

A BANDA DE MÚSICA: PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E AVALIAÇÃO

CONCERT BAND AND ASSESSMENT MUSIC LEARNING

Luiz Francisco de Paula Ipolito¹

Universidade Federal de Mato Grosso

Tais Helena Palhares²

Universidade Federal de Mato Grosso

RESUMO

O presente texto apresenta algumas questões envolvidas no ensino e avaliação no âmbito das bandas de música. A história e influência desses grupos são trazidas pelo menos desde que a corte real portuguesa desembarcou no Brasil. O pensamento tradicional metodológico ainda vigora em boa parte do país, porém vem ganhando bastante espaço processos e práticas de ensino coletiva e que tenha um olhar mais humano e social, no entanto suas formas de avaliar o desenvolvimento dos alunos ainda são tradicionais e conservadoras. Deste modo ainda há um caminho longo a percorrer, porém o movimento educacional dentro das bandas de música está proporcionando uma mudança na visão das práticas pedagógicas.

Palavras-chave: banda de música; pedagogia; prática musical; ensino de música.

ABSTRACT

This text presents some issues involved in teaching and assessment in the context of music bands. The history and influence of these groups have been brought up at least since the Portuguese royal court arrived in Brazil. Traditional methodological thinking is still in force in a large part of the country, but collective teaching processes and practices have gained a lot of space and have a more human and social perspective. However, their ways of evaluating student development are still traditional and conservative. Therefore, there is still a long way to go, but the educational movement within music bands is providing a change in the vision of pedagogical practices.

Keywords: musical band; pedagogy; musical practice; music teaching.

RESUMEN

O Este texto presenta algunas cuestiones relacionadas con la enseñanza y la evaluación en el contexto de las bandas de música, cuya historia e influencia se han planteado al menos desde la llegada de la corte real portuguesa a Brasil. El pensamiento metodológico tradicional sigue vigente en gran parte del país, pero los procesos y prácticas colectivas de enseñanza han ganado mucho espacio y tienen una perspectiva más

¹ Licenciado e mestre em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professor Substituto da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Cuiabá, Mato Grosso, Brasil. Endereço para correspondência: Av. Fernando Corrêa da Costa, nº 2367, Bairro Boa Esperança - Cuiabá - MT, CEP: 78060-900. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6765-7822> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8703126982318264> .E-mail: ipolitoluiz@gmail.com.

² Graduada em Educação Artística, mestre em música Universidade Federal de Goiás (UFG) doutora em música pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora adjunto da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Cuiabá, Mato Grosso, Brasil. Endereço para correspondência: Av. Fernando Corrêa da Costa, nº 2367, Bairro Boa Esperança - Cuiabá - MT, CEP: 78060-900. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7634-6919> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/276591262307607> .E-mail: ipolitoluiz@gmail.com.

humana y social, sin embargo, sus formas de evaluar el desarrollo de los estudiantes siguen siendo tradicionales y conservadoras. Por tanto, aún queda un largo camino por recorrer, pero el movimiento educativo dentro de las bandas de música está aportando un cambio en la visión de las prácticas pedagógicas.

Palabras clave: Banda de Viento; Pedagogía; Práctica Musical; Enseñanza de la música.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Quando se estuda aspectos relacionados à cultura no Brasil, faz-se necessário um cuidado para não se generalizar, ou mesmo, criar expectativas na tentativa de se buscar um molde único. Estudos mostram que a formação identitária cultural brasileira foi se constituindo de forma plural e não heterogênea. A esse despeito, ao tomar a temática conceitual de práticas, ensino e pedagogia é necessário deste modo pensar em todos esses processos que envolvem a forma. (QUEIROZ, 1989)

No que diz respeito à música, sabemos que a expansão do seu ensino no Brasil foi gradual e acompanhando as mudanças sociais, políticas e tecnológicas: o ensino de música já se fez presente desde as ações dos jesuítas, cujo ensino era articulado juntamente com a alfabetização; depois, foi delegado à segundo plano com a Reforma Pombalina e a vinda de D. João VI ao Brasil; e, finalmente voltou a ser inserida, de modo gradativo, nos currículos escolares a partir de 1818.

