

Música na Rede: implementação e desafios no ensino coletivo de instrumentos musicais e canto coral em escolas públicas no Espírito Santo

Música na rede

Faculdade de Música do Espírito Santo "MAURÍCIO DE OLIVEIRA"

FAPES

GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Educação
Secretaria da Ciência, Tecnologia, Inovação, Educação Profissional e Desenvolvimento Econômico

Música na Rede: implementação e desafios no ensino coletivo de instrumentos musicais e canto coral em escolas públicas no Espírito Santo

Ação Música na Rede
(Fames, Fapes e Sedu)

Faculdade de Música do Espírito Santo "Maurício de Oliveira"

Governador do Estado do Espírito Santo
Renato Casagrande

Secretário de Educação do Estado Espírito Santo
Vitor de Angelo

Diretor-geral da Faculdade de Música do Espírito Santo "Maurício de Oliveira"
Fabiano Araújo Costa

Diretora Presidente da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo
Cristina Engel de Alvarez

Assessoria de Apoio Curricular e Educação Ambiental da SEDU
Assessora: Aleide Cristina de Camargo
Técnico Educacional: Marcos Valério Guimarães

Programa Música na Rede
Coordenador geral: Marcelo Trevisan Gonçalves

Assistentes pedagógicos Bandas nas Escolas:
Luciana Soares da Silva Lopes, Ernandes de Oliveira Albuquerque e Gabriel dos Santos Maroni

Assistentes pedagógicos Corais nas Escolas:
Heraldo Silva Filho, Elaine Maria Boniolo Martins e Cleida Lourenço da Silva

Assistentes pedagógicos Orquestra de Violões nas Escolas:
Bruno Onofre Soares, Washington Vieira, João Daniel Cardoso da Costa e Júlio Cesar Berger

Orquestra Sinfônica Jovem:
Coordenadora: Tatiana Fernandes R. T. Gonçalves
Assistentes pedagógicos: Heidy Kiepper Ximenes e Lucylene Ribeiro Graça

Grupo de Pesquisa:
Luís Cláudio Cabral da Silveira Ranna, Michele de Almeida Rosa Rodrigues e Marcelo Rodrigues de Oliveira

Assistentes administrativos:
Claudine de Abreu Correa e Alexsandro Suetti Silva

Assistente de comunicação:
Priscila Aline Raysel de Souza

Capa, projeto gráfico e editoração eletrônica
Priscila Aline Raysel de Souza

Organização
Marcelo Trevisan Gonçalves
Eduardo Gonçalves dos Santos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M987

Música na Rede [livro eletrônico]: implementação e desafios no ensino coletivo de instrumentos musicais / Gonçalves, Marcelo Trevisan ... [et.al.]. / Organizadores: Marcelo Trevisan Gonçalves e Eduardo Gonçalves dos Santos. -- 1. ed. -- Vitória, ES : Edição dos autores, 2022. 102 p.
PDF

ISBN 978-65-00-45570-0

1. Música na Rede 2. Música 3. Ensino coletivo de instrumentos musicais 4. Canto Coral – Espírito Santo I. Gonçalves, Marcelo Trevisan (org.). II. Santos, Eduardo Gonçalves dos (org.). III. Título.

CDD-780

Índices para catálogo sistemático:

1. Música 780

Flávia Bonelli Silva - Bibliotecária – CRB-6 ES – 000864/0.

PREFÁCIO

Ao dissertar sobre relatos de pesquisa e experiência realizadas no programa "Música na Rede", este livro evidencia, por um lado, importantes valores da educação e, mais especificamente, da educação musical. Por outro, trata de relevantes conhecimentos específicos à atividade em conjuntos musicais escolares (orquestra, orquestra de violões, bandas de música e coral), produzidos na rede da educação básica do Estado do Espírito Santo. Contudo, a importância e a contribuição desses valores e conhecimentos não se restringem à educação no Estado do Espírito Santo, pelo contrário, extrapolam sua condição geográfica e podem, certamente, serem estudadas como referências para a educação musical na educação nacional.

Primeiramente, falarei de três representações evidenciadas pelo livro e, depois, abordarei os conhecimentos que ele trata. Essas representações têm a ver com três valores da gestão do programa "Música na Rede" que são: 1) compromisso com a qualidade da educação, 2) integridade pedagógica e 3) criatividade didática. Ao apresentar, avaliar e refletir sobre suas ações, o livro demonstra que o programa busca saber o que a área da educação musical recomenda como mais apropriado para seus educandos. Aliado a isso, nota-se a integridade pedagógica do programa pela coerência entre os pensamentos educacionais acatados, a construção do processo pedagógico e a práxis didática empregada. Observa-se o esforço administrativo e financeiro em oferecer o melhor para os educandos e não em se contentar com o cumprimento mínimo do exigido pela legislação educacional vigente. Por fim, é possível constatar que o programa "Música na Rede" é uma demonstração competente do exercício criativo da autonomia pedagógica.

Para observar esses valores acima, é necessário contextualizar e relacionar o conteúdo do livro com alguns aspectos da história recente da educação musical no país. Com a homologação da versão final da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) pelo MEC, em 14 de dezembro de 2018, as leis 11.769 e 11.645, ambas de 2008, e a lei 13.278, de 2016, perderam suas validades. Elas foram conquistas históricas de muitos anos de trabalho e militância de diversas áreas de conhecimento. Enquanto a primeira lei (11.769) estabelecia a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica, a segunda (11.645) determinava "incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática 'História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena'", e a terceira (13.278) expandiu a primeira pela inclusão obrigatória das artes visuais, da dança, da música e do teatro nos diversos níveis do ensino básico. Juntas, essas leis se complementavam, não apenas em relação aos conhecimentos e habilidades artísticos e intelectuais da arte e cultura vernácula e universal, mas também na contribuição fundamental que essas disciplinas poderiam desempenhar no processo de compreensão e consciência histórico-social dos estudantes, considerando a construção de sentidos por eles em relação ao tempo e espaço em que vivem.

Ao integrar o quadro de conhecimentos e práticas da educação básica, essas disciplinas permitiam ainda uma educação que, além de abrangente, diversa e plural, era também condizente com as realidades de vida da grande maioria dos estudantes do país. Ou seja, elas não eram partes separadas e deslocadas da formação dos estudantes, mas sim áreas de conhecimentos essenciais que precisam estar presentes no corpo do processo educacional como um todo. Dessa maneira, ao se integrarem e consolidarem didaticamente à educação básica, elas poderiam vir a desempenhar uma função curricular sistêmica na educação, com um papel único e insubstituível.

A BNCC manteve essas áreas de conhecimento na educação, porém seu texto contém um certo risco de retrocesso para a educação musical escolar. Digo da ingênua postura da Base que, ao deixar de advogar o contrário, acaba por deixar aberta a possibilidade do ensino da música por meio da nociva e combatida abordagem polivalente do ensino das artes, a qual contradiz totalmente o pensamento contemporâneo da educação musical. Em relação ao que determina a BNCC para a área da música no ensino básico, o programa "Música na Rede" a supera e não passa nem perto desse risco de retrocesso. O programa "Música na Rede" faz uso de uma abordagem pedagógica e artística legítima que é compatível com as principais proposições elaboradas por eminentes pensadores, nacionais e internacionais, da educação musical, advogadas por prestigiosas organizações da área, tais como a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), e a International Society for Music Education (ISME).

Ressalto, ainda, o reconhecimento dessa abordagem pela adesão a elas feita por sistemas de educação de diversos países desenvolvidos, certamente devido à sua legitimidade científica. Essa abordagem pedagógica tem em sua centralidade a realização da educação musical por meio do fazer música em conjunto, em grupos vocais e instrumentais. Essa postura de crédito na ciência pelo programa "Música na Rede" merece ser valorizada, principalmente, neste momento histórico em que verificamos na sociedade uma preocupante presença do negacionismo do conhecimento científico.

Em se tratando da coerência entre o pensamento pedagógico e sua práxis, um dos requisitos essenciais para a pedagogia do programa "Música na Escola" funcionar é a necessidade de seus professores saberem trabalhar com o ensino coletivo e/ou em grupo de instrumentos musicais nos formatos de orquestras e bandas de música. Contudo, essa habilidade didática, regularmente presente nos currículos de licenciatura para formação do professor de música estadunidense e de vários outros países, devido à forte presença da música instrumental em suas escolas, é muito rara nos currículos brasileiros de graduação em música. Consciente disso, os gestores pedagógicos e financeiros do programa "Música na Rede" suprem essa lacuna nacional mantendo uma ação de formação contínua de seus professores nesta pedagogia de ensino coletivo da educação musical.

Outro requisito do programa é a necessidade de conhecimentos e habilidades administrativas específicas para tratar dos seus aspectos pedagógicos e artísticos. Diferentemente dos países onde a música instrumental já se consolidou e se tornou uma tradição escolar na rede do ensino público e particular, no Brasil, ela ainda é muito tímida, encontrada apenas em certas cidades, às vezes com presença forte e, outras vezes, mais fraca. Assim, a pouca quantidade de programas similares ao "Música na Rede" no país implica em inventar, administrar e avaliá-lo, pedagógica e artisticamente, com um número limitado de referências. Além disso, ainda são raros os cursos específicos em gestão em música escolar no Brasil, principalmente, envolvendo conjuntos instrumentais de grande porte. O programa "Música na Rede" resolve essa questão de várias maneiras. Uma delas se dá pela aquisição e troca de conhecimentos tanto em eventos realizados dentro do programa, com a participação de convidados externos, como com o financiamento da participação de seus gestores e professores em cursos e eventos fora dele. Os cursos internos tratam, principalmente, das especificidades dos conhecimentos requeridos pelo programa.

Gostaria de ressaltar, ainda, o aspecto arrojado do investimento financeiro do programa "Música na Rede". É mais barato não incluir a música instrumental na rede escolar, seguindo apenas o mínimo necessário estipulado pela legislação. Contudo, o programa é a demonstração de uma política pública educacional que compreende a importância de investir financeiramente em música na rede, principalmente, na música instrumental com orquestras e bandas de música, realizando-a com profissionais da área da música e lhes dando formação contínua. Sua realização é, na verdade, um desafio face ao contexto educacional do país e o primeiro passo em direção à concretização de uma política de Estado para a educação musical escolar. Por isso, vale a pena sublinhar que o recurso público empreendido no programa não é um gasto, mas sim um investimento no ser humano e, ao investir no humano, investe-se, certamente, no bem-estar social. Ou seja, o recurso investido volta para a sociedade, diretamente, em forma de arte, cultura, educação, formação cidadã e produção de conhecimentos (como é o caso deste livro), que contribuem com o avanço da qualidade de vida da comunidade e, indiretamente, em mais bem-estar mental e físico, menos gastos com saúde pública e movimentação econômica favorável, como apontam estudos da área.

Dessa maneira, em se tratando do cenário educacional brasileiro geral, o programa "Música na Rede" integra uma rara constelação de ações de educação musical no país. Isso se deve, principalmente, por ele trabalhar com conjuntos musicais vocais e instrumentais de maneira coerente, sensata e criativa, quanto aos aspectos pedagógico, administrativo e financeiro, em muitas escolas da rede pública de educação e em diversas partes do Estado.

Quanto à apresentação de conhecimentos do livro, o texto disserta sobre cinco relatos de pesquisa e experiência que trazem descrição, análise, avaliação e reflexão de conceitos e práticas pedagógicas e de gestão específicos a conjuntos

musicais escolares. Ele trata de estratégias de ensino, materiais didáticos, uso de tecnologia digital, repertórios, relação dos estudantes com a atividade musical e procedimentos administrativos relacionados com orquestra, orquestra de violões, bandas de música e coral em escolas. A publicização desses relatos é fundamental para o avanço e inovação das reflexões sobre o conhecimento dos processos artísticos, pedagógicos e administrativos de implantação e desenvolvimento desses conjuntos escolares em uma rede de educação pública. Ele compreende apenas um lado da troca desses conhecimentos, tão necessária entre os poucos programas de música instrumental escolar no país. Para não permanecer como um monólogo, mas se tornar uma conversação, é necessário a participação dos locutores e protagonistas dos demais programas, principalmente, em seminários de reflexão.

Em face à configuração da educação no Brasil, creio que programas de música instrumental escolar só são possíveis se tiverem, como o "Música na Rede", cunho multidisciplinar, arrojado e criativo. Assim, há que observar a natureza pluriexecutiva e pluriorganizacional do "Música na Rede" que envolve a ação conjunta entre educação, cultura, pesquisa e música, ao ser realizado em parcerias que incluem a Secretaria Estadual de Educação do Espírito Santo (SEDU), a Secretaria de Estado da Cultura (Secult), a Faculdade Estadual de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira (Fames) e a Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado do Espírito Santo (Fapes).

Como provocação para ações futuras de pesquisa, gostaria de levantar as seguintes perguntas de reflexão: Como tem se comportado o Ideb das escolas que têm atividade de música instrumental em relação às escolas capixabas que não incluem música? Existe alguma relação entre a presença da música instrumental na escola e a qualidade de sua vida escolar? Tem a atividade de música instrumental desempenhando algum papel significativo na vida escolar desses jovens músicos?

Por fim, não posso esquecer que, ao falar de música, estou falando do universo do belo que nos cerca. A beleza tem integrado a existência dos homens no passado e no presente. É vista nos muitos outros seres não humanos com quem compartilhamos nosso lar, nosso planeta. Ela envolve a Terra com o esplendor do firmamento eterno, infinito. Nós a criamos nos objetos e nos atos. É material e espiritual. Nasce e se dá no exercício do pensamento livre ou subjugado e, assim, faz parte da construção de uma vida bonita, gostosa de se viver e que defende a liberdade. Por isso, quero encerrar com uma breve reflexão sobre algumas palavras do Cacique Seattle, tiradas da famosa carta com que, em 1855, respondeu ao presidente dos EUA pela proposta do governo em comprar a terra de seu povo.

Ele disse: "Como pode-se comprar ou vender o céu, o calor da terra? Tal ideia é estranha. Nós não somos donos da pureza do ar ou do brilho da água. Como pode então comprá-los de nós? Decidimos apenas sobre as coisas do nosso tempo. Toda esta terra é sagrada para o meu povo. Cada folha reluzente, todas as praias de

areia, cada véu de neblina nas florestas escuras, cada clareira e todos os insetos a zumbir são sagrados nas tradições e na crença do meu povo. . . O rumorejar da água no córrego é a voz do pai de meu pai. Não se pode encontrar paz nas cidades do homem branco. Nem lugar onde se possa ouvir o desabrochar da folhagem na primavera ou o zunir das asas dos insetos. Talvez por ser um selvagem que nada entende, o barulho das cidades é terrível para os meus ouvidos. E que espécie de vida é aquela em que o homem não pode ouvir a voz do curiango ou a conversa dos sapos no brejo à noite? Um índio prefere o suave sussurro do vento sobre o espelho d'água e o próprio cheiro do vento, purificado pela chuva do meio-dia e com aroma de pinho. . . Se todos os animais acabassem, o homem morreria de uma grande solidão de espírito. Porque tudo quanto acontece aos animais, logo acontece ao homem. Tudo está relacionado entre si".

Que, ao decidirmos "sobre as coisas do nosso tempo", possamos considerar que uma educação plena, com música, também é um direito sagrado para cada criança brasileira. E que nossa educação musical promova a beleza dessa escuta sensível que respeita e sabe apreciar o cochichar das folhas, o zunido dos insetos, a voz dos animais, o sussurro do vento e o rumorejar das águas, pois nunca foi tão necessário apurar a sensibilidade para compreender a sagrada música da natureza e, assim, salvar o planeta e nós mesmos.

Joel Luís da Silva Barbosa
Escola de Música da UFBA

Índice

10	**Capítulo 1: Projeto Orquestra de Violões nas Escolas da Rede Estadual do Estado do Espírito Santo: estratégias de procedimentos adotados em uma ação da Música na Rede** Luís Cláudio Cabral da Silveira Ranna, Washington Vieira, Eduardo Lucas da Silva
53	**Capítulo 2: Banda de música no ensino médio: o desafio do projeto Bandas nas Escolas na Escola Estadual de Ensino Médio Clóvis Borges Miguel – Serra/ES** Luciana Soares da Silva Lopes, Marcelo Trevisan Gonçalves, Eduardo Gonçalves dos Santos
82	**Capítulo 3: Banda Sinfônica Jovem Música na Rede: implementação e perfil do aluno** Thiago Pereira Silva, Marcelo Trevisan Gonçalves, Eduardo Gonçalves dos Santos
95	**Capítulo 4: Orquestra Sinfônica Jovem Música na Rede: ensino coletivo de instrumentos de cordas no ambiente escolar** Heidy Kiepper Ximenes, Tatiana Fernandes Rocha Trevisan Gonçalves, Eduardo Gonçalves dos Santos, Marcelo Trevisan Gonçalves
118	**Capítulo 5: A trajetória do Projeto Corais nas Escolas do Estado do Espírito Santo de ensino regular** Michele de Almeida Rosa Rodrigues, Marcelo Rodrigues de Oliveira, Marcelo Trevisan Gonçalves, Eduardo Gonçalves dos Santos

Projeto Orquestra de Violões nas Escolas da Rede Estadual do Estado do Espírito Santo: estratégias de procedimentos adotados em uma ação da Música na Rede

Luís Cláudio Cabral da Silveira Ranna
Bolsista Fapes - Projeto Orquestra de Violões nas Escolas - Música na Rede - luisviolao@gmail.com

Washington Vieira
Bolsista Fapes - Projeto Orquestra de Violões nas Escolas - Música na rede - wvieiramail@gmail.com

Eduardo Lucas da Silva
Faculdade de Música do Espírito Santo - eduardo.silva@fames.es.gov.br

RESUMO: O artigo consiste na descrição de procedimentos utilizados, até a presente data (março de 2020), na criação de um material didático de fluxo contínuo para docentes de um projeto governamental de ensino coletivo de violão nas escolas estaduais do Estado do Espírito Santo. Por se tratar de prática exitosa desde seu início, em 2012, especialmente em abrangência geográfica e número de pessoas atendidas, a reestruturação optou por atuar em três áreas, distintas, porém interligadas: a) Comunicação mais dinâmica e em tempo real, com uso de internet em videoaulas; b) Desafios na defasagem de conhecimento específico dos instrutores, em especial aos afastados da capital; e c) Material-guia, com interface que preze o fácil entendimento e a boa comunicação de fluxo contínuo para auxílio docente. Como forma de compreender como seriam desenvolvidas as ações, foi realizado um mapeamento de iniciativas necessárias em quatro encontros norteadores para a construção desse material: a) Processo seletivo para obtenção do cargo de instrutor; b) Palestras temáticas; c) Curso de aperfeiçoamento; d) Novo processo seletivo para instrutores. Durante esses quatro encontros, foram realizadas ações para levantamento de dados sobre especificidades regionais, mapeamento de nível de conhecimento, dificuldades estruturais, aceitação de repertório e demandas reprimidas. O resultado dessas questões, descrito no decorrer do artigo, servem para auxiliar na construção do guia prático, online e de fluxo contínuo para consulta e diálogo mais dinâmico entre o planejamento pedagógico e os instrutores envolvidos. Trata-se de formas de organização espacial, conhecimento musical, gestual, diferenciação entre ensaios e aulas, progressão de elementos técnicos, estratégias de motivação e postura profissional, relacionando autores que dialoguem com o ensino coletivo de instrumentos nos assuntos citados. Ao término do mês de junho de 2019, no quarto encontro norteador, foram estabelecidas diretrizes para a realização das ações finais do ciclo impresso (e-book), em atual desenvolvimento, que nos servirão como parte da conclusão final deste artigo, para início do estudo de sua aplicabilidade *in loco*.

Palavras-chave: Orquestra de Violões. Música na Rede. Ensino coletivo. Escolas.

1 Breve histórico organizacional do projeto e abrangência territorial

O Projeto Orquestra de Violões nas Escolas da Rede Pública Estadual do Estado do Espírito Santo é fruto da parceria entre a Secretaria de Estado da Educação (Sedu) e a Faculdade de Música do Espírito Santo (Fames). Iniciado em 2012, o projeto atua em 51 escolas de 42 cidades, abrangendo considerável parte do Estado e priorizando áreas de difícil acesso. Todas as superintendências de ensino do Estado foram contempladas, beneficiando meios rurais afastados, como canaviais e regiões produtoras de café, assim como áreas urbanas de realidades socioeconômicas distintas, promovendo um substancial número de alunos atendidos, mantendo um forte caráter social e inclusivo. A única exigência para a participação dos alunos é que estejam devidamente matriculados na escola participante.

Quinhentos e sessenta violões foram inicialmente doados pelo Governo Federal, frutos de interceptação por contrabando e/ou remessa ilegal. A Secretaria de Educação foi contactada, devido ao exitoso trabalho musical que desenvolvia com o projeto Bandas nas Escolas da Rede Pública Estadual do Estado do Espírito Santo que, por sua vez, indicou a funcionária Mirtes Angela Moreira Silva para ir ao Rio de Janeiro pleitear a doação. Com os violões em posse, começou-se a estruturar uma ação para o desenvolvimento de seu uso.

O projeto atende a cerca de 2.000 alunos/ano. Esse número demonstra um nível considerável de interesse por continuidade de seus participantes, assim como um poder de renovação, pois apresenta médias similares ao número de alunos nos anos anteriores, indicando uma alta demanda de jovens para ingresso, tendo em vista o número de alunos que formaram.

Dados da Sedu informam sobre a existência de um cadastro de reserva de escolas, o que também implica uma aceitação positiva dos resultados apresentados pela comunidade escolar institucional. Esses indicativos, que sinalizam possíveis futuras ampliações, são possíveis exatamente pela forma como foi formulado todo o cerne de concentração e cooperação entre instituições e profissionais envolvidos.

O corpo de profissionais atuantes consistia, em seu início, em uma relação de contato contínuo sobre diversas esferas, diminuindo a distância entre competências variadas, promovendo um diálogo em rede no qual atuavam o coordenador geral, coordenadores de áreas, instrutores, superintendências regionais de ensino, direção e corpo pedagógico escolar, para um pronto-atendimento aos alunos e comunidade envolvida, tal como sugerem as *Orientações Estratégicas do Governo do Estado do Espírito Santo*.

A inserção cultural, por meio da música instrumental nas escolas, ganha novas proporções sob tal formato, não sendo raras as parcerias com outras entidades

atuantes da sociedade, ampliando seu caráter inclusivo e enfoque social. Diversas apresentações ocorridas no decorrer do projeto contaram com parcerias dos mais variados agentes comunitários, como feiras locais, clubes, instituições particulares e municipais e ONGS, além de dinamizar o espaço cultural e atuar no calendário festivo escolar estadual, sempre com a participação comunitária.

Figura 1 – Localidade das escolas no mapa do Estado do Espírito Santo



Fonte: Arquivo Pessoal

O projeto Orquestra de Violões nas Escolas atualmente faz parte de um programa do governo do Estado do Espírito Santo, denominada Música na Rede, formulada pela Sedu, com parcerias da Fames, Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado do Espírito Santo (Fapes) e da Secretaria de Estado da Cultura (Secult). Essas parcerias ampliam as iniciativas dos projetos envolvidos, como Bandas nas Escolas da Rede Pública Estadual do Estado do Espírito Santo, Corais nas Escolas da Rede Pública Estadual do Estado do Espírito Santo, Orquestra Sinfônica Jovem e o nosso referido projeto Orquestra de Violões nas Escolas da Rede Pública Estadual do Estado do Espírito Santo, desenvolvendo uma ação em conjunto.

Essa reestruturação amplia a atuação de forma logística, personalizando os anseios e necessidades de cada região, atuando de forma mais abrangente nas ações com os alunos e parcerias, desenvolvendo novas competências e estudos que dialoguem diretamente com as particularidades e desafios de cada iniciativa. Além disso, permite uma divisão de competências atestada pelas particularidades de cada área e sua necessidade de perfil profissional envolvido, ao unir o corpo administrativo com competências que dialogam entre as áreas, fornecendo uma institucionalização mais completa dos serviços prestados ao cidadão.

Em seu formato inicial, o projeto necessitou formular, com as suas metodologias, a criação de um cânone de repertório único para todas as escolas. Esse repertório almejava alcançar uma aliança entre interesses dos participantes com inserção de repertório de reconhecido teor cultural, desde que contivesse teor educacional válido e condizente com o ambiente e os propósitos estabelecidos.

Assim, realizamos um repertório bastante variado que transitava entre temas da cultura pop (Jota Quest, Titãs etc.), de trilhas sonoras (Pantera Cor de Rosa, trilha do filme Crepúsculo) e músicas eruditas (Beethoven, Villa-Lobos), todos executados inteiramente ao violão, sem auxílio de canto. O repertório era, e ainda é, ofertado com a grade de partitura, separada por naipes, também em tablatura e com auxílio de áudio em Midi.

Tendo como base as *Orientações Estratégicas do Governo do Estado do Espírito Santo* de promoção à cultura e esporte como inclusão social, esse repertório atuava nas esferas cognitivas, de construção social e do cidadão, de forma a possibilitá-lo conhecer, vivenciar e ampliar os patrimônios culturais, incentivando ludicidade, sempre em sintonia com as necessidades do espaço escolar. Além desses elementos, todos os benefícios do ensino coletivo musical, como desinibição, liderança, auxílio ao próximo, senso de comunidade, disciplina e novas possibilidades de carreiras também foram ofertados.

Naturalmente, um projeto de tamanha proporção teve a necessidade de se estruturar de forma gradual, exatamente em função de seu correto funcionamento inicial. A existência de um cânone único de repertório, de exigência rígida em sua primeira instância, partiu não somente da necessidade de teor pedagógico que melhor atendesse aos alunos, mas também residiu na dificuldade de acompanhamento metodológico pela equipe pedagógica, especialmente em localidades distantes. Era necessário, então, possibilitar a esses profissionais um material que eles conseguissem dominar, em frente à música e como educador, antes de sua já planejada ampliação de atividade.

2 Reestruturação, análise e readequação de material didático no formato aprovado em 2018

Ao ano de 2018, sua forma de fomento foi alterada, transformando-se em um projeto de pesquisa. A responsabilidade da gestão e repasse de recursos ficou incumbida à Fapes. A fonte de recursos era provinda pela Sedu, ficando a cargo da Fames o empréstimo dos serviços de um profissional para ocupar o cargo de coordenador-geral, definindo diretrizes pedagógicas e administrativas internas. Essa transformação alterou as modalidades de trabalho, que antes funcionavam como contrato de trabalho, e agora eram desenvolvidas em forma de bolsas de pesquisa, com novas competências, objetivos e regras que provocaram mudanças

significativas no andamento dos projetos e corpo profissional. A bolsa se enquadra no padrão Bolsa de Programas Institucionais e Governamentais (BPIG).

Desde o início do projeto, houve dificuldades para preencher todas as áreas atendidas com profissionais capacitados para a função, tendo em vista que os cargos exigem profissional com destreza para transmissão de conteúdo e aprofundamento teórico e/ou prático instrumental. Essa defasagem se intensificou no modelo de bolsas de incentivo à pesquisa, devido às exigências de cada integrante manter somente uma bolsa em vigência. Anteriormente, era possível dobrar e até mesmo quadruplicar o contrato do instrutor, desde que não ultrapassasse o limite de 60 horas semanais em atividades profissionais quaisquer.

No antigo formato, era possível identificar profissionais com desempenho satisfatório, principalmente, mas não somente em áreas afastadas da capital que se dispusessem a atuar em mais de uma escola, tendo em vista fazer parte de uma determinada rota, sem o deslocamento excessivo. O formato de bolsa também inclui a exigência de que o bolsista não tenha outra forma de remuneração que não seja provinda de funções educacionais, excluindo candidatos que atuam em cargos administrativos em outros horários, ou profissionais em reserva do serviço militar, tendo em vista que o plano de carreira não contempla aposentadoria.

Outro fato complicador foi a diminuição dos valores recebidos por instrutores com a titulação de ensino médio. Como a incidência de profissionais com graduação diminui conforme se afasta da capital, mais difícil ficou encontrar pessoas dispostas a se deslocarem para distâncias dispendiosas. No Estado do Espírito Santo, existem duas instituições que ofertam cursos públicos em música em nível de graduação, Ufes e Fames, ambas situadas na capital. Em tempos recentes, foram criadas plataformas particulares de ensino a distância, no entanto ainda não suficientes para atender às demandas de profissionais qualificados em todas as regiões.

Entretanto, surgiu um novo desafio, que é para nós extremamente instigante e que carrega um potencial enorme ao projeto: permitir a entrada de multiplicadores – ex-alunos do projeto que agora atuarão como instrutores – de forma a analisar o potencial pedagógico que o projeto carrega em localidades avançadas. Tendo dito isso, faz-se necessário ressaltar que o projeto já teve uma cota de alunos aprovados em faculdades de música, cujo primeiro contato musical se deu nas escolas assistenciadas, mesmo que a profissionalização não seja o foco específico do projeto, nem do artigo em questão.

Mas aqui cabe uma ressalva importante, antes de prosseguirmos. Não consideramos de forma alguma que o profissional tenha sua capacidade exclusivamente atestada pela existência de um diploma em seu currículo. Nas diversas viagens realizadas pelo núcleo responsável pelas diretrizes pedagógicas

– antes denominados de coordenadores de área e agora de auxiliares pedagógicos –, constatamos diversas vezes que a musicalização estava presente e com enorme entusiasmo da turma envolvida, em diversos locais em que o instrutor tinha somente ensino médio. Produzia-se uma identificação do processo social e a criação de um diálogo rico, que promovia musicalidades, mesmo sem o estudo aprofundadamente formal em música. Por vezes, isso não ocorria com instrutores graduados.

Como nos elucida Paulo Freire (2014, p. 119), "Não posso pensar pelos outros, nem para os outros, nem sem os outros. A investigação do pensar do povo não pode ser feita sem o povo, mas com ele, como sujeito de seu pensar". Conforme dialoga Vanessa Sgalheira (2012, p. 143) em concordância com Freire, o saber estruturado, para ser capacitado a agir sobre determinadas localidades, assim como ocorre em faculdades, também não pode ser minimizado, correndo o risco de uma atitude inversamente proporcional, igualmente segregadora:

> Isso não implica que, para desenvolver uma ação cultural na comunidade, outros mundos de conhecimento não possam ser revelados e vivenciados, isso seria mesmo que inverso, uma concepção maniqueísta através da sobreposição de valores e outra forma de separação e de exclusão antidemocrática e por sua vez segregadora.

O projeto de pesquisa aprovado levou em consideração todos os elementos até agora citados. Analisando as dificuldades existentes, compreendemos que, provindas de uma das maiores potencialidades do projeto, o de alcance geográfico e de diversidades culturais, nasciam também suas maiores dificuldades.

Dessa forma, o projeto pautou-se por ações baseadas em três pontos estratégicos, para auxiliar a docência com uma comunicação mais ágil e pautada em seus desafios:

a) encontros programáticos dos instrutores com equipe pedagógica, com instruções de ações e planejamento de atividades;
b) levantamento de dados e produção de material dinâmica e complementar para aplicação em sala de aula (videoaulas);
c) revisão e/ou criação de novo repertório com a devida progressão e explicações sobre como proceder em aula.

A progressão do repertório consiste na criação de obras didáticas autorais, visando a apresentar variadas grandezas musicais, que serão previamente elencadas, de forma a atender a todos os alunos nos mais variados níveis, inclusive com exercícios complementares para serem desenvolvidos em sala de aula. A revisão do repertório já existente trata-se de um material complementar, mas que dialoga com diversos aspectos em questão, formulando um material mais voltado para a performance. Dessa forma, o material didático autoral terá um enfoque mais

voltado à aplicabilidade nas aulas estruturais de instrumento e o repertório às aulas-ensaio, mantendo o caráter de pedagogia da performance nos dois momentos.

O processo de diagnose foi, e ainda é, contínuo. Suas ações foram realizadas em paralelo às demandas, tendo sido programada a oficialização do material didático como resultado a ser apresentado somente ao final da diagnose. Por essa razão, tratamos o material como fluxo contínuo, pois, mesmo depois de alguma atividade elaborada, as demandas passavam a ser atualizadas com novas dificuldades emergentes, antes impossíveis de serem identificadas. Até após as primeiras respostas concretas dos resultados, essa dinâmica ainda se manteve, sendo possível identificar novos desafios que só puderam vir à tona após alternativas que sanassem as dificuldades anteriores.

O guia prático proposto mantém um diálogo entre sua versão impressa e apontamentos complementares por videoaulas. A versão impressa encontra-se em fase de construção derradeira. As videoaulas continuarão atuando após o processo de diagnose de aplicabilidade pedagógica do material impresso em diversas realidades culturais.

Os encontros tiveram como foco mapear e estruturar estratégias de identificação de estímulos dos alunos, estudos de casos, formatação de questionários, aperfeiçoamento pessoal, revisão de literatura sobre ensino coletivo, eficácias e estratégias na organização do espaço e nas reapropriações de narrativas pessoais. Os formatos em videoaula foram idealizados por manter uma comunicação dinâmica quanto aos desafios encontrados pelos educadores. Os ajustes dos materiais didáticos servem como forma de suprir dificuldades localizadas no processo e incentivar os estímulos de motivação e engajamento propícios.

Ao abordar diversas realidades, fomos capazes de identificar algumas dificuldades pontuais. Para alguns instrutores, de ordem técnica, como necessidade de organização espacial, possíveis funções entre membros integrantes e processos de engajamento nas tomadas de decisão etc. Outros apresentavam dificuldades de ordem conceitual, como adentrar ao universo cultural do jovem presente, identificar ensejos para além dos hegemônicos, identificar e desenvolver competências ou mesmo conhecimentos basilares como motivos nos quais o projeto deveria estar inserido naquele espaço e formas de potencializar esse contato.

Por se tratar de um trabalho inserido na pedagogia da performance com o uso de orquestras de violões, o repertório é indissociável ao seu caráter pedagógico. Conforme mencionado, a própria escolha do repertório ocorreu tendo em vista limitações que um projeto de grande abrangência territorial e cultural sempre carrega consigo. No entanto, existia uma lacuna no repertório no que tange ao

diálogo com as manifestações culturais capixabas. Propusemos, no processo, uma readequação, que será explicitada em momento oportuno neste artigo. De antemão, informamos que a inclusão do congo "Iaiá você vai à Penha" foi desenvolvida como parte do guia prático, diferentemente do repertório já existente, que servirá como material complementar às novas composições.

Já era previsto que realidades culturais distintas expressassem o desejo de ampliar seus repertórios ao cânone existente com algumas músicas que contivessem um diálogo com seu "[...] passado como capital cultural" (CLARKE apud OSTROWER, 2002, p. 13), tendo em vista que o Espírito Santo carrega características de acentuada variedade de delimitações territoriais com forte predominância de uma determinada etnia. É o caso da cidade de Santa Maria do Jetibá, com comunidade predominantemente pomerana, e Santa Teresa, com descendentes italianos, dentre outros.

Ao sugerirmos um guia prático, propomos, além da simples solução de problemas técnicos musicais, uma abordagem que demonstra seu uso em aulas regulares e na pedagogia performática. Por isso, nas composições didáticas autorais contidas no guia prático, optamos por destrinchar os elementos de cada decisão, incluir progressão para naipes diferentes, progressão para o repertório musical de forma macro (progressão de repertório), assim como também produzir fins alternativos musicais, de forma a possibilitar maior autonomia do profissional, devido à possibilidade de personalizar a performance em frente às demandas e necessidades de seu grupo.

Por essas razões, incluímos, ao final do guia prático, um artigo reduzido produzido pelo auxiliar Bruno Soares, que explicita diversas possibilidades de arranjar uma linha melódica, contendo os elementos técnicos e de funções pedagógicas estratégicas expostos no decorrer do material. Assim, almejamos que o instrutor possa utilizar essas estratégias como auxílio na construção de repertório complementar que represente as demandas de seu determinado público, criando uma unidade singular do próprio grupo e seus ensejos, possibilitando maior alcance de estratégias de motivação e engajamento. Com essas informações destrinchadas, também auxiliamos não somente na dissolução de problemas, mas também apresentamos uma forma na qual o próprio instrutor possa aplicar esses elementos em trabalhos realizados *in loco*, com o objetivo de balancear demandas do grupo com instrução qualificada.

Dessa forma, será assim distribuído:

a) aspectos ergonômicos, do autor Matheus Chagas;
b) dinâmicas do ensino coletivo com uso de violões e suas implicações, de Luís Ranna e Eduardo Lucas;
c) regência, de Eduardo Lucas;
d) notações musicais: leitura de cifras, tablatura e partitura, de Júlio Berger;

e) composições didáticas autorais (músicas revisadas com comentários didáticos), de Washington Vieira, Luís Ranna e Phillipp Areias;
f) artigo: Arranjo Didático para Orquestras de Violões, de Bruno Soares e Luís Ranna;
g) introdução ao jogo artístico e apresentação de um jogo musical, de Carlos Kater, com seus desdobramentos em sala de aula de Luís Ranna;
h) jogos de criação musical na série Obras para a Juventude, de Marcelo Rauta.

