



PROJETO DE APOIO ÀS BANDAS DE MÚSICA: UM OLHAR SOBRE CONSERVATÓRIOS E BANDAS DE MÚSICA

MUSIC BAND SUPPORT PROJECT: AN INSIGHT INTO CONSERVATORIES AND MUSIC BANDS

Romario Allef Ribeiro Silva*
Rosângela Pereira de Tugny**

RESUMO:

Minas Gerais, um estado reconhecido por abrigar 12 conservatórios em sua rede de ensino, também se destaca nacionalmente com uma lista impressionante de 809 bandas de música formalmente registradas pela Funarte. Este relato de experiência surge do contato direto previsto por um professor do Conservatório Lobo de Mesquita, localizado em Diamantina/MG, por meio do projeto de extensão "Projeto de Apoio às Bandas de Música". Este projeto envolve o envio de educadores do conservatório para colaborar com maestros e ministrar aulas de teoria musical a cinco bandas da região. Este relato centra-se na Banda Mirim de São Gonçalo do Rio Preto, oferecendo um vislumbre revelado do Conservatório Lobo de Mesquita em Diamantina. Além de descrever as práticas de ensino dessas bandas, este trabalho lança luz sobre a falsa dicotomia entre o ensino formal e informal de música. Ele destaca a sistematização de cuidados empregados pelos maestros na transmissão de conhecimento, organização de ensaios e condução de grupos. Este estudo tem como objetivo contribuir para uma discussão mais abrangente sobre o ensino de música nos conservatórios de Minas Gerais, promovendo uma visão mais inclusiva e valorizando diversas formas de conhecimento musical. Busca-se romper com as tradições tradicionais e enriquecer a prática educacional, acompanhando a importância das bandas de música como ambientes valiosos de aprendizagem musical.

PALAVRAS-CHAVE: Bandas de música; Ensino contextual; Ensino coletivo de Música.

ABSTRACT:

Minas Gerais, a state recognized for hosting 12 conservatories in its education network, also nationally stands out with an impressive list of 809 music bands formally registered by Funarte. This experience report emerges from direct contact established by a professor from the Lobo de Mesquita Conservatory, located in Diamantina/MG, through the extension project "Project to Support Music Bands." This project involves sending educators from the conservatory to collaborate with conductors and provide music theory classes to five bands in the region. This report focuses on the Banda Mirim of São Gonçalo do Rio Preto, offering an enlightening glimpse of the Lobo de Mesquita Conservatory in Diamantina. In addition to describing the teaching practices of these bands, this work sheds light on the false dichotomy between formal and informal music education. It highlights the careful systematization employed by conductors in the transmission of knowledge, rehearsal organization, and group leadership. This study aims to contribute to a more comprehensive discussion on music

* Doutorado - UFMG. r.allef.rs@gmail.com.

** Departamento de Música - UFMG. rtugny@gmail.com.

education in the conservatories of Minas Gerais, promoting a more inclusive view and valuing various forms of musical knowledge. It seeks to break with traditional hierarchies and enrich educational practice, recognizing the importance of music bands as valuable environments for musical learning.

KEYWORDS: Music Bands; Contextual Teaching; Collective Music Education.

Introdução

O Estado de Minas Gerais possui 12 Conservatórios integrados à sua rede de ensino. De acordo com o mais recente dado divulgado pela Secretaria de Estado de Educação (SEE), aproximadamente trinta mil alunos são atendidos nessas instituições. Dessas, cerca de onze mil são atendidos diretamente nas sedes dos Conservatórios, enquanto os outros dezenove mil são beneficiados por meio de convênios e projetos realizados em escolas de educação básica (SEE/MG, 2015). Considerando a data desses dados, estima-se que o número atual seja significativamente maior.

