desenvolvimento humano.

Os conteúdos são estabelecidos em função de experiências que o aluno vivencia frente a desafios cognitivos e situações cotidianas, que partem dos interesses e necessidades do próprio aluno (Libâneo, 1994). São valorizados mais os processos mentais e habilidades cognitivas do que

os conteúdos organizados racionalmente. Sobre os métodos de ensino, configura-se o “aprender fazendo”; são valorizadas tentativas experimentais, atividades de pesquisa e descoberta e o estudo do meio natural e social, realizados em forma de trabalho individual ou em grupo. O ensino é centrado no aluno e no grupo; o papel do professor é auxiliar o desenvolvimento espontâneo do aluno (Libâneo, 1994).

### **Pedagogia renovada não diretiva**

Nessa pedagogia, inspirada em Carl Rogers, o professor empenha-se em criar um clima de liberdade nas aulas e autorrealização nos alunos. Rogers (1977) aponta dois tipos de aprendizagem: a sem significado – aquela aprendida sem significado algum dentro do contexto do indivíduo e que logo é esquecida; e a significativa (experencial) – aquela que tem um significado; promove uma experiência de modo que envolve o pensar e o sentir do aluno. Para esse autor, a única aprendizagem que influi significativamente sobre o comportamento é a que for autodescoberta, ou seja, que deve partir de si próprio.

Nessa direção, é mais importante o desenvolvimento das relações do que os conteúdos em si. Rogers (1977) sugere alguns métodos de ensino: utilizar problemas reais que tenham significado para os alunos, promover recursos humanos e materiais, organizar grupos, estimular os alunos a realizarem descobertas e autoavaliação. Nessa pedagogia, o ensino é centrado no aluno. O professor compartilha com o grupo suas ideias, de modo a não exigir nem impor, mas simplesmente representar uma participação pessoal (Rogers, 1977).

### **Pedagogia tecnicista**

Busca a aquisição de habilidades e conhecimentos específicos, úteis e necessários de forma que os indivíduos se integrem ao sistema social global (Libâneo, 1994). Dessa forma, a educação tem como função a preparação de recursos humanos para o mercado de trabalho.

Nessa pedagogia, o material de ensino encontra-se nos manuais, livros didáticos, módulos de ensino. O professor é um especialista na aplicação de manuais e sua criatividade fica dentro dos limites possíveis da técnica utilizada. Há uma busca pelo melhor desempenho e comportamento do aluno, de maneira que favoreça a aprendizagem de conhecimentos específicos. Isso resulta numa educação, de certa forma, mecanicista, que busca resultados predeterminados. A relação professor/aluno é objetiva e estruturada, com hierarquia bem definida: o professor administra as condições de transmissão da matéria e o aluno recebe as informações (Libâneo, 1994).

### **Pedagogia libertadora**

A pedagogia libertadora, mais conhecida como pedagogia de Paulo Freire, é caracterizada pela educação “não formal”. Aponta para uma educação de questionamento das realidades sociais e de problematização dos homens em suas relações com o mundo, visando a uma transformação. Para isso, enfatiza o diálogo e a reflexão em grupo.

Os conteúdos de ensino são denominados “temas geradores”. Segundo Freire (2005, p. 109), são “temas de caráter universal, contidos na unidade epocal mais ampla, que abarca toda uma gama de unidades e subunidades, continentais, regionais, nacionais etc., diversificadas entre si”. Os temas geradores são extraídos da problematização da prática de vida dos estudantes, e são compreendidos nas relações dos homens com o mundo. Em se tratando de métodos de ensino, a forma de trabalho é o “grupo de discussão”, ao qual cabe ao professor apenas facilitar as discussões. Assim, o papel do professor não é falar sobre sua visão do mundo, mas dialogar com os alunos sobre as visões de mundo deles.

### Pedagogia crítico-social dos conteúdos

Preza a valorização da escola como instrumento de apropriação do saber. A atuação da escola consiste na preparação do aluno para o mundo adulto e suas contradições, fornecendo-lhe instrumentos necessários para uma participação ativa na democratização da sociedade (Libâneo, 1994).