Além disso, o nosso processo carrega consigo uma junção complementar entre videoaulas e material escrito, de forma a aumentar o diálogo entre as partes envolvidas, tendo em vista a abrangência territorial do projeto, porém com insuficiência orçamentária para que a equipe pedagógica seja numerosa suficientemente para estar sempre presente auxiliando as ações do instrutor. No entanto, as visitas fazem parte das atribuições dos auxiliares, para que eles possam aguçar os olhares sobre como vêm sendo desenvolvidas as dinâmicas em sala de aula, inclusive, auxiliando na produção de material didático.

A reestruturação também conta com um grupo de referência denominado Orquestra Jovem de Violões, que serve tanto para execuções em eventos públicos, quanto para laboratório de pesquisa de soluções e de repertório, tendo em vista que os alunos recebem como bolsistas para atuar no conjunto.

Por fim, o que será demonstrado a seguir são análises e execução parcial de um trabalho ainda em andamento, com um resultado pautado até a presente data. Outros procedimentos serão necessários até sua versão final. O guia prático fomentou-se como um guia de fluxo contínuo, pois sua própria característica demanda uma análise minuciosa do que pode ser potencializado em um projeto já com grande êxito, mas que carrega desafios de proporção idêntica.

3. Metodologia, diagnose e estratégias de ação

As metodologias variam de acordo com cada um dos subitens a serem descritos. Os auxiliares pedagógicos demonstraram interesse em desenvolver suas iniciativas em pesquisa, fazendo com que o bolsista atuasse também como orientador das propostas. Uma junção de projetos interdependentes que, ao término, consistirá em uma atuação interligada. Todos os apontamentos a serem descritos foram utilizados nas atividades propostas nos encontros entre equipe pedagógica e instrutores, mas também irão compor material do guia prático.

O modelo pedagógico em sala de aula foi estipulado entre estudo de técnica do instrumento e ensaios de orquestras. Devem ser trabalhados: leitura musical, técnica instrumental, idiomatismo técnico-instrumental, percepção, conhecimento musical e criatividade.

Para o estudo do instrumento, utilizamos apontamentos de autores do ensino presencial e coletivo, com foco no instrumento violão, como Abel Carlevaro (1979), Henrique Pinto e Fabiano Mayer (2010).

Para ensaios de orquestras, discorremos sobre os seis princípios do ensino coletivo, contidos nos artigos *Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história* (2007) e no *Ensino coletivo de violão: princípios de estrutura e organização* (2010), ambos de Cristina Tourinho. Também discorremos sobre apontamentos de Keith Swanwick (2003) no livro *Ensinando música musicalmente*.

Como função esclarecedora do papel do educador, usamos apontamentos do o artigo de Célia Maria de Castro Almeida, intitulado *Concepções e práticas artísticas na escola*, contidos no livro de Sueli Ferreira *O ensino das artes: construindo caminhos* (2008).

Em relação aos jogos musicais e artísticos, utilizamos Carlos Kater, Viola Spolin e Macedo; Petty e Norimar. Como compreensão dos processos criativos, aplicamos os ensinamentos de Fayga Ostrower, do livro *Criatividade e processos de criação* (2002), além de apontamentos e dois jogos do compositor Marcelo Rauta, do livro *Criando, interpretando e apreciando* (2016).

Como base para a criação das videoaulas, abordamos problemas em tempo real, diretamente ligados às implicações dos conteúdos em sala de aula. Os autores que nos elucidam nessa empreitada são Daniel Gohn, Fabiano Lemos Pereira e Suzana Ester Kruger, pautando-se nas especificidades de cada grupo (aulas voltadas para alunos e aulas voltadas para instrutores). Para a criação dos arranjos e discussões sobre o assunto, fundamentamo-nos nos autores Carlos Almada (2000), Daniel Wolff (1998) e Ian Guest (2010).

A avaliação de todo o trabalho pautou-se em diagnose formativa e reguladora, dentro dos novos parâmetros do ensino contemporâneo, utilizando três características básicas: a natureza processual, a diversidade de instrumento e a intencionalidade educativa. Os levantamentos de dados e depoimentos foram decisivos para uma análise autorreflexiva do processo.

3.1 Banca de Seleção de Instrutores (Diagnose)

A prova de seleção dos instrutores que atuariam nas escolas foi o pontapé inicial da coleta de dados para compreensão dos caminhos a serem trilhados. Para a elaboração das questões, foram levadas em conta as experiências empíricas como coordenador de área desde 2012, o que nos permitiu conhecer a realidade do projeto e dos instrutores em situações diversas. Coordenando a área, fomos

responsáveis pelas cidades do norte e extremo norte do Espírito Santo, onde o acesso a bens culturais é marcado por uma maior escassez, em comparação com as áreas centrais e até mesmo o sul do Estado. Por isso, fizemos um levantamento com base em questões simples de conhecimento musical, mas que trouxessem informações graduais sobre o conhecimento dos candidatos.

Antes das avaliações de conhecimentos musicais, foi acordado, entre os membros das bancas, que informassem aos candidatos sobre as mudanças regimentais e os aspectos relevantes à pesquisa, como metodologias, coleta de dados, olhar atento à catalogação de iniciativas e demandas locais. Como complemento, propusemos as seguintes questões:

a) Já atuou como instrutor do projeto Orquestra de Violões nas Escolas? (Caso a resposta seja não, favor verificar se foi aluno do projeto e se a escola pleiteada é a mesma instituição em que ele estudou);
b) Caso o candidato não seja graduado, perguntar se ele cursa atualmente, ou se já cursou, por algum semestre, o Curso de Graduação em Música. Isso fará uma pontuação a mais;
c) Explique que, como projeto de pesquisa, a disponibilidade do instrutor é de 20 horas semanais. Isso não significa que ele terá de ficar 20 horas em sala de aula. Continuarão sendo 8 horas semanais, divididas da forma acordada entre instrutor e escola, desde que informado ao auxiliar pedagógico.

Sobre essa carga horária, é necessário que ele saiba que faz parte de um núcleo de pesquisa. Portanto é necessário verificar se ele está disposto a:

a) fazer chamadas regulares, obter os números de RM (registro de matrícula) ou CA (cadastro de alunos); imediatamente à entrada do aluno, tirar fotos e gravar vídeos cotidianamente dos encontros e repassar para os auxiliares;
b) ter acesso à internet por computador e/ou celular, para a transmissão de relatórios, fotos, vídeos e, principalmente, acessar as videoaulas e responder aos questionamentos que serão produzidos. Essas condições requerem uma certa agilidade e são essenciais para a manutenção da bolsa.

Com essas questões almejamos compreender um pouco sobre a experiência dos candidatos e informamos que a tecnologia seria usada para uma comunicação ágil entre a equipe pedagógica e eles. Esclarecer, ainda, que há necessidade de que enviem material para análise continuamente. Dessa forma, incluímos a exigência de estar conectado às informações que estaríamos fornecendo tanto sobre quesitos administrativos quanto pedagógicos. A dinâmica sobre essas questões foi administrada, analisada e conduzida de maneira autônoma pela banca. Foram três bancas ao todo. Cada uma formada por dois integrantes. Participaram o bolsista de pesquisa, os quatro auxiliares pedagógicos e um convidado da Sedu, discente, até aquele momento, em licenciatura em música, Sr. Johan Wolfgang Honorato.

Para conhecimentos musicais, a prova foi dividida em duas questões, que apresentavam, ao menos, duas divisões claras de nível de conhecimento para cada uma delas. A primeira questão era sobre o conhecimento dos símbolos de partitura e do corpo do instrumento. Para tal, pedimos que identificassem uma determinada nota na partitura e indicassem em quais locais ela podia ser encontrada no braço do violão.

Nessa avaliação, a primeira informação a ser coletada era se o candidato conhecia a escrita musical por partitura. Tivemos, nesse momento, uma clara percepção de que uma quantidade considerável de candidatos, alguns deles selecionados para atuar como instrutores, baseava-se na escrita de tablatura somente, sem conhecimento da partitura. Quando mencionado o nome da nota, boa parte dos candidatos achavam as notas no violão. Nesse quesito, a avaliação passava também a compreender o nível de intimidade com o instrumento, calculando o tempo necessário para reconhecer as notas no braço do instrumento e a capacidade do candidato em demonstrar destreza nas áreas mais afastadas das primeiras casas, o que é comumente evitado por iniciantes. Quem não soubesse ler partitura teria uma pontuação baixa, mas não sofreria desclassificação. O conhecimento do instrumento, por sua vez, era um quesito eliminatório.

Na segunda questão, foi apresentada uma partitura rítmica de dois compassos, que possuía dois níveis de dificuldade distintos. Na primeira parte, os ritmos eram simples, sempre com reforço na cabeça do tempo, mas, na segunda metade do compasso, a frase apresentava síncopes simples, aumentando o grau de dificuldade. Mais uma vez pudemos atestar a naturalidade de cada instrutor em desenvolver o proposto. Oferecemos áudios, como parte do material, tornando o exercício não eliminatório, somente classificatório. No entanto, deu-nos embasamento para fazer uma pontuação que definia em: 1. Consegue ler o ritmo, 2. Consegue reproduzir somente a primeira parte; 3. Consegue produzir a síncope; 4. Apresenta naturalidade e agilidade para fazer o ritmo proposto.

Figura 2 – Fragmento da primeira banca de seleção



Fonte: RANNA, Luís (2018) Questão para ditado rítmico para avaliação de instrutores

Foi pedido à banca também que investigasse a experiência com ensino coletivo, como aluno, educador e referências bibliográficas. Fizemos um levantamento das escolas e cidades em que o instrutor se disponibilizaria a atender, caso sua pontuação fosse insuficiente para a escola almejada.

Devemos ressaltar que esse processo seletivo foi um valioso levantamento sobre as ações que iríamos desenvolver, pois foi por meio dele que conseguimos compreender as ações a serem tomadas na videoaula e no Curso de Capacitação que seria desenvolvido no início das atividades. A equipe de bancas se reuniu após as avaliações e definiu os selecionados. A seleção levou em conta a disponibilidade dos instrutores em atuar nas regiões atendidas. Nessa primeira leva, nem todos os cargos foram preenchidos. Foram selecionados instrutores que ainda não tinham experiência em docência. Alguns deles eram ex-alunos do projeto.

3.2 Curso de Capacitação dos Instrutores

Das informações obtidas na Banca de Seleção, ficaram evidentes alguns itens importantes a serem tratados nesse primeiro curso, no intuito de capacitar os instrutores de forma objetiva, agindo diretamente no que foi analisado. Dentre os pontos necessários, compreendemos que a seleção dos instrutores apresentou considerável número de integrantes que estariam iniciando sua trajetória como educadores musicais, como os casos de multiplicadores, ex-alunos do projeto que agora teriam uma nova função que exigiria uma mudança na mentalidade e postura.

Por esses motivos, selecionamos temáticas que dialogassem com essa nova realidade, com a inclusão da pesquisa como item guiador das tomadas de decisões e com a leitura e destreza instrumental, de forma a atingir os principais pontos identificados para um início propício das atividades. Almeida (2008) defende que a não compreensão das ramificações, possibilidades e potencialidades da arte educação corrobora a continuidade do pensamento unicamente utilitário do processo, de forma que, por vezes, "[...] na prática modelar, o professor oferece o modelo não como uma das possibilidades, mas como a única possível" (ALMEIDA, *apud* FERREIRA, 2008, p. 26). Ao desenvolver trabalho meramente instrumental, a autora complementa que "[...] a técnica pela técnica, a cópia pela cópia (ou a releitura pela releitura) traduzem-se em atividades mecânicas, incapazes de produzir sentidos aos alunos" (p. 26), reforçando que é necessário que o profissional saiba quais são as efetivas contribuições do seu trabalho.

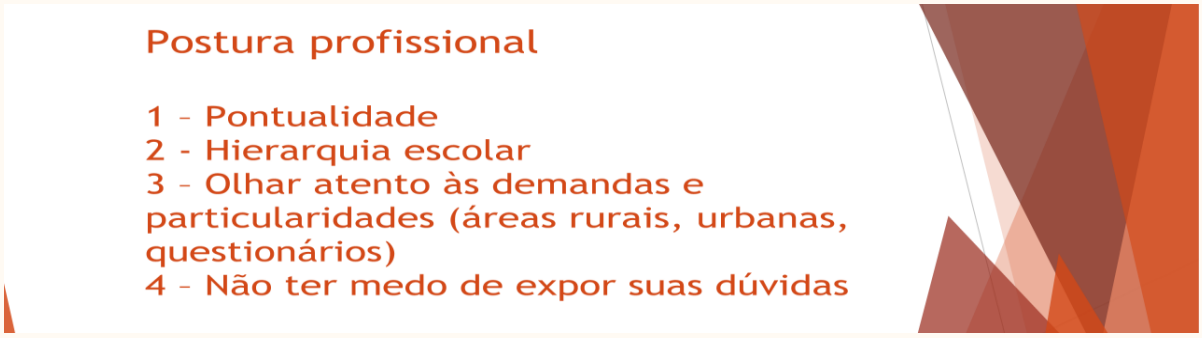
Sendo assim, foram estabelecidas as competências para cada auxiliar pedagógico:

a) coordenador geral Eduardo Lucas: Diretrizes do projeto aprovado e exigências administrativas;
b) pesquisador responsável Luís Ranna; Postura profissional, divisão de cronograma de ação dentro do espaço escolar, seis princípios do ensino coletivo de Cristina Tourinho e estratégias de organização espacial para ensaios;
c) auxiliar pedagógico Fabrício Hofman: A importância da catalogação em pesquisa com um estudo de caso explicado;

d) auxiliar pedagógico Júlio Berger: Diferenças entre planejamento e dinamismo entre aula de aplicação de conteúdo teórico e técnico de violão e ensaios da orquestra (pedagogia da performance).;
e) auxiliar pedagógico Phillip Areias: Técnicas de iniciação ao violão, sugestão de primeiras aulas, exercícios com música para aulas coletivas;
f) auxiliar pedagógico Washington Vieira: Leitura à primeira vista, e exercícios progressivos de leitura aplicada ao instrumento.

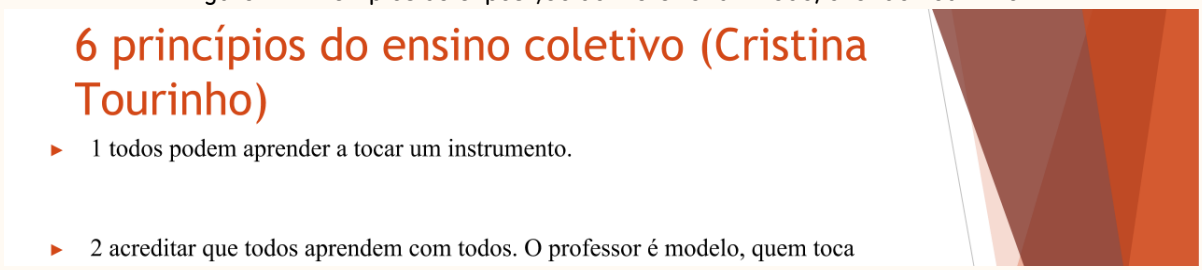
Todos os conteúdos foram apresentados de forma introdutória, pautando-se tanto em atividades essenciais para o aluno, quanto complementares para o instrutor. Esse primeiro encontro entre equipe pedagógica e instrutores teve um caráter mais expositivo, devido à necessidade de sanar todos os aspectos introdutórios. As referências bibliográficas também foram sendo apresentadas de forma a possibilitar o acesso à literatura sobre o assunto.

Figura 3 – Exposição do powerpoint utilizado por Luís Ranna



Fonte: RANNA, Luís (2018) Powerpoint utilizado no curso de capacitação de instrutores

Figura 4 – Exemplos da exposição do material utilizado, citando Tourinho



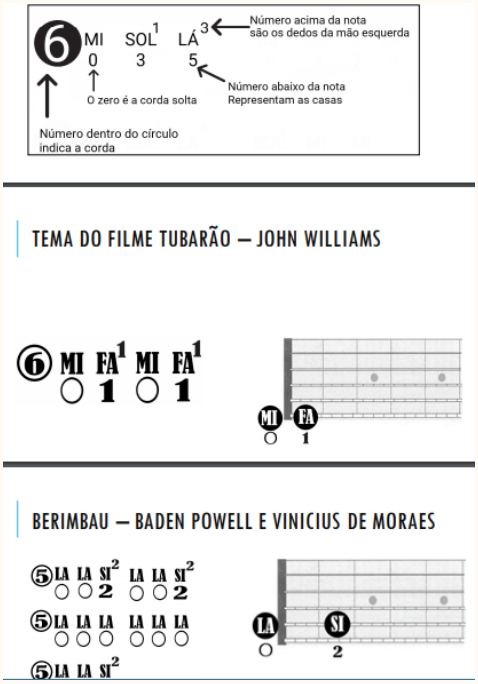
Fonte: RANNA, Luís (2018) Powerpoint utilizado no curso de capacitação de instrutores, citando TOURINHO, Cristina (2007) em "Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história".

Figura 5 – Material do auxiliar pedagógico Phillipp Areias



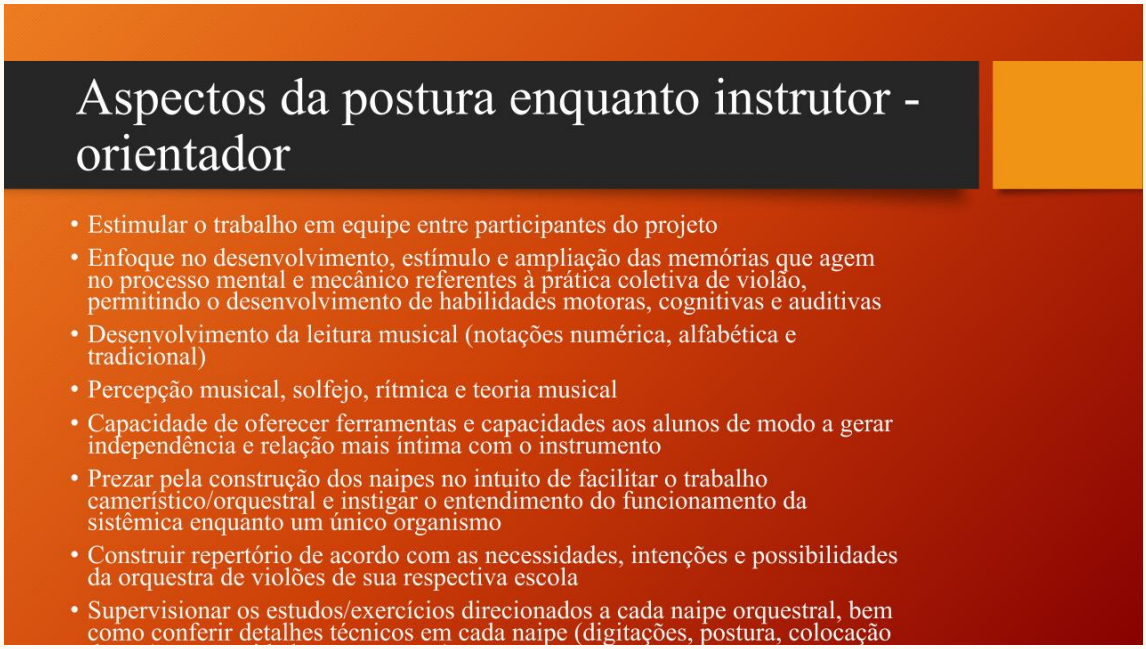
Fonte: AREIAS, Phillipp (2018) Powerpoint utilizado no curso de capacitação de instrutores

Figura 6 – Exemplos da exposição do material utilizado



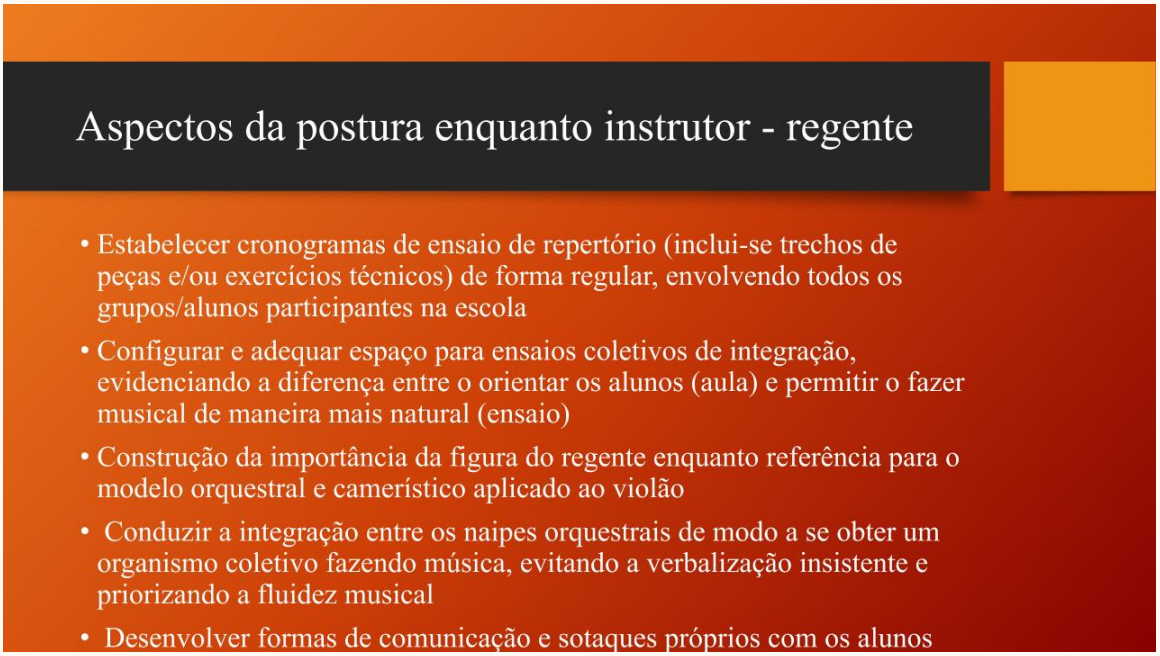
Fonte: AREIAS, Phillipp (2018) Powerpoint utilizado no curso de capacitação de instrutores

Figura 7 – Exemplos da exposição do material utilizado por Berger



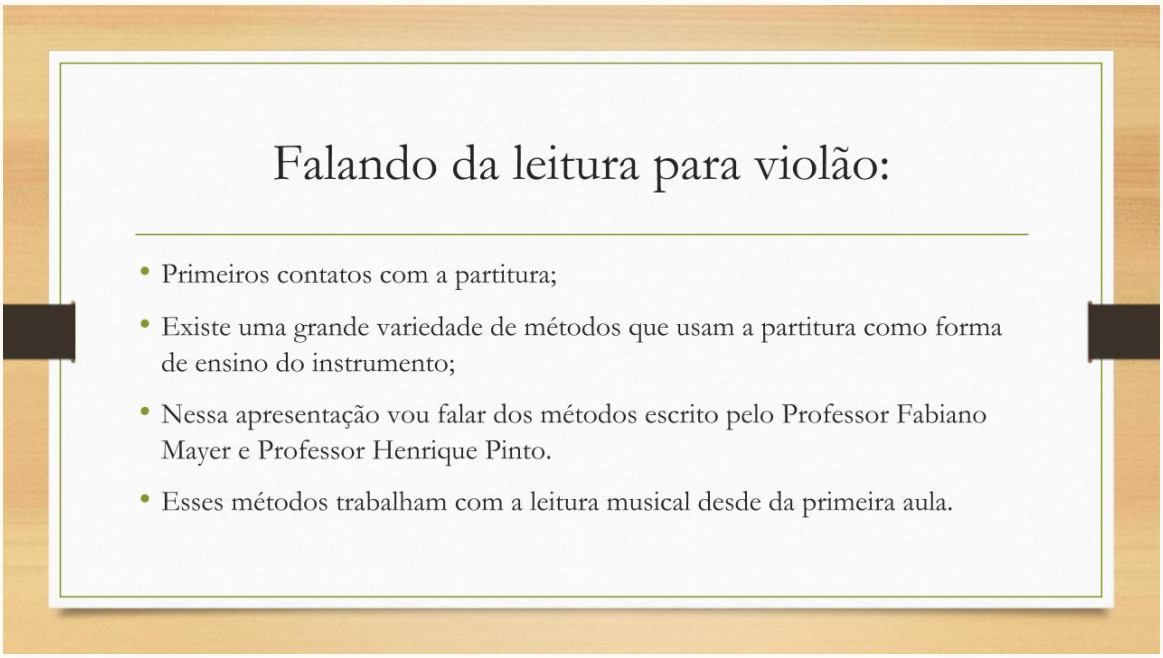
Fonte: BERGER, Julio (2018) Powerpoint utilizado no curso de capacitação de instrutores

Figura 8 – Exemplos da exposição do material utilizado



Fonte: BERGER, Julio (2018) Powerpoint utilizado no curso de capacitação de instrutores

Figura 9 – Exemplos da exposição do material utilizado por Washington



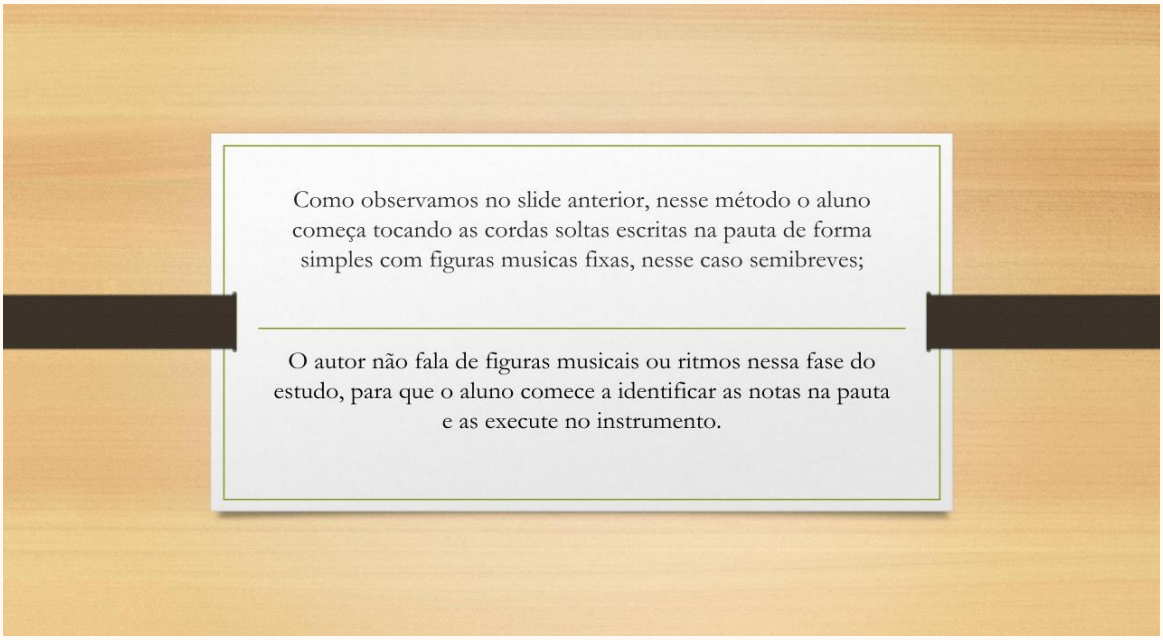
Fonte: VIEIRA, Washington (2018) Powerpoint utilizado no curso de capacitação de instrutores

Figura 10 – Exemplos da exposição do material utilizado



Fonte: VIEIRA, Washington (2018) Powerpoint utilizado no curso de capacitação de instrutores, utilizando figuras dos livros de MAYER, Fabiano (2010) e PINTO, Henrique (2008)

Figura 11 – Exemplos da exposição do material utilizado



Fonte: VIEIRA, Washington (2018) Powerpoint utilizado no curso de capacitação de instrutores

3.3 As primeiras videoaulas (concepções e temáticas abrangidas)

A partir desse momento, cada elemento apresentado é passível de se transformar em um pequeno artigo, tendo em vista o tempo para preparo, que seguiu metodologias próprias em prol de uma diretriz macro. Faremos uso de uma exposição com síntese, por necessidade de foco, mas todos os elementos foram cuidadosamente pensados, alicerçados em vasta literatura, dialogando com pensamentos da ponta do fazer educacional contemporâneo.

As videoaulas foram utilizadas de duas formas distintas. Cada conteúdo, visando a uma explicação de base, com foco no aluno iniciante, era seguido de um vídeo complementar dedicado ao instrutor com atividades ampliadas sobre os conceitos citados para uso em sala de aula.

Como levantado na anca de seleção, ficou claro que a decodificação de símbolos musicais deveria ser nossa primeira investida. No entanto, antes de produzir o material, foi necessária uma revisão de literatura de autores que dialogam sobre a educação musical a distância.

> [...] ainda que aconteça uma exposição a tantos conteúdos imagéticos e sonoros, muitas vezes não há o que se pode considerar desenvolvimento musical, nem mesmo uma diversificação no repertório de escuta de determinados internautas. Isso é parcialmente justificado por Daniel Levitin (2007) pela diferença entre os indivíduos, que apresentam maior ou menor resistência em sair de suas 'zonas de conforto' (GOHN, 2013, p. 27).

Autores, como Daniel Gohn, Fabiano Lemos Pereira e Suzana Ester Kruger, foram essenciais para a compreensão de dois aspectos norteadores do nosso processo: a) a exposição aos mecanismos digitais, que tantas possibilidades abrem ao campo do educador, não necessariamente transmite musicalidade; e b) as emoções provindas das relações gestuais e faciais do aluno não são termômetros em videoaulas que o educador pode usar. As ideias têm de ser claras para o mais diversificado público e incluir um desafio que exerça a musicalidade.

> Pode diminuir a 'entrega emocional' que antes era associada à apreciação musical (Bergh; Denora, 2009). Nessa situação, em que 'possuir' músicas equivale a ter uma biblioteca repleta de livros que nunca serão lidos, pode-se afirmar que as facilidades tecnológicas não estão a serviço da educação musical (GOHN, 2013, p. 27).

Dessa forma, nossa preocupação na videoaula sobre notação musical tentou fazer com que o espectador (aluno ou instrutor) fizesse um exercício de estar em atividade durante as atividades, deixando, portanto, de ser um mero espectador para um ser atuante na ação. Para a primeira videoaula, iniciamos brevemente, mencionando a importância da decodificação de símbolos na história da humanidade contextualizada nos dias contemporâneos, para justificar as razões sobre a importância daquele saber com o mundo musical. Fizemos, então, um paralelo sobre a atuação do profissional em música com elementos relevantes e presentes no cotidiano dos jovens, como escrita para bandas, trilha sonora de filme, anúncios e videogames.

> O processo de simbolização é uma capacidade humana que requer abstração e capacidade para transformar uma coisa em outra. Instigada a criar, a criança precisa ter ideias e descobrir como colocá-las em prática. Ter ideias é, em certo sentido, estar engajado num processo de formação de conceitos no qual estes são abstraídos ou criados, ou seja, transformados em realizações formais (ALMEIDA *apud* FERREIRA, 2008, p. 20).

Posteriormente a isso, falamos sobre as relações de altura musical, do grave ao agudo, com poucas dicas, convidando o espectador para o jogo: a) a posição das bolinhas representavam a altura (grave ou agudo do instrumento), porém sem indicar qual direção deveria prosseguir para atingir tal objetivo; b) as notas seguem a lógica da leitura de textos de nossa língua, ou seja, da esquerda para a direita. Depois propusemos que eles tentassem em casa descobrir qual a partitura que melhor se encaixava com a sonoridade que seria tocada. A sonoridade foi a mesma, mas as informações na partitura variaram, sempre com um atenuante. A sonoridade era composta de um acorde recheado, composto por notas graves, um acorde recheado composto por notas agudas e uma única nota em altura intermediária tocada sozinha.

As partituras foram apresentadas juntamente com a sonoridade e executadas duas vezes cada uma. No primeiro exemplar, foi apresentada a relação de alturas condizentes, portanto grave (abaixo), agudo (alto) e intermediário (meio da pauta).

No entanto, as notas somente eram representadas por uma única bolinha, fazendo com que a sonoridade parecesse menos encorpada do que seu anunciado gráfico. Na segunda exemplificação, as bolinhas aparecem sobrepostas, como ocorrem no acorde, porém elas são estáveis em relação às alturas, mantendo-se sempre no mesmo plano. O terceiro exemplo trata do correto exemplar. Entretanto, essas conclusões somente são expostas ao término dos três exemplos, como um convite a uma análise pelos aspectos mencionados.

Ao término, chegamos à conclusão de que o grave se encontra nas regiões mais abaixo da partitura e, quanto mais agudo se torna, mais se sobe na pauta musical. No entanto, demonstramos que a relação da escrita com referência ao agudo = alto e grave = baixo não corresponde ao que ocorre na relação idiomática instrumental, com exemplos em mais de um instrumento. O piano tem sua relação instrumental de grave para agudo da esquerda para a direita e o violão tem, em suas cordas soltas, a relação contrária do que ocorre na partitura, pois a nota aguda é a que se encontra nas regiões mais baixas do instrumento e, gradualmente subindo, transforma-se em mais grave.

No vídeo de suporte ao instrutor sobre os assuntos relevados na primeira aula, foram descritos os motivos de cada decisão utilizada no vídeo e as formas de ampliar as concepções sobre todos os fatores descritos: importância de não sair do próprio ponto de partida do saber musical; importância na comunicação social adentrando o universo de interesse dos alunos; alturas e formas graduais de compreensão auditiva; alturas manuseando o instrumento para compreensão sinestésica; e exemplos comparativos entre obras do repertório que eles executam.

A segunda e a terceira videoaulas foram separadas somente por razões relativas aos períodos de concentração de manutenção de foco que as pessoas adotaram em sociedades regidas por ações determinantes e determinadoras de interações contínuas em mídias sociais. Interações essas que requerem o imediatismo e diminui a explanação necessária, como elucida Gohn (2010).

No entanto, o conteúdo dessa videoaula se torna mais denso, exatamente porque o conteúdo exige isso. A aula corresponde a explicar como funcionam as notas do sistema temperado e onde elas são encontradas no violão. Usamos, também, exemplificações no piano e exercícios vocais para entender as divisões de tons e semitons, mesmo sendo a aula planejada para um uso musical aplicado ao instrumento diretamente. O violão tem a particularidade dos instrumentos de cordas, isto é, em sua natureza, a mesma nota pode ser encontrada em diversas regiões do braço do instrumento e em mais de uma corda. Isso amplia o número de possibilidades de digitação e timbres, mas dificulta o entendimento inicial de como funciona seu mecanismo.

Portanto, pausadamente, explicamos onde cada nota pode ser encontrada em cada região do braço do instrumento, inclusive com mais de uma nota sendo tocada simultaneamente, sempre em fragmentos melódicos curtos e com pouca movimentação rítmica.

Essas videoaulas ficaram, inicialmente, hospedadas no canal do YouYube chamado "violão em destaque" e enviadas por WhatsApp. Para os instrutores, foi elaborado um vídeo complementar para prorrogar essas atividades em sala de aula, estendendo os exercícios propostos e indicando novas possibilidades de interação. Atualmente, os vídeos se encontram no canal de youtube "Orquestra de violões nas escolas", sitiado eletronicamente em https://www.youtube.com/channel/UCD978IpNrEMAeSTYi5xL8wg. Os vídeos também foram enviados diretamente pelo WhatsApp, por se tratar de uma ferramenta útil, tendo em vista que muitos instrutores detêm acesso limitado de internet, sendo prático para eles poderem baixar o conteúdo quando presentes em ambiente com Wifi, para assistir sempre que necessário.

3.4 Curso de Janeiro: regência, questionários, mesa-redonda e iniciativas próprias dos instrutores

O Curso de Janeiro previu ações mais práticas em relação ao primeiro curso, quando nossa necessidade foi prioritariamente expositiva. Planejamos as ações dialogando com o que foi exposto no primeiro curso, mas estendendo para ações que fomos observando, como equipe pedagógica, que necessitavam de reforços teóricos, aplicados em dinâmicas. Por isso definimos as seguintes ações: a) palestra do convidado Johan Wolfgang Honorato sobre sua pesquisa de TCC recentemente defendida sobre o trabalho de comunicação em práticas musicais diferenciadas; b) exposição elucidativa do instrutor Matheus Chagas sobre uma prática exitosa realizada em sua atividade como instrutor ao produzir pezinhos de violão com isopor; c) curso de regência aplicada com o maestro Me. Eduardo Lucas; d) jogos musicais: no que consiste e aplicação de jogos, com o Me. Luís Ranna; e) questionários, grupos de discussão temática e mesa-redonda. Esse encontro foi realizado em dois dias.