Entre estas instituições, temos o Conservatório Lobo de Mesquita localizado em Diamantina/MG, onde são atendidos atualmente cerca de 1700 alunos, com idade a partir de 6 anos, nos Cursos de Educação Musical e Cursos de Educação Profissional Técnica em Nível Médio, onde são ofertados a formação em uma ampla variedade de instrumentos, sendo eles: bateria, contrabaixo elétrico, flauta doce, flauta transversal, guitarra, percussão, piano, saxofone, teclado, trompete, violão, violino e violoncelo. Além disso, atividades complementares como Artes Plásticas e Teatro são disponibilizadas aos alunos. Este conservatório possui anexos nas cidades de Gouveia/MG e Serro/MG.

O conservatório de Diamantina também se dedica a projetos de extensão, tais como o "Gurilata" na Escola Municipal Jacira Lucchesi de Miranda, o Projeto "Conservatório Na Escola" na Escola Estadual Prof. Júlia Kubitschek e no Colégio Tiradentes da Polícia Militar de Minas Gerais (CTPMMG), além do "Projeto de Apoio às Bandas de Música", o cenário do nosso relato.

Neste projeto de extensão o conservatório disponibiliza um professor do seu quadro de funcionários para auxiliar os maestros e oferecer para os alunos de bandas da cidade ou de suas redondezas, aulas de teoria musical. O projeto contempla cinco bandas: Mirim Prefeito Antônio de Carvalho Cruz em Diamantina, a Banda Santa Cecília de São João da Chapada, a Banda Sant'Ana do Inhaí, a Banda Mirim de São Gonçalo do Rio Preto e Banda Mercês de Araçuaí em Senador Modestino Gonçalves.

Além da sua rede de conservatórios estaduais, Minas Gerais também se destaca nacionalmente pela quantidade de bandas de música em atuação em seu território. A Fundação Nacional de Artes - Funarte apresenta uma lista de 809 bandas formalmente registradas no Estado, número que também tende a ser maior, já que muitas não são registradas, como é o caso de algumas das bandas atendidas pelo projeto do Conservatório de Diamantina, que, como foram criadas recentemente ou correspondem à reativação de bandas antigas, ainda não possui registro na Funarte.

Ana Carolina Malaquias Pietra (2021) destaca que embora tenham uma representatividade significativa, diversos grupos enfrentam desafios na continuidade de suas atividades. Essas dificuldades podem estar relacionadas à obtenção de apoio financeiro, à renovação do quadro de músicos, à competição com outras formas de entretenimento ou à necessidade de atualização das práticas.

Em sua pesquisa, Pietra (2021) apresenta autores como Vinícius Mariano de Carvalho (1998) que enfatizam que a pesquisa sobre esses grupos desempenha um papel fundamental no resgate das instituições e na preservação de sua memória. Além disso, a discussão acadêmica sobre a sobrevivência das bandas tem sido constante, e a exploração de estratégias metodológicas e musicais para a renovação e fortalecimento desses grupos, como a busca por novas formas de captação de recursos, a renovação do repertório e até mesmo transformações na maneira de produzir música nas bandas, tem se tornado cada vez mais relevante.

Essa perspectiva também nos oferece insights valiosos sobre a importância da pesquisa que acompanha a formação de bandas de música, exatamente o que estamos explorando neste trabalho. O relato de experiência que compartilho se concentra nas atividades realizadas por uma das bandas participantes do Projeto de Apoio às Bandas de Música do Conservatório Lobo de Mesquita: a Banda Mirim de São Gonçalo do Rio Preto.

Essa banda passou a fazer parte do Projeto de Apoio às Bandas de Música no ano de 2022, justamente quando iniciou as suas atividades, inicialmente o professor do conservatório que atuava junto a eles era outro, eu me juntei a eles apenas no início de 2023, quando parte dos instrumentos já havia sido adquiridos e se iniciava a discussão sobre como iriam ser repassados para os alunos.