Os conteúdos de ensino são “conteúdos culturais universais [...] permanentemente reavaliados face às realidades sociais” (Libâneo, 1994, p. 39). Para Libâneo (1994), a questão dos métodos de ensino se subordina à dos conteúdos; é preciso que os métodos favoreçam a relação dos conteúdos com os interesses dos alunos, e que estes possam reconhecer nos conteúdos o auxílio à compreensão da realidade cotidiana.

A relação professor/aluno consiste no provimento das condições em que professor e alunos possam colaborar para realizar as trocas entre o meio e o sujeito (aluno). Embora se acentue a participação do aluno no processo, o professor tem mais experiência acerca das realidades sociais, dispõe de uma formação para ensinar (Libâneo, 1994).

Para a realização deste trabalho foi definida como metodologia mais apropriada o estudo de caso ou estudo multicaso. O estudo de caso “consiste na observação detalhada de um contexto, ou indivíduo, de uma única fonte de documentos ou de um acontecimento específico” (Merriam, 1988 apud Bogdan; Biklen, 1994, p. 89). Já o estudo multicaso se caracteriza pela investigação de dois ou mais casos (Merriam, 1988). Como no Projeto de Bandas e Fanfarras existem três categorias de grupos musicais (banda marcial, banda de percussão e fanfarra), escolhi investigar um grupo de cada categoria, pois cada uma ilustra o funcionamento de grupos distintos pertencentes ao mesmo projeto.

O estudo multicaso se insere numa abordagem qualitativa de pesquisa. Esta se caracteriza como o estudo aprofundado do fenômeno no seu acontecer natural, a partir da perspectiva dos seus participantes, sem confirmar hipóteses prévias, levando em consideração os significados que os investigados dão às suas ações (Bogdan; Biklen, 1994).

Com o objetivo de obter as informações a partir de vários ângulos que envolvem os grupos investigados, realizei observações, entrevistas e questionários<sup>3</sup>. Realizei a observação naturalista, feita no ambiente natural da pesquisa. As observações ocorreram simultaneamente nas três escolas onde se situam os grupos investigados, e envolveram as atividades desenvolvidas pelas bandas e fanfarras. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com cada um dos professores dos três grupos investigados e também com o coordenador geral do Projeto de Bandas e Fanfarras.

A análise dos dados foi realizada a partir da criação de categorias. Esse procedimento foi realizado com cada um dos diferentes dados coletados baseado na recorrência dos tópicos, amparados pela literatura e pelo referencial teórico. Os casos foram analisados individualmente e serão apresentados dessa forma. Em seguida, foi realizada a transversalização dos dados decorrente dos três casos. Essa análise transversal procurou compreender as características comuns aos três casos, bem como as diversas.

3. Os dados dos questionários não serão abordados neste artigo.

## metodologia

## projeto de bandas e fanfarras

### Banda marcial

#### • Abordagem do professor de sopro

No início do aprendizado, o professor deixa os alunos mais à vontade para ver se realmente querem aprender a tocar um instrumento de sopro: "Hoje é só para tu aprender a soprar e ver se é isso que você quer!" (Professor de sopro). No decorrer das aulas, à medida que os alunos vão se familiarizando com o instrumento, o professor passa a explicar um pouco mais sobre postura, embocadura, emissão, digitação do instrumento, entre outros. Além disso, passa a ensinar notação musical utilizando uma metodologia bastante particular. Por exemplo, para ensinar a posição das notas na pauta, o professor faz uma analogia das linhas e espaços da pauta com os dedos da mão. Assim, cada dedo corresponde a uma linha do pentagrama e os espaços entre os dedos correspondem aos espaços entre as linhas.

Outra ferramenta utilizada pelo professor para facilitar a aprendizagem da notação musical por parte dos alunos é escrever a "notinha, a posição do instrumento e o nome da nota" (Professor de sopro). Ou seja, o professor escreve as notas no quadro pautado, com seus respectivos nomes e a digitação do instrumento; em seguida, pede para os alunos executarem as notas escritas no instrumento. Dessa forma, esses recursos auxiliam a compreensão da notação musical por parte dos alunos (Campos, 2008).

Todas as aulas do professor de sopro são realizadas na sala da banda e, muitas vezes, a professora de coreografia encontra-se na sala durante essas aulas, proporcionando algum tipo de auxílio. Há um exemplo bem evidente dessa parceria.

