O método Da Capo na aprendizagem inicial da Filarmônica do Divino, Sergipe

Marcos dos Santos Moreira (UFAL, UFBA)

Resumo: Este artigo pretende fazer uma abordagem do processo de ensino do Projeto Filarmônica Coral e Escola de Música de Indiaroba, município a 100 km de Aracaju, SE. O objetivo do tema procede para que possamos entender e refletir sobre educação musical em Sergipe através de métodos de ensino musical instrumental, resultado da utilização do método Da Capo e conceitos de pedagogos da Educação, particularmente o tema o ensino coletivo.

Palavras-chave: educação musical; banda filarmônica; ensino coletivo.

Abstract: This article concerns processes of music teaching within the project Philharmonic Band, Choral, and Music School in the city of Indiaroba, 100 km from Aracaju, State of Sergipe. This study aims at understanding and reflecting upon music education through the use of traditional methods of instrumental music teaching. It includes comparisons with other areas of knowledge, considering how certain sociological ideas correlate with these particular musical education approaches, especially in regards to group teaching of wind instruments.

Keywords: music education; wind band; group teaching.

MOREIRA, Marcos dos Santos. O método Da Capo na aprendizagem inicial da Filarmônica do Divino, Sergipe. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 126-140, jun. 2009.

Carinhosamente chamada pelos moradores de Índia Bela, o município de Indiaroba fica na região sul do Estado, a 102 quilômetros da capital sergipana, Aracaju, e possui cerca de 12.000 habitantes, tendo na atividade pesqueira seu principal ofício.

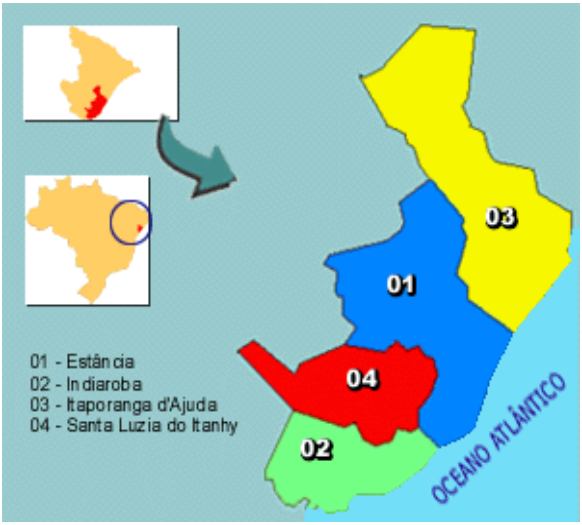

Fig. 1: Indiaroba e região.

Já a história da Banda Filarmônica do Divino é bem mais recente. Surgida em 22 de maio de 2000 na gestão do então Prefeito Municipal Raimundo Mendonça de Araújo, é denominada assim por causa do padroeiro do município; o Divino Espírito Santo. As atividades da banda estão entre os objetivos educacionais propostos pela Secretaria de Educação, vinculada à prefeitura municipal e sob coordenação do Departamento de Música do Centro Social da Paróquia do Espírito Santo (CSOPES). O CSOPES é uma entidade católica local de fins sociofilantrópicos, que viabilizou o projeto junto à Prefeitura, em parceria com o *Projeto Bandas de Música* promovido pelo Governo Federal, através da Secretaria de Música do Ministério da Cultura, a FUNARTE e Governo do Estado de Sergipe (por meio da Secretaria do Estado da Cultura).

Era necessária, para o município, a organização de um grupo musical local para as diversas atividades e eventos tradicionais como, por exemplo, a Festa do Divino Espírito Santo, a principal festa do município ribeirinho. Sobre isto, no ano de 2003 na 53ª edição da

Festa, houve o batizado da filarmônica indiarobense, na Igreja Matriz, solenidade que ficou registrada como um importante marco histórico da festa e da cidade.



Fig. 2: Primeira formação da Banda Filarmônica do Divino em 7 de setembro de 2001. Ao centro, Maestro José Alípio Martins. (Foto do autor)

Por curiosidade, e abrindo um parêntese, na história das festas do Divino, há importância significativa da banda de música, não só no nordeste como em outras regiões do Brasil. Assim, tratando-se de uma manifestação tradicional de longa história, era um sonho antigo na comunidade ter uma agremiação musical própria vinculada a essa festividade.