Na verdade, o ensino de música dependia dos instrutores da época. Por exemplo, para a formação das meninas e meninos favorecidos financeiramente, o ensino de música era considerado importante; enquanto que para as meninas pobres a música era considerada supérflua, e na educação dos meninos pobres, a formação musical poderia contribuir para o desenvolvimento de uma futura profissão. Por este motivo, o ensino de música estava sempre presente nas Casas ou Institutos dos Educandos Artífices, onde eram ministradas aulas de música vocal, de instrumentos bélicos (instrumentos musicais empregados nos conjuntos militares) e de cordas, além da Banda de Música.

Daí, percebemos aspectos comuns na formação de bandas no que diz respeito ao repertório, ao local de apresentação, à formação instrumental e vestimenta. Pereira (1999) levanta a possibilidade de que essas semelhanças se devam à forma como as mesmas foram estruturadas, principalmente entre meados do século XVIII e XIX. Apesar destes aspectos comuns, o Brasil possui um território grande e uma estruturara totalmente diversificada, sendo difícil criar uma uniformidade de pensamento e desenvolvimento.

Para além deste processo educativo, as bandas são responsáveis por proporcionarem entretenimento e, ao mesmo tempo, conferem identidade a seus participantes e comunidade onde

se inserem, seja no contexto militar ou escolar. Quantos de nós já vivenciou uma banda, e se identificou em todos os processos envolvidos: ensaios, marcha, desfiles, apresentações, concursos, uniformes, etc.? Quantas pessoas pararam de contar dinheiro, vantagens e estrelas para verem, ouvirem e darem passagem para a banda? Embora esta última pergunta faça referência a uma obra musical brasileira bastante conhecida, bandas possuem um papel significativo na vida das pessoas, tanto no tocante a entretenimento como no que diz respeito à formação musical.

Neste sentido, tomamos a temática pedagógica como ponto inicial e central deste texto, buscando trazer alguns pontos e provocações. Como podemos estruturar uma linha ou pensamento pedagógico que não perca a identidade e a diversidade das bandas de música no Brasil? Como podemos compreender as ações pedagógicas inerentes às bandas de música?

Partimos de uma ideia de desenvolvimento que seja transformadora e efetiva para a população. Paulo Freire (1979: 2014), ao pensar o processo de desenvolvimento educacional para o ser-humano, propunha um formato em que houvesse a participação efetiva de todos os envolvidos e que fosse transformadora.

A esse respeito, buscamos estabelecer algumas conexões entre o pensamento de Paulo Freire e as práticas educacionais e metodológicas que acontecem no universo das bandas de músicas. Mais do que trazer respostas e direcionamentos prontos, buscaremos propor algumas reflexões contribuindo para as discussões em torno da temática.

Processos Históricos e Contextos

Desde que se tem notícia, existem relatos de práticas e ensino musicais no território nacional. É importante lembrar que o ensino não aconteceu somente nas escolas, por meio do ensino formal. Compositores que ministravam aulas particulares em suas casas; Mestres de Capela do Período Colonial, além das manifestações populares transmitidas pela oralidade contribuíram significativamente na formação musical das pessoas.

Neste sentido, o Brasil tem, em sua história, uma grande relação com as bandas de música em suas práticas musicais. Há quem discuta sua introdução no moldar da formação instrumental em nossa cultura, mas de certo, há uma grande influência portuguesa nesse processo. (BINDE, 2006)

Antes mesmo da vinda da família real portuguesa ao Brasil, grupos musicais com formações que se assemelhavam às banda de música já se faziam presentes no território brasileiro. Porém ao fixar-se residência na colônia, a corte portuguesa trouxe um maior movimento cultural, apesar de

se voltarem, na educação formal, para o desenvolvimento das profissões técnicas e científicas, bem como a formação do oficial, do médico e do engenheiro.