No ano passado, eu peguei uma criança de segundo ano da escola. [...] aí eu comecei a ensinar escalinha pra ele. Eu botei a notinha, a posição do instrumento e o nome da nota. [...] E eu digo: "Tu não estás fazendo o dó, tu estás errando; é dó." Ele olhava para mim, baixava a cabeça. A [professora de coreografia] disse: "Posso conversar com ele um pouquinho?" Eu disse: "Pode..." Ela descobriu que o menino não sabia ler. Então o que ela fez... Ela botou desenhos. (Professor de sopro)

O fato de a professora de coreografia possuir curso superior em pedagogia facilita o entendimento de algumas questões relacionadas aos processos de ensino, que são sugeridas para o professor de sopro com êxito.

Nos ensaios de naipe do sopro – para os alunos que já estão na banda –, o professor aproveita para ensinar notação musical para alguns alunos, principalmente para aqueles que vieram de bandas de outras escolas. Esses alunos possuem, normalmente, facilidade de memorizar músicas de ouvido. No entanto, o professor de sopro considera a leitura musical importante e enfatiza que todos os alunos toquem lendo. Em um dos ensaios observados, o professor pediu para um aluno – que participara da banda há alguns anos, e agora estava retornando – não ficar tocando de ouvido, sem a partitura, uma música que a banda havia tocado no passado. Entretanto, esse aluno já havia tocado essa música há muito tempo e lembrava-a de cor. Parece que, nesse caso, a partitura não tinha mais função, pois a música já estava memorizada.

Em todo o processo de ensino, o professor mantém uma relação com seus alunos que acontece de duas maneiras diferentes. Há uma relação mais horizontal que acontece no contexto fora da sala de aula, em que os alunos encontram no professor um amigo que, às vezes, adota atitudes como sendo integrante de um mesmo grupo. Por outro lado, a relação que acontece durante a aula propriamente dita é mais vertical: o professor transmite os conteúdos e os alunos os apreendem; não há espaço para muitas discussões ou experimentações.

### • Abordagem do professor de percussão

Para os alunos iniciantes, o fazer musical está presente desde a primeira aula através de atividades de execução de padrões rítmicos no instrumento. Além disso, nessas atividades são abordados, de forma gradativa, aspectos técnicos como posicionamento de braços e mãos, técnicas de toque e postura corporal. A aprendizagem da notação musical por parte dos alunos não é uma preocupação do professor de percussão nas aulas da escolinha. Para ele, o aluno deve aprender primeiramente a tocar o instrumento, para somente depois aprender notação musical.

Desde o início do aprendizado, o professor considera importante trabalhar o desenvolvimento da coordenação motora. São propostos exercícios diversos envolvendo tempo, contratempo, mão direita e esquerda. Além disso, é abordado o desenvolvimento da marcialidade e os elementos relacionados à ordem unida. Esses elementos são praticados através de exercícios de marchar, assim como marchar e tocar. Portanto, os alunos entram em contato com o universo da banda marcial desde o início.

Nas atividades de ensino das músicas da banda, o professor também se utiliza do processo imitativo. Assim, a aprendizagem por imitação ocorre de forma prazerosa, pois não há vinculação com a leitura de códigos, que pode representar uma dificuldade a mais para quem está iniciando o aprendizado de música. O ensino de notação musical acontece somente quando os alunos entram para a banda.

A relação entre o professor de percussão e seus alunos durante as aulas e ensaios se configura de forma tradicional. Entretanto, no contexto além da aula, o professor mantém uma relação de amizade com seus alunos, favorecendo o comprometimento com as atividades propostas.

## Banda de percussão

### • Abordagem dos professores

Na banda de percussão, ao contrário dos outros grupos, as escolinhas de percussão e coreografia normalmente são realizadas juntas. Os professores consideram alguns elementos, comuns às duas áreas, importantes para o aprendizado de um futuro integrante da banda. São realizadas atividades físicas como, por exemplo, polichinelo, flexão, correr na quadra, e brincadeiras, como pega-corrente. Há também exercícios para o desenvolvimento da coordenação motora com pernas e palmas, envolvendo tempo e contratempo.