A assembleia geral e extraordinária do CSOPES em 22 de maio de 2000 teve por finalidade alterar os estatutos da instituição, buscando, entre outras questões, eleger e dar posse ao Diretor do futuro *Departamento de Coral, Filarmônica e Escola de Música.* Em 2000 fui aprovado em concurso municipal para a vaga de educação artística e em seguida designado Coordenador de Arte e Diretor deste departamento e regente a partir do ano de 2004.

Por Lei, a Filarmônica só poderia receber os instrumentos vindos do Governo Federal se fosse uma instituição não pública e sem fins lucrativos. Foi então proposto pela Prefeitura local que a Filarmônica pertencente juridicamente ao CSOPES, mas fosse mantida

pelo governo municipal e atrelada à Secretaria de Educação. Agraciada com um kit de dezoito instrumentos, deu-se início às atividades. A pedido do coordenador, foi permitida a contratação pela prefeitura de mais um profissional específico[1] da área de música. Para auxiliar neste processo de seleção, o contratado escolhido foi José Alípio Martins, formado em regência pela UFBA. O Regente/Prof. Martins trabalhou à frente do grupo titular durante os anos de 2000 a 2003.

O Método *Da Capo*.

Historicamente fundamentado e baseado em métodos modernos norte-americanos de ensino coletivo instrumental, o *Da Capo* foi exposto na tese de doutorado de Joel Barbosa, intitulada *An Adaptation of American Instruction Methods to Brazilian Music Education: Using Brazilian Melodies* de 1994. Já na sua publicação de 2004, o método foi intitulado *Da Capo: Método elementar para ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda*. Neste mesmo ano o método foi editado pela Editora Keyboard com apoio da empresa de fabricação de instrumentos musicais Weril. Ele trabalha as habilidades instrumentais, de leitura e de se tocar em grupo com músicas folclóricas brasileiras aproximando os alunos-músicos de sua realidade melódica, diferentemente dos métodos tradicionais trazidos para o Brasil, baseados na Europa, particularmente Itália, Portugal e Alemanha, países historicamente ligados ao histórico das bandas de música brasileiras.

Basicamente o método é direcionado para a formação de banda sinfônica, mas pode ser adaptado facilmente para a filarmônica. Por causa da estrutura do método para esta formação, alguns instrumentos são inclusos, como trompa em fá, oboé e fagote. É relevante o diferencial da leitura instrumental, no caso da escrita para tuba. Normalmente em métodos convencionais, este instrumento está escrito em si bemol, comum em bandas brasileiras. Mas pelo entendimento e direcionamento sinfônicos, a tuba ou bombardão do *Da Capo* está em dó. Em alguns casos, o *Da Capo* ainda encontra resistência a determinadas concepções, observada em algumas filarmônicas interioranas tradicionais que, nos últimos anos, têm conhecido este processo didático. Os mestres dessas agremiações, mesmo buscando novas metodologias, na maioria das vezes, não aceitam tal processo de escrita

[1] O profissional específico seria aquele formado em Regência. Este teria a capacidade de formar uma banda, pois teria habilidade na formação de orquestras, sendo que um educador musical nem sempre é especialista nessa função. Neste caso a remuneração do maestro corresponderia à de um professor da rede municipal de ensino com carga horária integral.

para tuba e utilizam o método modificando a escrita da tuba para si bemol, refazendo as partes relativas ao instrumento e alterando o método neste ponto. Hoje, o *Da Capo* já incorpora livros para diferentes escritas de tuba e bombardino. Em Indiaroba foi utilizado o método de tuba para o instrumento em si bemol e escrito em dó, som real.