A iniciativa do Conservatório com o Projeto de Apoio a Bandas, possibilita a aproximação desses dois ambientes musicais de ensino além de ampliar o público alcançado pela instituição. Vivenciar essa experiência enquanto professor, é um convite para repensar as práticas de ensino do conservatório e confrontá-las com uma experiência enriquecedora em termos de ensino em grupo, diversidade musical e abordagem práticas. Essas contribuições podem ampliar e promover um crescimento profissional e desenvolver a prática pedagógica dos professores no contexto do Conservatório. A minha apresentação se faz a partir da posição de um observador, enquanto professor do Conservatório enviado para uma banda, um ano depois do início das atividades do grupo.

Meu propósito com este relato é identificar e descrever as estratégias empregadas na implementação e desenvolvimento das diversas etapas desse processo. Dessa forma, busco compartilhar reflexões sobre as dinâmicas entre alunos, maestro e o conservatório. Espero que este trabalho contribua para enriquecer o diálogo em torno dos professores de banda e do ensino de música em um contexto mais amplo, inspirando investigações futuras em um campo tão vasto.

Neste artigo, o foco é discutir a relevância da pesquisa e do apoio direcionado às bandas de música. Além disso, apresentamos um relato de experiência das atividades realizadas por uma das bandas participantes do Projeto de Apoio às Bandas de Música do Conservatório Lobo de Mesquita. Este artigo também explora a importância da diversidade e inclusão no âmbito da educação musical, destacando a necessidade de um olhar mais abrangente para compreender o processo de aprendizado musical em diferentes cenários.

O texto está estruturado em três seções: Na primeira delas temos um Desenvolvimento que consiste no nosso referencial teórico onde são apresentadas as teorias e conceitos que fundamentam o estudo, com destaque para a importância da educação musical e das interações sociais na formação de bandas de música. Na

segunda seção tratamos diretamente sobre a Banda Mirim de São Gonçalo do Rio Preto: Nesta seção, é apresentado um relato de experiência sobre as atividades realizadas pela Banda, um dos grupos participantes do Projeto de Apoio às Bandas de Música do Conservatório Lobo de Mesquita. São descritas as estratégias adotadas para a implantação e definição das diferentes etapas do processo de formação da banda. Por fim, apresentamos as conclusões do estudo e sugestões para futuras pesquisas destacando os benefícios do Projeto de Apoio às Bandas de Música para a formação musical dos alunos e para a diversificação e inclusão na educação musical. Também são apresentadas reflexões sobre as interações entre alunos, maestro e conservatório na formação de bandas de música.

Ao atingir os objetivos propostos, este texto visa fornecer informações detalhadas sobre o Projeto de Apoio às Bandas de Música do Conservatório Lobo de Mesquita e compartilhar uma experiência prática vivenciada por uma das bandas envolvidas. Além disso, ele lança luz sobre a importância da diversificação e inclusão na educação musical, oferecendo uma perspectiva mais abrangente sobre o desenvolvimento da musicalidade em contextos diversos.

Desenvolvimento

De acordo com Queiroz (2013) a educação musical é constituída a partir de uma intrincada rede de interações que se desenvolve nos meandros da sociedade, entrelaçando os elementos que dão forma à música como uma expressão cultural. Concebida sob essa perspectiva, a educação musical ocorre em múltiplos contextos e é facilitada por diversas estratégias de formação em música. Sobre a maneira como ocorre a prática de ensino musical, Queiroz (2013) também sugere uma diferenciação nas maneiras pelas quais ocorrem.

Assim, o ensino de música pode ser estabelecido por meio de processos educacionais intencionais, como acontece em uma instituição de ensino, ou por meio de etnometodologias enraizadas nas diferentes interações dos indivíduos com o mundo social, através de processos não intencionais de educação. Enquanto a primeira categoria de educação musical se desenvolve em locais socialmente designados para esse propósito, utilizando estratégias concebidas especificamente para tal, como aulas ou cursos específicos, a segunda ocorre por meio das interações dos indivíduos em suas

práticas cotidianas: ouvindo rádio, jogando videogames, participando de cultos religiosos, entre outras formas de interação social com a música (QUEIROZ, 2013).