Desde o início do aprendizado são trabalhados aspectos referentes ao desenvolvimento da marcialidade e ordem unida, em que os alunos devem obedecer ao comando dos professores: “Sentido! Descansar! Marchar! Meia-volta volver! Levanta a cabeça! Afasta as pernas!” Nessas atividades, os alunos devem estar muito atentos, pois quem comete algum engano é punido pelo professor que está no comando, através de atividades físicas, como correr no pátio por um tempo determinado ou “pagar” com algumas flexões. Dessa forma, isso ajuda no controle da disciplina dos alunos.

Para os alunos de música, no primeiro contato com os instrumentos de percussão já são trabalhados diversos aspectos relacionados ao fazer musical. Inicialmente, os professores deixam os alunos experimentarem à vontade, para explorar os instrumentos de forma “lúdica” (Professor de percussão), e em seguida, ensinam alguns padrões rítmicos pelo processo de imitação.

Além da prática musical especificamente, são trabalhados conteúdos de notação musical. Normalmente, as aulas teóricas são realizadas em separado das aulas práticas e são abordadas de uma forma bastante “lúdica”. Sobre o ensino da notação musical realizado em anos anteriores, o professor de percussão revela:

Ah, pra eles entenderem como é a semibreve, mínima, semínima, eu usava o filme *Monstros S.A.* [...]. E agora, fui obrigado a trabalhar com o que está na atualidade. A molecada daqui curte a música do *Créu*, que é o *funk*. Número um: créuuu; pra mim aquilo ali é a semibreve. Depois ele vai dobrar a velocidade; dobrou a velocidade, é a mínima. [...] E aí eles vão aprender.

O depoimento do professor revela a importância da utilização de recursos que sejam significativos para os alunos. O professor partiu do cotidiano dos alunos – através da utilização de uma música bastante presente nos meios de comunicação de massa – para trabalhar conteúdos de uma forma bem descontraída.

À medida que os alunos vão se familiarizando com o universo da banda de percussão, os conteúdos vão sendo aprofundados baseados na aprendizagem por imitação. Assim, os professores criam os “toques” e transmitem aos alunos. O professor de percussão revela sobre o processo de construção do repertório da banda a partir dos conteúdos:

Aqui nós trabalhamos no primeiro ano o filme *Ritmo total*, que passa a realidade de bandas americanas [...]. Aí, depois, nós mesmos começamos aqui a inventar o nosso toque. Aí tem a marcha e inventava alguma coisa em cima da marcação de marcha. Aí depois via a coreografia e montava em cima da coreografia.

Na banda de percussão, portanto, há uma integração entre os conteúdos e repertórios, em que o trabalho de criação acontece a partir de conteúdos abordados e vice-versa. Esse trabalho de criação não se refere somente aos aspectos musicais, mas também ao trabalho de coreografia, pois a banda em questão é uma banda de percussão coreografada, em que a banda inteira realiza movimentos coreográficos.

O processo de ensino e aprendizagem dessas músicas ocorre basicamente de duas formas. Em alguns momentos, são trabalhados os “toques” juntamente com as coreografias; nesse caso a aprendizagem é também corporal, pois os alunos associam os “toques” aos movimentos corporais, facilitando a compreensão da música como um todo. Em outros momentos, música e movimentos corporais são ensaiados separadamente. Sobre esse processo, o professor auxiliar comenta: “Basicamente eles [alunos] decoram, só que em cima; aquilo ali é maçante, nós ficamos em cima direto, até acostumar”. Portanto, os ensaios são repetidos enfaticamente em busca da melhor *performance*. A banda de percussão é bastante estimulada pelos concursos e festivais, o que justifica o trabalho de refinamento na execução.

Para conseguir o ambiente desejado e a atenção necessária para realizar as atividades, a disciplina dos alunos é bastante controlada pelos professores. Essa ênfase em questões disciplinares parece ser influência das instituições militares, nas quais ambos os professores tiveram experiência: “Nós servimos nas forças armadas e trouxemos isso de lá; o regime militar, e os alunos gostam” (Professor auxiliar).