A principal característica do método está no fato do aprendiz ter o contato com o instrumento desde a primeira aula e a possibilidade de formar, além da banda, conjuntos menores como duos, trios e quartetos, promovendo uma forte motivação nos alunos. Consiste em utilizar músicas folclóricas com células rítmicas simples, utilizando a teoria e a prática no instrumento simultaneamente, diferentemente do tradicional, que ensina o instrumento após o aprendizado da teoria e leitura musical. Do método, consta um livro-guia para o professor-maestro e um livro para cada instrumento, da família das madeiras, metais e percussão. Os livros dos instrumentos são para os alunos e possuem 27 páginas cada. No livro do aluno constam 80 músicas do folclore brasileiro, 2 estudos para banda completa, 1 ditado melódico, 1 ditado rítmico, 2 exercícios para improvisação, exercícios de teoria, 2 arranjos de música folclórica para banda completa, 3 composições para banda, 3 estudos técnico-instrumentais e 8 exercícios de divisão musical.

José Pereira explica que o método surgiu da necessidade de materiais didáticos de ensino coletivo, de textos informativos e de experimentação com outras ideias pedagógicas no ensino da música no Brasil:

> Os métodos americanos usados no Brasil trazem só música americana e os alunos brasileiros tinham dificuldade em **cantar as melodias**. É importante cantar quando se está aprendendo um instrumento para que haja um desenvolvimento musical completo, não apenas instrumental. O método é desenvolvido passo a passo com 126 lições. Em cada lição, o aluno aprende uma ou duas notas no instrumento, aprende duas músicas novas, aprende um novo ritmo. Em cada página vai ter melodias para cantar... Há um estudo muito profundo nesta área, há diversas correntes. No Brasil não temos nada. "Lá [Estados Unidos], você faz experimento com a Banda e pode medir o desenvolvimento dos alunos, existem vários testes de avaliação, desde 1926, que é o mais antigo que pesquisei". (PEREIRA, 1999, p. 53; grifo nosso).

José Pereira também aborda a importância da questão do ensino coletivo do método e a utilização da Banda de Música nas escolas. O método *Da Capo* vem sendo aplicado integralmente ou parcialmente com outras formas de ensino em vários projetos sociais pelo Brasil e fazendo parte de currículos escolares de algumas escolas, como por exemplo, a Banda Sinfônica do Colégio Adventista de Salvador-Ba (CAS), sendo o seu

divulgador o Maestro José Alípio Martins, o mesmo Regente-fundador da Filarmônica do Divino de Indiaroba. Nesta instituição de ensino, vemos um exemplo de como a Banda entra no contexto curricular. A Banda Sinfônica do CAS é formada exclusivamente pelos alunos da Instituição, dentro da disciplina Artes do currículo escolar, onde os alunos optam por Música ou Artes Plásticas. A escolha dos instrumentos pelos alunos segue um padrão de definição para cada série e a necessidade do grupo musical, a critério do Maestro Martins. A avaliação segue de acordo com o regimento pedagógico do CAS, tendo provas, exames finais etc.

O *Da Capo* em Kodály e Vigotsky.

Se fizermos comparativos com as filosofias e métodos tradicionais de educação musical, identificaremos ideias e linhas de pensamento semelhantes entre o método *Da Capo* e a didática de Zoltan Kodály (1882-1967), importante educador musical húngaro. Para Kodály, a música deveria estar presente no sistema educacional como aspecto a ser desenvolvido pelo ser humano, visando a sua formação integral. Esta também é uma afirmação dos defensores do ensino coletivo, pois este ensino facilita a inclusão do aprendizado da música instrumental no ensino fundamental. Dois outros enfoques defendidos pelo método *Da Capo* e a metodologia de Kodály são a utilização da música folclórica, já acima citada, e o canto no processo de aprendizagem musical. Kodály defende que:

> É uma verdade longamente aceita o fato do canto ser o melhor início para a educação musical...a música folclórica não deve ser omitida nunca... o sentido das relações entre a linguagem e a música (KODÁLY, 1974, p. 3)[2]

Nas instruções da utilização de aplicação *Da Capo*, Barbosa adverte:

[2] Traduzido e citado por Ricardo Goldemberg, *A Educação musical: a experiência do canto orfeônico no Brasil,* disponível em <http://metodoeeducacaoe.com.br>

> Tocar e cantar: Varie a ordem dessas duas atividades a cada canção nova a ser aprendida. Havendo dificuldade em entoar alguma canção, divida a classe em dois grupos, enquanto um toca o outro canta, e vice-versa. Se possível, use um instrumento harmônico (violão, piano, teclado, etc.) para acompanhar essas atividades. Procure cantar em tonalidades que sejam mais apropriadas para classe. (BARBOSA, 2004, p. 3)