No decorrer do curso, compreendemos que a temática da regência necessitava de um reforço extra e optamos por retirar a oficina de jogos musicais, para realizar uma masterclass de regência com os instrutores. Os jogos musicais foram posteriormente gravados na escola Angélica Paixão, em Guarapari, e seus resultados e estratégias estão sendo elaborados em vídeo para acesso contínuo. Os vídeos do Curso de Regência já foram editados e enviados ao ar, também com o formato de videoaula. O motivo de colocarmos o instrutor Matheus Chagas para realizar uma comunicação foi encorajar os instrutores a participar mais ativamente, em comunicação com a equipe pedagógica, sobre reflexões em busca de soluções para as dificuldades cotidianas de suas atribuições.

No questionário, fizemos as seguintes perguntas:

Instrutor:
– Município em que reside:
– Escola em que atua/município:

1. Qual o tempo de trajeto, aproximadamente, entre sua casa e a escola em que atua?
2. Já trabalhou anteriormente no projeto? Se sim, qual o período?
3. Graduado em música? Sim ou não.

As próximas duas perguntas são direcionadas aos não graduados.

4. Até o término da vigência da bolsa (março/2019) estará graduado?
5. Em sua opinião, qual a contribuição do projeto em sua formação?
6. Quantitativo por gênero: Identificamos que a maioria dos participantes do projeto é do gênero feminino. Esse é o seu caso? Se sim, o que esse fato mudou na dinâmica da aula? Houve alguma adequação específica por conta disso?
7. Repertório: Quais músicas foram tocadas? Como foi a motivação e a aceitação do repertório por conta dos alunos?
8. Qual(is) música(s) do repertório você acredita ser(em) a(s) mais difícil(eis) para se ensinar aos alunos? Explique os motivos.
9. Quais são as dificuldades mais significativas para o desenvolvimento do projeto? (assinale quantos itens forem necessários com o mínimo de dois): ritmo, coordenação, leitura de cifra/tablatura, níveis diferentes em uma mesma turma, muita procura para um horário e pouca para outros horários, disciplina dos alunos, espaço físico, condições materiais, relacionamento profissional na escola, outros (especifique).
10. Quais atitudes foram tomadas para resolução dos problemas marcados acima?
11. Como ocorreu o fluxo de alunos? A presença é constante ou esporádica? Houve muita evasão? Como você lidou com isso?
12. Existem iniciativas que você queira compartilhar que foram adotadas para motivar seu grupo em algum determinado momento?
13. Quais critérios foram utilizados para divisão das turmas?
14. Durante os ensaios e apresentações, você regeu ou tocou junto com o grupo? Como você trabalhou com o aspecto visual para a comunicação com o grupo?
15. Qual questão você acharia que deveria constar neste questionário?
16. Na escola em que atua, existe algum tipo de uniforme ou camisa para os alunos do projeto?

Como é possível compreender, o questionário buscava identificar questões relativas a procedimentos didáticos e administrativos, que pudessem nos guiar a

trajetórias necessárias a dar prosseguimento. Compreendemos que as perguntas 1, 2, 3, 4 e 16 contêm caráter administrativo, portanto fugindo do escopo deste artigo, mas essenciais para o pleno funcionamento. As perguntas 5, 12, 14 e 15 têm caráter qualitativo e são utilizadas no processo que agora estamos adentrando no projeto: o de análise em visitas. As perguntas 7, 8, 9, 10, 11 e 13 têm função qualitativa e quantitativa e nos servem diretamente à criação do guia prático.

Focaremos as perguntas 6 e 7 somente neste momento, relativas ao repertório. No entanto as questões 9 e 10 surgirão no desenvolvimento da orientação dos auxiliares Phillipp Areias e Julio Berger. As questões 11 e 14 referem-se a atribuições diretas dos autores deste artigo.

Dos 43 questionários respondidos, pudemos compreender alguns dados essenciais, relativos ao interesse do repertório e seus níveis de dificuldade. A obra *O Sol*, de Jota Quest, foi a mais executada. Foi utilizada de agosto até janeiro (data de início e desenvolvimento do questionário) por mais da metade dos instrutores. Ela apresenta poucos elementos de dificuldades. No entanto, trata-se de uma das obras que mais tempo está em nosso repertório. Isso implica também que, como existem alunos matriculados em anos anteriores, muito dessa escolha pode ter vindo para facilitar a ação na sala de aula.

A obra *Hallelujah*, de Leonard Cohen, teve um número substancial de execuções também sem dificuldades. Foi tocada por um quarto das orquestras. No entanto, obras como *A thousand years*, trilha sonora do filme Crepúsculo, parecem ter caído em desuso, tendo em vista tratar-se de obras com comoção temporária, de duração similar à repercussão do filme.

As músicas *Havana* (Camila Cabello), *Greensleeves* (anônimo), e *Pantera cor de rosa* (Henry Mancini) foram bastante requisitadas, mas com grande número de dificuldades que foram reportadas como inviáveis para boa parte dos grupos. Foram sendo relacionados entraves de ordem técnica, tais como traslados de mão esquerda, áreas agudas do instrumento, ritmo da melodia, formas de compasso, pestana, excesso de notas, dentre outros. Obras como a *9° Sinfonia* (Beethoven) e *Happy Christmas* (John Lennon) tiveram aceitação média para boa, sem dificuldades técnicas retratadas que impedissem a sua execução.

No entanto, obras importantes do repertório, como *Trenzinho do caipira* (Villa-Lobos) e *Aquarela* (Toquinho), sequer foram mencionadas. Por se tratar de obras que contêm um impacto na execução do violão (*Trenzinho do caipira* possui efeitos sonoros relativamente simples, mas com boa aceitação quando executada, e *Aquarela* sempre costumou ser uma das mais pedidas, por ser atemporal em frente ao universo infantil), isso nos trouxe uma preocupação. As outras obras do repertório se mostraram de interesse fragmentado, porém úteis, pois tiveram

execução pequena, mas, se somadas em número de escolas, cumpriram seu papel no quesito de atender com diversidade de repertório.

Pudemos ver também que obras que não fazem parte do repertório oficial estavam sendo tratadas como tal, por exemplo, *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga. A distribuição interna entre os instrutores, ou ofertadas pelos antigos coordenadores de área como possível solução de problemas de repertório para determinadas áreas podem ter contribuído para que houvesse essa impressão. Seja qual for o motivo, foram mencionadas como parte do cânone de obras consideradas do projeto. Algumas delas estão sendo incluídas de fato.

Praticamente, todos os instrutores executaram obras fora do repertório, escolhidas com a turma. Em média, executaram três a quatro obras do nosso catálogo em seu repertório nesse período.

Posteriormente ao questionário, nosso curso também realizou discussões temáticas em grupo, seguidas de uma mesa-redonda mediadora, composta pelo pesquisador, coordenador-geral e os quatro auxiliares pedagógicos, em que discutimos todos juntos sobre os apontamentos colocados pelo grupo. Os assuntos, em grupo, foram colocados de forma genérica, sorteados, deixando a eles o rumo que ocorreria em cada discussão, desde que relacionado com o tema proposto.

Um auxiliar ficou mediando cada grupo para fomentar as discussões, sem interferir nos ensejos, para cuidar que não saíssem do foco temático. Após esse instante nos reunimos e convidamos ao debate.

O primeiro grupo ficou com a temática *Dificuldade de aprendizagem dos alunos*. O segundo grupo discutiu *Condutas: aulas vs. ensaio*. O terceiro grupo atuou com o *Fluxo vs. evasão* e o quarto grupo com *Iniciativas que motivam e desmotivam*. Em todos os assuntos, a precariedade dos instrumentos veio à tona como um problema relevante ao andamento do projeto. Como foge do propósito deste estudo, essa questão da escassez instrumental não será mais mencionada, mas foi importante para que acrescentasse um peso aos órgãos financiadores da Ação Música na Rede, de forma a podermos, com alegria, informar que conseguimos a verba e já destinamos os novos instrumentos às escolas.

Foram apresentadas e discutidas as seguintes questões:

O primeiro grupo falou muito sobre acesso à capital cultural e as soluções alternam em realidades rurais e urbanas, devido à forma de conseguir mostrar material com o uso das mídias digitais. Falaram que, em meio rural, o instrutor deveria estar capacitado para apresentar riquezas do repertório da MPB ao violão, de forma a tentar quebrar a hegemonia da indústria cultural. Mediamos, tentando esclarecer que, apesar de concordarmos integralmente, faz-se necessário que o instrutor atente às riquezas das manifestações culturais locais, onde estão envolvidos sua comunidade, sua ancestralidade e seu passado cultural, capital que se transforma, mas que deve ser preservado e cultivado. Perguntamos a todos os grupos se algo similar havia sido feito. A resposta foi de que não haviam se atido a isso. A reação foi bastante interessante, pois iniciou-se uma discussão sobre os

saberes carregados pela comunidade, quando sintonizada com suas manifestações culturais.

Continuamos desenvolvendo a ideia de que aquele é um saber válido. Estar naquele local implica desenvolver aquela linguagem. Por fim, pediram que a coordenação se preocupasse em fazer vídeos com qualidade do repertório e de conteúdos musicais mistos para que eles apresentassem. Também informaram as dificuldades de cumprir horário em Escolas Vivas (denominação dada no Espírito Santo a escolas de tempo integral). Alguns foram enfáticos ao dizer que a escola não estava propiciando lugar e horários adequados. Mediamos, ressaltando a necessidade de que eles comuniquem essas questões aos auxiliares, pois eles possuem ponte direta à Secretaria de Educação, responsável por sanar esses problemas.

No segundo grupo, o primeiro questionamento foi que uma hora de ensaio e uma hora de aula por encontro era uma medida burocrática, que nem sempre combinava. Disseram que, por vezes, sentiam a necessidade de um intensivo em uma das partes, mas que o calendário de apresentações oficiais nem sempre ajudava. Mediamos, concordando que se tratava de uma sugestão das diretrizes pedagógicas feita de forma mais genérica, para que não se colocasse uma atividade em detrimento da outra e lembramos que elas deveriam sempre dialogar. Informamos que essa liberdade de ação era pertinente, desde que sustentada pedagogicamente e com balanceamento adequado.

Fizemos questão de informar que a apresentação musical dos grupos era importante como meio engajador e motivacional, mas que as ações pedagógicas não deveriam ser pautadas no desejo de excelência em performance somente. Enfatizamos que aquelas diretrizes serviam para auxiliar a compreender que a formação do aluno deveria ser holística, incentivando audição, aspectos técnicos, jogos musicais, dentre outros. Perguntamos como eles planejavam o espaço, e as respostas, quanto ao planejamento espacial, sempre surgiam em torno dos ensaios, mas, exatamente por isso, às vezes a aula se confundia com o ensaio.

No terceiro grupo, infelizmente, o horário estava ficando escasso, devido a já necessária extensão das oficinas de regência. Quanto à evasão falaram de aspectos indissociáveis ao nosso prazo, tendo em vista termos iniciado em setembro e as avaliações escolares de fim de ano foram um fator decisivo. Também mencionaram que, em realidade rural, a falta de transporte era um empecilho ao acesso ao contraturno. De fato, essas são realidades já conhecidas e que fogem de nossa competência, pois trata-se de fatores externos. O único momento em que pudemos mediar, quando o assunto retornou à indústria cultural, quando um integrante falou sobre a evasão por não trabalhar o funk. Discutimos todos a questão, informando que aquela é uma realidade. Se ele for agir lá, tem de compreender essa realidade e saber lidar com ela. “Você procurou as origens do funk?”, perguntamos. Ele não sabia qual era. Falamos, então, da perdida oportunidade de ofertar o maculelê e sua variedade rítmica, além de poder negociar a execução de uma música em troca de outra.

O quarto grupo exerceu preocupações relativas ao transporte em áreas rurais, mas acrescentou o alimento dos estudantes de contraturno, algo que já estava sendo discutido entre a coordenação e a Sedu. Além disso, apontaram um problema relativo ao desnivelamento de nível técnico entre estudantes em mesmo horário. Mediamos, falando sobre a relação de espelho, presente no artigo *Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história*, de Cristina Tourinho (2007), e sobre uma organização espacial que possibilite trânsito de informações gestuais entre músicos, mediados pelo regente.

2.5 Manifestação cultural capixaba – congo: pesquisa de campo e resultados (Auxiliar orientado: Washington Vieira)

As sessões seguintes são relatos relativos a ações conjuntas entre pesquisador (com a função de orientação) e auxiliar pedagógico (como introdução à pesquisa), cada qual com suas especificidades de direcionamento em uma ação dirigida à elementos que farão parte do guia prático. O intuito, conforme já explicitado, era que cada uma dessas ações investigativas se transformasse em um artigo próprio, com a função embrionária da construção deste nosso material didático.

As funções do auxiliar Washington Vieira foram direcionadas à inclusão de elementos da cultura popular no repertório didático. Em primeira instância, não havíamos definido em qual manifestação iríamos tentar nos aprofundar, nem mesmo a forma como haveríamos de ofertar o material. A única convicção imutável, desde o início do processo, era que nossa postura teria de carregar um respeito às tradições, sem o intuito de desvelar todos os elementos presentes. Estávamos cientes de se tratar de uma vivência longa em universo amplo, mas valorizando as relações de riqueza do patrimônio imaterial que existe no território em que atuamos.

Ao adentrarmos nas manifestações populares, decidimos que deveríamos, primeiramente, focar o congo capixaba, devido à sua significância em todo o território do Estado. Outro elemento especial que guiou nossa decisão foi a existência de um instrumento essencial nos congos capixabas, que é símbolo de uma criação estadual: a casaca. Além dessas importâncias, o calendário de nossas ações, que continuamente tinham de ser divididas com funções administrativas, coincidia com os festejos de Retirada do Mastro de São Benedito, o que nos possibilitaria exercer um olhar mais atento sobre as vivências *in loco*, com o tempo necessário para absorção de parte dos elementos presenciados.

Decidida a manifestação que iríamos observar, faltava-nos decidir em qual(is) banda(s) iríamos iniciar nosso processo de observação, uma revisão de literatura sobre o assunto, além de traçar estratégias de inserção no espaço. Para tal, contamos com a ajuda da pesquisadora e professora Vanessa Sgalheira que, gentilmente, promoveu uma ponte de contato à congadeira Beatriz Santos Rego, caixeira da Banda de Congo Mestre Honório, da Barra do Jucu, em Vila Velha. Beatriz, ou Bia, como é conhecida por todos e como fomos permitidos com ela nos relacionar, é uma das portadoras da tradição, filha do atual mestre da banda. É uma importante condutora musical nos festejos e mantenedora do museu

próprio da banda, reunindo e preservando documentos históricos. Bia é casada com mestre Vitalino, um dos casaqueiros mais famosos do Estado, especialista na construção, didática e execução do instrumento.

Portanto, quando realizamos o processo de observação dos festejos, já estávamos reconhecidos quanto aos nossos propósitos no espaço, com nossos objetivos já explicitados e compreendidos, demonstrando respeito à manifestação. Acompanhamos, com gravação de áudio, vídeos e fotos durante todo o evento. No dia seguinte, fomos ao Museu da Banda Mestre Honório, para uma entrevista com Bia. Por necessidade de foco, não destrincharemos todo o processo de construção das perguntas, nem todo o desenrolar da entrevista.

No entanto, dentre os principais propósitos, consideramos essencial compreender como se davam os processos das composições, quais músicas transitavam por todas as bandas de congo do Estado, quais instrumentos variavam entre as bandas e quais nunca poderiam faltar em uma banda de congo capixaba. Pudemos também acompanhar a execução de instrumentos de forma isolada, sem a densidade de massa sonora que ocorria no festejo, quando todos executavam juntos, facilitando-nos a compreensão do que ocorre ritmicamente naquela banda. Bia nos apresentou as batidas (toques) e suas mais utilizadas variações rítmicas e falou de algumas diferenças entre bandas, mas optou por se ater à forma praticada pelo seu conjunto.

Ao término da coleta de dados, começamos a observar formas de construir nosso material, com extensa análise auditiva e troca de opiniões, de modo que pudéssemos introduzir parte desse universo em nosso material didático. Mais uma vez, por necessidade de foco, não passaremos, no presente artigo, por todas as etapas desse processo de investigação, mas nos ateremos ao formato realizado e suas implicações didáticas e pedagógicas. Resolvemos que a inserção desses elementos poderiam vir de forma mais gradual, sem que uma nova composição tivesse de ser elaborada por completo, utilizando uma obra de nosso repertório, alternando seu final para a construção da exposição do tema congo, como se ocorresse uma espécie de *pout pourri*.

Decidimos por uma das obras que, conforme Bia e confirmação em levantamentos com outras bandas de congo, seria de uso comum do repertório do congo capixaba como um todo. A obra *Iaiá você vai à Penha*, datada dos tempos da escravatura, é autenticamente capixaba. Concordamos que somente a primeira parte da melodia seria executada, como forma de encorajar instrutores e alunos a executar, sem a necessidade de trabalho excessivamente extenso, que pudesse vir a desencorajar execuções. Isso porque a própria forma de representação da parte rítmica do congo deveria fazer um uso estendido do instrumento violão como um instrumento percussivo. O uso estendido somente foi apresentado introdutoriamente no arranjo de *Trenzinho do caipira* (composição de Villa-Lobos e arranjo de Bruno Soares) e demanda um esforço maior de compreensão do instrutor, de forma que reduzimos a totalidade da canção e instrumentação a ser representada para que a experiência seja apresentada e vivenciada, aguçando a curiosidade para a manifestação.

Optamos por ressaltar apenas dois instrumentos essenciais do congo capixaba: o tambor de congo e a casaca. Um estudo técnico idiomático do violão foi necessário. Para o tambor, optamos por três sonoridades distintas, usando referência de agudo, médio e grave. Uma das sonoridades representa um toque percussivo no cavalete (tambora) com o uso da lateral do polegar da mão direita. As outras duas sonoridades representam dois distintos toques no tampo do instrumento, logo atrás do cavalete (região do leque), um com a ponta dos dedos e o outro com a mão aberta, utilizando sua palma. Quanto ao instrumento da casaca, a procura idiomática foi outra, devido ao caráter de *rasgueado* do instrumento, em que uma vareta de madeira perpassa sobre superfícies onduladas sob um bloco de madeira de maior volume.

A escolha da obra, já existente em nosso repertório, ao qual almejávamos inserir *Iaia você vai à Penha* ao término, levou em consideração aspectos do idiomatismo técnico-instrumental. Dentre as tonalidades em que a extensão melódica nos apresentava, nem todas as tonalidades se tornavam viáveis por meios idiomáticos. Por vezes, a tonalidade não permitia um uso de cordas soltas e, em outros momentos, tratava-se de adentrar em regiões extremas nas proximidades do agudo, o que dificultava a execução, com perdas na sustentabilidade sonora.

> Em termos de potência sonora, o uso de cordas soltas ou de notas cujos harmônicos coincidam com as cordas soltas do instrumento trazem vantagens acústicas, pois os harmônicos naturais do instrumento reforçariam a sonoridade resultante (SCARDUELLI, 2007, apud FERNANDES, 2012, p. 528).

Tendo em vista que a tonalidade de Sol Maior foi a que melhor nos apresentou relações custo/benefício entre sonoridade e facilidade de execução, optamos por escolher a obra *Aquarela*, do compositor Toquinho, como forma de devolver sua execução de modo mais contínuo. Outras obras da tonalidade de Sol Maior também existem no repertório oficial. Estamos estudando que a obra *Iaia você vai à Penha* possa também ser realizada ao término.

Figura 12 – Tonalidades mais comuns ao violão

KEY	Scale degrees on open strings	Primary degrees on bass strings	Primary degree on third string	Primary degrees (Total)
C-Major	6	0	Dominant	1
A-Minor	6 (5)	3	None	4
G-Major	6	1	Tonic	2
E-Minor	6 (5)	2	None	4
D-Major	6	2	Subdominant	3
B-Minor	6 (5)	1	None	3
A-Major	5	3	None	4
E-Major	4	2	None	4
F-Major	5	0	None	0
D-Minor	5	2	Subdominant	3

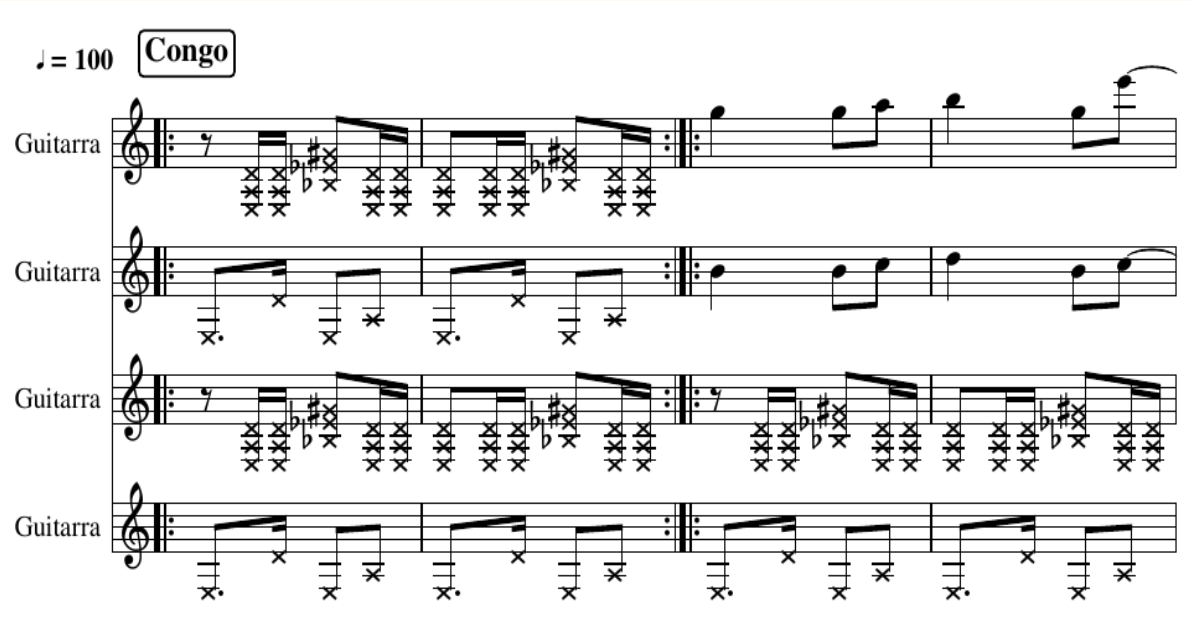
Fonte: WOLFF, Daniel (1998, p. 11).

A execução mecânica da reprodução da percussão do congo não foi de grande facilidade, exigindo-nos criar fins alternativos progressivos, de modo que a música pudesse ser executada de diversas formas. A primeira delas seria somente percussiva, sem a melodia, apenas com alusão ao congo pelos instrumentos do tambor e da casaca, facilitando as relações rítmicas aos naipes 3 e 4, reservados comumente aos alunos menos experientes.

Como segunda alternativa progressiva, os naipes 3 e 4 iniciam o processo de execução integral do ritmo sem variações, enquanto os naipes 1 e 2 iniciam o acréscimo da melodia aos naipes 1 e 2, deixando a cargo dos violões 3 e 4 a manutenção do ritmo, sem auxílio da utilização da relação "espelho" entre alunos: "[...] quem sabe mais ensina a quem sabe menos, uma clara alusão ao estilo de trabalho colaborativo" (TOURINHO, 2007, p. 5). Para a terceira variação de possíveis fins, incluímos variações rítmicas aos violões 1 e 2 para cada instrumentação simulada (uma para casaca e uma para o tambor de congo) enquanto os violões 3 e 4 mantêm o ritmo padrão.

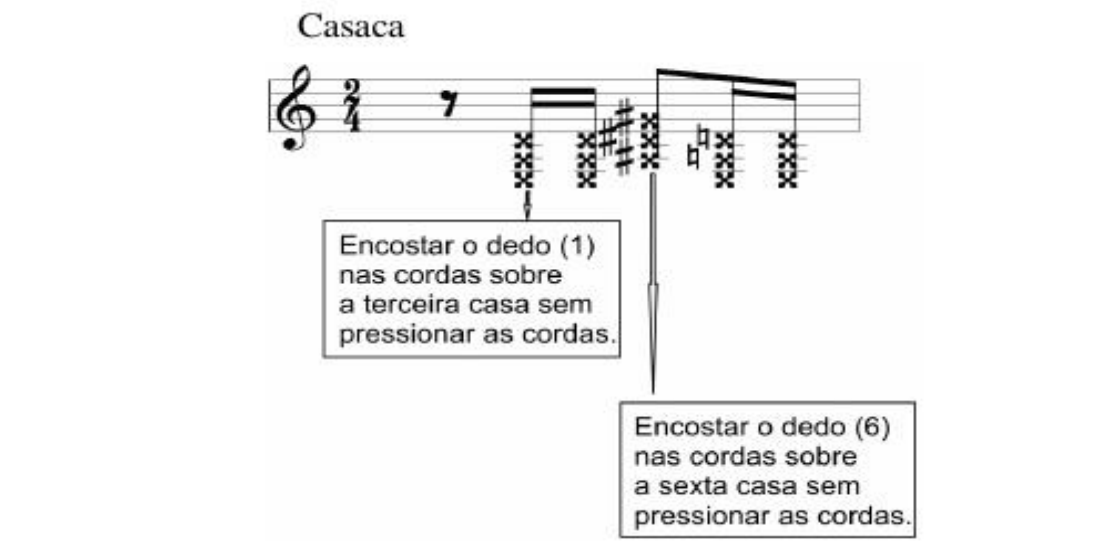
Consideramos que todos os finais são válidos no processo educacional, tendo em vista que possibilitam um novo olhar ao instrumento com o uso de técnicas estendidas e um acesso ao patrimônio cultural do Espírito Santo, com a inserção, mesmo tímida, do rico universo da manifestação cultural do congo, permitindo a inclusão de repertório que não privilegie uma visão hegemônica, para "[...] socializar os alunos com a produção artística à qual não tem acesso pela mídia" (ALMEIDA, apud FERREIRA, 2008, p. 17). Outra mudança realizada foi a inclusão das vozes em *solis*, com intervalos de terças e sextas alternados, quebrando a realização contínua de vozes oitavadas, que ocorria bastante no repertório até então. Nas revisões da escrita do repertório, utilizamos esse procedimento também em outras obras

Figura 13 – Exemplo de escrita com técnica estendida ao violão em *Iaia você vai à Penha*



VIEIRA, Washington e RANNA, Luís (2019), arranjo do congo capixaba Iaiá Você vai a Penha

Figura 14 – Elucidação de como proceder na simulação da casaca



VIEIRA, Washington e RANNA, Luís (2019), arranjo do congo capixaba Iaiá Você vai a Penha

Figura 15 – Coleção de fotos referentes à nossa visita e entrevista ao Congo do Mestre Honório na Barra do Jucu



Fonte: Fotos realizadas por VIEIRA, Washington e RANNA, Luís (2019) em visita etnográfica na sede da banda de congo Mestre Honório

2.6 Material complementar: revisão de repertório e proposta de progressão de dificuldade com acompanhamento pedagógico

Apesar de não pertencer diretamente à publicação de nosso guia prático para docência em ensino coletivo de violões, a revisão dos procedimentos de arranjo e progressão contidos em nosso repertório dialoga diretamente com os propósitos da criação desse material, como antes citado. Todos os auxiliares pedagógicos se reuniram, divididos em duplas, para analisar a escrita das obras do repertório, sob os seguintes olhares: desafios técnicos por naipes e geral, digitações, necessidades de reescrita dos arranjos e elementos que necessitem de uma explicação mais detalhada. Após executada a análise, cada dupla realizou uma defesa de seu ponto de vista. Foram discutidos em grupo todos os aspectos explicitados para posterior designação de afazeres. A equipe foi composta por Matheus Chagas (regente da Orquestra Jovem), Bruno Soares, Phillipp Areias, Washington Vieira, Julio Berger e Luís Ranna.
Dentre o repertório trabalhado, estão (Obras /Estudos):

1. Ode à alegria (9° Sinfonia, op. 125 L.V.Beethhoven)
2. A thousand years (Cristina Perri)
3. Aquarela (Toquinho e Vinícius)
4. Cai-cai balão (folclore brasileiro)
5. Californication (Red hot chilli pepers)
6. É preciso saber viver (Roberto Carlos)
7. Greensleeves (Anônimo)
8. Hallelujah (Leonard Cohen)
9. Happy Christmas (Jhonn Lennon)
10. Havanna (Camila Cabello)

11. Jingle bells (James Lord Pierpoint)
12. Menino da porteira (Sérgio Reis)
13. Mulher rendeira (folclore brasileiro)
14. O Sol (Jota Quest)
15. O Trenzinho do caipira (Heitor Villa-Lobos)
16. Pirates of the Caribbean (Klaus Badelt)
17. Proibida pra mim (Charlie Brown Jr.)
18. Romance de amor - (Anônimo)
19. Tema da pantera cor-de-rosa (The pink Panther - Henry Mancini)
20. Tocando em frente (Almir Sater)
21. Yayá (Congado capixaba)

Incluímos também as obras, *Anunciação* (Alceu Valença), *Asa branca* (Luiz Gonzaga) e *I'm yours* (Jason Mraz). Selecionamos em quadros os níveis de dificuldade em uma progressão de 1 a 5 para cada naipe, sendo 1 e 2 consideradas nível fácil, 3 e 4 intermediário e 5 difícil. O motivo dessa catalogação serve para que o instrutor saiba exatamente qual desafio carrega cada obra antes de executar e quais aspectos cada uma delas trabalha técnica e musicalmente. Dessa forma, permite-lhe a compreender qual música deve ser executada, visando ao seu grupo atual, tendo as referências de que o desafio deve sempre estar presente, desde que compreenda que deve estar atento à possibilidade de execução, de forma a estimular os alunos.

No entanto, outro aspecto também nos serve como uma forma de acompanhamento e avaliação do trabalho desenvolvido pelo instrutor, isto é, todas as obras a serem executadas devem passar pelo crivo de seu auxiliar pedagógico, acompanhado das justificativas que fundamentam suas escolhas. Faz-se necessário que a progressão não ocorra somente por um naipe em detrimento de outro. Com essa determinação, caso uma obra exija muito de um determinado naipe, a escolha da segunda obra deve optar por um desafio a um naipe diferente, balanceando as atividades, para que todos possam ser beneficiados, possibilitando que, durante as aulas de instrumento, sejam trabalhados os aspectos técnicos descritos.

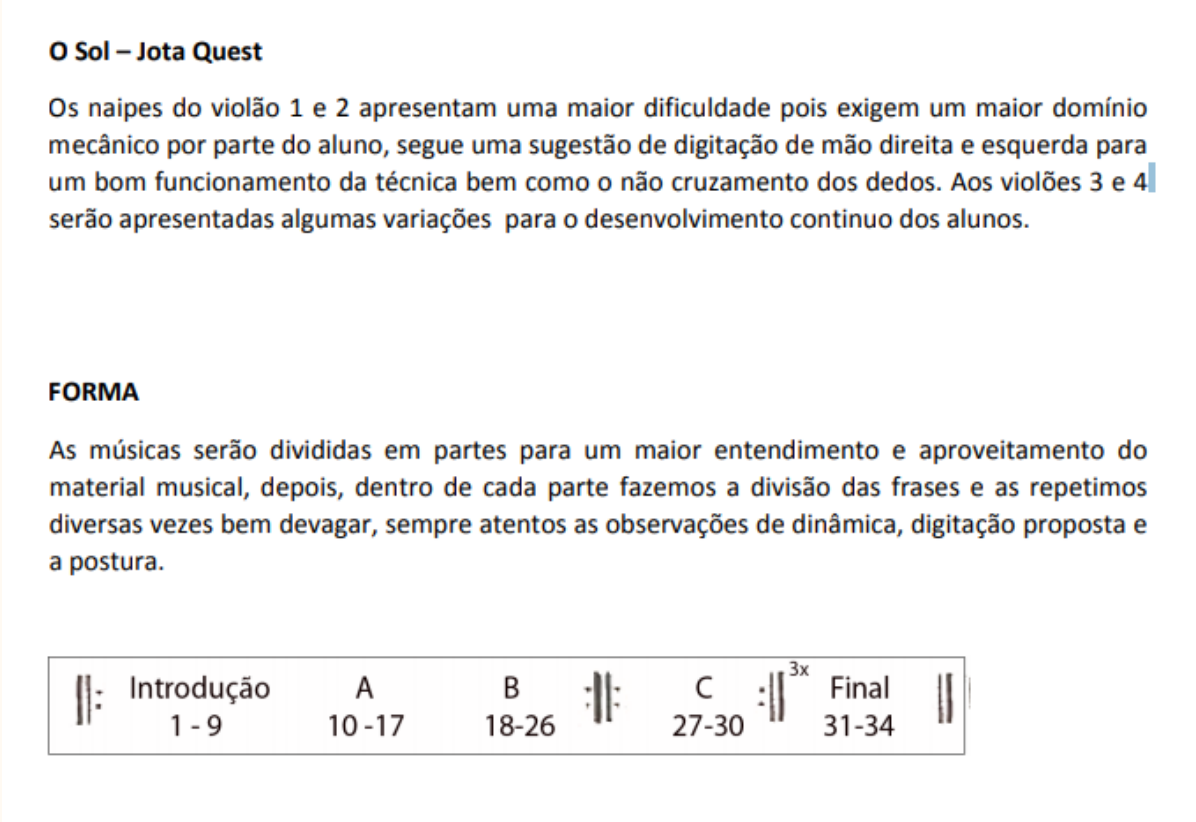
Esse quesito não serve somente para que o instrutor e o auxiliar tenham um parâmetro sobre a condução de sua turma que mais se apresenta em eventos, mas também para que possa fazer um planejamento estratégico a turmas de alunos novos, ou que tenham uma circulação de novos integrantes. Portanto, pode ser necessário a um instrutor que siga mais de um planejamento durante seu dia de serviço, tendo em vista que ele tem, em média, quatro turmas ao dia. Essa necessidade surgiu do fato de que os auxiliares, devido às distâncias, não conseguissem ter uma noção clara de todo o desenvolvimento. Portanto, seria mais comum se pautar pelas turmas selecionadas para apresentação. Dessa forma, havia o risco de não estarem sendo ofertadas condições ideais para a compreensão de todo o trabalho, se todas as turmas estivessem realmente recebendo o devido tratamento pedagógico ao seu momento de proficiência

técnica.
Dentre esses aspectos técnicos analisados (inclusive para alteração), focamos elementos como traslado de mão esquerda, transversalidade de mão esquerda, digitação em áreas agudas, digitação de mão esquerda e direita, saltos, dedo guia, dedo pivô, pestana, métrica, ligados, alternância na mão direita, dentre outros. Os auxiliares responsáveis pela reescrita dessas obras, com os apontamentos realizados e detalhados por toda a equipe técnica, foram Washington Vieira e Júlio Berger.

2.6.1 Relações técnicas contidas no repertório

O auxiliar Phillipp Areias ficou encarregado de produzir, para esse material complementar do guia prático, um adendo focado na descrição da forma musical e dos desafios técnicos contidos no repertório para performance, ainda em desenvolvimento:

Figura 16 – Ex. de material produzido referente à cabeçalho por obra



O Sol – Jota Quest

Os naipes do violão 1 e 2 apresentam uma maior dificuldade pois exigem um maior domínio mecânico por parte do aluno, segue uma sugestão de digitação de mão direita e esquerda para um bom funcionamento da técnica bem como o não cruzamento dos dedos. Aos violões 3 e 4 serão apresentadas algumas variações para o desenvolvimento continuo dos alunos.

FORMA

As músicas serão divididas em partes para um maior entendimento e aproveitamento do material musical, depois, dentro de cada parte fazemos a divisão das frases e as repetimos diversas vezes bem devagar, sempre atentos as observações de dinâmica, digitação proposta e a postura.

Introdução	A	B	C	Final
1 - 9	10 -17	18-26	27-30	31-34

3x

Fonte: AREIAS, Phillipp (2109) Análise do arranjo da música O Sol de Jota Quest

Figura 17 – Exemplo de material produzido referente a cabeçalho por obra

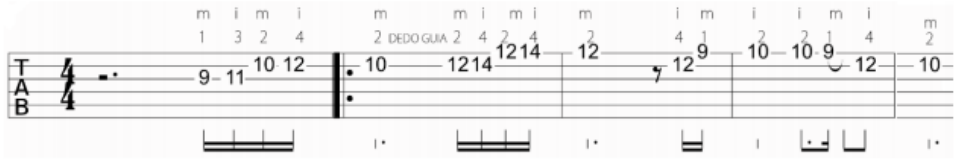
DIGITAÇÃO

Violão 1

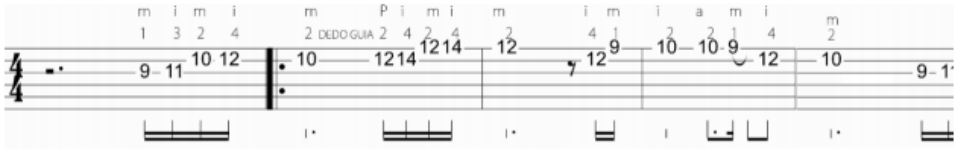
Este naipe é responsável pela melodia da música, atenção as digitações de mão direita e esquerda para um bom funcionamento da técnica bem como o não cruzamento dos dedos.