Ao mesmo tempo em que os professores centralizam os processos de ensino, há uma abertura para que os alunos possam aprender a ensinar música: “Aí os veteranos – a gente pega e passa eles pra começar dar aulas” (Professor auxiliar). A atividade de ensino que alguns alunos são incentivados a praticar funciona como uma espécie de estágio: “Se caso um dia a

gente for sair daqui, a gente quer deixar aluno aqui, pra continuar essa raiz desse nosso método de trabalho.” (Professor auxiliar). Esse depoimento revela a tradição que ocorre nas bandas e fanfarras. Os professores estimulam certa autonomia nos alunos para desenvolver atividades de ensino e, ao mesmo tempo, para continuar suas tradições. Um episódio registrado nas observações reforça essa concepção. Enquanto os professores da banda estão numa reunião, os alunos aguardam na quadra, coordenados por dois alunos que agem de forma bastante semelhante aos professores da banda, através dos comandos que eles tanto ouviram: “Sentido! Descansar! Marchar! Levanta a cabeça! Fecha a boca! Afasta as pernas!” E os alunos que estão sendo coordenados respeitam os alunos coordenadores naturalmente.

## Fanfarras

### • Abordagem do professor de sopro

No início do aprendizado, o professor proporciona aos alunos o contato com o instrumento de forma exploratória: “Eu tento, quando dou o instrumento para o aluno [...] deixar ele tentar emitir algum som [...] pra ver se ele [se] adapta àquele instrumento.” Nesse procedimento ocorre uma espécie de seleção natural por parte dos alunos, em que aqueles que não se familiarizam com alguns aspectos técnicos do instrumento de sopro acabam desistindo.

À medida que os alunos vão experimentando os instrumentos, o professor vai explicando conteúdos, como postura, respiração e emissão. Todos os conteúdos trabalhados são reforçados numa sequência de aulas. Por exemplo, o professor explica sobre a postura na primeira aula e durante as aulas seguintes reforça o porquê da postura. Isso faz com que os conteúdos sejam efetivamente apreendidos, pois os alunos realmente percebem a importância de realizar determinadas atitudes.

A partir do momento em que os alunos estão produzindo algum som no instrumento, o professor começa a ensinar notação musical. A partir daí, o professor propõe uma série de exercícios, em que os alunos praticam diretamente no instrumento. Dessa forma, os alunos vão percebendo de forma prática a relação entre o som produzido e sua grafia (Higino, 2006). Mesmo utilizando a notação musical, a aprendizagem por imitação está bastante presente nas atividades realizadas pelo professor. Esse processo de aprendizagem por imitação utilizado acaba auxiliando o entendimento da notação musical por parte dos alunos (Campos, 2008).

Nas atividades propostas, há um estímulo para que os alunos reflitam sobre os conteúdos trabalhados. Por exemplo, o professor escreve o nome das notas, embaixo das mesmas, para alguns alunos que estão com dificuldade de leitura. Depois de certo tempo, o professor deixa de escrever o nome das notas e faz os alunos refletirem sobre as notas. À medida que os alunos vão avançando nos conteúdos, o professor enfatiza cada vez mais a reflexão, de modo que os alunos tenham segurança ao realizar as atividades e não apenas imitem sem refletir. Em um ensaio observado, por exemplo, o professor – que estava tocando juntamente com os alunos – erra de propósito e os alunos seguem o seu erro. O professor para e fala aos alunos que não devem errar com ele, mas ter segurança nas suas atitudes.

Em todo o processo de ensino, o professor de sopro da Fanfarras mantém uma relação de amizade e respeito com seus alunos. Os alunos participam das atividades respeitando o professor e as regras do grupo. Dessa forma, a disciplina surge espontaneamente nas aulas e ensaios.

### • Abordagem do professor de percussão

No início do aprendizado, logo na primeira aula, o professor apresenta os instrumentos de percussão aos alunos, deixando-os escolher o instrumento que desejam aprender; em seguida, possibilita aos alunos experimentarem o instrumento de forma exploratória. Além disso, o professor aborda conteúdos relacionados à prática no instrumento, como postura, técnicas de toque e execução de padrões rítmicos.

Nas aulas iniciais, são abordados conteúdos de notação musical de forma integrada com a prática no instrumento: "A gente [...] mostra pra eles: vocês estão fazendo isso e na teoria é assim... Pra eles ligarem, pra eles procurarem entender o que estão fazendo." (Professor de percussão). Paralelamente à notação musical, a aprendizagem por imitação também está bastante presente nas aulas e ensaios. Por exemplo, o professor cria a linha da percussão para uma música nova e transmite aos alunos o que eles têm que tocar. Essa transmissão pode ser tanto por imitação quanto com auxílio da partitura.