Essa classificação proposta por Queiroz (2013) nos ajuda a escapar no campo da educação musical da dificuldade de se adotar caracterização mais comuns como ensino formal, informal ou não formal. Na área da educação, de acordo com Almeida (2014), o ensino formal é uma abordagem institucionalizada da educação, ocorrendo em contextos estruturados, onde as atividades são conduzidas com a orientação de professores especializados. Seu foco está na aquisição e construção de conhecimentos musicais que atendam às demandas contemporâneas em várias disciplinas. Por outro lado, o ensino informal se manifesta nas experiências do cotidiano. Ele desempenha um papel adaptativo na vida do indivíduo, à medida que os conhecimentos são transmitidos organicamente de geração em geração por meio de práticas não estruturadas. Já a educação não formal ocorre em espaços que não são estritamente escolares, onde a aprendizagem é orientada por interesses específicos de grupos particulares. Essa abordagem se desenvolve em locais de interação da comunidade e é influenciada pelas dinâmicas culturais contemporâneas.

No campo da música, essa distinção não é tão nítida, principalmente devido às interseções e aos diversos contextos nos quais o ensino musical ocorre, conforme descrito por Queiroz (2013). Mesmo em uma instituição formal de ensino musical, os alunos podem adquirir conhecimento de maneira informal nos corredores. Da mesma forma, em um ambiente informal de ensino musical, é possível encontrar estruturas de práticas educacionais surpreendentemente sofisticadas.

Assim, podemos dizer que a prática de ensino de música em Conservatórios e em bandas podem ser entendidas como ambientes intencionais de educação musical, muito embora representem abordagens muito distintas em suas práticas. Reconhecer essas diferenças proporciona uma oportunidade para explorar a diversidade cultural na educação musical. Isso inclui examinar como conservatórios e bandas tradicionais lidam com a diversidade cultural em suas abordagens educacionais, e como diferentes estilos musicais e tradições são incorporados ao currículo.

Faz parte destas discussões, a crítica que associa o ensino, realizado nos conservatórios, como uma herança eurocêntrica do colonialismo, que atua perpetuando a ideia de que apenas estes conhecimentos musicais possui uma estruturação adequada

e que somente o conteúdo abordado nessas instituições são considerados legítimos, desvalorizando outras formas de expressão musical realizadas fora de tais ambientes.

Pereira (2020) aponta para a necessidade de se questionar a interpretação inerente a esta falsa dicotomia, que tem sido naturalizada em nossas práticas. O ensino de música dispensado nos conservatórios não deve ser tratado como a única forma legítima de ensinar e aprender música. As práticas musicais, informais ou não formais, também possuem valor e contribuem para a diversidade e riqueza da experiência musical. É fundamental reconhecer e valorizar diferentes formas de conhecimento musical, rompendo com a ideia de hierarquia entre os diferentes ambientes de ensino, e assim, promovendo uma abordagem mais inclusiva e plural do ensino de música.

A categorização entre educação musical intencional e não intencional oferece uma perspectiva mais objetiva para compreender como o aprendizado musical ocorre tendo em vista a multiplicidade de cenários. Além disso, a crítica à ênfase excessiva nos conservatórios como o único meio legítimo tem sido cada vez mais questionado na literatura, o que demonstra uma tendência da educação musical no sentido de ressaltar a necessidade de valorizar e considerar as práticas musicais que ocorrem fora dos ambientes institucionais. Ao quebrar as barreiras entre esses diferentes ambientes educacionais, podemos promover uma abordagem mais inclusiva e diversificada para a educação musical, enriquecendo assim a experiência musical de todos os envolvidos.

Os conservatórios de música, em geral, são instituições especializadas que oferecem formação técnica em música, seguindo etapas de desenvolvimento com currículos bem definidos. Eles têm raízes nos modelos europeus e compartilham características como um foco na técnica instrumental, teoria musical e repertório de música clássica europeia. Além disso, muitas vezes, as disciplinas teóricas e práticas são separadas.