Compasso 1 ao 5

Podemos usar o dedo 2 como ***dedo guia*** no segundo compasso.



ou



Compasso 10 ao 12

Fonte: AREIAS, Phillipp (2109) Análise do arranjo da música O Sol de Jota Quest

Figura 18 – Exemplo de reestruturação que está sendo desenvolvida e notas de progressão (abaixo. Notas de 1 a 5 por dificuldade)

É preciso saber viver
Naipe 1, compasso 1 ao 3, posição fixa 2. Compasso 3 ao 8, posição fixa 5
Naipe 2, compasso 1 ao 8, posição fixa 2, salvo compasso 4 e 5 que serão posição fixa 1
Naipes 1 e 2, melhor alocar ligadura nos compassos 4 e 6
Naipes 1 e 2, revisão dos ligados gerais e atenção à leitura rítmica
Naipe 2, embora haja cromatismo e notas repetidas a partir do compasso 9, pedir atenção à rítmica no estudo isolado do próprio naipe
Naipe 2, compasso 9 ao 16, posição fixa 1
Naipe 2, compasso 9 ao 16, posição fixa 5
Naipe 3 e 4, compasso 1 ao 8 em ordem
Naipe 3, compasso 5, substituir C7 por C7(9)
Naipe 3 e 4, compasso 9 ao 16 em ordem
Todos os naipes, compasso 17 ao 24, em ordem
Naipe 1, 25 ao 32, posição fixa 5
Naipe 2, 25 ao 30, posição fixa 2, compasso 31 posição fixa 1, compasso 32, posição fixa 2
Todos os naipes, 33 ao 41 em ordem
Todos os naipes, compasso 42 ao 50, em ordem (similar aos compassos 1 a 8)
Modificar a armadura de clave para ré maior
Naipe 2 manter semicolcheias na parte rítmica e implementar exercício de i, m para mão direita
Naipe 4, implementar a mesma melodia dos compassos 1 ao 8 por toda a peça
V1 – 3
V2 – 2
V3 – 3
V4 – 3
NÍVEL GERAL 3

Fonte: AREIAS, Phillipp (2109) Análise do arranjo da música É Preciso saber viver, de Roberto Carlos

2.7 Decodificação de signos contidos na partitura (auxiliar responsável: Phillipp Areias)

Nesse quesito, o auxiliar Phillipp demonstra, com linguagem acessível, os signos e terminologias mais comuns para a escrita do instrumento, variando de termos amplos da dinâmica, como as gradações de volume (pp, p, mp, f, ff...), de agógica (largo, allegro...), articulação (staccato, vibrato...), elementos expressivos (rallentando, ritardando...), como também exemplos específicos do idiomatismo de instrumento pinçados (arraste, campanella, cruzamento, dedo guia...).

Exemplo do material desenvolvido por Phillipp Areias:

PIZZICATO – ao violão, o pizzicato é realizado com o repouso da lateral da mão direita sobre as cordas próximas ao cavalete enquanto a polpa do polegar ataca as cordas, resultando em uma sonoridade abafada. Outra forma de realizar essa técnica consiste em digitar as notas com os dedos da mão esquerda, pressionando as cordas contra e sobre o traste.

2.8 Composições didáticas autorais: Luís Ranna, Washington Vieira e Phillip Areias

As composições didáticas do guia prática foram desenvolvidas para auxiliar o docente em atividades que não estejam ligadas necessariamente ao repertório oficial de seu grupo. Seu uso tem caráter pontual e progressivo, sempre relacionando antecipadamente, em forma de cabeçalho, todos os elementos contidos na obra em questão, seu nível de dificuldade para cada naipe, antecipação dos pontos críticos previamente elaborados e exemplos de exercícios complementares para a compreensão conceitual, possíveis de serem exequíveis em todos os níveis.

Como exemplo, se uma obra oferece ao naipe do violão 1 ligados ascendentes do dedo um ao quatro, algo que requer certa destreza, os exercícios a serem propostos para a turma inteira se pautarão em níveis mais iniciantes, capazes de demonstrar o que significa um ligado ascendente. Assim, todos os naipes conhecerão todos os elementos contidos nos outros naipes, mesmo que de forma mais simples, para uma compreensão conceitual.

Cada obra será de caráter curto, de forma a ser possível que em no máximo três aulas, seja esgotado todo seu conteúdo e contextualizados seus elementos dentro do repertório oficial para apresentações almejado pelo grupo. A mesma obra pode conter níveis diferentes de dificuldade, existindo versões de continuações, desde que trabalhados os mesmos itens, sendo, inclusive, possível ao instrutor montar mais de um formato, misturando suas versões. Exemplo disso seria a obra *Ballet*, de Luís Ranna, que serve para apresentar figuras rítmicas progressivamente, em três versões de dificuldades progressivas para cada naipe (Ballet 1, Ballett 2 e Ballet 3). O número de compassos e andamentos são o mesmo. O tema sofre variação, mas contém uma estrutura melódica similar, sendo possível montar uma obra que misture as três em uma somente, com o naipe 1 para o Ballet 3, naipes 2 e 3 para o Ballet 2 e naipe 4 para o Ballet 1, de forma a

atender, com desafios técnicos, os propósitos de musicalização e destreza.
A escolha do instrutor, no entanto, deve se basear na duração (número de aulas) para a compreensão de seus alunos, não devendo ultrapassar muito três aulas regulares para um resultado satisfatório, tendo em vista que existem obras mais simples e mais complexas, não somente por versões diferentes de determinadas músicas, mas em músicas diferentes.
Serão ofertadas 12 composições singulares (sem contar versões alternativas, como no caso do Ballet).

2.9 Jogos musicais

Os jogos musicais serão apresentados em uma parte do guia prático, com o intuito de ampliar a pedagogia musical, para além do estudo instrumental, com o propósito de possibilitar uma melhor convivência no espaço, promovendo musicalização. Realizei e gravei, na EEEFM Angélica Paixão, uma atividade com 21 alunos, em que dois jogos foram executados. Um desses jogos musicais foi disponibilizado no canal de youtube da Orquestra, previamente citado no item 2.3 deste artigo.
O primeiro jogo é de autoria do compositor e educador musical Carlos Kater. Consiste em uma gruta acústica produzida pelos alunos. Os jovens devem imitar sons de uma gruta, enquanto uma dupla anda dentro do espaço criado por eles, de olhos fechados. Todos os integrantes caminham dentro em algum momento. Na primeira parte do jogo, deixamos a atividade correr livremente.
Na segunda parte, ordenamos, por toques, quem irá produzir a sonoridade, com qual intensidade e qual velocidade (um toque implica curtos sons; dois toques implicam uma sonoridade mais repetida, e a intensidade deve responder à força do toque). Esse exercício foi gravado e está sendo desenvolvido uma videoaula em que demonstramos como ocorreu a diminuição de ruídos e o aumento da concentração na sala de aula, após a aplicação do exercício (representado sem cortes), além esclarecer aos instrutores os momentos propícios de se utilizar essa dinâmica e como ela pode auxiliar no trabalho do grupo, especialmente quando a atenção é difusa no grupo e o nível de ruído e excitação está elevado.
O exercício seguinte consiste em um jogo de concentração e ritmo, em que objetos diversos são passados e apresentados por nome, da direita para a esquerda (sentido horário). Todos os integrantes recebem um material à direita, que é diferente do material que eles apresentam aos colegas à esquerda. Esse jogo promove um desafio ao poder de concentração, que vai se agravando enquanto aumenta o andamento do pulso estipulado pelo mediador. Ao final, o pulso torna-se tão veloz que, inevitavelmente, o erro acontece, porém de forma divertida. A completude do jogo ocorre somente com a existência desse erro. Discorremos sobre todos os elementos cognitivos envolvidos e sobre a natureza peculiar que o jogo artístico consegue propiciar – todos ganham exatamente quando o erro ocorre. Esse exercício deve ser utilizado quando se pretende aumentar os ânimos ou como solução eficaz para dias em que houver grande número de faltosos.

Ao guia prático impresso será também incrementado um texto sobre a natureza dos jogos artísticos, suas relações com as inteligências múltiplas de Gardner e um breve histórico. O compositor Marcelo Rauta também cederá dois jogos musicais já publicados, de sua autoria, contidos no livro *Criando, interpretando e apreciando* (2016)

3. Nova banca de seleção de bolsistas e novas videoaulas: os primeiros resultados concretos e atividades a serem desenvolvidas

No mês de junho de 2019, ocorreu nova seleção dos instrutores. A escolha das questões a serem realizadas para os profissionais levou em consideração também analisar o progresso desde a primeira seleção, que ocorreu em agosto de 2018, para um processo de autoavaliação, mas, primordialmente, serviu-nos para analisar a eficácia do material por nós ofertado para decodificação das obras do repertório: Áudio em Midi, partitura e tablatura.

Optamos pela condução melódica de *Iaia você vai à Penha*, tendo em vista que ela em breve constará em nosso repertório e sua extensão melódica tem uma elasticidade considerável, dando-nos parâmetros para compreender como o candidato à vaga realizaria sua condução: por saltos ou por digitação em áreas mais agudas. Também foi instruído às bancas que desafinassem o violão antes da entrada de cada concorrente, de modo a perceber quem identificaria que o instrumento se encontrava desafinado.

Como foi considerável o número de profissionais que atuava no projeto desde a última seleção, pleiteando as posições para renovação do vínculo, pudemos constatar uma significativa melhora no desempenho geral nos quesitos partitura e leitura à primeira vista. No entanto, pudemos identificar que a destreza de digitações nas regiões agudas ainda carece de treinamento, que deve ser desenvolvido em ações futuras, porém essa questão já foi parcialmente problematizada em obras autorais didáticas desenvolvidas para o guia prático. As opções por saltos na corda 1 eram de considerável dificuldade, entretanto foi dado tempo para o candidato analisar a partitura antes da execução. Quando ele executava bem os saltos, pedíamos que tentasse nova digitação, o que nem sempre ocorreu com naturalidade. Isso ainda diz respeito a uma pouca intimidade com os signos da partitura e com o escopo do instrumento, mas, em geral, as bancas se entusiasmaram com o progresso constatado.

Quanto ao quesito afinação, muitos dos candidatos não perceberam que o instrumento estava desafinado, mesmo quando foi pedido para executar a melodia em mais de uma corda. Esse foi o fator mais significante para a desclassificação geral, tendo em vista que as partituras não eram o único meio de registro no qual o profissional pode se apoiar. Ao não perceber que o instrumento estava desafinado, a banca era instruída a pedir ao candidato para afinar o instrumento. Caso não conseguisse, ele seria eliminado.

Essa seleção contou com uma pontuação mais clara e titulações somente foram critérios para desempate, quando as pontuações eram equivalentes.

Questionário – 2° Processo Seletivo

1 – Candidato:

a) Trabalhou na ação? Se sim, desde que ano?
b) Foi aluno da ação?
c) Tem habilidade com internet e disponibilidade do repasse e coleta dados parapesquisa
d) Se não conseguir a vaga/escola que pleiteia, aceita ser realocado para outra escola/região?

2 – Avaliação prática
a) Afinou o violão? (2 pts)
( ) Sim
( ) Não
Observação:
b) Conseguiu executar lendo a partitura e com auxílio de áudio? (2 pts.)
( ) Sim
( ) Não
Observação:
c) Conseguiu executar lendo a tablatura e com auxílio de áudio? (1 pt.)
( ) Sim
( ) Não
Observação:

3. Considerações Finais

Sobre os apontamentos realizados desde o primeiro encontro foram realizadas as seguintes ações:

a) videoaulas de anotação musical (4 ao todo: 2 para estudantes e 2 para instrutores ampliare seus desenvolvimentos em sala de aula);
b) curso de capacitação com temáticas amplas referentes ao início das atividades;
c) duas bancas de seleção, com coleta de dados;
d) criação de um arranjo com manifestação cultural capixaba envolvida (congo), produzido por meio de um estudo etnomusicológico aplicado;
e) gravação e edição de quatro videoaulas sobre regência;
f) encontro de instrutores, com temática aplicada em regência, mesas-redondas de discussão, questionário e temáticas em grupos de discussão também foram aplicadas;
g) estudo de caso de aplicabilidade de repertório;
h) análise e reestruturação do repertório oficial;
i) gravação e aplicação de jogos musicais em escola do projeto;

Das ações em andamento, ou previstas para execução em breve, listamos:

a) organização, revisão e finalização da escrita do guia prático;
b) visitas às escolas para análise da aplicabilidade;
c) gravação de todas as obras do repertório com a equipe pedagógica;
d) estudo de aplicabilidade com a Orquestra Jovem;
e) novo encontro de instrutores para explicação do funcionamento do guia prático, dinâmicas de condução de grupos musicais e temática aplicada na digitação de áreas agudas;
f) realização de artigo que dialogue sobre como os elementos elencados podem ser utilizados para a criação de arranjo próprio (tarefa de Bruno Soares, auxiliar pedagógico);
g) adequação e escrita de artigos científicos para periódicos acadêmicos sobre as temáticas citadas.

Por fim, ressaltamos que as mudanças no corpo de profissionais com a entrada de encarregados nas áreas administrativas possibilitarão um controle de atuação sobre o viés pedagógico, muitas vezes relegado ao contato com o instrutor para assuntos de natureza documental que não condizem com a atuação em sala de aula nem como o preparo docente. Para tal, estamos elaborando um quadro de progressão técnica por naipes que deverá passar pelo crivo do auxiliar, responsável por ajudar a diagnosticar possíveis problemas e desenvolver uma metodologia que dialogue, nos meios digitais e presenciais, de forma a superar esses obstáculos, em uma ação conjunta.

Auxiliares menos mencionados com ações individuais, como Júlio Berger, Bruno Soares e Matheus Chagas, não tiveram participação meramente coadjuvante, mas, sim, foram essenciais no levantamento de dados durante todo o processo, porém foram menos mencionados no presente artigo por necessidade de foco no tema tratado. Suas atividades com enfoques autorais próprios estão em pleno desenvolvimento e constarão no guia prático como elemento essencial. Matheus Chagas elaborará um material sobre Ergonomia da prática instrumental, Bruno Soares escreverá um artigo sobre a escrita de arranjo para quatro violões e Julio Berger desenvolverá um artigo sobre leitura de partituras, tablaturas e acordes.

Referências:

ADLER, Samuel. *The study of Orchestration*. New York: WW Norton, 2002.

ALMADA, Carlos. *Arranjo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

BARBEITAS, Flávio. Reflexões sobre a prática da transcrição: as suas relações com a

interpretação na música e na poesia. *Per Musi*, Belo Horizonte, v. 1, p. 89-97, 2000.

BARROCO, S. M. S. SUPERIT, T. Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano. *Revista Psicologia & Sociedade*. v. 1, n. 26, p. 22-31, 2014.

BRUNDAGE, Kirk. *Afro-brazilian percussion guide: candomblé*. Cidade: Editora, 2011.

CARLEVARO, Abel. Cuadernos. *Serie didactica para guitarra*. Buenos Aires: Editora Barry, 1979.

CRUVINEL, Flávia Maria; LEÃO, Eliane. *O ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: uma experiência transformadora*. Florianópolis, SC: Anais do XII Encontro anual da ABEM, p. 326-333, 2003.

FERNANDES, Marcelo; GLOEDEN, Edelton. *Apontamentos sobre o idiomatismo na escrita violonística*. Trabalho apresentado no XXII Congresso da ANPPOM. João Pessoa, 2012. p. 526-533.

FERREIRA, Sueli. *O ensino das artes: Construindo caminhos*. 6. ed. Campinas, S.P.: Papirus Editora, 2008, 6° edição.

FRANÇA, Cecilia Cavalieri. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Revista em pauta*, v.13, n. 21, p. 5-40, dez. 2002.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*: saberes necessários à prática educativa. 31 ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2014.

FREIRE, Paulo. *Conscientização*: teoria e prática da libertação, uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. 3. ed. São Paulo: Ed. Moraes, 1980.

FRUNGILLO, Mário. *Mapa de ritmos do Brasil*. 2003. 192 f. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, 2003.

GOHN, Daniel. A internet em desenvolvimento: vivências digitais e interações síncronas no ensino a distância de instrumentos musicais. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 21, n. 30, p. 25-34, jan/jun. 2013.

GOHN, Daniel. Aspectos tecnológicos da experiência musical. *Revista Hodie*, Goiânia, v. 7, n. 2, p. 11-27, 2007.

GOHN, Daniel. Educação musical a distância: possibilidades de uso das tecnologias. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília*, ano IV, v. 1, 2010.

GOHN, Daniel. Tendências na educação à distância: os softwares on-line de música. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 113-126, jun. 2010.

GOHN, Daniel. Um breve olhar sobre a música nas comunidades virtuais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 19, p. 113-119, mar. 2008.

GODFREY, Jonathan. *Principles of idiomatic guitar writing*. 2013. 90f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade de Indiana, EUA, Bloomington - Indiana, EUA: 2013.

GUEST, Ian. Arranjo, Método prático. Rio de Janeiro: Edição Irmãos Vitale, 2010.

MACEDO, Lino; PETTY, Ana; PASSOS Norimar. *Aprender com jogos e situações-problema*. Porto Alegre: Editora Artmed, 2000.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos criativos*. 16. ed. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2002.

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. 6. ed. Rio de Janeiro- RJ: Editora Campus, 1999.

PINTO, Henrique. *Iniciação ao violão*. São Paulo: Editora Ricordi, 64 p. 2008.

PEREIRA, Flavia. *As Práticas de reelaboração musical*. 2011. 302f. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, 2011.

PFUTZENREUTER, Edson do Prado; PIAIA, Jade Samara Musicalidade e visualidade: um estudo dos cartazes musicais de Kiko Farkas. *Revista Linguagens Gráficas*, Rio de Janeiro: UFRJ, p. 85-98, 2014.

RESTREPO, Eduardo. *Antropología y estudios culturales*: confluencias y disputas desde la periferia. Buenos Aires: Editora Siglo XXI, 2012.

RIBEIRO, Sérgio. *Reelaborações para violão da obra bachiana*: análise das versões de Franscisco Tárrega e Pablo Marquez da Fuga Bwv1001. In: SIMPÓSIO

BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 3., 2014, Cidade. *Anais* [...]. Ri ode Janeiro: SIMPOM, 2014.

RODRIGUES, Pedro J. *Para uma sistematização do método transcricional guitarrístico*. Tese (Doutorado em Música) - Universidade de Aveiros, Aveiros, 2011.

SCARDUELLI, Fábio; FIORINI, Carlos F. A obra para violão de Almeida Prado: um panorama histórico, estético e idomático. Trabalho apresentado no I Simpósio Acadêmico de Violão (Embap). Curitiba, 2007.

SGALHEIRA, Vanessa Bianca. Vias de expressão em adolescer: análise da oficina de teatro com adolescentes e jovens do complexo Morumbi em Uberlândia-MG. 2012. 179 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

SILVA, A. S. José. Observações sobre uma orquestra. *Cadernos do Colóquio*. p. 24-32, 2001.

SPOLIN, Viola. Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin [Coletânea de 200 fichários com jogos e instruções]. 516 p. São Paulo- SP: Editora Perspectiva.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*.128p. São Paulo-SP: Editora Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith. Fundamentos da educação musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre: ABEM, v. 2, 1996.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. *Cadernos de estudos.* Tradução Fausto Borém de Oliveira e Maria Betânia Parizzi. Rio de Janeiro, n. 4, 1997.

TOURINHO, Cristina. *A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo*: influência do repertório de interesse do aluno. 1995. 271 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Universidade Federal da Bahia, 1995.

TOURINHO, Cristina. Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE

EDUCAÇÃO MUSICAL, 16., 2007, Campo Grande. In: *Anais* [...] Campo Grande, 2007.

TOURINHO, Cristina. Ensino coletivo de violão: princípios de estrutura e organização. *Revista Espaço Intermediário*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 83-93, nov. 2010.

TOURINHO, Cristina. A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno. *ICTUS – UFBA*, Salvador, n. 2, dez. 2002.

WESTERMANN, Bruno. *Fatores que influenciam a autonomia do aluno em um curso de Licenciatura em Música a Distância*. 2010. 114 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2010

WOLFF, Daniel. *Transcribing for Guitar*: a comprehensive method. 1998. 328 f. Tese de (Doutorado). Manhattan School of Music, 1998.

Banda de música no ensino médio: o desafio do projeto Bandas nas Escolas na Escola Estadual de Ensino Médio Clóvis Borges Miguel – Serra/ES

Luciana Soares da Silva Lopes
Faculdade de Música do Espírito Santo – Luciana.sax@hotmail.com

Marcelo Trevisan Gonçalves
Faculdade de Música do Espírito Santo - marcelo.trevisan@fames.es.gov.br

Eduardo Gonçalves dos Santos
Universidade Federal de Mato Grosso – educlarinetista@hotmail.com

Resumo: Este trabalho desenvolveu uma análise sobre o ensino musical no ensino médio, na Escola de Ensino Médio Clóvis Borges Miguel, localizada na cidade de Serra/ES, dentro da proposta do Projeto Bandas nas Escolas do Estado do Espírito Santo – programa de música na modalidade banda estudantil – realizado nas escolas da rede estadual do Espírito Santo, resultado da parceria entre a Secretaria de Estado de Educação e a Faculdade de Música do Espírito. O estudo se deu pela da confluência entre revisão bibliográfica, pesquisa de campo e relato de experiência, buscando analisar os desafios e apontar os progressos da implantação do projeto naquela unidade escolar. Como resulta, aponta que a cultura local, não preexistente, teve que ser trabalhada juntamente com a comunidade escolar, o corpo docente e gestão, fatores que, somados a estratégias de trabalho em equipe – mesmo com os desafios do curto período de três anos do ensino médio – possibilitaram a ascensão e consolidação daquela banda estudantil.

Palavras-chave: Música no ensino médio. Banda estudantil. Estratégias de trabalho.

1. Introdução

A tradição de bandas de música, seja na sociedade civil, seja em igrejas, tramita também no ensino com estudantes no próprio ambiente escolar. Muitos estudos e pesquisas vislumbram estratégias e regulamentação para que a música não seja apenas entretenimento e se volte para o rol de disciplinas, com conteúdos organizados e correlacionados a diversas outras áreas do saber. Os percalços não se limitam à implantação de leis específicas e suas regulamentações, mas abrange os desafios de se desenvolver o trabalho musical no ensino médio. Desafios que se tornam maiores quando a proposta une duas vertentes: banda de música e ensino médio.

Nesse panorama, esta pesquisa pretendeu investigar a implantação do Projeto Bandas nas Escolas do Estado do Espírito Santo – iniciativa de reativação das bandas escolares e inserção de outras – na rede estadual de ensino do Espírito Santo – mais precisamente na unidade escolar de ensino médio Clóvis Borges

Miguel, localizada no município de Serra, analisando desde a recepção à adesão dos alunos às apresentações daquele grupo. A escolha dessa unidade foi influenciada pelos seguintes critérios: escola que não existia banda, exclusivamente, do ensino médio.

Este estudo buscou, na literatura, publicações que pudessem confrontar e/ou afirmar a realidades e o contexto encontrados. O levantamento de dados iniciou-se com contatos feitos com uma funcionária antiga da escola e, consequentemente, com dois outros professores/regentes que atuaram com música em programa, como Escola Aberta, do governo federal, na tentativa de iniciar o trabalho com banda. Além do contato com pessoas envolvidas e questionamentos abertos sobre as dificuldades e o perfil da escola na implantação da proposta de banda de sopro estudantil, fotos, relatórios e relatos de experiência instruíram a presente pesquisa, organizada da seguinte maneira: Música na Educação – com breve levantamento histórico; Música no Ensino Médio, como subitem do assunto precedente; Bandas de Música – com apontamentos de suas origens; Bandas Estudantis no Espírito Santo – em um prisma geral e de origem das bandas estudantis nessa unidade federativa; Projeto Bandas nas Escolas – com o delineamento de seus objetivos e ações administrativas; Banda Musical Clóvis Borges Miguel. O trabalho estrutura-se em subitens que em uma proposta de relato de experiência, tenta apontar os obstáculos e as soluções encontradas, bem como as metodologias e os resultados alcançados no período de 2009 a 2017, até o momento da realização desta pesquisa, e encerra-se com as Considerações Finais e Recomendações.

2. Música no ensino médio

A música sempre esteve presente em todos os níveis de escolaridade, constituindo-se como parte integrante de diversos momentos, dentre os quais se destaca como: recreadora; ferramenta auxiliar para outras disciplinas – como Português, Matemática, Ciências etc.; trilha sonora para as demais manifestações artísticas, dentre tantas outras utilidades.

É justamente no sentido de função da música que Caregnato (2013 *apud* SILVA, 2014, p. 12) diz que: a música é importante na escola justamente porque é "inútil". Assim como a pintura e as outras formas de arte, ela não tem funcionalidade e se diferencia do apetrecho "[...] ou dos objetos repletos de utilidade com que travamos contato no nosso cotidiano". É essa "inutilidade", ou seja, o valor estético e artístico da música, que os alunos devem experimentar e conhecer. Quando a música assume uma função na forma de "música para melhorar o comportamento", "música para aumentar a inteligência", "música para

desenvolver a coordenação motora", ela deixa de ser música, deixa de ser arte, e se torna simplesmente uma coisa utilitária, como as demais que nos cercam.

No ensino médio, a proposta da "música funcional" advém de uma cultura praticada desde as bases do ensino regular, fortalecida nesse período, coincidente com o turbilhão de disciplinas direcionadas ao preparo do aluno para a escolha de uma carreira profissional, quando da prestação de exame para o ingresso na graduação de nível superior. Nesse período, a arte pela arte – mais precisamente a música pela música – esteve e está sendo repensada com a proposta das Leis nº 11.769/2008 e nº 13.278/2016, como mencionadas, em um contexto em que o conteúdo de música seja oferecido nas escolas regulares e por profissionais especializados. Entendendo o ensino médio como um patamar de continuidade do ensino fundamental, pressupomos que a educação musical também seja de maturidade e avanços. Entretanto, nas orientações do MEC, para condução do trabalho no ensino médio, as experiências musicais trabalhadas no ensino fundamental – ainda que os conteúdos não tenham sido ministrados – devem ser consideradas como vivências precedentes.

Como se espera que o ensino médio seja uma continuidade do ensino fundamental é importante avaliar quais conhecimentos e habilidades musicais os alunos já construíram. Mesmo que eles não se tenham envolvido com o ensino de Música anteriormente, suas vivências cotidianas proporcionam-lhes conhecimentos que devem ser considerados nas aulas (BRASIL, 2006).[1]

Os desafios desse ensino musical no ensino médio não se limitam a apenas conteúdos programáticos e sua continuidade, mas também se estendem às metodologias e material didático apropriado para tal. Nessa proposição, Quadros Jr. et AL. (2017, p.107) – em sua pesquisa sobre música na escola, no Estado do Maranhão – ressalta: "[...] sobre materiais didáticos impressos e/ou digitais específicos de Música para o ensino médio, foi encontrado apenas um livro que abarcasse os três anos que compõem esse nível de formação [...]", qual seja: *Música Faz*, de Yara Alves e Larissa Vitorino.

3. Bandas de música

Segundo historiadores, e como bem retrata Campos (2008), as primeiras bandas do Brasil datam do século XVIII, bem como no contexto da vinda da família real portuguesa às terras além-mar, período no qual o ensino de música era ministrado nas fazendas, nas igrejas e nos regimentos militares – estes últimos

[1] Linguagens, códigos e suas tecnologias / Secretaria de Educação Básica. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006. 239 p. (Orientações curriculares para o ensino médio; v. 1).

por decreto de D. João VI, em 1810, para que cada regimento tivesse sua banda e servisse aos eventos cívicos e militares.

Nas bandas das irmandades, os músicos tocavam em troca do aprendizado de leitura e escrita especificamente em busca do aprendizado musical. As bandas organizadas pelos senhores de engenho (Figura 1) conhecidas como bandas de fazenda, eram compostas por músicos-escravos que tocavam em troca de sustento (CAMPOS, 2008, p. 105):

Figura 1 – Banda de escravos



Fonte: Gravura de Thomas Ewbank, publicada em *Vida no Brasil*.

Nesse período, a música foi instrumento de status social, o que permitia aos músicos transitar entre a arte e a oportunidade de conquistas financeiras e até mesmo da liberdade, quando eram escravos-músicos.

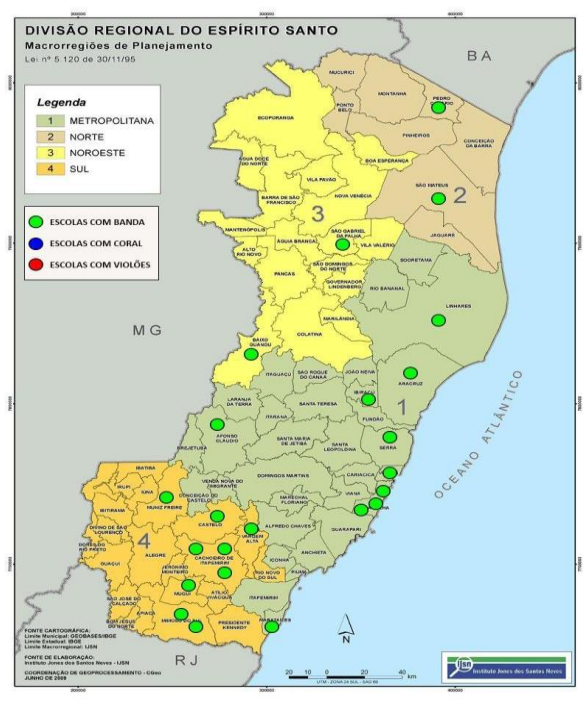
Sem o pretenso intuito de aprofundar na cronologia dos fatos históricos, condizentes à trajetória evolutiva das bandas, ou mesmo de reduzi-la à breve narrativa, reportar-se-emos à atualidade e categoria de bandas musicais no ambiente de ensino regular.

4. Projeto Bandas nas Escolas do Estado do Espírito Santo

O Projeto Bandas nas Escolas do Estado do Espírito Santo é o resultado da parceria formada entre a Secretaria de Estado da Educação – Sedu e a Faculdade de Música do Espírito Santo – Fames, iniciada efetivamente no ano de 2008, quando o projeto piloto foi implantado no município de Cachoeiro de Itapemirim, na unidade escolar EEEFM Liceu Muniz Freire.

Com o objetivo de resgate sociocultural e pedagógico, o Projeto Bandas teve sua expansão gradativa, no período de 2009 a 2017, cuja área de abrangência atua em 25 unidades escolares, distribuídas em 19 municípios do Espírito Santo (Figura 2).

Figura 2 – Mapa de abrangência: Bandas



Fonte: Acervo particular professor Marcelo Trevisan Gonçalves – Fames

A implantação do projeto teve como premissa a realização de levantamento das escolas que já possuíam instrumentos de sopro e percussão – não importando, para esse fim, se estavam em atividade, ou se os instrumentos se encontravam depositados em algum local da unidade escolar. Nesse processo foi considerada a valorização e permanência do profissional que já atuava à frente de determinada banda, bem como aberta a possibilidade de ele participar do credenciamento, em conformidade com os editais publicados pela faculdade, com o propósito da contratação regular dos regentes.

A gestão atual é composta por: uma coordenação-geral, dois coordenadores de área – divida em área A: centro, noroeste e norte; e área B, noroeste a sul do

Estado – e mais 23 regentes/professores, os quais atendem a público composto pelos alunos da rede pública estadual de ensino – incluídos os alunos de faixa etária correspondente ao ensino fundamental II, bem como do ensino médio.

Dentre as escolas contempladas, a maioria possui o atendimento ao ensino fundamental II e ensino médio na mesma unidade, enquanto outras só atendem aos alunos do ensino médio, fatos esses que influenciam diretamente o perfil e condução do trabalho com as bandas nas escolas. Independentemente da amplitude do público e sua faixa etária, o regente tem à sua disposição, e como material didático adotado para auxílio no ensino de música coletivo, o método Da Capo e Da Capo Criatividade – do professor Dr. Joel Barbosa, o qual ministrou, na sede da Fames, curso de uma semana para capacitação dos profissionais atuantes no projeto.

Como ações didáticas – dentre elas: fornecimento dos métodos Da Capo e repertório nível 1ª – encontros, estaduais e regionais, tornaram possíveis as divulgações dos trabalhos de todas as bandas do projeto – tanto entre as unidades participantes, quanto nas mídias sociais e nas comunidades atendidas. Os encontros, em nível estadual, eram conduzidos pela administração, a qual orientava o repertório em comum, executado por todas as bandas juntas, enquanto que cada regente possuía a liberdade de escolher as demais músicas de sua banda, em apresentação individual ou, ainda, escolher dentre as músicas do repertório enviado anualmente pelo coordenador-geral.

Desses encontros, e com a experiência de juntar alunos de diversas bandas do projeto, surgiu a iniciativa de utilizar esse recurso, como estratégia de adesão dos alunos, em uma das escolas integrantes, na expectativa de que esse intercâmbio continuasse ao menos na região da Grande Vitória. Atualmente, essa estratégia, que aconteceu voluntariamente com todos os envolvidos, nos três anos consecutivos: 2015, 2016 e 2017[2] – temporariamente designada Banda de Intercâmbio – teve sua aprovação e oficialização como parte integrante dos objetivos do Projeto Bandas nas Escolas, momento em que o grupo passou a denominar-se Banda Jovem do Espírito Santo.

As escolas da região da Grande Vitória participantes do intercâmbio possuem a vantagem geográfica de não serem tão distantes umas das outras, fato que propiciou os encontros em um único local – com alguns rodízios esporádicos entre elas – mais comumente na Escola Estadual de Ensino Médio Espírito Santo, no município de Vitória/ES. Dentre as escolas participantes, estão listadas:

---

[2] Em cada um desses anos, o trabalho foi desenvolvido com o apoio local dos regentes no decorrer das semanas. Os encontros aconteciam de uma a duas vezes por mês, a partir do mês de agosto. O repertório era constituído de três a quatro peças de nível 1-A a 1-C, com o objetivo de uma apresentação de encerramento em um dos Teatros da capital, Vitória, aberto ao público das escolas, comunidades e familiares.

As informações deste capítulo foram extraídas do último relatório anual – referente ao exercício 2016 – encaminhado à Sedu.

E.E.E.M. Colégio Estadual do Espírito Santo – Vitória/ES;

E.E.E.F.M. Clóvis Borges Miguel – Serra/ES;

E.E.E.F.M. Luiz Manoel Vellozo – Vila Velha/ES;

Instituto Educacional Profº Agenor Roris – Vila Velha/ES;

E.E.E.F.M. Adolfina Zamprogno – Vila Velha/ES;

E.E.E.M. Florentino Avidos - Vila Velha/ES.

Considerando-se os aspectos expostos, bem como os apontamentos realizados, no tocante à música no ensino médio e bandas estudantis, cabe-nos direcionar o enfoque da pesquisa para uma das unidades acima listadas, qual seja: EEEM Clóvis Borges Miguel, conforme item a seguir.

5. Banda Musical "Clóvis Borges Miguel"

A Escola Estadual de Ensino Médio Clóvis Borges Miguel, situada na Rua dos Estudantes, s/n, bairro Santo Antônio, Serra/ES, é a única escola estadual do município de Serra/ES a participar do Projeto Bandas nas Escolas. Sua inserção nesse programa ocorreu no ano de 2009, sob a regência do professor Marcelo Rodrigues de Oliveira.

Historicamente, o trabalho com bandas naquela unidade escolar iniciou-se por volta do ano de 2006 – segundo relatos da servidora Vilma Maria Silva do Vale – com o programa Escola Aberta, do Governo Federal. As aulas eram ministradas somente no sábado com a ajuda de um senhor morador do bairro, músico da banda civil local e, posteriormente, com o trabalho voluntário de um dos professores do Clóvis. Segundo a Sra. Vilma: "Naquela época só havia instrumentos de fanfarra, doados pelo Colégio Estadual e alguns outros vindos de um projeto do sul do Brasil. Os ensaios eram por repetição e os alunos tocavam de ouvido".

Em meados de 2007 a 2008, a Sedu encaminhou o regente Elier Scardua, contratado para iniciar oficialmente o trabalho de banda naquela escola, na ocasião em que as doações e pequenas compras conseguiram reunir instrumental que, segundo descrição do regente, era composto por: "dois trombonitos, dois trombones, quatro trompetes, dois bumbos finos, duas caixas, dois surdos e um par de pratos".

No ano posterior, 2009, como já mencionado, o projeto Bandas iniciou as atividades na unidade Clóvis Borges Miguel, sob regência de Marcelo Rodrigues de Oliveira, o qual teve, como monitores, o próprio Elier Scardua e o trompetista Eduardo Lucas da Silva, período este em que ainda não se havia formado na escola uma cultura musical na modalidade de banda de sopros.