No entanto na metade do século XVI as bandas de músicas tiveram seu protagonismo quando as fazendas de café promoveram a organização e estruturação de grupos musicais. Pereira (1999, p. 18) cita que "todas as grandes fazendas coloniais, passaram a organizar as bandas de música, só de negros; inicialmente na Bahia e Pernambuco".

Neste período, o país teve uma economia crescente proporcionada e movimentada pela produção e exportação do café, ocasionando um grande desenvolvimento urbano e econômico. Tal progresso fez com que grandes propriedades incentivassem a criação de grupos musicais para entretenimento e inserções em festejos nas grandes vilas que se formavam e constituíam as fazendas. (PEREIRA, 1999)

Em paralelo, ocorre também o desenvolvimento de práticas e ensino de música ofertado pelas comunidades religiosas instaladas no Brasil. Pereira (1999) cita a "expansão e difusão da música e do ensino musical, pelos jesuítas e outras ordens religiosas".

Deste modo, ao ensino formal ofertado pelas igrejas e colégios; às práticas musicais dos escravos, foram se juntar as formações das bandas de músicas. De certo, neste período as bandas estavam presentes em grande parte dos festejos e comemorações em cidades e vilarejos no Brasil.

Para tanto, Salles (1985) apud Costa (2010) as bandas de música obtiveram um grande desenvolvimento instrumental e de identidade somente com a chegada da família real portuguesa. Com o apoio da corte, o desenvolvimento foi bastante significativo.

Com a vinda da Corte portuguesa [...] desde então, a vida cultural passou por transformações marcantes. Em decorrência da instalação da Corte portuguesa no Rio de Janeiro, aconteceram significativas mudanças sociais, urbanas e mentais que influenciaram no comportamento e nos hábitos da sociedade. (SALLES, 1985 apud COSTA 2010, pg. 245)

No século XIX ocorreu um grande desenvolvimento com a presença dos militares. A sociedade brasileira estava um processo de urbanização e estruturação principalmente nos centros urbanos por conta da presença da corte portuguesa em território nacional. Esses fatos não somente irão interferir na sociedade, mas também no pensar e fazer música neste período. Segundo Costa (2010)

[...]foi no século XIX que o campo da produção musical se constituiu de maneira bastante consolidada "pelas bandas de corporações militares nos grandes centros urbanos, e pelas bandas municipais ou líras formadas por maestros interioranos nas cidades menores. (COSTA, 2011, pg. 244)

Não somente nos grandes centros urbanos, mas em diversas localidades, a banda de música proporcionava o encontro de pessoas e a diversão nas praças e eventos locais. Costa (2010) afirma que "ao longo de todo o século XIX as bandas civis passaram a desenvolver uma música para as grandes massas, através das apresentações em praças públicas, sem vinculação direta com as festas oficiais, disseminando desta forma, um tipo de música acessível a um grande público."

Neste período em que o rádio estava em processo de desenvolvimento e a televisão era algo que somente ser propagado no Brasil no século XX, as bandas de música eram atrações e produziam e reproduziam a cena musical local. (PEREIRA, 1999)

As Bandas de Música tiveram e tem um papel muito importante na difusão e formação musical no país. Costa (2011) compreende que a banda de música torna uma ferramenta de desenvolvimento musical.

[...]de certa forma, a banda de música foi considerada com o passar do tempo uma das instituições mais populares no Brasil. Durante o século XIX e XX, contribuiu para a formação de capacitados músicos destinados às orquestras e a evolução de vários gêneros em voga no período. (COSTA, 2011, pg. 244)

As práticas dos grupos musicais neste período colonial, veio a influenciar um fazer musical no país que perdura até os dias atuais. E esta prática envolve tanto a *performance* propriamente dita, como também a educação musical desenvolvida nestes grupos. Em tais perspectivas, quais caminhos e possibilidades podem ser utilizadas nos dias atuais? Este questionamento nos conduz à uma discussão que envolve práticas de ensino coletivo de instrumento.