Ao analisarmos os princípios do ensino coletivo de uma maneira geral, podemos dizer que esta metodologia musical inspira-se também em teóricos da Educação como Vigotsky (1896-1934), [3] defensor da análise do reflexo do mundo exterior no mundo interior dos indivíduos. O referencial educativo-social vigotskyano enfatiza a construção do conhecimento como uma interação mediada por várias relações. Essa interação age decisivamente na organização do raciocínio, reestruturando funções psicológicas como memória, atenção e formação de conceitos. A ideia de "Relação Proximal" de Vigotsky defende o aprendizado pela própria ação imediata e não somente pela expectativa da resposta ou análise do conteúdo dado, pois o fazer, já implica em um processo de aprendizagem. Esta hipótese relacional filosófica pode ser entendida após a leitura das três etapas procedimentais a seguir, (pág. 68) onde podemos ter uma visão geral do que se realizou com o método e permite-nos afirmar tal possibilidade.

Sendo um ensino musical coletivo, o *Da Capo*, proporciona a interação no contexto musical entre os aprendizes e eles com as ações de relações coletivas dessa prática.

Em Indiaroba

Retornando o relato para Indiaroba, visando o maior aproveitamento das aulas por parte dos alunos, a coordenação do Projeto buscou diversas correntes de pensamento no planejar e executar. Muito antes da seleção dos futuros alunos e dos primeiros conceitos musicais, o planejamento de ensino foi detalhado em correntes como entre os já citados Vigotsky e Benjamin Bloom.

[3] Vigotsky, professor e pesquisador; viveu na Rússia, em plena efervescência da Revolução Comunista. Tendo sido contemporâneo de Piaget, Vigotsky elaborou uma teoria que tem por base o desenvolvimento do indivíduo como resultado de um processo sociohistórico e o papel de linguagem e da aprendizagem neste desenvolvimento.

Somando-se ao método *Da Capo* a filosofia de ensino de Swanwick e mais o embasamento obtido com teóricos educacionais estudados, partiu-se para a primeira reunião pedagógica realizada entre os meses de junho e julho de 2000 para definir o planejamento. Assim, o coordenador do projeto e o maestro concluiram as diretrizes do plano pedagógico para a formação de uma banda no município.

O recebimento do kit do programa pró-bandas da FUNARTE, fornecido pelo Governo Federal, foi o marco para o começo da banda. De estrutura inicial, contava-se apenas com os 18 instrumentos do kit composto de 4 clarinetas, 1 sax tenor, 4 trompetes, 3 *saxhorn* (trompa), 3 trombones, 1 bombardino e 2 tubas (bombardão). Além disso, nesse primeiro ano o fardamento, o bombo e os pratos foram emprestados de uma escola pública municipal local. Meses depois, foram adquiridos, com recursos próprios, outros poucos instrumentos.

Instrumento e fardamento	**Quantidade**	**Marca**	**Ano de aquisição**
Fardamento	1 Conjunto de gala com túnica para apresentações especiais e 2 conjuntos de apresentações comuns, ambos contendo 37 peças: Kit contendo 1 par de sapatos, 1 camisa pólo azul e/ou túnica e camisa pólo vermelha e calça branca.	Hering	2001/2002
Clarineta	4	Weril	2000
Tuba/Bombardão	2	Weril	2000
Trombone	2	Weril	2000
Saxofone	1	Weril	2000
Saxhorn	3	Weril	2000
Trompete	4	Weril	2000
Bombardino	1	Weril	2000
Percussão/ Pratos	2 (pares)	S/ referência	2000
Bombo e baquetão	1 cada	Gope	2000
Caixa clara e para de baquetas	1 cada	Gope	2000

Listaram-se os elementos do ensino proposto agrupando-os, didaticamente, nos seguintes tópicos:

1. Teoria musical aplicada na execução.
2. Percepção musical.
3. Estudo da harmonia.
4. Técnica individual de naipe.
5. Apreciação musical (Audição de peças).
6. Interpretação das peças.
7. Análise do contexto musical da região.
8. Canto das melodias folclóricas aprendidas