5.1 Características e perfil da escola Clóvis Borges Miguel

Por não terem referências de grupos musicais consolidados dentro da escola, e mais precisamente na prática de instrumentos de sopros, os alunos – estudantes do ensino médio e alguns do curso técnico que a unidade oferecia – não mostravam tanto interesse em aderir ao projeto e fazer parte da banda da escola, fato que, segundo o regente Elier, ao ser perguntado sobre a adesão dos alunos, respondeu: "Acho que, por eles não terem essa vivência com bandas, a procura era muito pouca". Situação também compartilhada pelo regente Marcelo, que ainda completou: "Acredito que às dificuldades com alunos dessa faixa etária, somam-se também ao fato deles terem muitos compromissos sociais fora da escola".

Outro ponto a ser ressaltado, pelo regente Marcelo, era a pouca quantidade de instrumentos. Alguns muito sucateados, além de não possuírem os da família das madeiras, como saxofones, clarinetes e flautas. Geralmente a procura vinha acompanhada da pergunta: "Não terá aula de violão, teclado e canto?". Para essa situação, os dois regentes entrevistados, mencionaram que, uma das soluções era tocar nos ambientes da escola – principalmente no intervalo do recreio – com os alunos, mesmo iniciantes, para que dessa forma a divulgação fosse mais eficaz.

O regente Marcelo Rodrigues acrescentou outro fator importante, que era a participação de alunos que levavam seu próprio instrumento – seja pela posse, seja por empréstimo de outro lugar que lhes permitia levar para casa. Relata o regente: "Essa situação possibilitou que a banda participasse de algumas poucas apresentações dentro e até mesmo fora da escola" (Figura 3):

Figura 3 – Apresentação Regional – 2009



Fonte: Acervo da EEEM Clóvis Borges Miguel.

Segundo os regentes, a escola ainda não tinha o perfil para aquela modalidade, além de recepcionar diversos outros projetos que, direta ou indiretamente, concorriam para obter a atenção e participação efetiva dos alunos. Notaram também que, conforme suas experiências, no ensino fundamental. A faixa etária daquele público, os compromissos e as preocupações dos alunos não se mostravam como impeditivos ao trabalho da banda e, pelo contrário, puderam observar que era mais fácil conseguir com que tivessem mais compromissos com as aulas de música.

5.2 Reinicializando...

No ano de 2010, a Sedu – por questões internas administrativas – publicou novo edital, pelo sistema de designação temporária, para contratação de regente/professor de música, o qual atuaria na unidade escolar apenas nos três últimos meses daquele ano, situação estendida para as dez escolas estaduais participantes.

Em um cenário de mais desafios, devido ao período para se realizar o trabalho, as aulas de música passaram a ser ministradas por mim, Luciana Soares da Silva Lopes, para atuar nos dois últimos meses: novembro e dezembro do referido ano. Desde o primeiro momento, ressalto que as dificuldades se mostraram estruturais, visto que os espaços para as aulas, dentro da unidade, tiveram que ser

negociados com os professores de outras disciplinas e dos demais projetos que já existiam na escola.

Do trabalho feito anteriormente pelo regente Marcelo e dos monitores Elier e Eduardo Lucas, havia restado apenas dois alunos – ainda em formação inicial – um trombonista e um caixista, que apontaram a demora em recomeçar as aulas naquele ano como um dos principais motivos para a desistência dos demais alunos. Somando-se a isso, os alunos que cursavam seu último ano – 3º ano – já, naturalmente, deixariam suas vagas em aberto.

Embora os objetivos do projeto fossem bem claros, encontrei outra medida para que o trabalho fosse desenvolvido em menos de dois meses: aproveitando-se do perfil dos alunos da escola, com experiências em teclado, canto, violão, sax e bateria, e dos alunos que nunca haviam tocado algum instrumento, iniciei a proposta de desafiá-los a fazermos uma apresentação em dezembro. Para tanto, teríamos pouco tempo para desenvolvermos o trabalho. Nessa expectativa, a direção e o professor de Educação Física acordaram em compartilhar os alunos – que quisessem participar das aulas de música – nos cinquenta minutos de todas as salas em que ele tivesse aula, duas vezes por semana.

Parte dos alunos ia para a aula de música, e a outra parte ficava em sala de aula com os jogos de cartas, dama, dominó, pois a quadra da escola estava ainda em construção e não havia local adequado para que as aulas de Educação Física transcorressem normalmente. Os que escolhiam música direcionavam-se para o laboratório de informática, local destinado, temporariamente, para nossas aulas, as quais contavam com equipamentos como: microfones, caixa de som amplificadora, um teclado e, logicamente, os instrumentos da banda: trombonito, trompete, trombone de pisto, cornetas, um saxhorn e os instrumentos percussivos, como, caixa, prato, bumbo e surdo. Nos sábados, as tentativas eram de iniciar a prática com os instrumentos de sopro e percussão somente (Figura 4).

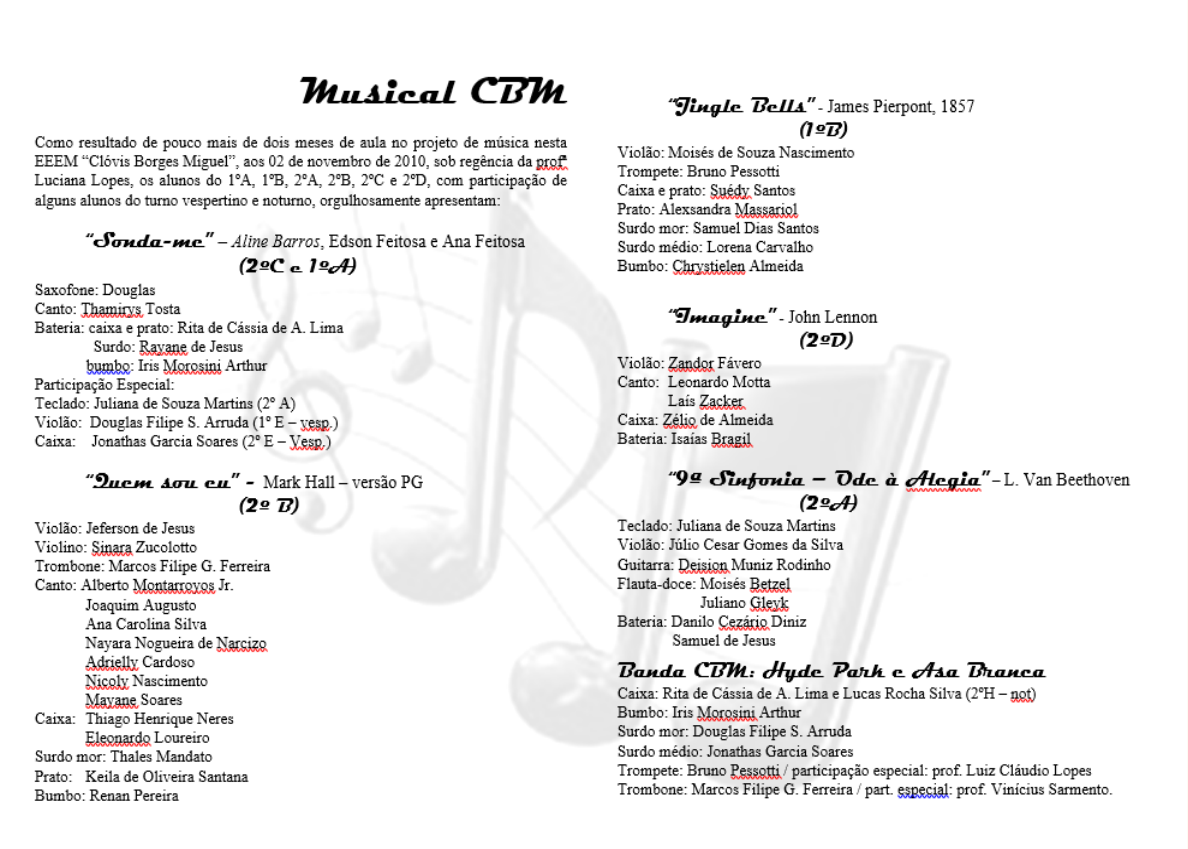
Figura 4 – Aula de Música 2010



Fonte: Arquivo pessoal regente da época.

Apenas três alunos, com alguma vivência, aventuraram-se a tocar os instrumentos de sopro: um trombonito, um trompete e um sax alto, todos muito iniciantes e sem embocadura a contento. Os poucos ensaios não permitiram uma apresentação que pudesse denotar um trabalho de educação musical suficiente, cumprindo os objetivos iniciais do projeto, entretanto as formalidades de divulgar para a escola, distribuir o programa da apresentação e solicitar que todas as turmas do matutino pudessem assistir, inclusive toda a comunidade escolar, foram feitas com o rigor necessário. Ações estas que vão ao encontro da pesquisa de Machado (2003), a qual expõe: "[...] a infiltração do professor de música nos diversos momentos do contexto escolar, o seu envolvimento com a comunidade e o trabalho que realiza são imprescindíveis para que o ensino musical seja percebido e valorizado nas instituições de ensino" (MACHADO, 2003, p. 119) (Figura 5).

Figura 5 – Repertório Apresentação 2010



Musical CBM

Como resultado de pouco mais de dois meses de aula no projeto de música nesta EEEM "Clóvis Borges Miguel", aos 02 de novembro de 2010, sob regência da prof.ª Luciana Lopes, os alunos do 1°A, 1°B, 2°A, 2°B, 2°C e 2°D, com participação de alguns alunos do turno vespertino e noturno, orgulhosamente apresentam:

"Sonda-me" – *Aline Barros*, Edson Feitosa e Ana Feitosa
(2ºC e 1ºA)

Saxofone: Douglas
Canto: Thamirys Tosta
Bateria: caixa e prato: Rita de Cássia de A. Lima
Surdo: Rayane de Jesus
bumbo: Iris Morosini Arthur
Participação Especial:
Teclado: Juliana de Souza Martins (2° A)
Violão: Douglas Filipe S. Arruda (1° E – vesp.)
Caixa: Jonathas Garcia Soares (2° E – Vesp.)

"Quem sou eu" - Mark Hall – versão PG
(2º D)

Violão: Jeferson de Jesus
Violino: Sinara Zucolotto
Trombone: Marcos Filipe G. Ferreira
Canto: Alberto Montarroyos Jr.
Joaquim Augusto
Ana Carolina Silva
Nayara Nogueira de Narcizo
Adrielly Cardoso
Nicoly Nascimento
Mayane Soares
Caixa: Thiago Henrique Neres
Eleonardo Loureiro
Surdo mor: Thales Mandato
Prato: Keila de Oliveira Santana
Bumbo: Renan Pereira

"Jingle Bells" - James Pierpont, 1857
(1ºD)

Violão: Moisés de Souza Nascimento
Trompete: Bruno Pessotti
Caixa e prato: Suédy Santos
Prato: Alexsandra Massariol
Surdo mor: Samuel Dias Santos
Surdo médio: Lorena Carvalho
Bumbo: Chrystielen Almeida

"Imagine" - John Lennon
(2ºD)

Violão: Zandor Fávero
Canto: Leonardo Motta
Laís Zacker
Caixa: Zélio de Almeida
Bateria: Isaías Bragil

"9ª Sinfonia – Ode à Alegia" – L. Van Beethoven
(2ºA)

Teclado: Juliana de Souza Martins
Violão: Júlio Cesar Gomes da Silva
Guitarra: Deision Muniz Rodinho
Flauta-doce: Moisés Betzel
Juliano Gleyk
Bateria: Danilo Cezário Diniz
Samuel de Jesus

Banda CBM: Hyde Park e Asa Branca

Caixa: Rita de Cássia de A. Lima e Lucas Rocha Silva (2ºH – not)
Bumbo: Iris Morosini Arthur
Surdo mor: Douglas Filipe S. Arruda
Surdo médio: Jonathas Garcia Soares
Trompete: Bruno Pessotti / participação especial: prof. Luiz Cláudio Lopes
Trombone: Marcos Filipe G. Ferreira / part. especial: prof. Vinícius Sarmento.

Fonte: acervo pessoal da regente da época.

5.3 Criando hábito

O reinício das atividades na escola EEEM Clóvis Borges Miguel, no ano exercício de 2011, foi novamente nos três meses finais: outubro, novembro e dezembro, porém a gestão de contratação – por meio de edital – foi efetuada pela Fames. Ainda sob a regência de Luciana Lopes (autora desta pesquisa), e mediante os testes de 2010 – em condições totalmente improvisadas – o acordo de ministrar as aulas em compartilhamento com os horários do professor de Educação Física permaneceu. No entanto, o trabalho foi conduzido a formar um único repertório para que todas as turmas se apresentassem em um único grupo, denominado pelos alunos como Banda CBM (Figura 6).

Figura 6 – Apresentação Banda CBM 2011



Fonte: Acervo pessoal da regente da época.

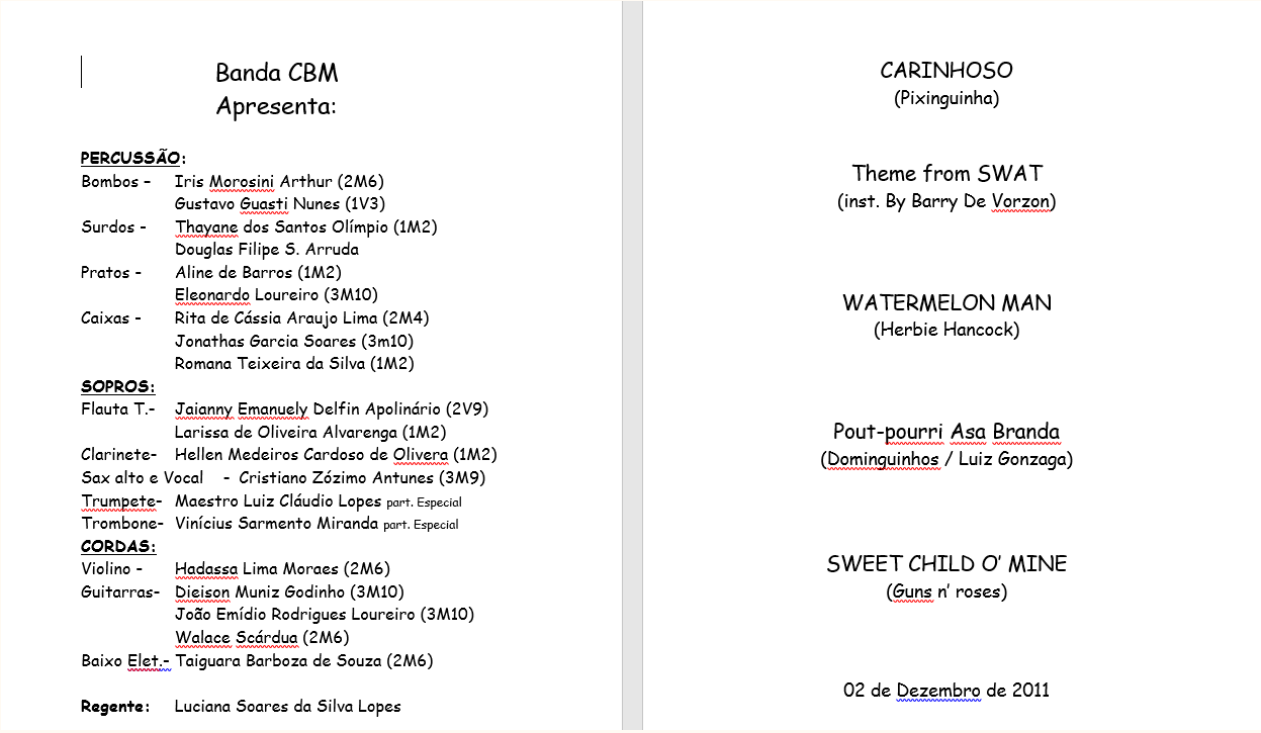
As apresentações do ano anterior proporcionaram maiores participações dos alunos, visto que queriam experimentar os instrumentos percussivos e até mesmo os de sopros – porém para estes últimos, mediante resultados mais demorados, não houve muita persistência. A oportunidade de demonstrar os talentos musicais foi um atrativo de peso, a considerar que a variedade contou com alunos que tocavam: flauta transversa, sax alto, clarinete, violino, guitarras, baixo elétrico, violão elétrico, bateria e canto. Essa experiência, que não foi por conta do acaso e sim da oportunidade verificada, condiz com os estudos de John Dewey, nos anos de 1930 em diante, quando dissertou sobre o ensino tradicional e a nova pedagogia, na evidência das experiências dos alunos:

Cabe, assim, ao educador, no exercício de sua função, selecionar as cousas que, dentro da órbita da experiência existente, tenham possibilidades de suscitar novos problemas, os quais, estimulando novos modos de observação e julgamento, ampliarão a área para experiências posteriores. Deve ele constantemente considerar o que já foi conseguido não como uma conquista fixa, mas como um agente, um instrumento para abrir novos campos [...] (DEWEY, 1952).

A atuação dos alunos não ficou restrita em apenas seguir orientações, mas também se ampliou para a criação de arranjos, na adaptação do repertório e adequação da bateria na distribuição dos instrumentos percussivos aos demais participantes. A expectativa da apresentação envolveu: a produção do palco; o convite à comunidade escolar e pais; a afinação dos instrumentos; a camisa de

uniforme cedida pelo projeto; a regulagem dos microfones e amplificação; bem como a distribuição do programa contendo o repertório.[3] Tudo foi registrado por um profissional contratado para filmagem e posterior edição (Figura 7).

Figura 2 – Repertório apresentação 02-12-2011



Banda CBM
Apresenta:

PERCUSSÃO:
Bombos - Iris Morosini Arthur (2M6)
Gustavo Guasti Nunes (1V3)
Surdos - Thayane dos Santos Olímpio (1M2)
Douglas Filipe S. Arruda
Pratos - Aline de Barros (1M2)
Eleonardo Loureiro (3M10)
Caixas - Rita de Cássia Araujo Lima (2M4)
Jonathas Garcia Soares (3m10)
Romana Teixeira da Silva (1M2)

SOPROS:
Flauta T.- Jaianny Emanuely Delfin Apolinário (2V9)
Larissa de Oliveira Alvarenga (1M2)
Clarinete- Hellen Medeiros Cardoso de Olivera (1M2)
Sax alto e Vocal - Cristiano Zózimo Antunes (3M9)
Trumpete- Maestro Luiz Cláudio Lopes part. Especial
Trombone- Vinícius Sarmento Miranda part. Especial

CORDAS:
Violino - Hadassa Lima Moraes (2M6)
Guitarras- Dieison Muniz Godinho (3M10)
João Emídio Rodrigues Loureiro (3M10)
Walace Scárdua (2M6)
Baixo Elet.- Taiguara Barboza de Souza (2M6)

Regente: Luciana Soares da Silva Lopes

CARINHOSO
(Pixinguinha)

Theme from SWAT
(inst. By Barry De Vorzon)

WATERMELON MAN
(Herbie Hancock)

Pout-pourri Asa Branda
(Dominguinhos / Luiz Gonzaga)

SWEET CHILD O' MINE
(Guns n' roses)

02 de Dezembro de 2011

Fonte: Acervo pessoal da regente da época.

5.4 Lançamento do desafio

Os critérios esperados para o desenvolvimento do trabalho, em 2012, começaram a ser executados com mais possibilidades, uma vez que a minha[4] contratação teve início no mês de abril do ano em questão. Embora o ambiente escolar fosse de atendimento provisório – em salas de PVC na quadra da escola – em detrimento às obras de ampliação do prédio antigo, um espaço exclusivo para a guarda dos instrumentos e para as aulas de música foi cedido pela direção da EEEM Clóvis Borges Miguel, na pessoa de Claudete Silva Nascimento Radaelli.

As estratégias de recrutamento foram apoiadas na organização das aulas, tais como: fichas de inscrição distribuídas em todas as salas, dos três turnos; confecção de um banner de divulgação, com espaço para que fossem coladas programações

[3] Nesta apresentação realizada dia 02 de dezembro de 2011, contamos com a ajuda dos professores convidados Luiz Cláudio Lopes, no trompete e de Vinícius Sarmento Pinto, no trombone.

[4] Luciana Soares da Silva Lopes, credenciada e contratada como regente, a qual atuou nessa função no período de 2010 a 2013, à frente da banda da escola EEEM Clóvis Borges Miguel.

mensais de aulas e ensaios coletivos; preparação de aula inaugural, com data shows, microfone e slides com fotos, e vídeos que exemplificaram o trabalho esperado naquela escola. O resultado foi um número significativo de inscritos: 125 alunos, dos quais compareceram à aula inaugural, realizada em um sábado pela manhã, 45 – quórum esse considerado surpreendente para uma atividade expositiva e de divulgação.

Embora a demonstração de interesse dos alunos tenham se mostrado a contento, persistiram apenas 15 alunos mais assíduos, fato relevante e levaram a reflexões sobre o trabalho dentro daquela comunidade escolar. Perguntas como: Por que os alunos faltam tanto às aulas de sábado? Como fazer com que a participação se mantenha durante o ano? Questionamentos que, com o passar dos meses encontraram algumas respostas.

O passo seguinte foi distribuir os instrumentos e conseguir mais alguns emprestados com o regente Luiz Cláudio Lopes – à frente de duas bandas escolares de outros municípios – o qual emprestou dois saxofones altos. Sua participação não foi apenas no instrumental, mas também no auxílio voluntário com as aulas do naipe de trompetes e revezamento com a percussão. Nessa parceria local, pude contar também com a ajuda do professor Vinícius Sarmento Pinto, ex-aluno de banda por muitos anos e que, também voluntariamente, aceitou o desafio e responsabilidade com o naipe de trombones.

Inicialmente, as aulas foram divididas em três momentos: aulas por naipes, aulas coletivas com o método Da Capo – do professor e Dr. Joel Barbosa – e ensaio de repertório adequado para o caráter de deslocamento. Para maior envolvimento, em uma reunião com pais, alunos e coordenador de área do projeto – Fredson Luiz Monteiro[5] – propusemos o desafio de que aquele grupo de alunos participaria, pela primeira vez como banda estudantil da EEEM Clóvis Borges Miguel, do desfile cívico do município de Serra/ES. A partir de então, os ensaios foram intensificados e expansivos às ruas ao redor da escola, uma vez que a quadra estava ocupada com as salas de aulas improvisadas. Começamos, nesse momento de ensaios nas ruas, a divulgar na comunidade a existência da banda da escola Figuras 8 e 9).

[5] Coordenador da área A – cuja abrangência cobria desde a região da Grande Vitória, passando pelas município da região noroeste até o norte do Estado, já na divisa com o Estado da Bahia.

Figura 8 – Ensaio na rua



Fonte: Acervo pessoal da regente da época.

Figura 9 - Ensaio Geral 2012



Fonte: acervo pessoal da regente da época.

Foi no ano de 2012 que realmente o projeto tomou forma, possibilitando, assim, que suas diretrizes pudessem vislumbrar soluções para o alcance de um patamar de inserção, de fato, no universo das bandas estudantis. Nessa expectativa, uma ação importante determinou maior motivação e senso de divisão de responsabilidades entre os alunos, qual seja: convidamos cinco alunos de mesma idade, e/ou menor, de outra banda estudantil – regida pelo professor Luiz Cláudio Lopes em Guarapari/ES – para ensaiar na banda do Clóvis, com seus instrumentos e com as músicas selecionadas para o desfile cívico na Serra. Foram cinco alunos distribuídos entre os instrumentos: três trompetistas e dois trombones, suficientes para que os alunos daquela escola sentissem no ensaio a unidade sonora daquele grupo que estava se formando (Figura 10, 11 e 12):

Figura 10 – Primeira participação em evento



Fonte: Acervo pessoal da regente da época.

Figura 11 – Primeiro desfile cívico – 2012



Fonte: acervo pessoal da regente da época.

Figura 12 – Desfile Cívico – 2012



Fonte: Acervo pessoal da regente da época.

A consolidação das estratégias e envolvimento dos alunos, da comunidade escolar e da coordenação do projeto veio com o desafio proposto: desfile cívico da cidade. Momento em que o trabalho, o orgulho e até mesmo as dificuldades foram expostos com seriedade e muita dedicação dos alunos.

5.5 Caminho sem volta

Com o desafio cumprido no ano anterior, em 2013 a missão foi aumentar a adesão de mais alunos, bem como incentivar que os estudos tivessem uma continuidade. Para tanto, as contribuições e envolvimento de todos foi consideravelmente primordial para o esperado crescimento.

As ações estratégicas foram ampliadas e projetadas para o ambiente físico da escola – ainda no improviso da quadra de esportes. O engajamento do projeto com a escola e vice-versa aconteceu de maneira presencial: nos intervalos do recreio – referentes às aulas de Música nos horários das aulas de Educação Física. Como regente e professora de música, eu Luciana Lopes, me direcionava à sala dos professores para maior interação com eles e deles com o meu trabalho.

Dessa participação no corpo docente da escola surgiu uma parceria importante: a professora de Inglês sugeriu que a banda integrasse o projeto desenvolvido por ela, cuja proposta era realizar visitas a asilos da cidade, levando aos idosos um pouco de arte e confraternização, num dia diferente da rotina deles.

A semente foi plantada também na direção, corpo pedagógico e corpo docente da EEEM Clóvis Borges Miguel – inclusive desde as tentativas do regente Elier Scárdua. A colaboração da diretora da época, Claudete Silva Nascimento Radaelli, e durante toda sua gestão, até 2016, foi de suma importância, pois seu sonho era ter uma “orquestra” na escola. Em 2013 (Figura 13), por intermédio da diretora citada, a banda conseguiu doação de mais dez instrumentos de sopro – advindos da EEEFM Monteiro da Silva, de Mimoso do Sul. Dentre eles: duas trompas, dois sousafones, cinco trombones tenor de vara e um trombone baixo, todos da marca Weril.

Figura 2 – Apresentações (2013)



Fonte: Acervo pessoal da regente da época[6]

5.1. Banda da escola: consolidação

Algumas e ótimas mudanças aconteceram em 2014: o prédio novo da escola estava em pleno funcionamento e uma sala foi, exclusivamente, destinada ao material da banda. O novo regente, Luiz Cláudio Lopes – já voluntário desde 2012 – assumiu os trabalhos na unidade escolar, enquanto que eu, Luciana, fui para a coordenação de área – Área A: O projeto Bandas nas Escolas destinou à EEEM Clóvis Borges Miguel dezesseis instrumentos: seis clarinetes, dois saxofones altos, dois saxofones tenor e seis trompetes e a direção da escola adquiriu o uniforme de gala da banda, o qual foi oficialmente estreado no desfile cívico do município de Ibiraçu, aos 14 de setembro de 2014 (Figura 14).

[6] Apresentações: na Praça do Congo, no evento ADERES de empreendedorismo e no asilo em Jardim Limoeiro, todos em Serra/ES.

Figura 2 – Ibiraçu (2014)



Fonte: Acervo pessoal de Luciana S. S. Lopes – coordenadora de área.

Essa atmosfera de progressos, somada à euforia de toda a comunidade escolar, resultou na consolidação do projeto naquela unidade. Surgiram convites de outras comunidades e municípios para as apresentações da então denominada Banda Musical da EEEM Clóvis Borges Miguel.

Embora a curva do gráfico de atividades fosse de ascensão, os problemas se refinaram e mostraram-se não somente estruturais, mas também de planejamento e de continuidade didático-pedagógica. A distribuição das tarefas entre três profissionais – desde 2012 – independentes de voluntários, estendeu-se, em 2015 e 2016, para os alunos mais velhos da banda, com características de líderes de naipes. Dessa maneira, os alunos novatos, que todos os anos faziam parte da rotina do grupo, teriam atenção mais individualizada e mais frequentes por semana, tendo em vista que ao regente eram previstas apenas oito horas de trabalho semanais.

A Banda Musical CBM foi convidada para diversos eventos, tais como: Festival de Bandas no Município de Jaguaré – por dois anos consecutivos; desfiles cívicos em Serra, Ibiraçu e Guarapari – neste último por dois anos consecutivos; apresentações nas comunidades vizinhas à escola; abertura dos Jogos na Rede (Sedu); passagem da tocha olímpica pela cidade de Serra/ES; apresentação na comunidade rural de Guarapari e nos concertos de encerramento do auditório da própria escola, aberto a toda comunidade escolar, inclusive aos amigos e familiares (Figuras 15, 16 e 17).

Figura 15 – Guarapari/ES (2015)



Fonte: Acervo pessoal do regente da época.

Figura 16 – Concerto de Encerramento (2016)



Fonte: Acervo pessoal do regente da época.

Figura 17 – Apresentação em Guarapari (2017)



Fonte: Acervo pessoal do regente da época.

5.7 Apuração do trabalho

De 2012 a 2017, período apurado, o trabalho do Projeto Bandas nas Escolas teve a missão de implantar e criar a cultura da atividade de banda estudantil na unidade escolar em questão – sem precedentes suficientes para que a comunidade escolar aderisse melhor aos objetivos do programa. Considerando-se o perfil apresentado, podemos ressaltar as seguintes projeções, conforme o quadro a seguir:

Quadro 1 – Ações do Projeto Bandas na EEEM Clóvis Borges Miguel

Ações de Implementação do Projeto na EEEM Clóvis Borges Miguel			
REGENTES	**ANO**	**AÇÕES**	**OBSERVAÇÕES**
ELIER SCADUA	2008	Primeiro professor de Música contratado pela Sedu para iniciar o trabalho com banda estudantil	Sem monitores
MARCELO RODRIGUES DE OLIVEIRA	2009	Iniciou como regente no Projeto Bandas nas Escolas Conseguiu, inclusive por meio de alunos que já possuíam instrumentos, realizar algumas apresentações na escola e uma no Encontro Regional Estadual, promovido pelo projeto Sedu	Com dois monitores: Elier Scardua e Eduardo Lucas
LUCIANA LOPES	2010	Contratada pela Sedu, como professora de música e regente nos últimos dois meses do ano (novembro e dezembro), conseguiu em um mês realizar apresentação na escola, por turma trabalhada.	Sem monitores. Caráter: música na escola, porém sem condições de seguir os objetivos do projeto
LUCIANA LOPES	2011	Credenciada pela Fames, para os últimos três meses do ano: outubro, novembro e dezembro, conseguiu organizar um grupo (big band) com diversos instrumentos, dentre cordas, vocal, percussão e sopro Realizou uma apresentação na escola no formato citado	Teve a participação de dois professores na apresentação: um trompete e um trombone
LUCIANA LOPES	2012	Iniciou o trabalho no mês de abril. Utilizou como estratégia: aula inaugural; banner para exposição da programação das aulas mensais; alunos de outra banda e mesma idade como convidados; aulas por naipes e	Dois monitores voluntários

		em conjunto; conseguiu instrumentos emprestado; Método Da Capo Repertório marcial e musical Desafiou os alunos a fazerem a primeira apresentação fora da escola, no desfile cívico da cidade	
LUCIANA LOPES	2013	Deu continuidade à organização, planejamento e estratégias do ano anterior; aproximou-se do corpo docente para melhor divulgação do projeto dentro da escola; ampliou o repertório musical Conseguiu parcerias com uma professora, possibilitando a participação da banda em apresentação fora da escola Método Da Capo	Dois monitores voluntários
LUIZ CLAUDIO LOPES	2014	Deu continuidade ao trabalho, aproveitando-se das melhorias recebidas: prédio novo da escola; instrumentos novos; uniforme de gala para a banda; inúmeros convites para tocar fora da escola e na comunidade local. Ampliação do repertório Pedagogicamente, continuou com as aulas por naipes e em conjunto e ampliou para possíveis horários individualizados. Primeiro convite para tocar em outro município: Desfile Cívico de Ibiraçu	Dois monitores voluntários
LUIZ CLAUDIO LOPES	2015	Deu continuidade ao trabalho desenvolvido anteriormente Nesse período, havia um número fiel de alunos e ex-alunos que participaram do projeto desde 2012, fato que possibilitou a liderança de naipes Ampliação do repertório Método Da Capo Criatividade Primeira viagem de média distância, para participar do Festival de Bandas de Jaguaré/ES Participação de peso no primeiro intercâmbio realizado pela coordenação do projeto	Dois monitores voluntários

		Primeira apresentação, por meio de intercâmbio, no Teatro Sesc Glória.	
LUIZ CLAUDIO LOPES	2016	Deu continuidade às ações anteriores, dentro da proposta testada Segunda viagem ao festival de Jaguaré/ES ano em que a banda bateu o recorde de apresentações: doze Ampliação de repertório	Dois monitores voluntários Obs.: Os alunos mais antigos começaram a participar, com muita intensidade, no programa de música da Vale, e isso os fez faltar muito nos ensaios de sábado, pois eram coincidentes
VINÍCIUS SARMENTO PINTO	2017	Teve a vantagem de muitos alunos permanecerem no projeto. Entretanto, teve o desafio de trabalhar sozinho, sem monitoria voluntária, mas com o auxílio dos alunos veteranos que se propuseram a ajudar Mudança de diretor da unidade escolar Ampliação de repertório Método Da Capo Criatividade Participação dos alunos no 3º intercâmbio Aquisição de mais conjuntos de uniforme de gala para a banda	

Fonte: Acervo pessoal de Luciana S. S. Lopes – coordenadora de área.

Como pontos importantes a serem considerados nesse processo de efetivação das atividades, rotinas de ensaios e apresentações, dentro do universo escolar, podemos verificar: identificação da comunidade com a banda; participação, investimento e cooperação da administração local da escola; compromisso dos alunos com ensaios e apresentações; organização e planejamento do regente; integração do regente com a comunidade escolar; divisão de tarefas entre os alunos da banda. Em contrapartida, podemos observar, segundo os relatos de entrevistados, que os estudantes daquela unidade escolar, devido à faixa etária, possuem muitas atividades curriculares e extraescola também, fatos que, acumulados, resultam em faltas ou assiduidade comprometida.

As apresentações fora da escola configuram-se como ação atrativa aos alunos da banda, bem como divulgação do trabalho desenvolvido. Comparando-se com algumas unidades participantes do projeto, em especial no exercício 2016, o grupo apresentou-se em 12 eventos, incluindo os realizados também dentro da escola.

6. Considerações finais

O ensino de música na educação regular é um desafio apontado como possível, pois sua comprovação é verificada pela íntima relação com o ser humano. Entretanto os obstáculos apontados resultam ainda de resquícios da pedagogia tecnicista e da ausência que a educação musical deixou na cultura de se aprender os conteúdos musicais restritos à vivência conduzida pela capacidade de ser, a música, considerada útil e uma eficaz ferramenta na transmissão de conteúdos de outras disciplinas.

Os pressupostos legais para que o retorno do ensino musical ocorresse no cotidiano da escola não se apresentam, nesta pesquisa, como eficientes soluções, em curto e médio prazos, tendo em vista que a adequação ultrapassa a obrigatoriedade, necessitando-se de mais políticas públicas, além de formação profissional mais abrangente e material didático-pedagógico suficiente.

Concomitantemente aos desafios da educação musical na escola, podemos ressaltar que as bandas escolares enfrentam outros percalços consideráveis, como: falta de espaço adequado para as atividades; instrumentos insuficientes, inclusive do naipe das madeiras; poucos incentivos e investimentos – desde a direção escolar aos mantenedores; falta de capacitação para os professores de música na área de bandas de sopros; ausência de monitores para o auxílio e distribuição de atividades das bandas, entre outras expectativas.

Historicamente, como brevemente levantado nesta pesquisa, as bandas estudantis, no Estado do Espírito Santo, têm como mantenedores os municípios e o Governo Estadual. Entretanto, a música na escola ainda é trabalhada como componente extracurricular, cujo atendimento é efetivado no contraturno. A inserção no dia a dia de sala de aula, independentemente de ser no ensino fundamental ou no médio, é mais desafiador do que conseguir regulamentar a função de regente na contratação desses profissionais.

Mesmo nesse contexto de medidas em longo prazo, o Projeto Bandas nas Escolas, atuante desde 2008, está conseguindo cultivar e reascender nas comunidades, incluindo a escolar, a apreciação e apoio pela cultura de bandas marciais, musicais e ou de concerto, desenvolvidos dentro de ambiente escolar. Fato que proporciona aos alunos participantes, e até mesmo aos demais discentes das unidades escolares, valores que permeiam mais do que a música como meio, porém considerando a música pela música e sua utilidade: seja ela de transformação do ser humano, seja de oportunidade para o aprendizado.

A banda da EEEM Clóvis Borges Miguel teve seu início bem difícil por não ter uma referência precedente escolar forte na região. No entanto, segundo a análise dos dados progressivos das atividades, do período de 2009 a 2017, podemos notar que os seguintes itens – a somatória de estratégias; empenho da direção; contribuição de monitores; material de suporte pedagógico; aquisição de

instrumentos; participação de alunos com mais experiência no elenco da banda; aulas individuais por naipe e em conjunto; repertório diversificado – foram investimentos e ações que, supostamente, influenciaram diretamente a formação da banda, sua inserção e continuidade nas atividades daquela comunidade. O sucesso apontado não pormenoriza fatos, constantemente desafiadores, como o curto período de três anos para trabalhar os instrumentos de sopro com os alunos, bem como a agenda e compromissos do aluno focado nas diversas atividades, dentro e fora da escola, pontos levantados desde a atuação dos primeiros regentes.