Com os alunos da banda, nos ensaios de naípe, para atingir a *performance* desejada, algumas músicas são repetidas várias vezes, principalmente por causa da dificuldade de execução. Essas repetições, muitas vezes, são realizadas no mesmo andamento, ou seja, sem proporcionar a possibilidade de melhorar a execução. Devido a isso, os alunos parecem se cansar e a concentração diminui, conforme pode observar.

A relação entre professor e alunos é de respeito, confiança e admiração. Os alunos respeitam o professor, respeitam as regras do grupo e participam das atividades propostas. Esse relacionamento se reflete na relação entre os próprios alunos, cujo "clima" é bastante positivo.

## transversal- ização dos dados

Os processos de ensino e aprendizagem de música se configuram de forma singular segundo a abordagem realizada por cada professor. No entanto, algumas características observadas são compartilhadas nas práticas pedagógicas de vários professores. A partir dos processos de ensino e aprendizagem de música apresentados em cada caso, identifiquei algumas particularidades que remetem a traços de algumas pedagogias apresentadas no referencial teórico. Vale ressaltar que a classificação desses processos a partir das pedagogias sintetizadas por Libâneo não pretende julgar as práticas de ensino realizadas pelos professores, mas compreender a diversidade de estratégias utilizadas.

Em todos os grupos investigados, em maior ou menor grau, o processo de ensino é centrado nos professores, característica que remete à *pedagogia tradicional*. Os professores determinam os conteúdos, as atividades, o repertório e a criação dos toques. Essa postura centralizadora parece ocorrer em função da experiência dos professores, que reproduzem aquilo que aprenderam em suas práticas pedagógicas; ao mesmo tempo, o trabalho coletivo, envolvendo muitos participantes, com idades e competências diferentes, exige uma postura que combina mais com um modelo tradicional, em que o professor decide o que é melhor para o grupo, e o grupo aceita essa situação com muita tranquilidade. Dessa forma, os professores estimulam os alunos através do que eles acreditam e tomam as decisões a partir de suas perspectivas, relacionadas com os objetivos da banda ou fanfarra.

Esse tipo de ensino centrado no professor facilita o controle da disciplina. Na banda marcial e na fanfarra esse controle é realizado de forma moderada, enquanto que na banda de percussão, o controle da disciplina é bastante valorizado; para conseguir a atenção necessária e o controle das atividades, os professores adotam procedimentos de punição. Apesar de os procedimentos

de punição ajudarem no controle da disciplina, eles podem ser constrangedores. Sobre o equilíbrio da disciplina nas atividades das bandas, o coordenador geral aponta: “Para que você possa tocar numa corporação, precisa ter disciplina, marcialidade, garbo, elegância. [...] Isso não quer dizer que as crianças têm que marchar como um exército; não é isso.” O depoimento do coordenador geral revela que a *disciplina*, *marcialidade* e *garbo* devem ser valorizados nas bandas e fanfarras, pois, na sua concepção, a relação pedagógica pode ser democrática – com esses elementos disciplinadores – sem necessariamente ser rígida como a relação militar.

No trabalho de refinamento da execução musical, há uma ênfase nas repetições de exercícios e músicas. Essa característica da pedagogia tradicional busca “disciplinar a mente e formar hábitos” (Libâneo, 1994, p. 24). Essa ênfase na repetição acontece principalmente no estudo do repertório nos ensaios. Especialmente nos ensaios de naipe, os alunos se cansam mais rapidamente, conforme pude observar. Isso parece acontecer porque as repetições nem sempre têm o acréscimo de algo novo em que deve ser prestada atenção. Por outro lado, nos ensaios da banda completa, apesar das repetições, o interesse dos alunos aumenta, pois eles vivenciam a música inteira executada por todos os instrumentos, e não fragmentada como nos ensaios de naipe.

Esse trabalho de refinamento da *performance* é influenciado pelo compromisso que as bandas e fanfarras têm com as apresentações públicas (Campos, 2008), assim como o fato de essas apresentações funcionarem como um estímulo para seus integrantes. Os concursos promovem uma competição saudável, proporcionando nos alunos uma “vibração diferenciada” (Coordenador geral).