Metodologia de ensino e aprendizado: Conservatorial e o Coletivo

As práticas educacionais dentro do universo das bandas de música há um bom tempo é motivo de estudo por parte de vários pesquisadores. O mais conhecido foi trazido ao centro do debate acadêmico pelo Professor Joel Barbosa, vanguardista e pioneiro dentro da academia a pensar um método para ensino coletivo de sopros notoriamente brasileiro.

Compreender que o ensino coletivo tinha seus traços inovadores e uma perspectiva de ensino diferenciada. Deste modo ocorre uma mudança no modo de pensar o processo de aprendizagem. Segundo Nascimento (2006)

No Brasil, grande parte das instituições de ensino musical segue ainda o modelo conservatorial como base educacional. Essas instituições utilizam a forma tutorial,

professor e aluno, como principal meio para o aprendizado. O ensino coletivo de instrumentos musicais, diferentemente do modelo conservatorial, utiliza em sua metodologia a interação social entre os indivíduos participantes comungando com os autores supra-citados. (NASCIMENTO, 2006, p. 96)

Assim, o que se entende como ensino conservatorial e o que se entende por interação social no ensino coletivo? Tais práticas tem, em sua essência, aspectos e padrões que podem ser similares por buscarem o ensino de música, porém seus caminhos são diversos.

Vieira (2001) ressalta que o conceito de ensino conservatorial é característico do pensamento de um determinado período que acabou por se propagar até os dias atuais.

O modelo conservatorial preserva um dos fatores que o fundamentam, qual seja, uma cultura musical que compreende elementos de uma música de um determinado momento histórico. Dessa forma, o modelo conservatorial tende a preservar as bases musicais com as quais se identifica, que correspondem à música erudita europeia dos séculos XVIII e XIX. (VIEIRA 2001 apud PEREIRA 2014)

Assim as características necessárias para o ensino neste formato era do músico *performer* e o aluno, então, necessitava percorrer um caminho técnico para alcançar o conhecimento musical. Neste caminho, estão inseridas as regras, a escrita, a execução, a leitura, entre outras coisas que o aluno precisava conhecer para efetivar a sua condição musical.

Jardim (2008) aponta alguns elementos que estavam intrínsecos no ensino e aprendizado deste modelo.

[...] adotava-se uma sequência de regras que deveriam ser decoradas pelo aluno, como condição inicial do aprendizado musical. [...] aponta ainda que tanto a forma conservatorial quanto as práticas de ensino a ela intrínsecas estariam tão arraigadas e vistas de forma naturalizada na formação do músico (JARDIM, 2008).

A compreensão do pensamento educacional foi, então, tomado por uma linha mais conservatorial, e o ensino nas bandas de músicas replicava este modelo. Embora a prática musical fosse focada no âmbito do coletivo e grupo, seu processo de ensino e aprendizado era focado na *performance* e o desenvolvimento de um solista. Ao tratar do pensamento performático, Pereira (2014) define esse perfil como sendo uma linha mais individual.

[...] o individualismo no processo de ensino; o poder concentrado nas mãos do professor; a música erudita ocidental como conhecimento oficial e supremacia absoluta; a primazia da performance; o forte caráter seletivo dos estudantes, baseado no dogma do "talento inato"; o desenvolvimento técnico voltado para o domínio instrumental/vocal com vistas ao virtuosismo; a subordinação das matérias teóricas em função da prática (PEREIRA, 2014, p. 93-94).

Assim, ao propor um processo de ensino de aprendizado no ambiente coletivo, muitos dos locais apenas replicavam o pensamento pedagógico do conservatório. Muitas vezes a figura do professor nestes ambientes acaba sendo o do mestre que detém o conhecimento todo e o aluno que simplesmente será o receptáculo das informações.

Em oposição a esse pensamento, temos as práticas educacionais coletivas e de trocas sociais, que ganhou uma maior ênfase nos anos 90 no Brasil, com grande aderência de educadores musicais e ampliando, cada vez mais, as discussões em torno do tema.