O desafio de implantar e realizar o trabalho não é tão menor do que o de dar continuidade após a consolidação da banda. A rotatividade de alunos e a entrada de mais estudantes iniciantes anualmente exigem muito do regente de sua equipe, a qual deve vislumbrar o projeto com tanto compromisso quanto o esperado pelos alunos.

Portanto, a junção de procedimentos como organização, planejamento e sucesso do trabalho, é proporcionalmente progressiva, quando as ações do regente se somam-se ao apoio da direção da escola, ao interesse dos alunos e ao suporte dado pela coordenação do Projeto Bandas. Considerando o tripé: regente – diretor – alunos, cabe pontuar que um influencia e motiva o investimento do outro, resultando, certamente, no caminho que escreverá a rica história da "banda da escola".

Referências

CAMPOS, Nilceia Protásio. O aspecto pedagógico das bandas e fanfarras escolares: o aprendizado musical e outros aprendizados. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 19, p.103-111, mar. 2008.

DEWEY, John. *Experiência e educação*. Tradução de Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1971. [Texto originalmente publicado em 1952]. Disponível em:

http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/2453/000370073.pdf?sequence=1. Acesso em: 11 dez. 2017.

LIMA, Marcos Aurélio de. *A banda estudantil em um toque além da música*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

LINGUAGENS, Códigos. *Orientações curriculares para o ensino médio*. Ministério da Educação. Brasília, 2006. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf. Acesso em: 3 dez. 2017.

MACHADO, Daniela Dotto. A visão dos professores de música sobre as competências docentes para a prática pedagógico-musical no ensino fundamental e médio. *Revista ABEM*, Porto Alegre, v. 37, 45, set. 2004. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/345. Acesso em: 11 nov. 2017.

OLIVEIRA, Beatriz de Macedo et al. Experiências com a música vivenciadas pela Secretaria Municipal de Educação e os desafios para a inserção do ensino de música nas escolas da rede pública de Uberlândia. *Debates*: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, n. 18, 2017.

QUADROS JÙNIOR, João Fortunato Soares de, et al. Música na escola: proposta de intervenção em escolas do ensino médio em São Luís-MA. *Cad. Pes*., v. 24, n. 2, p. 104-124, maio/ago. 2017. Disponível em: http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cadernodepesquisa/article/viewFile/7194/4631. Acesso em: 13 nov. 2017.

SEKEFF, Maria de Lourdes. *Da música*: seus usos e recursos. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2007.

SILVA, Helena Lopes da. O ensino de música no ensino médio: reflexões a partir do Projeto Pibid Música UEMG. *Revista Nupeart*, v. 12, n. 12, p. 10-21, 2014.

TOMÁS, Lia. *Música e filosofia*: a estética musical. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.

Banda sinfônica jovem música na rede: implementação e perfil do aluno

Thiago Pereira Silva
Faculdade de Música do Espírito Santo – thiagopereirasilva18@gmail.com

Marcelo Trevisan Gonçalves
Faculdade de Música do Espírito Santo – marcelo.trevisan@fames.es.gov.br

Eduardo Gonçalves dos Santos
Universidade Federal de Mato Grosso – educlarinetista@hotmail.com

Resumo: Esta pesquisa tem como tema a Banda Sinfônica Jovem Música na Rede. Objetivou descrever o processo de implementação desse grupo musical bem como o perfil dos alunos participantes, durante o ano de 2018, e as suas impressões em relação às atividades realizadas. Foram utilizados documentos relacionados com o assunto (Projeto Bandas nas Escolas do Estado do Espírito Santo), bibliografias, bem como questionário aplicado aos alunos participantes. Observou-se que o grupo tem contribuído significativamente com o aprendizado musical dos alunos, servindo também de estímulo para grande parte dos envolvidos que vêm buscando aprofundar seus estudos musicais em cursos regulares de instituições de ensino locais.

Palavras-chave: Banda Sinfônica Jovem. Música na Rede. Projeto Bandas nas Escolas do Estado do Espírito Santo.

1. Introdução

Quando tratamos de bandas de música, temos uma visão de vários instrumentos de diferentes famílias: madeiras, sopros, metais etc., mas, de acordo com Savino de Benedictis (1970, p. 23), "banda" é uma "[...] corporação ou orquestra composta de executores de instrumentos de sopro, de madeiras e metais: pode ser civil ou militar".

Um dos marcos que contribuiu para a popularização das bandas foi a chegada de D. João VI ao Rio de Janeiro, quando trouxe consigo a Banda da Brigada Real da Marinha. Segundo os relatos históricos, a chegada desse grupo deu início à formação das bandas militares no Brasil.

> O grande impulso dado à formação das bandas militares no Brasil começou, como vimos, com a transmigração da corte portuguesa para o Rio de Janeiro. Mas a banda da Brigada Real trazida por D. João VI, em 1808, ainda era arcaica. Em Portugal, a banda de música começou a se modernizar somente em 1814, quando seus soldados regressaram da guerra peninsular, trazendo brilhantes bandas de música, onde predominavam executantes contratados, principalmente espanhóis e alemães [...]. A música militar claramente parecida em bases orgânicas, na metrópole, em 1814, forneceria o modelo para a formação das bandas civis (SALLES, 1985, p. 20).

Após a chegada da Família Real ao Brasil, as bandas de músicas tiveram grande importância, resultando na criação de outras corporações músicas no século XIX. Nesse período, foram

criadas as bandas para os regimentos de Infantaria e Cavalaria da Corte (CARVALHO, 2008). As bandas de música não foram criações da Corte no Brasil, entretanto faziam parte de um imaginário em que tais conjuntos eram símbolos sonoros de poder e status. Esse imaginário dava sentido à atuação das bandas justificava a existência e criação dos conjuntos (BINDER, 2006).

No Brasil, são encontradas diversas nomenclaturas para os grupos formados por instrumentos de sopros e percussão. Essas nomenclaturas podem variar de acordo com cada região ou contexto cultural do país.

> Grupos com formação instrumental à base de instrumentos de sopro e percussão podem ser encontrados em diversas partes do globo, sendo comum a utilização do termo 'Banda' na denominação de tais grupos. No Brasil, um bom exemplo são as bandas civis de música, conhecidas em geral como: 'Lira', 'Filarmônica', 'Associação', 'Corporação' ou 'Banda Musical', e que 'têm como modelo as bandas musicais da Europa' (BENEDITO, 2005, p. 7).

Este trabalho tem como tema a Banda Sinfônica Jovem Música na Rede (BSJMR). Composto por alunos de escolas da rede estadual de ensino da grande Vitória (Serra, Vitória e Vila Velha), o grupo é parte integrante do Projeto Bandas nas Escolas do Estado do Espírito Santo (PBEES). Este último é uma iniciativa da Secretaria de Estado da Educação em parceria com a Faculdade de Música do Espírito Santo (Fames) e a Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado do Espírito Santo (Fapes). Abrange 24 escolas públicas estaduais distribuídas em 18 municípios (GONÇALVES *et al*., 2019).

Norteados pela valorização e resgate da cultura de bandas dentro das escolas brasileiras e pelos resultados positivos conseguidos pelo projeto Bandas nas Escolas do Espírito Santo, esta pesquisa visou a elucidar aspectos inerentes à implementação da Banda Sinfônica Jovem Música na Rede e sua contribuição para os alunos participantes.

Para fundamentar e nortear os processos metodológicos, um dos trabalhos utilizados foi o livro de Prodanov e Freitas (2013). Quanto às suas classificações, esta pesquisa foi de natureza básica, pois não houve aplicação prática dos conhecimentos por ela adquiridos. Também foi descritiva, realizada por meio de análise documental referente à implementação da BSJMR e de questionário aplicado aos alunos participantes desse grupo, estudando, assim, o fenômeno, não havendo necessidade de discussões quanto à sua relevância cultural ou social.

Como pesquisa bibliográfica e documental utilizamos os textos de Mota *et al*. (2016) e Santos *et al.* (2018) que tratam de temas diretamente ligados ao PBEES e à BSJMR, bem como dos relatórios das edições de 2018 e 2019 do PBEES apresentados à Secretaria de Estado da Educação (Sedu). Com esses dados buscamos contextualizar e identificar as motivações e como se deu a criação da BSJMR.

O questionário foi aplicado aos alunos objetivando confrontar a percepção desses participantes quanto às intenções inerentes à metodologia utilizada nos ensaios, trazendo relevantes reflexões sobre as práticas realizadas. Para Souza (1997, p. 50), "se pesquisa é sempre concebida para solucionar problemas, ou seja, se ela existe para melhorar a prática, a pesquisa em Educação

Musical deve não só se preocupar com acúmulo de conhecimentos, mas, também, com sua praticidade e valor para a didática da música".

Com esses procedimentos, buscamos descrever o processo de implementação da Banda Sinfônica Jovem Música na Rede bem como o perfil dos alunos participantes durante o ano de 2018 e, ainda, as suas impressões em relação às atividades realizadas.

2. Banda Sinfônica Jovem Música na Rede

Para estimular a interação entre as escolas e os alunos do PBEES, bem como incentivar a participação de alunos de uma escola específica que, no momento, apresentava baixa demanda de discentes, surgiram as atividades de intercâmbio de bandas das escolas da Grande Vitória contempladas pelo PBEES. Com a estruturação e seriedade da ideia iniciada em 2014, o intercâmbio de bandas escolares tornou-se um grupo em que o status "aluno-músico" foi evidenciado e almejado por muitos participantes das bandas envolvidas (SANTOS *et al*., 2018).

> Iniciado no decorrer do ano de 2015, esse trabalho de interação entres os alunos das bandas da região mencionada, teve suas origens no início dos trabalhos do ano de 2014, quando – numa estratégia pedagógica – a coordenação, juntamente com regentes, reuniu alunos de algumas bandas escolares, como tentativa de divulgação do trabalho dentro de uma escola em específico: o Colégio Estadual do Espírito Santo. À época, o regente designado para essa unidade escolar encontrava dificuldades na atração e consequente adesão dos alunos ao Projeto (SANTOS *et al*., 2018, p. 26).

A importância dada à Banda de Intercâmbio, assim comumente designada, foi percebida pela motivação tanto da equipe pedagógica quanto dos alunos integrantes que, mediante os resultados (ensaios, organização e apresentações), esperavam ansiosos pelos encontros mensais. Dentre as atividades, a Banda de Intercâmbio realizou apresentações em três anos seguidos: 2015, 2016 e 2017 (SANTOS *et al*., 2018).

Figura 1 – Concerto Teatro Sesc Glória - 17 de novembro de 2015



Fonte: Próprio autor, 2018

No dia 26 de novembro de 2017, durante o concerto de encerramento de atividades do projeto Bandas nas Escolas do referido ano, foi anunciada, publicamente, a criação do grupo como instrumento pedagógico permanente. No momento, o grupo foi intitulado como Banda Jovem do Estado do Espírito Santo (FACEBOOK, 2017). No final de 2018, com o estabelecimento da ação “Música na Rede”, que abrange os projetos Bandas nas Escolas do Espírito Santo, Corais nas Escolas do Espírito Santo, Orquestras de Violões do Espírito Santo e Orquestra Sinfônica Jovem Música na Rede, foi definida a nomenclatura que, atualmente, representa o grupo. Dessa forma, o trabalho se iniciou como Intercâmbio de Bandas Escolares, passou a se chamar Banda Jovem do Estado do Espírito Santo e se estabeleceu como Banda Sinfônica Jovem Música na Rede.

Figura 2 – Concerto Palácio da Cultura Sônia Cabral - 17 de novembro de 2017



Fonte: Próprio autor, 2018.

No ano de 2018, com o estabelecimento do grupo como instrumento pedagógico permanente, as atividades passaram a acontecer semanalmente, aos sábados, com duração de três horas, com início às 13h30min e término às 16h30min, com intervalo de 20 minutos. O horário de início e término do intervalo é definido a cada ensaio, respeitando o tempo mínimo estipulado.

Durante o período observado, as atividades foram realizadas de forma coletiva na sala de ensaios da Orquestra Sinfônica do Estado do Espírito Santo (OSES), localizada no Parque Botânico da Vale, no bairro Jardim Camburi, em Vitória.

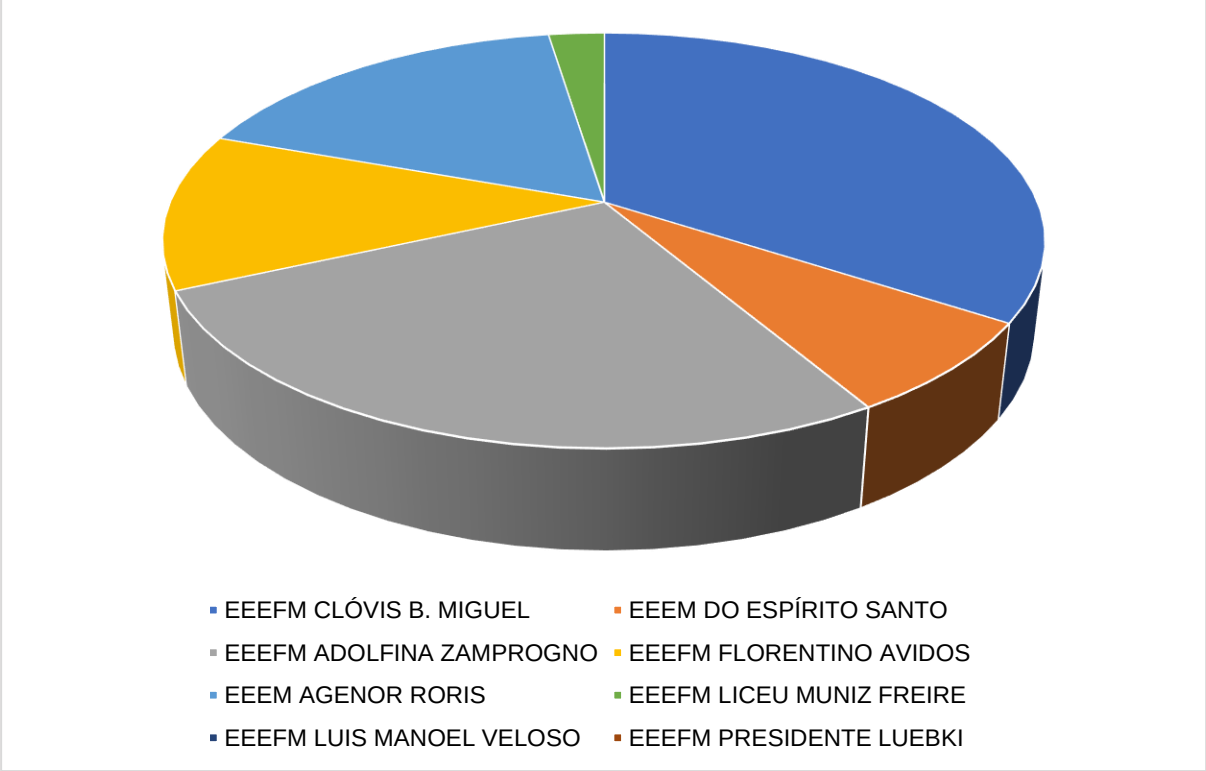
De acordo com o Plano de Trabalho os objetivos foram assim enumerados: a) sistematização e atualização da metodologia de trabalho dentro do projeto; b) realização de aulas separadas por naipes para estudos de técnicas específicas de cada família de instrumentos (madeiras, metais e percussão), dirigidos por profissionais do projeto e/ou músicos convidados; c) interação entre os alunos propiciando a troca de aprendizados; d) estudo do repertório e do material didático sugerido para todas as escolas do projeto; e) Aprendizagem sobre montagem e arrumação do ambiente de ensaio/apresentação, bem como da guarda e responsabilidade sobre o arquivo de partituras do grupo; f) sistematização de rotina de ensaio e de estudos; g) Trabalho da percepção musical e afinação do grupo; h) formação de um grupo de excelência como estímulo aos alunos participantes do PBEES (ESPÍRITO SANTO, 2018).

Outro objetivo apresentado no mesmo Plano de Trabalho foi possibilitar aos instrutores e alunos do projeto a vivência de dois processos metodológicos. O primeiro trata da utilização do método "Da Capo Criatividade: Método Elementar para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Banda", de autoria de Joel Barbosa, e o segundo da construção de repertório para banda, trabalhando leitura musical, técnica instrumental, percepção, conhecimento musical e criatividade. Esses objetivos têm o intuito de abordar os conceitos fundamentais para o ensino

coletivo de instrumentos de banda, ou seja, apresentar as ferramentas necessárias para o instrutor desempenhar suas funções com maior eficácia (ESPÍRITO SANTO, 2018. p. 7).

Conforme o relatório de atividades do PBEES, referente ao mês de abril de 2018, o grupo é formado por alunos de seis escolas da Grande Vitória e uma do interior, totalizando 47 alunos (GONÇALVES et al., 2018), entretanto, durante a observação dos ensaios e análise da lista de presença, foi identificada a participação efetiva de 41 alunos. Desses, 14 são alunos da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio (EEEFM) Clóvis B. Miguel, 11 da EEEFM Adolfina Zamprogno, 3 da EEEM do Espírito Santo, 5 da EEEFM Florentino Avidos, 7 da EEEM Agenor Roris e 1 da EEEFM Liceu Muniz Freire, conforme representado no gráfico abaixo:

Gráfico 1 – Alunos participantes da BSJMR por escola



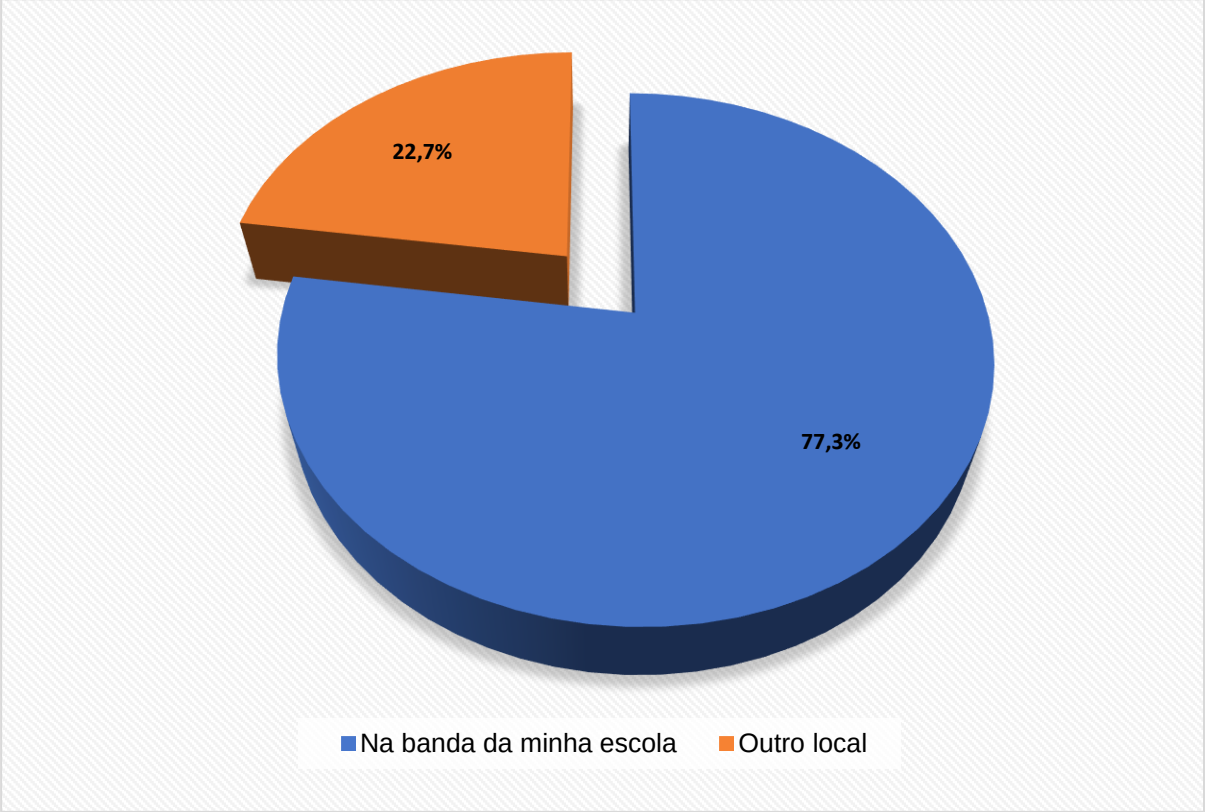
Fonte: Relatório inicial, abril 2018, PBEES.

3. Perfil do aluno

Para coleta dos dados referentes ao perfil do aluno, foi utilizado um questionário fechado, destinado aos alunos participantes da BSJMR. Com o questionário, buscamos responder às seguintes indagações: onde o aluno iniciou seus estudos de música? Há quanto tempo toca seu instrumento? Qual o local onde estuda música atualmente além da PBEES? Qual o grau de contribuição da BSJMR em seu desenvolvimento musical? Como são as condições da sala de aula no desenvolvimento das atividades? Qual o nível de dificuldade encontrada no material didático? E a satisfação quanto ao que aprendeu no decorrer dos ensaios do ano de 2018? Durante as observações, foram identificados 41 alunos participantes regularmente dos ensaios, entretanto apenas 31 responderam ao questionário apresentado.

Uma das premissas da BSJMR é que todos os alunos participantes sejam oriundos de bandas escolares integrantes do PBEES. Para que o aluno faça parte do grupo, ele deve participar integralmente das atividades da banda da escolar, bem como auxiliar o regente durante os ensaios e apresentações (ESPÍRITO SANTO, 2018). No entanto, existia a dúvida se os alunos iniciaram ou não seus estudos musicais na escola de ensino médio em que estudavam. Constatamos que 24 alunos iniciaram seus estudos musicais em bandas escolares participantes do PBEES e 7 começaram em outros locais (três em igrejas, dois em sua casa, um na banda Estrela dos Artistas e um na Werner Ensino de Música).

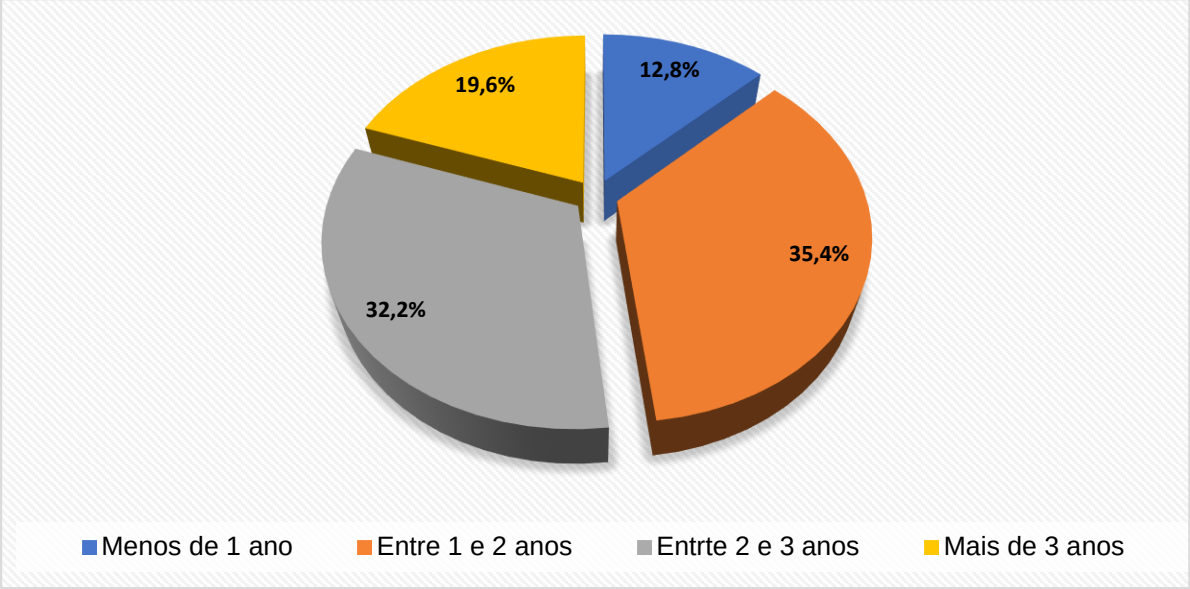
Gráfico 2 – Início dos estudos de música



Fonte: Próprio autor, 2018.

Outro aspecto investigado procurou descobrir há quanto tempo cada aluno toca seu instrumento. Identificamos que 11 alunos tocam entre um e dois anos; 10, entre 2 e 3 anos; 6 há mais de 3 anos. Apenas 4 tocam há menos de um ano. Tais descobertas permitiram-nos especular que, de fato, a maioria dos alunos participantes pode ter iniciado seus estudos musicais na escola em que estudam, pois 25 dos 31 entrevistados, iniciaram seus estudos musicais há menos de três anos.

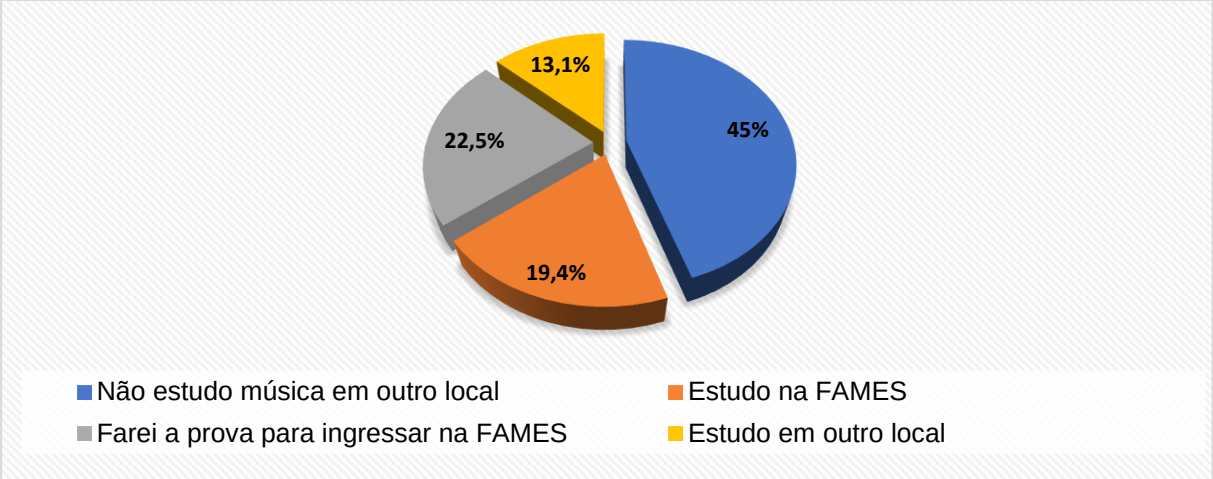
Gráfico 3 – Tempo que cada aluno toca o seu instrumento



Fonte: Próprio autor, 2018.

Dentre os alunos participantes da pesquisa, 55% já estudam ou pretendem estudar música em outras instituições de ensino regular de música, de modo a aprofundar suas habilidades e conhecimentos. Seis desses alunos encontram-se matriculados em cursos na Faculdade de Música do Espírito Santo, sete estão participando do processo seletivo dos cursos da Fames, para ingresso em 2019, e quatro alunos estudam músicas em outras instituições (Gráfico 4).

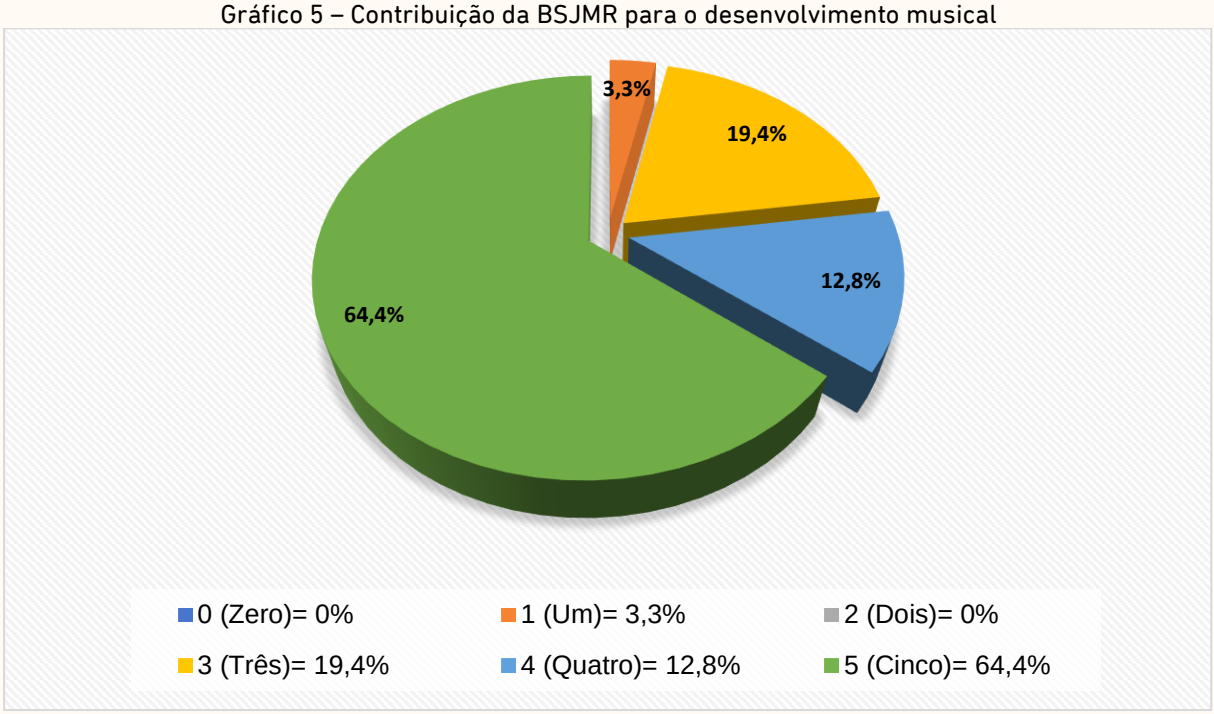
Gráfico 4 – Estudo de música além da BSJMR e da banda escolar



Fonte: Próprio autor, 2018.

Quanto ao grau de contribuição da BSJMR para seu desenvolvimento musical, em uma escala de zero a cinco, foi observado que 20 alunos anotaram o grau máximo, indicando que o grupo tem contribuído significativamente com seu aprendizado musical e nem um indicou que não houve contribuição para seu desenvolvimento. O gráfico abaixo ilustra, de forma global, as respostas coletadas.

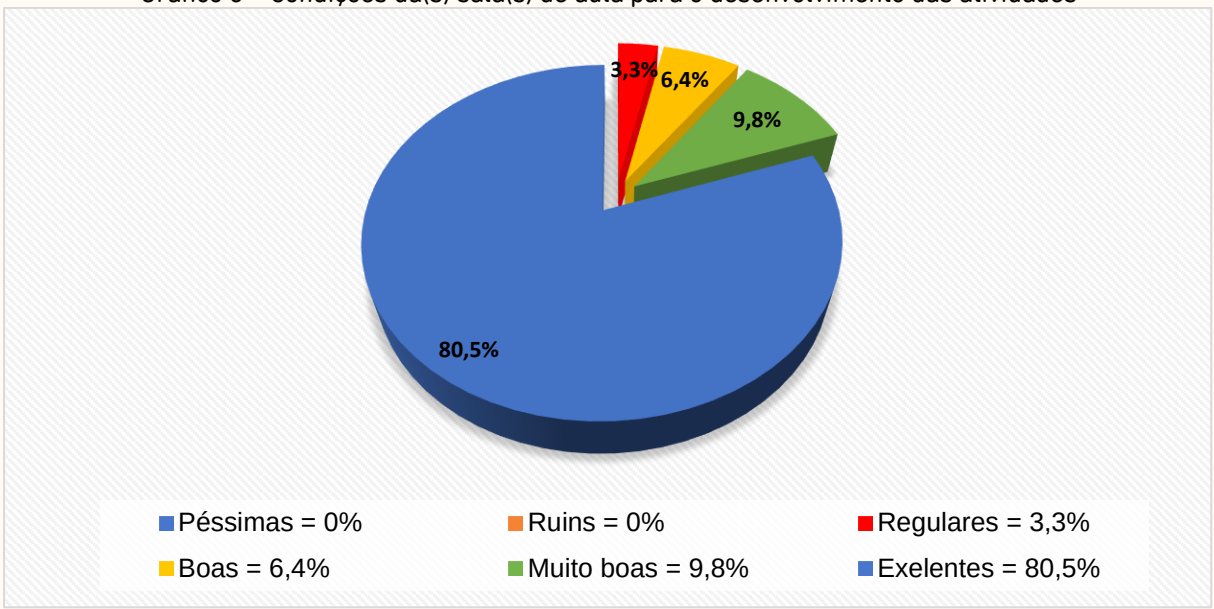
Gráfico 5 – Contribuição da BSJMR para o desenvolvimento musical



Fonte: Próprio autor, 2018.

Com relação às condições do local utilizado para os ensaios, 25 alunos consideram excelentes; 3, muito boas, 2, boas, 1, regulares, nem um indicou como ruim ou péssimas (Gráfico 6).

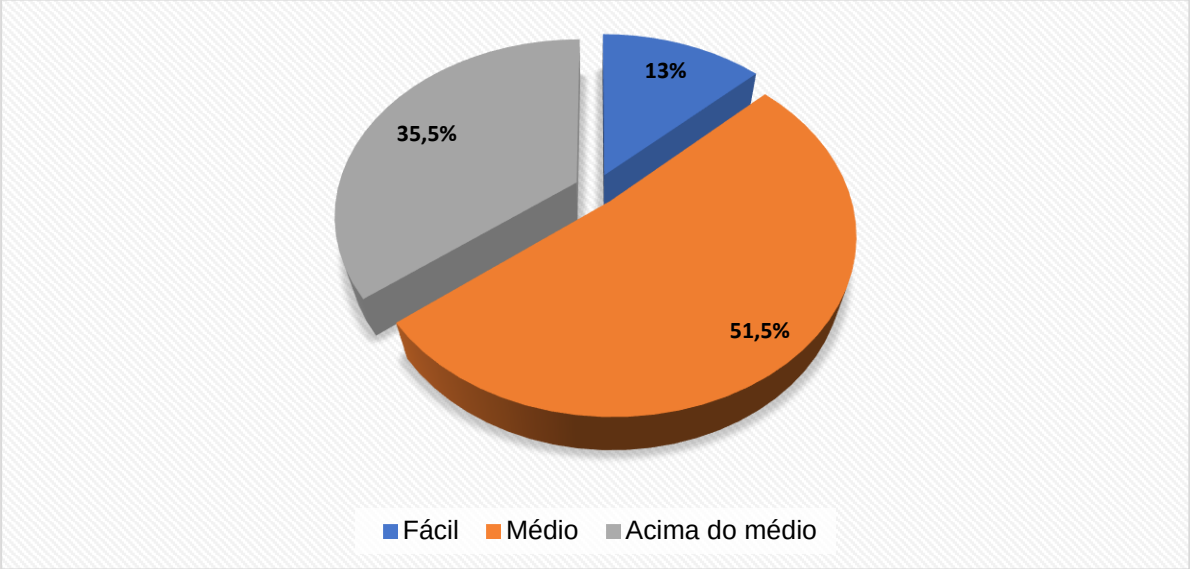
Gráfico 6 – Condições da(s) sala(s) de aula para o desenvolvimento das atividades



Fonte: Próprio autor, 2018.

Os repertórios e os exercícios de aquecimentos foram escolhidos pelo coordenador do projeto e abrangem obras de diversos níveis de dificuldade. Aproximadamente, metade dos alunos, 51,5%, definiu o nível de dificuldade como médio; 35,5%, acima do médio e 13%, fácil (Gráfico 7).