No contexto da história dessas instituições, o Conservatório Nacional de Música de Paris (CNMP), conforme observado por Teixeira (2016), desempenhou um papel significativo. Embora não tenha sido pioneiro entre os conservatórios, especialmente na área da educação musical, sua notoriedade decorre principalmente de sua inovação em comparação com seus contemporâneos. Isso se manifesta através da criação de métodos e recursos educacionais desenvolvidos por seus próprios professores, juntamente com a formulação de um currículo e critérios para exames e avaliações.

O CNMP adotou um currículo dividido em dois tópicos: teoria musical e prática musical, com uma ênfase particular no ensino instrumental por meio de aulas individuais, com o objetivo de alcançar a maestria técnica (Teixeira, 2016). Esse modelo parisiense, ao longo do século XIX, serviu de referência e foi amplamente adotado em toda a Europa e nas Américas, como destacado por Oliveira (2015). Consequentemente, influenciou fortemente o desenvolvimento dos conservatórios de música no Brasil.

De acordo com Vasconcelos (2002) a educação proporcionada pelo conservatório de música resulta de um encontro complexo, onde convergem diversos elementos provenientes da maneira como a sociedade percebe tanto o músico quanto a música. Isso é influenciado pelas expectativas em relação aos músicos, pelo contexto sociocultural e histórico da música e da educação musical, bem como pelo modelo originalmente concebido para transmitir uma cultura musical específica. Esse processo também é afetado pelo embate entre diferentes ideologias, pressupostos estéticos e métodos de ensino, essencialmente, pela coexistência de variados paradigmas.

Como professor de flauta em um conservatório posso identificar a presença de uma certa cobrança da direção para o cumprimento do plano de ensino previsto para a instituição, logo temos um documento formal que estabelece uma diretriz para o conteúdo trabalhado em aula de acordo com cada ciclo e idade dos alunos. Embora sabemos que existe uma grande diferença entre o currículo prescrito e o currículo de fato, ainda assim, existe uma previsibilidade daquilo que é esperado para os alunos.

Por outro lado, é comum que as bandas de música sejam mantidas financeiramente por órgãos municipais, como é o caso das bandas apresentadas no relato. Nesses casos, é natural que ocorra uma certa cobrança por parte de setores da prefeitura, muito mais voltado para a realização de apresentações. Ao investir em bandas de música, as autoridades municipais buscam criar um ambiente de prestígio e solenidade, reforçando sua imagem de poder e autoridade.

O ensino de música em bandas tradicionais ocorre em um contexto geralmente desprovido de uma estrutura formal pré-estabelecida. No entanto, possui a sua própria dinâmica de funcionamento centrada no direcionamento dado pelo maestro. A prática musical é desenvolvida em grupo, muitas vezes de forma autodidata, com ênfase na performance coletiva, com um objetivo muito bem definido: tocar na banda, que

geralmente ocorrem em eventos e cerimônias oficiais, como desfiles cívicos, inaugurações de obras públicas e festividades municipais, reforçando a ideia de que funcionam com uma forma de demonstração de poder político.

A transmissão dos conhecimentos musicais se faz de maneira oral, onde os participantes mais experientes tendem a auxiliar os seus colegas de naipe mais iniciantes, de forma que todos podem ser mestres ou alunos, a depender das circunstâncias (BENEDITO, 2011, p. 68). Nas palavras de Benedito (2016 ,p.15):

Grande parte desse aprendizado também se dá através do relacionamento com os músicos mais antigos, tanto na fase de iniciação quanto após o seu ingresso como membro oficial da banda. Esse processo insiste na convivência diária de seus integrantes e na rotina musical da entidade. Isso funciona como meio de ampliação e continuidade da formação musical de seus membros, além de influir diretamente na renovação do contingente de cada corporação.