Nas práticas pedagógicas realizadas, os alunos vivenciam diretamente a realidade das bandas e da fanfarras. Essa característica pode ser relacionada com a *pedagogia renovada progressivista*, na qual “aprende-se o que se pratica numa ‘situação real de experiência’” (Cury, 1978, p. 88). Nos grupos investigados, os alunos são postos em situações reais; eles aprendem a tocar um instrumento, a ler partitura, a marchar, ou seja, há realização das atividades de forma prática com o objetivo de aprimorarem os conhecimentos necessários para integrar os grupos.

Especialmente na banda de percussão, algumas atividades realizadas remetem a traços da pedagogia renovada progressivista. Nessa pedagogia, os métodos “partem sempre de atividades adequadas à natureza do aluno e às etapas do seu desenvolvimento. [...] acentua-se a importância do trabalho em grupo [...] como condição básica do desenvolvimento mental” (Libâneo, 1994, p. 25-26). Nessa perspectiva, as atividades em grupo realizadas com os alunos da escolinha – atividades físicas, brincadeiras – levam em consideração as etapas de desenvolvimento dos alunos, pois, nessa banda, a escolinha é aberta somente para os alunos das séries iniciais do ensino fundamental, o que gera um grupo com idades aproximadas. Portanto, as atividades realizadas são condizentes com a faixa etária dos alunos, assim como são consideradas importantes para o desenvolvimento geral dos alunos.

O relacionamento dos professores com os alunos no contexto além da sala de aula – momentos antes e depois das aulas e ensaios, horário do recreio – remetem a traços da *pedagogia renovada não diretiva*. Rogers (1977) considera algumas atitudes do professor para com os alunos que facilitam a aprendizagem: autenticidade do facilitador com ele mesmo e com os alunos; apreço, aceitação e confiança do facilitador pelo aprendiz; compreensão empática relacionada à habilidade de compreender as reações íntimas do aluno.

De forma parecida, no contexto além da sala de aula, os professores procuram conhecer seus alunos e também se dispõem a formar laços afetivos com eles. Cria-se um clima de

confiança e de amizade em que os alunos veem, no professor, um amigo. Assim, nos intervalos das aulas curriculares muitos alunos se dirigem à sala da banda e fanfarra para conversar ou apenas para cumprimentar os professores. O ambiente criado nos grupos desperta o interesse e a motivação dos alunos de participar das atividades.

Os conteúdos transmitidos pelos professores dos grupos investigados são abordados de forma prática e objetiva, sendo possível relacioná-los com os conteúdos da *pedagogia tecnicista*. Segundo Libâneo (1994, p. 29), os conteúdos de ensino dessa pedagogia “são as informações, princípios científicos, leis etc. [...] É matéria de ensino apenas o que é redutível ao conhecimento observável e mensurável.” De forma semelhante, os conteúdos – técnicas do instrumento, notação musical, marcialidade – são abordados de forma objetiva com o intuito de que os alunos desenvolvam os conhecimentos específicos de tocar um instrumento, ler a partitura e marchar, para integrarem a banda ou fanfarra.

O domínio da notação musical é primordial no processo de ensino, especialmente pelo professor de sopro da banda marcial e pelos professores na fanfarra. Como as bandas de música realizam muitas apresentações, há uma exigência de renovação do repertório, cujo processo de preparo o domínio da notação musical parece facilitar. Contudo, há casos de alunos que desenvolvem a aprendizagem de ouvido de tal modo que se torna fácil memorizar uma música nova em pouco tempo. Talvez, a notação musical não precisasse ser tão cobrada com todos os alunos, pois a função de registro das músicas já é cumprida pela memória de alguns deles.

Traços da *pedagogia libertadora* também são percebidos no projeto. Há os conhecimentos com que os alunos estão familiarizados e trazem consigo, principalmente relacionados à cultura midiática, e que são valorizados pelos professores, especialmente nos momentos de seleção do repertório. Além disso, algumas características do contexto do projeto podem ser relacionadas com traços dessa pedagogia.

O objetivo do projeto de inclusão social busca fazer com que os alunos se libertem da opressão de classes, visando a uma transformação social. O projeto busca trazer para a banda ou fanfarra o aluno que poderia estar em casa sem fazer nada, ou na “rua” com más companhias, e tenta dar uma nova perspectiva de vida através da música, oferecendo uma oportunidade de se incluir em um grupo, adquirindo uma identidade, aumentando sua autoestima.