Neste âmbito, o ensino coletivo é conceitualmente a prática de aprendizado em grupo. Segundo Tourinho (2007) esse formato compreende como sendo “A concepção de ensino coletivo [...] conceituada como transposição inata de comportamento humano de observação e imitação para o aprendizado musical”. Assim como o ser-humano interage na vida cotidiana, o mesmo procedimento se dará na prática musical.

Nesse universo voltado para o ensino coletivo, a prática em conjunto tem um valor muito significativo. Tourinho (2007) cita que a imitação nesse processo de aprendizado está presente e que a partitura quase nem se utiliza.

A imitação está focada no resultado sonoro obtido e não na decodificação de símbolos musicais. A partitura no ensino coletivo ou não está presente nas aulas iniciais, onde o trabalho é feito por imitação, ou é apresentada de forma funcional, isto é, serve para um resultado específico e imediato. (TOURINHO, 2007, p. 67)

O ensino coletivo de instrumentos de sopros que em grande parte vem das bandas de música, obtiveram academicamente um outro olhar com o trabalho do Professor Joel Barbosa. Porém, no interior de São Paulo já se discutia um pouco tempo antes, uma maneira de se pensar o ensino que fosse diverso do conservatório. Em suas pesquisas e relatos com grupos musicais Cruz & Cardoso, (2006) compreende que “o primeiro movimento de inovação no ensino promovido nas bandas de música veio ocorrer pelo advento dos métodos coletivos, o autor relata uma experiência com estes métodos de origem estadunidense na década de 1990 na região de Sumaré/SP”. Tal prática em seguida vem a publicação do trabalho de Joel Barbosa.

Esta prática coletiva foi iniciada nas bandas de música como uma forma de pensar em atingir um grande número de pessoas. O formato até então utilizado pelas agrupamentos de certa forma estava restritiva a poucas pessoas, como também o entendimento do que seja o professor atualmente.

Nesta linha Seerig et all (2021) cita essa transformação e mudanças no ensino e aprendizado. Como a transformação atinge toda a sociedade, essas mudanças também vem influenciar as práticas educacionais.

A sociedade está constantemente em transformação, seja por meio das novas tecnologias e da inovação, ou pela conscientização das estruturas sociais e da maneira que exercem um papel de discriminação, dominação e poder. Os alunos e alunas mudam com o passar do tempo, as reflexões avançam, e os modos de ensino também precisam seguir na direção da mudança. (SEERIG et all, 2021, p. 05)

Nos grandes centros deste modo, começam um grande movimento para re-pensar o processo de aprendizado, influenciado pela propagação dos conceitos defendido pelo Professor Joel Barbosa. Neste ponto, destacamos também a necessidade das bandas de música se manterem ativas, desta maneira inserindo um novo formato de ensino.

A esse despeito, Nascimento (2006) salienta que o novo formato não estava inserido o conceito de aprendizado musical somente, poderia ocorrer outros benefícios tais como os benefícios relacionados às relações sociais.

A metodologia do ensino coletivo de instrumentos musicais consiste em ministrar aulas ao mesmo tempo para vários alunos. Essas aulas podem ser de forma homogênea ou heterogenia e é efetuada de maneira multidisciplinar, ou seja, além da prática instrumental, podem ser ministrados outros saberes musicais intitulados academicamente como: teoria musical, percepção musical, história da música, improvisação e composição. (NASCIMENTO, 2006, p. 96)

Neste modo de ensinar englobado por outras situações e ações, vieram transformar o ato de ensino em algo mais rico e deixando-o mais transformador, em detrimento das praticas conservatoriais anteriores, no que diz respeito à formação do ser-humano. Porém, ambas as práticas estão presentes nos dias atuais nas bandas de música. Cruz & Cardoso (2020) reconhecem que "de fato, os dois modelos de ensino partem de perspectivas opostas, porém, coexistem em algumas situações."