A fim de suprir a demanda por músicos para integrar suas seções, as bandas tradicionais acabam se tornando verdadeiros ambientes de ensino, ou bandas/escolas, onde é proporcionada, não apenas a oportunidade de tocar um instrumento musical e participar de um grupo, mas também possibilita o envolvimento em um processo musicalizador de um público que muitas vezes teria dificuldades para se adaptar com o ensino formal dos conservatórios, ou simplesmente não teria acesso a esse tipo de escola especializada.

Embora não possamos afirmar que as bandas tradicionais tenha uma estrutura formal de ensino, ainda assim, a maneira como se aprende e se ensina nesses ambientes é marcado tanto pelo eurocentrismo, na figura de alguns dos métodos utilizados, quanto pelo militarismo manifestados na ideia de disciplina e hierarquia bem como no repertório utilizado. Assim, se torna importante ressaltar que a dicotomia entre o ensino formal e o ensino informal de música não é absoluta, e muitas vezes há sobreposições e interseções entre os dois. Além disso, tanto o ensino formal quanto o informal têm seu valor e contribuem para o desenvolvimento musical dos alunos, cada um com suas vantagens e desafios específicos.

Para além disso, os limites que separam o que seria um ensino formal ou informal na área da música é muito tênue, no caso das bandas de música, onde muitas vezes não temos a figura de um currículo estruturado com foco na precisão técnica e na teoria musical, ainda assim podemos encontrar características que as aproximam do

ensino formal, seja no material didático utilizado ou na sistematização do ensino, embora não seja formalmente estruturado, como o currículo dos Conservatórios, ainda assim possui a sua própria sistematização proposta por seu maestro.

Apesar da dinâmica dos processos de ensino e aprendizagem nas bandas de música ter a tendência de valorizar a inter-relação entre os alunos mais novos e os mais antigos, o maestro possui uma função muito importante no direcionamento do grupo. Os maestros são responsáveis por mediar a transmissão de conhecimento, organizar os horários, conduzir os ensaios e apresentações. A função de regente estabelece, de maneira inerente e imediata, uma dinâmica de autoridade em relação aos demais músicos, o que resulta na criação de uma estrutura de poder. Essas intrincadas redes de poder não se restringem unicamente aos regentes; elas estão presentes nas interações que sustentam esse sistema, constituindo partes integrantes dessa engrenagem social e musical (PIETRA, 2021).

Para cumprir esses objetivos, de acordo com Benedito (2016), os maestros devem desenvolver diversas competências, entre elas: saber reger, tocar ao menos de maneira inicial os instrumentos da banda para construir uma referência para os alunos e auxiliá-los nos primeiros passos, saber criar arranjos, a fim de atualizar e adaptar o repertório para a formação da banda e, em alguns casos, também pode ser necessário compor (BENEDITO, 2011, p. 68).

Tendo em vista a variedade de competências envolvidas na prática de um maestro de banda, outra discussão relevante se estabelece sobre a formação adequada desses profissionais para atuarem nesse contexto. O eixo central da formação musical dos mestres é a vivência prática na própria banda. Logo, o desenvolvimento nesses ambientes também é dividido em ciclos: o aluno começa como aprendiz, muitas vezes iniciando apenas com aulas de teoria musical e somente em um segundo momento recebe o instrumento passando para as atividades como músico da banda. Os alunos que se destacam passam a ocupar a função de monitor, professor, contramestre, até assumir a função de mestre.

Mesmo que a banda que apresentamos neste estudo esteja iniciando as suas atividades, formando a sua primeira turma, o seu maestro, não foge dessa regra, este possui a maior parte da sua formação musical atrelada a uma banda de música. Iniciou os seus estudos musicais na Banda Mirim Prefeito Antônio de Carvalho Cruz em

Diamantina, onde possivelmente conheceu o método de ensino adotado pelo mestre dessa banda e busca replicá-lo. Porém, apesar disso, adotaram estratégias bem diferentes na condução das bandas que são responsáveis. Apresentaremos tais estratégias com mais detalhes na sequência.