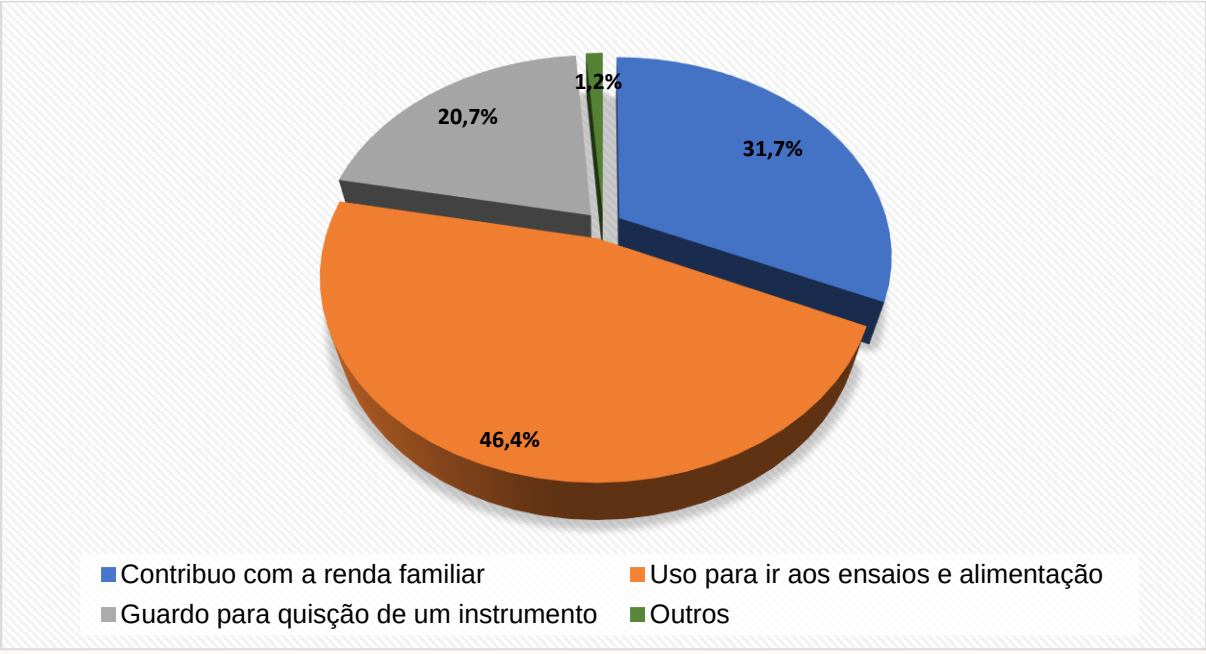
Gráfico 7 – Nível de dificuldade encontrado no material didático (repertório e aquecimento)



Fonte: Próprio autor, 2018.

Segundo o coordenador do projeto, dos 41 alunos participantes, 40 recebem bolsa de estudos no valor de R$ 200,00 mensais e 1 atua como voluntário. A bolsa tem a finalidade de custear o transporte e alimentação para a participação nos ensaios e apresentações. Foi questionado aos alunos qual destino eles têm dado a esse recurso. Podiam indicar mais de uma opção. Como resultado, obtivemos: 18 alunos disseram utilizar para a finalidade original; 12 afirmam contribuir com a renda familiar; 8 informaram guardar para aquisição de um instrumento musical próprio (em geral utilizam instrumentos da escola nos ensaios); 1 aluno quer investir em sua carreira musical (Gráfico 8).

Gráfico 8 – Destino realizado com o dinheiro da bolsa



Fonte: Próprio autor, 2018.

4. Considerações Finais

Esta pesquisa foi destinada aos alunos participantes da BSJMR, avaliando o perfil do aluno, de modo a compreender: onde ele iniciou os estudos de música, há quanto tempo toca seu instrumento, o local onde estuda música atualmente, além do PBEES; o grau de contribuição em seu desenvolvimento musical; as condições da sala de aula no desenvolvimento das atividades; o nível de dificuldade encontrado no material didático; e a satisfação quanto ao que aprendeu no decorrer dos ensaios do ano de 2018.

Buscando compreender onde os alunos iniciaram seus estudos de música, identificamos que a grande maioria (77,3%) teve seu primeiro contato com o instrumento musical em uma das bandas escolares do PBEES. Essa constatação é corroborada pelo fato de 81,4% dos alunos terem iniciado seus estudos musicais há menos de três anos.

Relacionando o número de alunos que iniciaram seus estudos na banda escolar com o tempo (anos) que estudam música, percebemos que 21 alunos (67,5%) não estudam música em outros locais além da BSJMR e da banda escolar, de modo que esses alunos colocam o PBEES como a principal fonte de aprendizagem musical. Entretanto sete deles (22,5% do total) estão participando do processo seletivo da Fames no momento da realização desta pesquisa. Dessa forma, apenas pouco mais da metade dos alunos (55%) buscam ou pretendem buscar aprofundar seus estudos musicais em outros locais.

Visto que a maioria deles iniciou seus estudos na banda escolar como participante do PBEES há menos de três anos, eles tendem a ser considerados iniciantes. Mesmo assim, nem um aluno considerou o repertório e os exercícios de aquecimentos apresentados difícil ou muito difícil, apenas quatro (13%) avaliaram como fácil e nem um muito fácil. Dessa forma, entendemos que o material utilizado foi acessível tecnicamente a todos os alunos entrevistados.

Quando falamos em local de ensaio, consideramos um ambiente adequado o que proporciona um melhor conforto aos alunos e oferece condições para o desenvolvimento das atividades. 90,3% dos alunos considerou que as condições são muito boas ou excelentes. Não houve indicação de ruim ou péssima (sala de ensaios).

Com base na pesquisa bibliográfica e documental bem como na análise dos questionários, chegamos a um resultado quantitativo significativo de dados concretos. Ao trabalhar esses dados com uma abordagem qualitativa, buscamos informar, da maneira mais clara possível, a quem desejar entender e estudar, como ocorreu o processo de implementação, o perfil do aluno da BSJMR e também um pouco de sua história.

Referências

BENEDICTIS, S. *Terminologia musical*. São Paulo: Ricordi, 1970.

BENEDITO, C. J. R. *Banda de música de Faria: perfil de uma banda civil através de uma abordagem histórica, social e musical de seu papel na comunidade*. 2005. Dissertação

(Mestrado em Comunicação e Artes) – Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

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

CARVALHO, V. M. *História e tradição da Música Militar*. Disponível em: http://www.defesa.ufjf.br/fts/musicamilitar.pdf. Acesso em: 14 set. 2008.

ESPÍRITO SANTO. *Plano de Trabalho: Projeto Bandas nas Escolas da Rede Pública Estadual do Estado do Espírito Santo* (Vinculado ao termo de Cooperação n.008/2018). Vitória: Sedu, 2018. 17 p.

FACEBOOK, Site 2017. Disponível em: https://www.facebook.com/marcelo. trevisangoncalves. Acesso em: 26 nov. 2017.

GONÇALVES, M. T.; LOPES, L. S.; HERNANDES, A. *Relatório Parcial Inicial Projeto Bandas nas Escolas do Espírito Santo*. Vitória: Governo do Estado do Espírito Santo, 2018. (Trabalho não publicado).

GONÇALVES, M. T.; LOPES, L. S.; HERNANDES, A. *Relatório 2018/19 Projeto Bandas nas Escolas do Estado do Espírito Santo.* Vitória: Governo do Estado do Espírito Santo, 2019. (Trabalho não publicado).

MOTA, P; SILVA, G; TREVISAN, M; MADUREIRA, M. Programa de Apoio às Bandas do Espírito Santo: panorama histórico e seus desdobramentos. In: Fóruns para Bandas Filarmônicas: Pedagogia, Gestão e Pesquisa, 1. 2., 2016, Salvador. *Anais* [...]. Salvador: UFBA, 2016. p. 62 - 66.

PRODANOV, C. C.; DE FREITAS, E. C. *Metodologia do trabalho científico*: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2ª ed. Cidade: Editora Feevale, 2013.

SALLES, V. *Sociedades de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará.* Brasília: Editora, 1985.

SANTOS, E. G.; GONÇALVES, M. T.; LOPES, L. S. Intercâmbio musical: uma interação entre as bandas do Projeto Bandas nas Escolas do Espírito Santo. In:

Fóruns para Bandas Filarmônicas: As Filarmônicas da Bahia, 4., 2018, Salvador. *Anais* [...]. Salvador: UFBA, 2018. p. 25 - 31.

SOUZA, J. A pesquisa em educação musical na universidade; algumas questões. In: Encontro anual da ANPPOM, Goiânia. *Anais* [...]. Goiânia, 1997. p. 16 - 28.

Orquestra Sinfônica Jovem Música Na Rede: ensino coletivo de instrumentos de cordas no ambiente escolar

Heidy Kiepper Ximenes
Faculdade de Música do Espírito Santo/Música na Rede - heidyximenes@hotmail.com

Tatiana Fernandes Rocha Trevisan Gonçalves
Faculdade de Música do Espírito Santo - tatiana.fernandes@fames.es.gov.br

Eduardo Gonçalves dos Santos
Universidade Federal de Mato Grosso - educlarinetista@hotmail.com

Marcelo Trevisan Gonçalves
Faculdade de Música do Espírito Santo - marcelo.trevisan@fames.es.gov.br

Resumo: O artigo descreve a trajetória de desenvolvimento do projeto Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo em dez escolas da rede pública de ensino. O estudo destaca a forma de implementação da ação, suas parcerias, propostas de ensino e execução, propiciando uma visão completa da estruturação do projeto em seu campo de ensino e aplicação. Como plano inicial, o artigo investiga a trajetória de desenvolvimento da música como matéria de ensino nas escolas brasileiras e, em sequência, destaca como o projeto Orquestra Sinfônica Jovem veio a se transformar em um momento de vivência e crescimento musical no âmbito escolar atual no Estado do Espírito Santo.

Palavras-chave: Orquestra Sinfônica Jovem. Ensino coletivo. Escolas.

1. Introdução

Temos o conhecimento de que a música gera um efeito positivo nas pessoas, criança, jovem ou adulto. Estudos têm amplamente mostrado que a música desenvolve sentimentos, atitudes e estímulos que são benéficos, como postura, disciplina, concentração, coordenação motora, além de muitos outros. Corroborando essa perspectiva, Jordão et al. (2012) diz que "[...] cientistas acreditam que a música possibilita o cérebro para formas superiores de raciocínio. Aliado a isso, as novas gerações poderão transformar nossa sociedade com mais criatividade, equilíbrio, alegria e cultura".

Trabalhos como o do Dr. Daniel J. Levitin (2019), do Departamento de Psicologia da McGill University, buscaram constatar benefícios diretos na saúde mental e física humana a partir dos contatos estabelecidos com a música ao tocar um

instrumento e ouvi-la. Segundo seus estudos, a música é capaz de melhorar "[...] a função do sistema imunológico do corpo e reduzir os níveis de estresse".

Sendo assim, devido à sua importância, vemos, por meio da história iniciativas para que a música, como disciplina, fosse inserida na educação básica de crianças e adolescentes em todo o país.

No Brasil, a história nos remete ao ano de 1854, quando, por meio do Decreto nº 1.331, vemos a primeira iniciativa da oferta do ensino musical na legislação educacional brasileira.[7] O Brasil, ainda Império, já via na música uma aliada para a educação de crianças, adolescentes e jovens, com formação de conservatórios específicos para tal aprendizado (MARIZ, 2000). Em 1930, em uma parceria entre o então presidente da República, Getúlio Vargas, e o maestro compositor Villa-Lobos, inseriu-se nas escolas brasileiras o Canto Orfeônico.[8]

Essa forma de ensino musical permaneceu sólida até a morte de Villa-Lobos, ocorrida no ano de 1959. Com isso, o ensino do Canto Orfeônico foi enfraquecido, vindo a ser substituído, em 1961, pela Nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB nº 4.024), pela qual os alunos se inscreviam para o ensino optativo de música (LEMOS, 2019).

No entanto, não havia professores devidamente treinados e, além disso, escolas não ofereciam os recursos necessários para o desenvolvimento de seus alunos. Vale destacar que, como exemplo, no Estado Espírito Santo, a Escola de Música do Espírito Santo (Emes), atualmente Faculdade de Música do Estado do Espírito Santo(Fames), instituição pública que, dentre outras ações, teria o objetivo de formar professores de música, foi somente criada no ano de 1954. Até então, professores desejosos de formação musical trilhavam uma difícil caminhada.

Após 1964, a educação brasileira passou por transformações, com a implantação da Lei nº 5540/68, na reforma do ensino superior, e da Lei nº 5692/71, com a reforma do ensino de primeiro e segundo graus. Com a aprovação dessas leis, a música, o teatro, as artes plásticas e o desenho passaram a fazer parte do currículo escolar, todos englobados em uma única disciplina: Educação Artística (BRASIL, Lei nº 5.692, art. 7, 1971). Na prática, como consequência desfavorável, a música acabou perdendo a visibilidade, pois deixou de ser disciplina exclusiva e passou a

---

[7] BRASIL, Legislação, ver art. nº 80 (Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1331-a-17-fevereiro-1854-590146-publicacaooriginal-115292-pe.html. Acesso em: 06 dez. 2019).

[8] O canto orfeônico tinha por finalidade alfabetizar musicalmente músicos amadores de escolas regulares. Normalmente envolvia grandes grupos, sem exigência de formação vocal ou classificação de voz. Interessante ressaltar que manifestações de canto orfeônico já se faziam presentes na cultural educacional brasileira antes mesmo de Villa-Lobos, em escolas públicas de São Paulo nas décadas de 1910 e 1920, com o trabalho dos professores Carlos Alberto Gomes Cardim e João Gomes Júnior, além de outros (Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario9/PDFs/2.16.pdf. Acesso em: 04 dez. 2019).

ser englobada entre outros estudos. Outros fatores, como o despreparo dos professores, a falta de espaço adequado nas escolas e a ausência de material, contribuíram para a decadência do ensino da música nas escolas.

Ainda recentemente, a Lei nº 11.769, sancionada em 2008, determinou que a música deveria ser conteúdo obrigatório em toda a educação básica. Todavia, leis que dizem respeito ao desenvolvimento musical nas escolas públicas e particulares não saíram dos ideais propostos.

Atualmente, em geral, as atividades musicais de nossas escolas são realizadas de formas variadas, conforme as propostas pedagógicas de cada escola, sem estrutura formal ou formatação básica. Cada escola desenvolve sua própria diretriz com relação ao aprendizado da música, sem metas, sem um currículo básico e sem parâmetros a serem seguidos. Conforme parecer do Conselho Nacional de Educação, aprovado em 4 de dezembro de 2013, sobre as Diretrizes Nacionais para o ensino da música na educação básica, considera-se o estudo da música como um direito humano. Nesse caso, a música se torna:

> [...] um instrumento para modificar o funcionamento do cérebro em dimensões ligadas às aprendizagens dos conhecimentos formais e de outros afazeres do ser humano; contribui para interação social e formação de identidade cultural, fortalecendo os vínculos entre os membros de uma sociedade; e [...] é um importante fator de identidade pessoal e expressão de cultura, que abrange a diversidade de experiências e historicidade de um povo, constituindo-se, dessa maneira, em componente de cidadania (BRASIL, Conselho Nacional de Educação, 2013).

Mesmo seguindo desordenada trajetória, a música vem sobrevivendo a uma comum desestruturação de leis para seu acesso às escolas e, por conseguinte, aos alunos. Vemos como decadente o conhecimento musical de crianças, adolescentes e jovens em nossos dias. Culpa de um sistema que não prioriza a implantação de leis efetivas que possibilitem ampliar a visão e viabilização de tal ensino nas escolas públicas, como acontece em outros países.

2. A ação Música na Rede

Por meio de parcerias entre Fames, Secretaria de Estado da Educação (Sedu) e Fundação de Amparo a Pesquisa (Fapes), tem-se desenvolvido, desde 2008, um projeto sólido de aprendizado musical nas escolas públicas do Espírito Santo. Com ênfase no aspecto social, cultural e pedagógico, o projeto tem como intuito levar a música instrumental aos alunos da rede estadual de ensino, inserindo o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais no universo escolar (FAPES, 2018). O projeto piloto, Bandas nas Escolas, foi iniciado em 2008, na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Liceu Muniz Freire, localizada no município de

Cachoeiro de Itapemirim (SANTOS *et al.*, 2018). Até o ano de 2017, foram implantadas e resgatadas 25 bandas escolares, distribuídas em 19 municípios do Estado do Espírito Santo, com atendimento a aproximadamente 915 alunos (ESPÍRITO SANTO, Relatório Parcial, 2018). Em sequência, outros projetos foram iniciados, o de Corais nas Escolas, ainda em 2008, e o de Orquestra de Violões, em 2012, todos abrangendo um grande envolvimento de escolas e alunos.

Portanto, até então, o ensino de música nas escolas públicas no Estado do Espírito Santo não incluía instrumentos de cordas friccionadas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo acústico), fato que já era notado e discutido entre a comunidade de músicos representativos. Com o apoio das parcerias, juntamente com a Secretaria de Estado da Cultura (Secult), em 2018, foi iniciado o projeto Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo, assim completando as áreas de atuação musical nas escolas de forma mais completa.

Com a expansão desses projetos, sentiu-se necessidade de concentrá-los em uma única ação com suas vertentes: Bandas nas Escolas, Corais nas Escolas, Orquestra de Violões e Orquestra Sinfônica Jovem. Dessa forma, todos os projetos, em princípio, passaram a funcionar sob a direção de seus respectivos coordenadores, representando a Fames, juntamente com representantes da Sedu.

Dentre as premissas da ação Música na Rede, seu principal objetivo, referente a um ensino musical sólido e coeso, é:

> Ofertar o acesso à educação musical por meio do ensino coletivo de instrumentos de orquestra com o intuito de contribuir para o desenvolvimento social e comportamental de estudantes da rede Estadual de Ensino do Espírito Santo, possibilitando assim a formação, difusão e valorização da música de concerto, envolvendo jovens da rede pública estadual de ensino e realizando pesquisas que avaliem os impactos correspondentes, tanto para os alunos quanto para as políticas públicas de educação (SEDU, Termo de Cooperação nº 019/2018).

3. Ensino coletivo de cordas friccionadas

Em 2018, o projeto Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo foi implantado, visando a instruir jovens estudantes da rede pública estadual a desenvolver o aprendizado em um dos instrumentos de cordas friccionadas, seja violino, viola, violoncelo ou contrabaixo acústico por meio coletivo (DIOES, Edital Sedu nº 25/2018, p. 21). Sendo assim, esses jovens seriam expostos a uma oportunidade que poderia ser única para seu desenvolvimento musical, recebendo todos os benefícios sociais e culturais consequentes de tal aprendizado.

Além de aulas presenciais em sua escola, com carga horária de quatro horas semanais por turma, alguns alunos também desenvolvem a prática de orquestra,

quando podem interagir com alunos de outras escolas e, consequentemente, conhecer outros instrumentos, aprimorando a noção de conjunto e se expondo a um mundo musical de grande aprendizado e excelência, como pode ser visto na estrutura de uma orquestra formal (FAPES, Formulário de Atividades do Bolsista, 2018).

3.1 A implantação do projeto

O projeto foi autorizado pelo Termo de Cooperação nº 19/2018, assinado entre as partes (Fames, Fapes, Sedu e Secult), o qual visava à descentralização de recursos para a sua implantação. Pelo Edital nº 25/2018 da Sedu, dez escolas da rede pública estadual de ensino foram selecionadas para desenvolver o projeto. Alguns dos requisitos necessários para tal seleção incluíram fatores como, disponibilidade de auditório para aulas/apresentações e local exclusivo para armazenamento dos instrumentos. E também:

> I - estar localizada na Grande Vitória;
>
> II - estar de acordo em receber o naipe designado pela coordenação do projeto (violino ou viola ou violoncelo ou contrabaixo);
>
> III - ter auditório e local apropriado para as aulas de música (cadeiras sem braço, quadro negro ou branco);
>
> IV - possuir sala disponível para guardar os instrumentos musicais;
>
> V - providenciar fotocópias e impressões quando solicitadas pelo professor;
>
> VI - responsabilizar-se pelos instrumentos e acessórios disponibilizados pelo projeto (DIOES, Edital Sedu nº 25/2018, p. 22).

Cada escola recebeu instrumentos específicos a serem ensinados, conforme demonstrado na tabela abaixo:

Tabela 1 – Escolas e Instrumentos da Orquestra Sinfônica Jovem

ESCOLAS	INSTRUMENTOS
EEEFM Maria de Lourdes Poyares/Cariacica	20 violinos
CEEFMTI Pastor Oliveira de Araújo/Vila Velha	20 violinos
EEEFM Belmiro Teixeira/Serra	20 violoncelos
EEEFM Ormanda Gonçalves/Vila Velha	20 violinos

EEEF Maringá/Serra	20 violinos
EEEFM Major Alfredo Rabayolli/Vitória	20 violinos
CEEMTI São Pedro/Vitória	12 contrabaixos
EEEF Juracy Machado/Serra	20 violinos
EEEFM Rômulo Castelo/Serra	20 violas
EEEF Antônio Engrácio/Serra	20 violoncelos

Fonte: Relatório Parcial Agosto a Dezembro/2018.

Há edital para seleção das escolas e a equipe do projeto é formada por um coordenador, dez professores, assistente pedagógico, assistente administrativo, estatístico e financeiro.

O número de vagas ofertadas pelas escolas foi de acordo com a quantidade de instrumentos recebidos, possibilitando que os dois turnos pudessem utilizar todos os instrumentos. Assim, cada aluno pôde ter um instrumento em mãos para estudo e manuseio durante as aulas. Esse fato contribui grandemente para eficácia do projeto, pois o desenvolvimento da sonoridade e das técnicas é extremamente desafiador.

As aulas do projeto são oferecidas no contraturno escolar com duas aulas práticas de duas horas a cada semana, com professor específico e capacitado. Os alunos do curso matutino seguem na escola para as aulas do projeto no período da tarde, enquanto os alunos do vespertino têm suas aulas do projeto no turno da manhã. Sendo assim, as aulas de música acontecem de forma a não prejudicar o calendário escolar e funcionam como atividade suplementar, enriquecendo a vida do aluno e, por conseguinte, da própria escola. O estudante tem a oportunidade de permanecer na escola por um período maior, o que favorece seu aprendizado, gerando crescimento e conhecimento. Tanto a criança quanto o adolescente que se envolvem em atividades escolares, seja na música, seja nos esportes, tem predisposição a melhor se desenvolver de forma acadêmica e socialmente.

> A educação em Arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, que caracteriza um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana; o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação, tanto ao realizar formas artísticas quanto na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e nas diferentes culturas (BRASIL, 1997, p. 19).

Ao ser lançado nas escolas, o projeto Orquestra Jovem teve uma procura que excedeu o número de vagas, como mostra a tabela abaixo:

Tabela 2 – Escola e número de inscritos – Orquestra Sinfônica Jovem

ESCOLA PARTICIPANTE	NÚMERO DE INSCRITOS
CEEFMTI Pastor Oliveira de Araújo/Vila Vella	137
EEEFM Belmiro Teixeira/Serra	100
EEEFM Ormanda Gonçalves/Vila Velha	90
EEEF Maringá/Serra	49
EEEFM Major Alfredo Rabayolli/Vitória	84
CEEMTI São Pedro/Vitória	50
EEEF Juracy Machado/Serra	55
EEEFM Rômulo Castelo/Serra	109
EEEF Antônio Engrácio/Serra	59
EEEFM Maria de Lourdes Poyares/Cariacica	48

Fonte: Relatório parcial agosto a dezembro/2018.

Tal foi a procura e interesse por parte dos alunos que entrevistas individuais precisaram ser feitas para a seleção das vagas. É importante ressaltar que as entrevistas não foram realizadas com caráter eliminatório, mas, sim, considerando a aptidão musical, interesse, disponibilidade em estar presente às aulas no contraturno e nos ensaios da orquestra aos sábados. Os alunos não convocados para a primeira seleção entraram em lista de espera e foram chamados conforme a disponibilidade das vagas.

Em um panorama geral, das dez escolas atendidas entre o período de julho/2018 e março/2019 (término do primeiro ciclo de bolsas vigentes), notamos o considerável número de 429 alunos participantes, entre desistentes e novos integrantes. Todos tiveram acesso às aulas e ao manuseio de um dos instrumentos de corda (violino, viola, violoncelo e contrabaixo). Além disso, os alunos receberam conhecimento sobre repertório, notação musical, percepção rítmica e habilidade para performance.

3.2 Repertório e metodologia

O repertório utilizado pelos professores nas escolas foi elaborado de forma que todos desenvolvessem um nível similar de aprendizado. Os professores utilizaram como base a mesma metodologia, gerando crescimento musical comparativo entre todas as escolas do projeto. Reconhecemos que qualquer aprendizado coletivo necessita de ajustes por parte do professor, pois nem todos os alunos se desenvolvem na mesma velocidade e no panorama proposto. Em prática, foram utilizados os livros do método Suzuki (específico para cada instrumento); *String Builder*, de Samuel Applebaum; e *O Aprendiz de Violino*, de Keeyth Vianna, e outros que serviram de apoio no desenvolvimento da metodologia de ensino de cada professor, como escalas musicais, exercícios de arco e canções populares diversas. Além do estudo sistematizado da técnica em seus instrumentos específicos, os alunos também recebem aulas teóricas, como desenvolvimento da notação, ritmo e percepção musical.

Os alunos bolsistas com maior desenvoltura técnica eram selecionados para atuar na Orquestra Sinfônica Jovem. Em contrapartida, os alunos não participantes da orquestra eram envolvidos em atividades musicais diversas organizadas por seus professores em suas próprias escolas. Dessa forma, todos eram participantes. Os alunos que não fossem selecionados para participar da Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo em uma primeira seleção poderiam entrar numa próxima oportunidade de vaga. Em um processo de aprendizagem coletiva, é importante que todos se sintam estimulados a aprender o instrumento, que todos se desenvolvam no conhecimento musical e que todos sejam expostos à cultura e ao convívio social.

Uma importante oportunidade e forma de crescimento e aprendizado musical para os alunos são os encontros regionais que acontecem todos os anos. Nesses encontros, todos os alunos envolvidos na ação Música na Rede são estimulados a participar. Conforme agenda organizada pela Superintendência Regional de Ensino (SRE) de cada região, os alunos se apresentam com seus instrumentos e compartilham do universo musical em que convivem (Figura 1). Como prática dessa vivência, os alunos têm a oportunidade de acompanhar o desenvolvimento de seus colegas e cada vez mais se aprimorar em seu próprio instrumento.

Figura 1 – Encontros regionais realizados pelas Superintendências Regionais Estaduais (SREs)



Fonte: https://musicanarede.fames.es.gov.br/galeria

4. A Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo

Todas as escolas deveriam prosseguir com metas propostas, tendo como um dos alvos a preparação do aluno para futuro ingresso na orquestra.[9] Ressaltamos que além da instrução musical escolar, um dos objetivos era o da criação da Orquestra Sinfônica Jovem, com participação de 66 alunos bolsistas em 2018 e 45 em 2019. Todos os alunos, neste caso, deveriam estar aptos para leitura musical e prontos para vivência da prática de conjunto que uma orquestra necessita.

A Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo foi formada pela seleção de alunos em todas as escolas participantes do projeto. A primeira seleção ocorreu em agosto/2018, aproximadamente três meses após o início do projeto, contando com a indicação dos professores. Nessa primeira formação, 63 alunos foram selecionados: 55 bolsistas e 8 voluntários.[10] Em julho/2019, 80 alunos se inscreveram para participar da seleção, com prova prática, e 45 foram

[9]Para se constatar o progresso dos alunos, eram feitas observações e visitas periódicas nas escolas por parte dos coordenadores e assistente pedagógico, assim como as avaliações para ingresso na Orquestra Sinfônica Jovem.

[10] Voluntários são participantes selecionados para participar da orquestra sinfônica jovem que ainda não cursam ensino médio, por esta razão, não são considerados bolsistas remunerados. Em sua maioria, os voluntários são alunos do nono ano escolar.

selecionados. Todos deveriam estar aptos a tocar a música *Perpetual Motion*, de Shinichi Suzuki (Livro 1), além de uma peça de livre escolha selecionada pelos próprios alunos juntamente com seu professor.

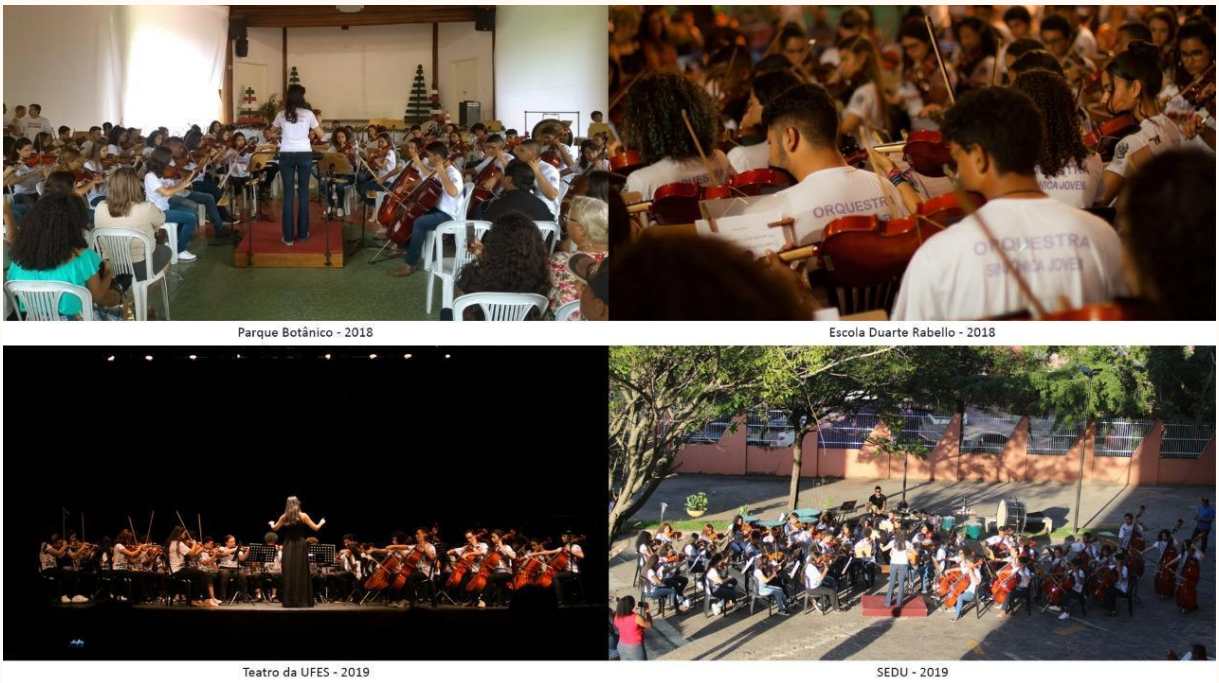
Interessante dizer que o intuito do aprendizado musical no meio escolar não é a formação de um músico profissional, mas sim o aprimoramento do conhecimento musical do aluno, a quem são oferecidas oportunidades e novas metas de vida que podem contribuir para a formação de sua vida adulta.

4.1 Ensaios e apresentações

Os ensaios da Orquestra Sinfônica Jovem acontecem aos sábados, no horário das 9h às 12h. De início, em 2018, eram na sala da Orquestra Sinfônica do Estado do Espírito Santo (Oses), localizada no Parque Botânico da Vale, em Vitória/ES. Local este que oferecia facilidades, como cadeiras, estantes e alguns instrumentos, além de servir como inspiração para jovens interessados em trilhar uma jornada maior na área da música. Duas apresentações marcaram o término do primeiro ano de atividades, no dia 09-12-2018 no Parque Botânico da Vale, e no dia 13-12-2018, na CEEMTI Fernando Duarte Rabello, promovendo, assim, aos alunos a oportunidade de se expressarem musicalmente e vivenciar a experiência de se apresentar para o público.

A partir de julho/2019, os ensaios foram transferidos para a Fames, referência de formação musical para os alunos. As principais apresentações que marcaram o ano de 2019 foram o concerto de lançamento do site no teatro da Ufes, no dia 19-11-2019, e o de encerramento, realizado na Sedu, dia 17-12-2019 (Figura 2).

Figura 2 – Concertos 2018 e 2019



Fonte: https://musicanarede.fames.es.gov.br/galeria

5. Festival de Férias

O Festival de Férias é um encontro didático, cujo objetivo é proporcionar aos alunos e professores da ação Música na Rede a oportunidade de aprimoramento e crescimento musical por meio de palestras e oficinas variadas. O primeiro festival foi realizado entre os dias 28 e 31-01-2019, nas dependências da Fames, com um total de 97 alunos inscritos, entre as ações Bandas nas Escolas, Orquestra Sinfônica Jovem e Corais nas Escolas. Vale ressaltar que, para melhor disponibilização de espaço, a ação Corais se reuniu nas dependências do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes). Foram ofertadas uma variedade de oficinas musicais, ministradas por professores do projeto, além de palestra de luteria[11] sobre construção e conservação dos instrumentos de cordas friccionadas. Algumas das oficinas oferecidas foram: Laboratório Sonoro, Prática Deliberada, Técnica Específica do Instrumento, Teoria Musical, Música de Câmara (quartetos e quintetos de cordas), Canto Coral, Canto e Movimento e Masterclasses dos instrumentos violino, viola, violoncelo e contrabaixo.

Em 2020, o II Festival de Férias, aconteceu entre os dias 20 e 24 de janeiro e contabilizou a participação de 252 inscritos, entre alunos e professores/regentes. Diferente do ano anterior, o segundo festival foi idealizado para alunos e professores dos quatro projetos da ação, ou seja, Bandas nas Escolas, Corais nas Escolas, Orquestra de Violões e Orquestra Sinfônica Jovem. Como um fator de destaque, o encontro aconteceu nas dependências do Palácio da Cultura Sonia Cabral, localizado na Cidade Alta, no centro de Vitória, e também na escola EEEFM Maria Ortiz, onde foram ministradas algumas das oficinas. Essa escola serviu de alojamento para alunos e professores/regentes do interior do Estado, como Cachoeiro de Itapemirim, Nova Venécia, Linhares, Guacuí, Afonso Cláudio, São Mateus, Barra de São Francisco, entre outros. Certamente, a disponibilização de alojamento contribuiu grandemente para a participação de alunos de regiões mais distantes, proporcionando hospedagem gratuita além de alimentação a preços acessíveis.

Como foco principal para capacitação de professores, o festival contou com a presença do e maestro Dario Sotelo, professor de regência reconhecido nacional e internacionalmente por sua didática e experiência com grupos orquestrais (bandas e orquestras). Além da capacitação de professores, outras oficinas foram ministradas por professores convidados dos vários projetos, como História da

[11] Termo que se refere à fabricação e conservação de instrumentos de corda com caixa de ressonância, como o violino, viola, violoncelo e contrabaixo acústico.

Música, Teoria, Prática de Conjunto, Jogos e Vivências, Leitura à Primeira Vista Aplicada ao Violão, Técnica de Ensaio, Percepção Musical, Luteria, Canto Erudito e Popular e Técnica Vocal para Coros, além de aulas para todos os instrumentos envolvidos nas ações dos projetos Música na Rede.

Ao longo da semana, os regentes ativos da oficina de regência se apresentaram nos concertos ofertados pelos grupos de excelência, tendo a oportunidade de compartilhar o aprendizado adquirido, privilegiando a participação tanto de alunos como de professores (Figura 3):

Figura 3 – II Festival de Férias - 2020. Participação da Orquestra Sinfônica Jovem e oficinas.



Fonte: https://musicanarede.fames.es.gov.br/galeria

6. Considerações finais

Em um parâmetro geral, o projeto Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo tem conquistado lugar de destaque entre as ações disponibilizadas em parceria com a Fames, Fapes e Sedu. Além de proporcionar conhecimento e vivência musical para os alunos da rede pública de ensino, o projeto já tem demonstrado efeitos que comprovam sua eficácia para os alunos envolvidos, efeitos estes que vão além do âmbito escolar. Como exemplo, constatamos que, ao término de seu primeiro ano de implementação, seis alunos foram aprovados

para ingressar no Curso de Extensão de Formação Musical (CEFM) da Fames: dois para o curso de violino, dois para violoncelo e dois para contrabaixo. Onze alunos passaram a integrar a Orquestra Escola da Fames e um foi aprovado no Curso de Licenciatura da Ufes, Universidade Federal do Espírito Santo. Em 2019, foram aprovados dez alunos para o CEFM e um aluno para Licenciatura na Fames.

Outro fato relevante é evidenciado no grande número de alunos que, pelo interesse musical gerado pelo projeto, decidiram adquirir seus próprios instrumentos. Nesse caso, registramos 47 alunos.

O ensino coletivo gera entusiasmo e crescimento. Uma vivência em sala que proporciona efeitos marcantes na vida dos alunos, pois eles aprendem a compartilhar e a crescer com os erros e acertos dos colegas. Também gera incentivo e motivação, pois o aluno se sente integrado a um grupo e com mais chances de perseverar e persistir nos ideais propostos, pois o sentimento de pertencimento produz efeito estimulador. Além disso, o ensino coletivo desenvolve a autoestima de seus participantes e beneficia o cultivo ao respeito e à consideração mútua.

Referências

ANDRADE, Mário. Pequena história da música. São Paulo: Martins Editora, 1980.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Lei nº 5.692/71, de 11 de agosto de 1971. Brasília, 1971.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Lei nº 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996. Brasília, 1996.

BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais: arte/Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil. Brasília: MEC, 1998.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. Educação musical: bases psicológicas e ação preventiva. São Paulo: Átomo, 2003.

COSTA, Cynthia; BERNARDINO, Juliana; QUEEN, Mariana. Música: entenda por que a disciplina se tornou obrigatória na escola. Educar para Crescer, nº 1. mar. 2013. Disponível em: http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/musica-escolas-432857.shtml. Acesso em: 19 out. 2019.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Departamento de Imprensa Oficial do Estado do Espírito Santo. Diário Oficial, Vitória, 27 abr. 2018.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Secretaria de Estado da Educação. Termo de Cooperação nº 019/2018. Vitória, 9 fev. 2018.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Secretaria de Estado da Educação. Relatório Parcial: Projeto Bandas nas Escolas do Espírito Santo. Vitória, dez. 2018.