Dentro deste universos de possibilidade no ensino de aprendizado, o presente texto busca apenas trazer as praticas existentes e não enaltecer uma forma em detrimento de outra, mas como há ou como pode ser coeso o processo de avaliação da aprendizagem destas formas diversas de ensino. Neste contexto, faz-se importante questionar o quanto pode ser efetiva uma avaliação musical de um aluno nestes meios. Nesta avaliação, há que se considerar não só o desenvolvimento musical, como também o desenvolvimento integral do indivíduo.

A avaliação de aprendizado no ensino de música

Fautley (2010) traz diversos formatos e conceitos no que tange o processo de avaliação. Dentre várias possibilidades, o autor acredita que o papel da avaliação na música é um domínio debatido. A própria concepção de avaliação carrega consigo uma carga significativa e assume diferentes significados para diversos indivíduos. Isso implica que há diversas perspectivas sobre o entendimento do que constitui avaliação e como ela deveria ser interpretada.

Silva (2009) aponta esse movimento que as bandas de música fizeram no âmbito do ensino estava ligada a existência destes agrupamentos. O pensar práticas educacionais nesses locais eram para manter-se ativo para gerações futuras.

Embora as bandas civis sejam e tenham sido verdadeiras escolas de música no Brasil é possível afirmar que um trabalho forte de manutenção e criação de bandas de música nas escolas brasileiras pode levar a uma melhor educação musical do nosso povo e a formação de outros nomes que, de alguma forma, tiveram na banda de música uma verdadeira escola de formação musical. (SILVA, 2009, p. 160)

Grande parte dos grupos musicais buscaram, ao longo do tempo, manter um núcleo educacional para formação de novos musicistas. Tal prática visava proporcionar acesso ao ensino de música para instrumentos de sopros e percussão de modo a efetivar sua renovação e, ao mesmo tempo, a ampliação deste quadro de músicos.

Silva (2009) demonstrou em sua pesquisa, que essa forma de desenvolvimento de atividades está vinculada à forma de pensar a renovação do quadro de músicos. Com passar do tempo, era necessário a introdução de novos musicistas para renovar e manter os grupos ativos.

A dificuldade da sobrevivência das bandas de música, me referindo neste caso mais especificamente as bandas civis amadoras e as bandas escolares, está muito ligada ao fato de que as mesmas não conseguem renovar seus quadros. (SILVA, 2009, pg. 160-161)

Tal atividade foi uma forma que as bandas de música buscaram para manter-se no propósito de fazer música, com suas características e em pleno funcionamento. Assim, a ideia central desses grupos estava ligada a prática educacional, como dito anteriormente, e algumas práticas são influenciadas pela formação dos professores e gestores desses núcleos.

O contexto educacional desses locais é diverso, a depender da formação da pessoa que está à frente do grupo e, por vezes, utilizam-se de métodos tradicionais e/ou práticas sociais e educacionais mais contemporâneas. Nas bandas de música temos a figura do mestre mais tradicional, que com a sua experiência, utiliza-se de uma filosofia de ensino mais básico de

conteúdos de diversos instrumentos, como também temos a presença de monitores que exercem o papel do professor.

O primeiro, que podemos considerar como o mais tradicional é uma pessoa geralmente do sexo masculino e que obteve seus ensinamentos musicais em uma banda de música desde criança. Lá ele aprendeu um pouco de cada instrumento e de regência. Além disso, é um arranjador e comumente um compositor. [...] o segundo perfil não necessariamente toca diversos instrumentos, utilizando-se dos monitores-músicos da própria banda ou mesmo de professores específicos de instrumento. Há inclusive penetração maior de mulheres neste perfil e são encontrados em maior escala nas chamadas cidades grandes. (SILVA, 2009, p. 164)

Esses perfis influenciam na forma de condução pedagógica das bandas de música, pois temos pensamentos mais tradicionais e um perfil mais atual e contemporâneo. Tais perfis tem influência direta nas praticas educacionais e no processo de avaliação da aprendizagem dos alunos que ali frequentam.