Banda Mirim de São Gonçalo do Rio Preto: Um relato de experiência

Fruto de uma parceria de órgãos públicos com a sociedade civil organizada, a Banda Mirim de São Gonçalo do Rio Preto inicia as suas atividades no ano de 2022 atendendo inicialmente em sua primeira turma, 48 alunos com a idade entre 11 e 15 anos com o objetivo de permaneçam na banda até que completem a maioridade.

No início das atividades da banda, as aulas de teoria musical foram focadas na transmissão de conhecimentos da gramática musical, que corresponde a componentes como a apresentação das partes que compõem a música, figuras, claves, notas, compassos simples e divisão musical, este processo foi mediado pelo método Bona, obra amplamente utilizada em outras bandas, inclusive na Banda Mirim de Diamantina, onde o maestro realizou os seus estudos musicais.

O Método Completo para Divisão Musical, conhecido como Método Bona, foi desenvolvido pelo compositor e teórico musical italiano Pasquale Bona (1816-18780), durante as suas aulas de canto no Conservatório de Milão. Escrito originalmente para o estudo de solfejo e divisão musical, é utilizado na banda apenas para o treino de leitura métrica e divisão musical.

O método é dividido em diversas lições numeradas e organizadas de forma gradativa quanto ao nível de dificuldade. As lições são passadas com cada aluno individualmente o que permite o acompanhamento do seu desenvolvimento. É importante observar como os próprios alunos o utilizam como uma forma de demonstrar o quanto dominam os componentes teóricos musicais.

No caso dessa primeira turma, o período de duração das aulas exclusivamente teóricas foi determinado pelo tempo que levou para a aquisição e chegada dos instrumentos. O processo de distribuição desses instrumentos foi precedido por uma fase de experimentação, na qual todos os alunos tiveram a oportunidade de ficar um tempo com vários dos instrumentos. E por fim, aqueles que tiveram as melhores notas

em uma avaliação teórica acerca da notação musical, tiveram prioridade para escolher os seus instrumentos.

Após a entrega dos instrumentos, a organização das aulas foi alterada, os alunos passaram a ter uma aula por semana de teoria musical, agora ministrada por mim, onde focamos no treinamento da leitura rítmica e melódica e questões voltadas para a compreensão da formação das escalas maiores e menores e dos acordes, e ao longo da semana participaram de aulas práticas conduzidas pelo maestro, com os colegas do mesmo naipe dos instrumentos, conseqüentemente, em grupos menores.

A entrega dos instrumentos veio junto da cobrança para que fossem realizadas apresentações, assim já nos primeiros contatos com os instrumentos já foram voltados para o estudo do repertório voltados para suprir essa necessidade. Nas semanas que antecedem alguma apresentação, as aulas de teoria são interrompidas para que sejam realizados ensaios gerais.

Analisando essa descrição, observamos como o maestro reproduz as práticas de ensino com as quais teve contato durante a sua formação musical, que por sua vez, também está alinhada com as práticas previstas na literatura para o ambiente das bandas. O uso do método do italiano Pasquale Bona indica uma aproximação às práticas didáticas do conservatório, tal método auxiliou na transmissão dos componentes teóricos e no acompanhamento do desenvolvimento dos alunos, no entanto, as aulas privilegiam a prática, o que se demonstra na velocidade como realizou a sua primeira apresentação.

Considerações Finais

A exploração dos ambientes educacionais tradicionais e informais na música revela as complexidades e riquezas inerentes a ambos. Ao considerar o contraste entre o conservatório de música e as bandas tradicionais, é evidente que ambas as abordagens têm méritos distintos. O conservatório proporciona uma formação musical estruturada, com foco na técnica instrumental, teoria musical e apreciação artística. No entanto, as bandas tradicionais oferecem uma experiência mais contextual, onde a prática musical é uma aprendizagem coletiva, com ênfase na performance em grupo e na tradição local.