Os alunos do projeto participam porque realmente gostam, e isso favorece o trabalho dos professores de ensinar música e de realizar uma possível transformação social. O fato de ser extracurricular também faz com que os professores não precisem avaliar os alunos através de provas ou exames, assim como dar notas a eles. Além disso, não há currículo a cumprir, embora os professores saibam as etapas a serem vencidas e transmitam os conteúdos em uma sequência predeterminada.

Especialmente na banda de percussão, algumas atividades realizadas através da utilização de recursos – filmes, músicas – presentes no cotidiano dos alunos são possíveis de se relacionar com traços da *pedagogia crítico-social dos conteúdos*. Nessa pedagogia, o professor deve “partir da prática social concreta dos alunos, reinterpretá-la e ordená-la junto com o aluno, e assim, chegar às noções claras e sistematizadas propiciadas pelo conhecimento científico” (Libâneo, 1994, p. 71).

Na banda de percussão, para ensinar notação musical, que pode ser considerada um conteúdo cultural sistematizado, os professores partem da experiência social concreta dos alunos, como por exemplo, a utilização da música *Dança do créu*. Após os alunos compreenderem a notação musical, os professores passam a utilizar partituras de outras músicas, assim como começam a ensinar “toques”, considerados importantes para o aprendizado, mas que em

muitos casos não estão presentes na realidade dos alunos. Resumindo, os professores partem da realidade dos alunos, mas não se prendem a ela, ultrapassando-a, fazendo com que os conteúdos sejam assimilados de forma lúdica pelos alunos.

Embora tendo algumas características gerais, no Projeto de Bandas e Fanfarras cada professor possui suas próprias concepções e realiza práticas pedagógicas particulares. Assim, ao pesquisar sobre os três grupos, conclui-se que são vários os processos de ensino e aprendizagem de música no Projeto de Bandas e Fanfarras. Há uma pluralidade de pedagogias convivendo entre si. Entretanto, a pedagogia tradicional prevalece nas práticas pedagógicas realizadas. As bandas e fanfarras mantêm uma tradição em diversos aspectos, sendo um deles os processos de ensino e aprendizagem de música.

Acredito que uma das contribuições da presente pesquisa está no registro e discussão das práticas de ensino e aprendizagem de música que ocorre em um projeto de bandas e fanfarras desenvolvido em escolas de educação básica de um município. Os relatos de cada caso apresentam informações sobre a realidade do ensino de música que acontece nesses grupos. Dessa forma, espera-se que os dados apresentados, analisados e discutidos possam contribuir para se refletir sobre as estratégias de ensino de música realizadas nas bandas de música.

## considerações finais

BOGDAN, R. C., BIKLEN, S. K. *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto Editora, 1994.

CAJAZEIRA, R. C. de S. *Educação continuada a distância para músicos da Filarmônica Minerva: gestão e Curso Batuta*. Tese (Doutorado em Música)—Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

CAMPOS, N. P. O aspecto pedagógico das bandas e fanfarras escolares: o aprendizado musical e outros aprendizados. *Revista da Abem*, n. 19, p. 103-111, mar. 2008.

CURY, C. R. J. *Ideologia e educação brasileira*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

HIGINO, E. *Um século de tradição: a banda de música do colégio Salesiano Santa Rosa*. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais)—Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.

LIBÂNEO, J. C. *Democratização da escola pública: a pedagogia crítico-social dos conteúdos*. 12. ed. São Paulo: Loyola, 1994.

LIMA, M. A. de. *A banda e seus desafios: levantamento e análise das táticas que a mantêm em cena*. Dissertação (Mestrado em Artes)—Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

MERRIAM, S. B. *Case study research in education*. São Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1988.

PEREIRA, J. A. *A banda de música: retratos sonoros brasileiros*. Dissertação (Mestrado em Artes)—Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1999.

ROGERS, C. R. *Liberdade para aprender*. Tradução Edgar Godoi da Matta Machado, Marcio Paulo de Andrade. 4. ed. Belo Horizonte: Interlivros, 1977.

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

## referências

Recebido em  
29/06/2010

Aprovado em  
13/08/2010