FAPES. Formulário de atividades do bolsista: Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo (Resolução nº 196/2018).

FAPES. Realges – Funictec: Orquestra Sinfônica Jovem do Estado do Espírito Santo. Resolução nº 196/2018. Disponível em: https://fapes.es.gov.br/Media/fapes/Importacao/relges-funcitec-2018.pdf. Acesso em: 07/03/2018.

FRANÇA, Eurico Nogueira. A música no Brasil. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1953.

HUMMES, Julia Maria. Por que é importante o ensino da música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. Revista da Abem, Porto Alegre, nº 10, p. 17-25, set. 2004.

JORDÃO, GISELE. et al. Ministério da Cultura e Vale apresentam A Música na Escola. São Paulo: Allucci e Associados Comunicações, 2012.

KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação em projetos de ação social. Revista da Abem, Porto Alegre, nº 10, p. 43-51, mar. 2004.

LEVITIN, Daniel J. Major Health benefits of music Uncovered. McGill University. Disponível em: https://medicalxpress.com/news/2013-03-major-health-benefits-music- uncovered.html. Acesso em: 22 nov. 2019.

MARIZ, Vasco. História da música no Brasil, 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

PANCRÁCIO, Micael. Sesc cursos de música popular. Processo nº 05089/13. Belo Horizonte: Sesc Minas, 2013.

SANTOS, Eduardo; LOPES, Luciana; GONÇALVES, Marcelo. Intercâmbio musical: uma interação entre as bandas do projeto Bandas nas Escolas do Espírito Santo. In: FÓRUM PARA BANDAS FILARMÔNICAS: AS FILARMÔNICAS DA BAHIA, 4., 2017, Salvador. Anais do IV Fórum para Bandas Filarmônicas: As Filarmônicas da Bahia. Salvador: Escola de Música/UFBA, 2018.

SWANWICK, Keith. Ensinando música musicalmente. São Paulo: Moderna, 2003.

WEIGEL, Anna Maria Gonçalves. Brincando de música. Porto Alegre: Kuarup, 1988.

A trajetória do Projeto Corais nas Escolas do Estado do Espírito Santo de ensino regular

Michele de Almeida Rosa Rodrigues
Universidade Federal do Espírito Santo – flautamichele@gmail.com

Marcelo Rodrigues de Oliveira
Faculdade de Música do Espírito Santo – orquestramusic@yahoo.com.br

Marcelo Trevisan Gonçalves
Faculdade de Música do Espírito Santo - marcelo.trevisan@fames.es.gov.br

Eduardo Gonçalves dos Santos
Universidade Federal de Mato Grosso – educlarinetista@hotmail.com

Resumo: Este artigo relata a trajetória do Projeto Corais nas Escolas do Estado do Espírito Santo, tendo por objetivo resgatar informações, desde o processo de implementação, em 2008, da ampliação em 2009 e demais ações em 2018, sem perder de vista as perspectivas para os próximos anos. A metodologia se baseou na pesquisa documental, na concepção de Castagna (2017) e Cotta (2017), e no questionário semiestruturado, sob o entendimento dos autores Gil (2008) e Marconi e Lakatos (2003). As fontes documentais constaram de dados coletados da Sedu/ES *et al.*, 2008; da Fames *et al.*, 2008; do DIO (2008) e outros. Esta pesquisa tende a contribuir para o resgate histórico e conhecimento público quanto à inserção do canto coral em escolas estaduais no Estado do Espírito Santo, o que justifica os investimentos pelos bons resultados apresentados, pela garantia de continuidade do Projeto Corais nas Escolas, com a perspectiva de novas parcerias que atualmente integram a Sedu/ES, Fames, Fapes e instituições de ensino.

Palavras-chave: Projeto. Canto Coral. Instituições Públicas. Pesquisa documental.

1. Introdução

O Governo do Estado do Espírito Santo, por meio da Secretaria de Estado da Educação (Sedu), lança, em 2008, o projeto "Cultura na Escola". Faz parte dessa ação o Projeto Bandas e Corais. Sobretudo, como objeto central deste artigo, teremos a pesquisa voltada, somente, para o Projeto Corais nas Escolas do Estado do Espírito Santo. Trata-se de uma proposta que surgiu da parceria entre a Secretaria de Estado da Educação, a Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira, escolas públicas e, posteriormente, a Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo.

A fim de simplificar a identificação das instituições mencionadas, de agora em diante, referimo-nos a elas com as seguintes siglas: Sedu/ES, Fames e Fapes. Outros termos serão abreviados, como: DIO/ES (Departamento de Imprensa

Oficial do Espírito Santo), RH (Coordenação de Recursos Humanos da Fames) e ES (Estado do Espírito Santo).

Pretendemos registrar e, posteriormente, tornar públicos ocorridos históricos, constando na literatura estudada a concepção de autores que orientam sobre essa necessidade, isto é, tornar públicos os trabalhos dessa natureza de forma análoga aos acervos musicais históricos. Corroborando essa perspectiva, vimos que:

> É igualmente importante contribuir para a disponibilização à pesquisa de acervos musicais ainda não abertos ao público, bem como para a digitalização de acervos musicais de destaque, por sua antiguidade, representatividade, importância social, política, histórica, estética e outras (CASTAGNA, 2017, p. 38).

Tal pressuposto nos orientou na elaboração dos objetivos a serem alcançados. São eles: descrever o processo de implementação do Projeto Corais nas Escolas em 2008; discorrer sobre a ampliação a partir de 2009; estabelecer parceria com a Fapes em 2018; e apresentar perspectivas do Projeto Corais nas Escolas para os próximos anos.

A metodologia escolhida adotou dois procedimentos para a coleta de dados que incluiu a pesquisa documental e o questionário semiestruturado. O uso da pesquisa documental se justifica pelo fato de o "documento" significar uma gama de possibilidades, sob o ponto de vista da arquivologia,

> [...] 'documento' ir além do suporte 'papel'. Autores mencionados trazem o conceito de papel como: unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato, podendo ser livros, recibos, partituras, partes, instrumentos, roupas, mobiliário, etc. Sobretudo quando estão em seu contexto arquivístico (COTTA, 2017, p. 15).

Nesse sentido, tivemos como "documentos", o que foi oriundo da Sedu/ES *et al.*(2008); da Fames *et al.*(2008); do DIO (2008); relatórios pedagógicos, documentos administrativos, quaisquer fontes de informação oriundas das visitas ao Setor do RH da Fames e outros. Além disso, a pesquisa documental incluiu a consulta em pesquisas que elaboramos, tal como no primeiro artigo,[12] em torno dessa temática, mas com o título: **Projeto Corais nas Escolas Públicas do ES: *gestão compartilhada* no gerenciamento das atividades musicais nas escolas estaduais da educação básica** (OLIVEIRA *et al.*, 2019). Referimo-nos à utilização

[12] O artigo se refere à produção científica, em conformidade ao que consta no planejamento do Projeto Coral, quanto à elaboração de artigos que, neste caso, foi apresentado na VIII Semana Internacional de Pesquisa e Música da Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira (Sipemus, 2019).

da estrutura organizacional (pirâmide) que fora mencionada e aqui adotada para melhor descrever os agentes, seus cargos e suas atribuições.

Ainda como parte da coleta de dados, fizemos uso do questionário semiestruturado. De acordo com Gil (2008), o questionário é uma técnica de investigação de questões com o intuito de conseguir informações sobre conhecimentos de valores, comportamento, expectativas, interesses etc. De modo complementar, Marconi e Lakatos (2003) compreendem que o questionário semiestruturado contém uma série ordenada de perguntas e inclui diversas vantagens, como a possibilidade de elaborarmos perguntas "abertas", também chamadas de livres ou não limitadas, permitindo que o entrevistado emita opiniões. Deve conter perguntas com uma linguagem simples e direta para quem vai responder, com o objetivo de levantar opiniões, situações, vivências etc.

Sobre isso, ou seja, a utilização do questionário, aplicamo-lo às pessoas que estiveram envolvidas na implementação do projeto (2008), como: a professora Raquel Bianca Castro de Sousa, ex-diretora da Fames no período de 2007 a 2009; o professor Heraldo Filho Silva, ex-coordenador geral do Projeto Corais nas Escolas; e a Sra. Mirtes Ângela Moreira da Silva, assessora de Esporte e Cultura, representante da Sedu/ES. Para melhor descrevê-las, no decorrer do texto, nos referimo-nos a elas da seguinte forma: a professora Raquel será identificada por Sousa (2019), o professor Heraldo por Silva (2020) e a Sra. Mirtes como Silva (2019).

Dito isso, segue a descrição da trajetória do Projeto Corais nas Escolas do Estado do Espírito Santo em subitens: Sedu/ES, Fames e Escolas Públicas e Equipe de Trabalho. Trazemos assuntos que incluem idealizações, parcerias, organização estrutural que ocorreram no ano letivo de 2008, anos posteriores e perspectivas para os próximos anos.

2. Implementação: ano letivo de 2008

No Projeto Corais nas Escolas do Estado do Espírito Santo, são oferecidas atividades de canto coral, ensino de flauta doce e musicalização. Este projeto teve início em meados do ano de 2008. Obtivemos da professora Sousa (2019) a seguinte informação:

> No segundo semestre de 2007, fui procurada pelo diretor do Colégio Estadual do Espírito Santo – Vitória/ES, que expôs [...] a ideia de se formar uma banda no colégio, pois já tinha alguns instrumentos de sopro. Procurei o colega Pedro Motta, professor de trompete da Fames [...]. Com isso, tivemos várias conversas para

> que o início desse projeto piloto começasse em 2008. Logo em seguida, buscamos as participações dos professores Marcelo Trevisan e Marcelo Madureira.

Em complementação ao que foi dito, obtivemos de Silva (2019) a informação de que algumas escolas haviam recebido instrumentos musicais do governo do Estado, mas eles estavam sem utilização nas escolas, por falta de condições para contratar regentes.

Quanto ao procedimento operacional, certificamos que a Sedu/ES (concedente) repassava verbas para a Fames (convenente) e, por meio de Superintendências Regionais, era feita a seleção das instituições de ensino que receberiam os instrumentos. A Fames, sob a supervisão da Sedu/ES, operava na admissão de monitores e regentes, além da oferecer cursos técnicos, como "Regência com habilitação em Bandas e Corais", destinados aos professores da rede pública (FAMES *et al.*, 2008).

Dentre outras, uma finalidade do projeto é "[...] proporcionar aos alunos de Escolas Públicas Estaduais, uma nova perspectiva de vida, onde a sociabilização e a profissionalização irão ser difundidas através da Música" (FAMES *et al.*, 2008, p. 3). Tal pressuposto pôde ser conferido às respostas dadas, no questionário, pela professora Sousa (2019), que disse: "A decisão era muito clara em usá-lo como ferramenta de musicalização com altíssima resposta para o processo educacional musical". É acrescentado que o projeto visava a atender regiões, cujas escolas estavam situadas em áreas de maior índice de riscos social. O projeto seria, então, uma possibilidade de contribuição para o resgate social por meio da música.

2.1 Sedu/ES/2008

Neste subitem, vale destacar a atribuição da Sedu/ES que foi fundamental para viabilizar a realização e continuidade do projeto. Algumas incumbências da secretaria eram:

> Providenciar, sempre que for preciso, as suplementações das dotações orçamentárias da FAMES previstas neste Instrumento; apoiar os procedimentos técnicos e operacionais necessários pra a execução do objeto, prestando assistência a CONVENENTE; garantir juntamente com as Superintendências Regionais de Educação e com as Escolas Públicas da Rede Estadual de Ensino, o suporte para aplicação do Projeto dentro do seu espaço físico; acompanhar, supervisionar, orientar e fiscalizar as ações relativas à execução deste convênio; e analisar e aprovar as prestações de contas dos recursos transferidos por força deste convênio (SEDU *et al.*, 2008, p. 2).

De acordo com essa descrição, é pertinente dizer do repasse de verba à Fames, entre 2008 a 2010, no valor de R$ 2.378.600,00 (dois milhões e trezentos e setenta e oito mil e seiscentos reais), publicado no Diário Oficial (DIO, 2008, p. 4). É bom que se diga que esse montante se refere às duas modalidades, isto é, às bandas e aos corais. Tal investimento foi destinado às despesas como admissão de regentes, monitores, coordenadores, curso de regência. Sobretudo, não contemplou, no primeiro ano, despesas com a aquisição de material permanente (caixa de som, teclado/suporte, flauta doce e estante), o que se deu no ano letivo de 2009.

2.2 Fames/2008

A parceria da Fames no projeto se deu por intermédio do Convênio de nº. 186/2008, citado no Processo nº. 41.650.190/2008, cuja finalidade é a execução do projeto com as seguintes prerrogativas:

> Garantir todos os recursos necessários para a efetivação do Projeto, disponibilizando alunos (monitores) e regentes para o trabalho de monitoramento e assessoramento do Projeto de Música, como também responsável pela montagem e Atividades do curso técnico de regência com habilitação em bandas corais (SEDU *et al.*, 2008, p. 2).

Vale dizer que, antes dessa fase de operacionalização, em que houve o acordo com a Sedu/ES, Sousa (2019) explica a ideia do "Projeto Piloto", como uma proposta realizada entre a Fames e a EEEM Colégio Estadual do ES, pelo menos por um semestre. Todavia, ela nos revela que "[...] alguns membros da Comissão Pedagógica da Sedu/ES ficaram sabendo dessa proposta e solicitaram imediatamente expandir para algumas escolas da Grande Vitória e no interior do Estado". De acordo com Sousa (2019), havia regentes que já atuavam nas escolas selecionadas. Eles foram mantidos, tendo a Fames oferecido cursos de capacitação. Complementando essa informação, Silva (2019) explica:

> Não conseguíamos regentes no interior do Estado. Contratávamos regentes em Vitória para o atendimento no interior. Começou a ficar dispendioso, pois ficamos de pagar a passagem. Iniciamos um curso de referência nos finais de semana para professores da rede estadual das escolas onde tínhamos bandas e corais. Assim, foram contratados como regentes, aumentando o número de escolas atendidas.

Sousa (2019) acrescenta ainda que a parceria da Fames (executante) abrangeu questões de ordem pedagógica, financeira e institucional, com a seleção dos profissionais (coordenadores, regentes e monitores) e, também, com a determinação da duração das aulas, ensino coletivo, quantidade de alunos por sala e metodologias de ensino, bem quanto outras demandas dessa natureza.

2.3 Escolas públicas/2008

A proposta inicial, em 2008, contemplou o surgimento de sete corais nas seguintes instituições: EEEFM Dr. Afonso Schwab (Jardim América, Cariacica/ES); EEEFM Prof. José Leão Nunes (Vale Esperança, Cariacica/ES); EEEFM Aristóbulo Barbosa Leão (Parque Residencial Laranjeira, Serra/ES); EEEFM Arnulpho Mattos (Bairro República, Vitória/ES); EEEFM Gomes Cardim (Centro, Vitória/ES); EEEM Prof. Renato José da Costa Pacheco (Jardim Camburi, Vitória/ES); e um coral formado por funcionários da Sedu/ES.

2.4 Equipe de Trabalho/2008

A equipe de trabalho do Projeto Corais nas Escolas/2008 foi constituída, inicialmente, por um coordenador. O professor Silva (2020) foi contratado, mediante o Aviso de Inexigibilidade de Licitação realizado pela Fames, para atuar nos meses de setembro a dezembro (DIO/ES, 2008). De acordo com seu relato, essa contratação se deu a convite das professoras Agripina Freire e Letir Silva Souza, ambas assessoras acadêmicas da Fames que, também, participaram da elaboração do projeto.

O trabalho do coordenador foi elaborar o plano pedagógico do que seria desenvolvido nas escolas e acompanhar sua aplicabilidade pelos regentes e seus monitores. Segundo Silva (2020), elaborou-se um banco de dados com partituras, com um vasto repertório integrando vários gêneros musicais, como canções folclóricas brasileiras, MPB, erudita, internacional, gospel e outros. No planejamento, constava a elaboração de relatórios (online) do trabalho de cada regente, tais como: quantitativo de alunos; repertório adotado; metodologia de ensino utilizada nas aulas corais e de musicalização com flautas doces; registros de apresentações etc.

Contrataram-se regentes para as duas modalidades, “bandas e corais”, sob o Edital de Credenciamento nº. 001/2008, no qual constavam atribuições como:

> Responsabilizar-se pelo ensino coletivo de música (prático/teórico) nas escolas públicas; Gerenciar as atividades desenvolvidas pelos monitores; Zelar pelo material utilizado nas atividades desenvolvidas no projeto (partituras, métodos, estantes, instrumentos, etc.); Apresentar, mensalmente, relatórios ao coordenador referente às atividades desenvolvidas nas escolas [...] (DIO/ES, 2008, p. 13).

Dessas contratações, Silva (2020) disse que houve a admissão de sete regentes de corais e quatorze monitores (sete para flauta doce e sete para teclado), em um contrato que previa doze horas de trabalho semanal. Cumpriam-se, portanto, oito

horas em aulas de musicalização, flauta doce e canto coral; as demais horas eram para planejamento de aulas, ensaios, eventos etc.

Na sequência, passamos a descrever os mesmos subitens, isto é, Sedu/ES, Fames, Escolas Públicas e Equipe de Trabalho, mas com a coleta de dados trazendo informações a partir do ano letivo de 2009.

3. Ampliação: ano letivo de 2009

A perspectiva de ampliação do Projeto Corais nas Escolas estava prevista desde o plano inicial, constando que, "[...] para o ano de 2009 a 2010, o objetivo é ampliar o atendimento para outras Escolas da Rede Estadual" (FAMES *et al.*, 2008, p. 3). Com isso, a previsão era atender 30 escolas com bandas e corais (em um total de 30 grupos musicais em cada modalidade), alcançando, em média, 4.800 alunos. Desse quantitativo previsto, 24 bandas e 31 corais estão em atividades. Além disso, idealizava-se a formação de um coral com 80 servidores da Sedu/ES (FAMES *et al.*, 2008), atualmente com a participação de 34 funcionários.

3.1 Sedu/ES/2009

A Sedu/ES se manteve com as mesmas atribuições iniciais, de 2008, ou seja, a responsável pelas suplementações, dotações orçamentárias, procedimentos técnicos, operacionais e garantia quanto à aplicação do projeto nas escolas, incluindo o acompanhamento, supervisão, orientação e fiscalização dos trabalhos (SEDU *et al.*, 2008, p. 2).

3.2 Fames/2009

A Fames se mantém na parceria para a execução do projeto. Com essa ampliação, fez a admissão de novos regentes e monitores. Além da contratação desse pessoal, houve também a aquisição de material permanente: caixa de som, teclado/suporte, flauta doce e estante. Tais informações constam no processo de licitação, realizado pela Fames (executante), sob o nº. 42787157/2009 e o nº. 44298595/2009. A entrega desses materiais ocorreu entre 2009 e 2012 de acordo com o termo de responsabilidade identificado como **Contrato de Concessão de Uso** (2009), emitido em três vias, firmado entre a Fames e as instituições escolares.

3.3 Escolas públicas/2009

Além das sete escolas que iniciaram o projeto, no ano letivo de 2008, novas escolas foram selecionadas no ano letivo de 2009. Na região norte: EEEFM Professora Maura Abaurre (Vila Nova, Vila Velha/ES); EEEFM Terra Vermelha (Terra

Vermelha/ Vila Velha/ES); EEEM Godofredo Schneider (Centro, Vila Velha/ES); EEEFM Irmã Maria Horta (Praia do Canto, Vitória/ES); EEEFM Aristóbulo Barbosa Leão (Jardim Limoeiro, Serra/ES); EEEFM Zumbi dos Palmares (Cidade Continental, Serra/ES); EEEFM Professora Regina Banhos Paixão (Linhares/ES); EEEFM Polivalente de Linhares (Novo Horizonte, Linhares/ES); EEEFM José Carlos Castro (Centro, Conceição da Barra/ES); EEEFM Antonio dos Santos Neves (Centro, Boa Esperança/ES); CEIER Águia Branca (Zona Rural, Águia Branca/ES); EEEFM Narceu de Paiva Filho (Centro, Ibiraçu/ES); EEEFM Jones José do Nascimento (Central Carapina, Serra/ES); EEEF Daniel Comboni (Centro, Ibiraçu/ES).

Na região sul, as seguintes escolas: EEEFM Afonso Claúdio (Afonso Claudio/ES); EEEFM Alice Holzmeister (Santa Leopoldina/ES); EEEFM Leogildo Severiano de Souza (Brejetuba/ES); EEEFM Bernardo Horta (Irupi/ES); EEEFM Zaíra Manhães de Andrade (Nova Rosa da Penha, Cariacica/ES); EEEF Zuleima Fortes Faria (Guarapari, Vila Velha/ES); EEEFM Alzira Ramos (Rio Marinho, Cariacica/ES); EEEF Gladiston Régis Barbosa (Caçaroca, Cariacica/ES); EEEFM Maria de Novaes Pinheiro (Vila Bethânea, Viana/ES); EEEF Manoel Paschoal de Oliveira (Nova Canaã, Cariacica/ES); EEEFM Professor José Leão Nunes (Bela Aurora, Cariacica/ES); EEEF Ventino da Costa Brandão (Rosa da Penha, Cariacica/ES); EEEFM Professor Joaquim Barbosa Quitiba (Itanguá, Cariacica/ES); EEEFM Newtro Ferreira de Almeida (Cachoeiro de Itapemirim/ES).

Vale ressaltar que, no decorrer dos anos, algumas dessas instituições foram substituídas em razão da não adequação às atividades musicais, falta de infraestrutura, pouca adesão de alunos e, também, o não interesse do diretor(a) pela continuidade do projeto na instituição escolar.

3.4 Equipe de trabalho (a partir de 2009)

Houve alterações no quantitativo dos profissionais, tendo um coordenador e trinta e dois regentes com seus monitores. A contratação de regentes se deu pelo Credenciamento nº. 001/2009 (DIO/ES, 2009, p. 6), que contemplou as duas modalidades, bandas e corais. A contratação de monitores constou na **Instrução de serviço FAMES nº. 91/2008** que rege o programa de bolsas de monitoria para o Projeto Bandas e Corais, sob o convênio Sedu/ES e Fames nº. 186/2008. Os critérios para obtenção da monitoria pelos alunos de graduação da Fames foram publicados com a seguinte redação:

> 2º As Bolsas de Monitoria não constituem vínculo empregatício e serão disponibilizadas para alunos da FAMES cursando CFM, Técnico, Bacharelado ou Licenciatura com experiência em grupos musicais regularmente matriculados que comprovem aproveitamento satisfatório nas atividades acadêmicas [...]. 6º A indicação, seleção, acompanhamento e avaliação de alunos para o Programa de Bolsas de Monitoria é de inteira responsabilidade do

> Coordenador do Projeto e Regentes que atuam junto a estes, aprovado pela Direção da Fames, mediante apresentação de projeto comprovando a necessidade do monitor [...] (DIO/ES, 2008, p. 14).

No ano de 2011, contrataram-se mais coordenadores, subdivididos por áreas: A, B e C. Esses profissionais foram: Sra. Rebeca Vieira de Queiroz Almeida (área A), Sr. Paulo Nascimento Neves (área B) e a Sra. Gleise Montemagni Miller (área C). Com isso, ao coordenador-geral, professor Heraldo Filho, coube a responsabilidade de orientar os coordenadores de áreas (A, B, C) que atuavam nas regiões norte e sul do Estado do Espírito Santo. Os regentes e monitores passaram para a responsabilidade desses novos coordenadores que acompanhavam todo o processo pedagógico, realizando visitas periódicas às instituições de ensino e avaliando o que estava sendo realizado, dentro e fora do espaço escolar. Vale ressaltar que entre 2012 e meados de 2018, o número de coordenadores de áreas foi subtraído. A coordenadora Gleise Montemagni Miller ficou responsável pela região norte do Estado e a coordenadora Michele de Almeida Rosa Rodrigues, pela região sul.

Com a entrada da Fapes na parceria com o Projeto Corais nas Escolas, algumas mudanças ocorreram na funcionalidade dos trabalhos e metas a serem alcançadas, como veremos adiante.

4. Fapes: nova parceria em 2018

Desde sua implementação em 2008, perpassando pela ampliação em 2009 e anos posteriores, o Projeto Corais nas Escolas (objeto desta pesquisa) se projetou no cenário musical (dentro e fora das instituições contempladas) de modo a atrair novas parcerias, como é o caso do ingresso da Fapes. Essa parceria consta no Termo de Cooperação nº. 058/2018, entre a Sedu/ES (concedente), a Fapes (executora) e a Fames (coexecutora).

Quanto ao que foi acordado com a Fapes, constam as seguintes determinações:

> a) elaborar, em parceria com a CONCEDENTE e CO-EXECUTOR, os instrumentos jurídicos necessários à execução do presente instrumento, de modo a atingir as metas deste Termo de Cooperação; b) proporcionar suporte administrativo, técnico, financeiro e humano para o necessário e fiel cumprimento do acordado neste instrumento; c) acompanhar todas as etapas da parceria, monitorando as etapas e as atividades técnico-financeiras previstas; d) organizar reunião de apresentação dos resultados dos trabalhos com todos os partícipes; e) solicitar a execução de

> relatórios parciais e finais de prestação de contas técnico-financeira e analisar seu cumprimento (SEDU *et al.*, 2018, p. 19).

Com essa inserção, da Fapes, ocorreram alterações na estrutura organizacional, pelo viés do **Chamamento Público Fames nº. 07/2018** e com o ingresso de bolsistas. Definiu-se que "[...] as bolsas terão duração de 08 meses, podendo ser prorrogadas a depender dos interesses das parcerias institucionais" (FAPES *et al.*, 2018, p. 2). Os requisitos exigidos foram: idade mínima de 18 anos, com ensino superior completo em qualquer área (B-PIG) – IV; ensino médio completo (B-PIG) – VI; experiência como regente ou instrutor de coral. Os interessados deveriam ter disponibilidade de 20 horas semanais (FAPES *et al.*, 2018). Além das atividades musicais, consta a colaboração para elaboração de pesquisas com base nas ações realizadas pelo Projeto Corais nas Escolas. Sobre as demais vagas ofertadas, tiveram as seguintes funções: **Perfil A – assistente pedagógico** quatro vagas; **Perfil B – instrutores/regentes escolares** 32 vagas; **Perfil C – músico técnico / pianista** uma vaga.

4.1 Estrutura organizacional (atual/2019)

A fim de melhor entendimento, trazemos os descritos que constaram em nosso artigo anterior (OLIVEIRA *et al.*, 2019), no qual ilustramos esse assunto em uma *Pirâmide*. Trata-se de um procedimento que havia sido utilizado por Edoardo Perrotti (2004) para explicar os níveis hierárquicos e que também adotamos para apresentar a estrutura organizacional do Projeto Corais nas Escolas.

Figura 1: Pirâmide. Fonte: Oliveira, 2000, *apud,* Perrotti, 2004, p. 24.



Ao topo da *Pirâmide,* está o **coordenador**, na tomada de decisões e delegação das devidas funções aos demais membros da equipe de trabalho; na escalada

decrescente, temos dois **assistentes pedagógicos/coral**, responsáveis pelo processo metodológico; o **assistente pedagógico/administrativo** no repasse das informações pelo Sistema de Informação e Gestão de Projetos de Pesquisa/Sigfapes; a **assistente pedagógica/pianista** que avalia o desempenho dos bolsistas e atua no coral da Sedu/ES; os **monitores/pianistas** que fazem o acompanhamento instrumental/piano juntamente com o regente do coral da escola; a **assistente pedagógica/pesquisador** que, de posse das informações, procede à elaboração de artigos com os dados coletados. Por fim o **instrutor/regente escolar**, interlocutor entre os alunos e demais gestores envolvidos.

5. Perspectivas: ideais a serem alcançados

Tendo em vista que o Projeto Corais nas Escolas da Rede Pública do Estado do Espírito Santo contará com seus parceiros para o próximo ano de 2020, isso tende a significar perspectivas e ideais a serem alcançados e, com otimismo, a continuidade nos próximos anos. Se tomarmos por base a concepção de Silva (2020), podemos considerar que:

> De todos os anos de 2008 a 2019, as perspectivas iniciais, foram cumpridas e conseguimos ir além desta. Foi muito gratificante com os resultados apresentados para cada escola do projeto em todos esses anos, cada uma com sua superação e acréscimos nos objetivos iniciais.

Tal concepção vai ao encontro do que a Fapes traz em sua Resolução CCAF 013/2009, referente ao apoio a projetos de pesquisa que sejam estratégicos para o Estado do Espírito Santo. Nisso, consideramos que a assinatura do 1º Termo Auditivo sob nº 058/2018 representa que os resultados têm sido satisfatórios, mediante aprovação ao que está sendo proposto e executado.

A expectativa da Fapes, por meio da música, tem sido atendida pelas atividades do Projeto Corais nas Escolas da Rede Pública do Estado do Espírito Santo. A razão está em direcionar o potencial dos alunos para atividades culturais, contribuindo para o afastamento de situações de risco social e, também, vislumbrar um futuro profissional promissor. Tais resultados vêm ocorrendo e, consequentemente, serão temas de futuras produções de artigos. Essa divulgação, de artigos e demais publicações contribui para melhor compreensão dos impactos que as ações do projeto estão provocando na sociedade. Por conseguinte, tende a justificar os investimentos pelos bons resultados e, certamente, auxiliará na manutenção da parceria que, atualmente, envolve a

Sedu/ES, Fames, Fapes e instituições de ensino, na continuidade do Projeto Corais nas Escolas Públicas do Espírito Santo.

6. Considerações finais

Este artigo descreveu detalhes da trajetória do Projeto Corais nas Escolas Públicas do Espírito Santo, desde o processo de implementação (2008), sua ampliação (2009) e demais ações a partir de 2018. Cumprimos uma das metas que constam no planejamento, que é a realização de pesquisas para registro e divulgação dos trabalhos desenvolvidos no projeto.

A metodologia, com base na pesquisa documental e aplicação do questionário semiestruturado, foi fundamental para chegarmos a informações aqui descritas. Por um lado, viabilizou o contato com funcionários que favoreceu, de forma extraordinária, examinarmos contratos, termos auditivos, termos de cooperação, chamamento público e outros documentos administrativos e pedagógicos. De outro modo, possibilitou o contato com pessoas que participaram, desde a inauguração do projeto, quando foi aplicado o questionário semiestruturado para obtenção de informações imprescindíveis a esta pesquisa.

Nesse sentido, vale agradecer aos colaboradores a elaboração desta pesquisa, como os participantes que responderam ao questionário, a professora Raquel Bianca, o professor Heraldo Filho e a Sra. Mirtes. Ainda tivemos a colaboração do Sr. Antônio Carlos Bonomo Duarte, do RH da Fames que, gentilmente, nos atendeu em diversas ocasiões para dirimir dúvidas e prestar informações que enriqueceram os detalhes da coleta de dados. Somos gratos também ao professor Marcelo Rodrigues que nos conduziu na elaboração textual durante todo processo desta pesquisa.

Este artigo deixou evidente a importância das instituições envolvidas (Sedu/ES; Fapes; Fames e instituições de ensino), cuja parceria vem propiciando resultados acordados, tal como previsto, de "[...] enriquecer o aprendizado dos alunos, na parte musical, e aprofundar seu gosto pela arte" (FAMES *et al.*, 2008, p. 6). No que se refere ao corpo discente, assuntos como rendimento escolar e concepção dos alunos participantes do projeto são abordagens significativas sobre as quais poderemos discorrer nas próximas publicações.

Referências

CASTAGNA, Paulo. Possibilidades da gestão de acervos musicais históricos no Brasil da atualidade. In: FONSECA, Modesto Flávio Chagas; TENÓRIO FILHO, Antônio (Coord.). Anais do I Encontro de Musicologia Histórica do Campo das

Vertentes: arquivos técnicas e ferramentas do estudo documental. São João Del Rei: Universidade Federal de São João Del Rei, 2018. p. p. 34-50. Disponível em:

https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/Anais%20I%20EMHCV.pdf. Acesso em: 10 ago. 2019.

COTTA, André Guerra. O tratamento da informação em documentos musicais no contexto arquivístico. In: FONSECA, Modesto Flávio Chagas; TENÓRIO FILHO, Antônio (Coord.). Anais do I Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes: arquivos técnicas e ferramentas do estudo documental. São João Del Rei: Universidade Federal de São João Del Rei, 2018, p. 11-33. Disponível em:

https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/emhcv/Anais%20I%20EMHCV.pdf. Acesso em: 15 ago. 2019.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Instrução de serviço Fames nº. 91/2008. Regulamenta o Programa de Bolsas de Monitoria para o Projeto Bandas e Corais nas Escolas da Rede Pública do Estado do Espírito Santo. Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira. Diário Oficial dos Poderes do Estado, Vitória, 13 nov. 2008. p. 14.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Resumo do Convênio nº. 186/2008. Dotação orçamentária estadual. Secretaria de Estado da Educação e a Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira. Diário Oficial dos Poderes do Estado, Vitória, 13 out. 2008. p. 4.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Edital de Credenciamento nº. 001/2008. Contratação de regente de bandas e corais. Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira. Diário Oficial dos Poderes do Estado, Vitória, 21 jul. 2008. p. 13.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Edital de Credenciamento nº. 001/2009. Contratação de regente de bandas e corais. Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira. Diário Oficial dos Poderes do Estado, Vitória, 09 fev. 2009. p. 6.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Aviso de Licitação Pregão Eletrônico nº. 12/2009. Processo nº. 42787157/2009. Aquisição de material permanente – Projeto Bandas e Corais nas Escolas da Rede Pública Estadual referente ao convênio Sedu/Fames nº. 186/2008. Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira. Diário Oficial dos Poderes do Estado, Vitória, 16 set. 2009. p. 2.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Aviso de Licitação Pregão Eletrônico nº. 13/2009. Processo nº. 44298595/2009. Aquisição de material permanente – Projeto Bandas e Corais nas Escolas da Rede Pública Estadual referente ao convênio Sedu/Fames nº. 186/2008. Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira. Diário Oficial dos Poderes do Estado, Vitória, 06 out. 2009. p. 2.

FAMES et al. Projeto Bandas e Corais nas Escolas: uma parceria entre a Secretaria de Estado da Educação e a Faculdade de Música do Espírito Santo. Vitória/ES, 2008.

FAMES. Contrato de Concessão de Uso. Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira. Vitória/ES, 2009.

FAPES et al. Seleção de bolsistas para atuação e pesquisa no Projeto Corais nas Escolas da Rede Pública Estadual do Estado do Espírito Santo. Chamamento Público Fames nº. 07, Vitória/ES, 2018.

FAPES. Resolução nº. 013, 13 de abril de 2009. Disponível em:

https://fapes.es.gov.br/Media/fapes/Importacao/Arquivos/Resolucoes/RESOLUCAO_013_2009_CCAF_alteracoes_ate_Resolucao_103_2013.pdf. Acesso em: 16 dez. 2019.

GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisas Social. São Paulo: Atlas, 2008.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. Fundamentos da metodologia científica. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

OLIVEIRA, Marcelo Rodrigues de; GONÇALVES, Marcelo Trevisan; RODRIGUES, Michele de Almeida Rosa. Projeto Coral nas Escolas do Espírito Santo: gestão compartilhada no gerenciamento das atividades musicais nas escolas estaduais da educação básica. Trabalho apresentado na VIII Semana Internacional de Pesquisa em Música da Fames, Vitória/ES, 2019.

PERROTTI, Edoardo. Estrutura organizacional e gestão do conhecimento. 2004. 206 f. Dissertação (Mestrado em Administração da Escola de Administração, Economia e Contabilidade da Universidade de São Paulo), São Paulo, 2004.

SEDU et al. 1º Termo Aditivo ao Termo de Cooperação nº. 058. Processo nº. 81459670/2018. Vitória/ES, 2018.

SILVA, Heraldo Filho. [mensagem pessoal]. Espírito Santo. Correspondência via internet de Heraldo Filho Silva a Michele de Almeida Rosa Rodrigues. De: <heraldofilho150@gmail.com> para <flautamichele@gmail.com> Quarta-feira 08 de Janeiro de 2020.

SILVA, Mirtes Ângela Moreira da. [mensagem pessoal]. Espírito Santo. Correspondência via internet de Mirtes Ângela Moreira da Silva a Michele de Almeida Rosa Rodrigues. De: <mamsilva@sedu.es.gov.br> para <flautamichele@gmail.com> Domingo 22 de Dezembro de 2019.

SOUSA, Raquel Bianca Castro de [mensagem pessoal]. Espírito Santo. Correspondência via internet de Raquel Bianca Castro de Sousa a Michele de Almeida Rosa Rodrigues. De:

<raquelbiancacs2@hotmail.com> para <flautamichele@gmail.com> Quinta-feira 14 de novembro de 2019.

Notas