O Projeto de Apoio às Bandas de Música do Conservatório Lobo de Mesquita atua como uma ponte que conecta essas duas esferas musicais. Ele reconhece a importância da diversidade na educação musical, promovendo práticas que enriquecem a formação musical e social dos alunos, permitindo que a teoria musical seja aplicada de maneira tangível em um contexto de grupo. Além disso, este projeto abraça as diferenças pedagógicas das bandas participantes, demonstrando que há espaço para diversas abordagens no ensino de música.

O papel do maestro nessas bandas não pode ser subestimado. O maestro, como condutor do conhecimento e da prática musical, desempenha um papel fundamental na criação de um ambiente de aprendizado colaborativo, independentemente da abordagem específica adotada por cada banda. Esta função, contudo, varia de acordo com as diferenças pedagógicas entre as bandas, refletindo uma abordagem mais rígida em algumas e uma estrutura mais flexível em outras.

O enriquecimento da cultura musical local e regional é um aspecto fundamental de ambas as formas de educação musical. As bandas tradicionais enriquecem as tradições musicais locais e contribuem para a criação de novas composições e arranjos musicais, enquanto os conservatórios mantêm a chama da música erudita acesa. Esta coexistência de práticas musicais diversas fortalece o cenário musical como um todo.

Assim, ao observar a riqueza das experiências proporcionadas por conservatórios e bandas tradicionais, é evidente que ambos têm um papel vital a desempenhar na educação musical. Esta abordagem diversificada enriquece o cenário musical, promovendo uma compreensão multifacetada e inclusiva da música. Portanto, a música continua a ser uma linguagem universal que une as tradições e culturas em torno do mundo, capacitando os alunos e enriquecendo a sociedade como um todo.

Referências

- ALMEIDA, Maria Salete Bortholazzi. Educação Não Formal, Informal e Formal do Conhecimento Científico nos Diferentes Espaços de Ensino e Aprendizagem. *Cadernos PDE*, Curitiba, v. 2, p. 1-18, 2014. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_uel_bio_pdp_maria_salete_bortholazzi_almeida.pdf. Acesso em: 07 out de 2023.
- BENEDITO, L. (2016). Bandas de música: Percurso histórico e sociocultural de uma tradição mineira. *Per Musi*, (34), 8-17.
- CARVALHO, Vinicius Mariano de. As bandas de música nas Minas Gerais. In: GLÁUKS - Revista de Letras e Artes. Volume 1. No. 1. Viçosa – UFV. 1996. Pg 115-123.
- Conservatório Estadual de Música Lobo de Mesquita. Histórico. Disponível em: <https://www.cemlobodemesquita.com.br/hist%C3%B3rico>. Acesso em: 01 de junho de 2023.
- COSTA, Luiz Fernando Navarro. Transmissão dos saberes musicais na Banda 12 de Dezembro. Dissertação de mestrado em Música, Universidade Federal da Paraíba; João Pessoa, Agosto/2008.
- OLIVEIRA, Livia Roberta. Práticas Musicais Constituídas pelos Alunos nos Espaços/Tempos Livres no/do Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba-MG. Uberlândia: UFU, 2015 186f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.
- PEREIRA, Marcos Medeiros. (2020). Descolonizando o ensino de música: Perspectivas e desafios para uma educação musical crítica. *Revista Brasileira de Educação Musical*, 33(2), 206-225.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Escola, cultura, diversidade e educação musical: diálogos da contemporaneidade. *InterMeio: revista do Programa de Pós-Graduação em Educação*, Campo Grande, MS, v. 19, n. 37, p. 95-124, jan./jun. 2013.
- TEIXEIRA, Ziliane Lima de Oliveira. Narrativas de professores de flauta transversal e piano no ensino superior: a corporeidade presente (ou não) na aula de instrumento. 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016.
- VASCONCELOS, António Ângelo de. O conservatório de música: professores, organização e políticas. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional, 2002.