Em se tratando de avaliação, poucos são os estudos acerca desta temática. Muitas vezes, a avaliação contemplada no pensamento tradicional privilegia a performance em detrimento do processo evolutivo do aluno no ensino coletivo. Já no âmbito do ensino coletivo e social, nas práticas destes locais (KATER, 2004) são levadas em considerações as vivencias e práticas ali inseridas. Já no processo de avaliação é tomado pelo processo em que esses alunos são postos.

Kater (2004) nos chama a atenção para as trocas nas relações interpessoais que ocorrem nesses locais. Para ele, estas trocas enriquecem ainda mais a aprendizagem dos alunos.

[...] ao visar a promoção humana também os auxilia a se estruturarem e a se organizarem pessoalmente, a experimentarem novas modalidades de relacionamento, tomarem contato com outras ordens de valores e outros parâmetros de referência. Essa parece ser uma forma coerente e atual de assegurar condições de integração social com qualidade. (KATER, 2004, p. 49)

Porém ainda assim, ocorrem situações em que muitos projetos defendem, em sua estrutura, o conceito social, e nas avaliações, o que é considerado é orientado pelo pensamento tradicional e conservatorial. Talvez pela cobrança da sociedade cuja ênfase recai sempre sobre o produto: execução do instrumento, participação em concursos e medalhas apresentadas.

No que tange os procedimentos pedagógicos, Cislage (2009) apresenta um resumo de diversos trabalhos e compreende que ainda ocorre um pensamento tradicional nas bandas de músicas.

Há também a característica que as bandas mantêm de preservação de uma tradição e que conseqüentemente transparece no ensino realizado. Além disso, é possível observar que as atividades pedagógicas utilizadas pelos professores são diversas e nem sempre são sistematizadas ou refletidas do ponto de vista da educação musical. (CISLAGHE, 2009, p. 65)

No entanto, esse pensamento muitas tem se transformado em um modelo desmotivador. Os modelos tradicionais ainda seguem uma cartilha, um passo a passo antes de chegar ao ensino de instrumentos.

As bandas de música vem buscando inovar com processos e pensamentos inovadores, talvez pelo fato de egressos dos cursos de Música, em sua modalidade licenciatura, estejam assumindo a liderança destas bandas. Muitos destes egressos vivenciaram a banda e em todos os seus processos e, além dessa vivência, refletiram e estudaram na graduação, pedagogias musicais mais recentes, preocupadas com o fazer musical. Porém, ainda ocorre em muitos locais esse pensamento conservatorial tradicional.

Nas práticas coletivas, os alunos tem contato desde o início com o instrumento, sendo possível trocar ao longo do processo. Ao mesmo tempo, o processo avaliativo é constante, não fixando todo trabalho em uma avaliação performática solo.

A inserção de uma metodologia inclusiva nas bandas de música, está no sentido de trazer práticas acolhedoras que, muitas vezes, a prática conservatorial não têm. Na prática coletiva social, o conviver é muito mais valioso do que uma *performance* perfeita. Porém, cabe atenção que não seja uma displicência e equívoco dizer que a prática coletiva executa-se sem qualquer diferimento ou olhar técnico. Tal semelhança no conceito ocorreu com o conceito da escola nova³ na educação básica.

CAMINHOS E REFLEXÕES FINAIS

E é neste ponto importante pautar, por que necessitamos avaliar um aluno no processo de formação tradicional se todo processo formativo foi de forma coletiva? Por que não pensar um ensino onde o aluno tenha o protagonismo de seu aprendizado ao invés de sempre seguir uma cartilha que o impossibilite desenvolver um processo criativo? Como podemos pensar para que nas graduações o profissional de música tenha um acesso facilitado para práticas pedagógicas diversas que ampliem sua visão de ensino e aprendizagem? Alguns destes questionamentos vão ao encontro da realidade que esses profissionais irão encontrar no seu dia a dia junto aos alunos. Ao

³ Escola Nova: movimento que surgiu para propor novos caminhos a uma educação que a muitos parecia em descompasso com o mundo das ciências e das tecnologias. (SANTOS et al. 2006)

ter contato e colocar em prática esse lado pedagógico poderá ocorrer um maior movimento nos núcleos educacionais das bandas de música.

Estas questões são trazidas, não vem para desmerecer o papel do mestre de banda, mas sim para carregar um olhar mais atual da prática educacional nesses ambientes. A sociedade atual tem anseios que não cabem mais em princípios do século XIX. O ensino conservatorial tem sua validade em um ambiente que foca-se principalmente em instrumentistas *performer*. Muitos dos núcleos das bandas de música, os alunos que ali frequentam estão aprendendo música como lazer ou em alguns casos menores seguir como profissão.

No sentido da profissão, esse aluno em situações diversas irá utilizar esse aprendizado como experiência e replica-lo ao seus alunos. Julgamos pertinente e necessário o aprofundamento em questões relacionadas não somente em métodos e metodologias de ensino nas bandas de música, mas como ocorrem os processos avaliativos nesse meio.

Como coerente e atual estão colocados o pensamento pedagógico desses núcleos? Quão transformador e libertador estão esses locais, seguindo os pensamento de Paulo Freire. Deste modo, precisamos cada vez mais inserir essa discussão na academia em todos seus níveis, e em todo o processo pedagógico nas bandas de música. Deve-se considerar que a banda não pode perder o seu encanto, e que as pessoas não devam retornar aos seus contextos isolados com as suas próprias dores e afazeres, acreditando que não são livres o suficiente “*pra ver a banda passar, cantando coisas de amor*”.

REFERÊNCIAS

BINDER, Fernando Pereira. Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

CISLAGHI, Mauro César. A educação musical no Projeto de Bandas e Fanfarras de são José (SC): três estudos de caso. **Revista da ABEM**, v. 19, n. 25, 2011.

COSTA, Manuela Areias. Música e História: as Interfaces das Práticas de Bandas de Música. **Caminhos da História**, Vassouras, v. 6, n. 2, p. 109-120, 2010.

COSTA, Manuela Areias. Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares. **Tempos Históricos**, v. 15, n. 1, p. 240-260, 2011.

DA CRUZ, Fernando Vieira; CARDOSO, Rafael. Banda de música e repertório: potencializando o ensino musical.

DA SILVA, Lélío Eduardo Alves. As bandas de música e seus “mestres”. **Cadernos do Colóquio**, v. 10, n. 1, 2009.

DOS SANTOS, Irene da Silva Fonseca; PRESTES, Reulcinéia Isabel; DO VALE, Antônio Marques. BRASIL, 1930-1961: ESCOLA NOVA, LDB E DISPUTA ENTRE ESCOLA PÚBLICA E ESCOLA PRIVADA. **Revista HISTEDBR On-line**, n.22, p.131 –149. 2006.

FAUTLEY, Martin. **Assessment in music education**. Oxford University Press, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Editora Paz e Terra, 2014.

JARDIM, Vera Lucia Gomes. Da arte à educação: A música nas escolas públicas 1838 – 1971. 2008. 322f. Tese (Doutorado em Educação). São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008. **Revista da ABEM**, v. 22, n. 32, 2014.

KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. **Revista da ABEM**, v. 12, n. 10, 2004.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. **ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**, v. 16, 2006.

PEREIRA, José Antônio. **A banda de música: retratos sonoros brasileiros**. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, São Paulo: UNESP, 1999.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. **Revista da ABEM**, v. 22, n. 32, 2014.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Identidade cultural, identidade nacional no Brasil. **Tempo social**, v. 1, p. 29-46, 1989.

SALLES, Vicente. **Sociedade de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará**. Brasília: Edição do Autor, 1985.

SEERIG, Lenise Menezes et al. Ações extensionistas na pandemia: experiência remota e retorno às atividades presenciais. **Expressa Extensão**, v. 26, n. 3, p. 150-155, 2021.

TOURINHO, Cristina. Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. **ENCONTRO NACIONAL DA ABEM**, v. 16, 2007.

Submetido em: 08 de jan de 2024.

Aprovado em: 07 de jun de 2024.

Publicado em: 30 de agos de 2024