Aplicação do Método e os resultados

Desta forma, fundamentou-se o programa de curso sobre o conceito de que teoria, percepção e harmonia eram um conjugado resultante de estudos sistemáticos. Significava que a prática nunca fosse dissociada dos conteúdos teóricos e que ambas fossem aprendidas simultaneamente, ou seja, teoria aplicada ao repertório. Sobre esta concepção, Swanwick[4] defende e destaca uma estratégia de ensino multifacetado eficaz: "A aprendizagem musical acontece atrás de um engajamento multifacetado, solfejando, praticando, escutando os outros, apresentando, improvisando... o ensino deve ser musical" (SWANWICK, 1997, p. 7).

No próprio *Da Capo* as definições de atividades estão muito claras e a proposta de ensino era aplicada sistematicamente. Durante as aulas, notou-se que os alunos de Indiaroba cantavam a melodia, batiam o ritmo dela e depois a tocavam. De regra, todo aluno da banda realizava não só esta atividade, mas também seguia as dicas indicadas do próprio *Da Capo* como duetos e cânones, duetos com palmas, exercícios para decorar melodias, exercícios rítmicos, complemento de compassos (improvisação), ditados melódicos, exercícios de

[4] Keith Swanwick: Educador musical inglês que sistematizou um modelo de ensino musical denominado CLASP, traduzido por Alda Oliveira (UFBA) em português por TECLA (Técnica, Execução, Composição, Leitura e Apreciação). Swanwick é também co-idealizador do modelo espiral de desenvolvimento musical.

divisão musical, além da prática de audições públicas dos subgrupos (duetos, trios, quartetos) e da banda completa periodicamente. Assim, a fim de descrever o processo de ensino-aprendizagem em Indiaroba, precisamos apresentar o conteúdo e atividades pedagógicas do *Da Capo*.

O processo de ensino-aprendizagem em três etapas:

Etapa 1

Desde o início do projeto houve uma mobilização em toda a comunidade local, começando com a abertura de inscrições. Inicialmente foram inscritos 80 candidatos para um projeto que constituía de uma banda (futura banda do Divino) com 36 elementos, um coral com 30 integrantes e uma escola de música. Essa última não chegou a ser efetivada com as vagas restantes. Nesta primeira inscrição não havia limite de idade, tendo sido aberta à comunidade em geral.

Portanto, a primeira etapa estava imbuída de novidade para a comunidade local, afinal, era a primeira vez que se iniciava uma filarmônica na cidade. Não se podia excluir a comunidade ansiosa por participar. De fato, nos primeiros dias de inscrição muitos adultos se candidataram às 36 vagas iniciais. Com o tempo, apenas os adolescentes permaneceram. Entre as diversas razões estavam a disponibilidade de horários para aulas e ensaios e para trabalhar as dificuldades comuns nas primeiras lições. Os adultos sempre alegaram que o emprego e as tarefas do cotidiano dificultavam não só a aprendizagem como a disposição para tal. Assim a maioria das vagas foi preenchida entre adolescentes de 12 anos a adultos de até 30 anos. Mas passado certo tempo, como o projeto estava se adaptando a realidade local, alguns ajustes no critério de seleção foram tomados e optou-se pelas faixas etárias dos adolescentes e jovens, visando uma maior presença de candidatos. Estipulou-se então uma faixa etária de 12 a 18 anos como média.

Assim sendo, a banda, a esta altura, tinha um número equilibrado de inscritos em relação ao material oferecido pelo projeto, ou seja, 18 instrumentos para 36 alunos mais estantes e cadernos de música.

Os ensaios na primeira fase do projeto aconteciam somente nos finais de semana a partir das sextas-feiras, pois só havia esta disponibilidade de carga horária por um dos professores. Nas quintas-feiras o regente auxiliar revisava as lições da semana anterior. Passados alguns meses, com o desenvolvimento do projeto e o surgimento das monitorias, a sequência das aulas foi ampliada (ver etapa 3).

Segundo o Maestro Martins, o grupo responderia satisfatoriamente se dividido em dois: Grupo I e Grupo II. O Grupo I responderia por um grupo titular, o grupo principal do projeto, a Filarmônica do Divino. O Grupo II seria aquele que abarcaria os alunos que não se desenvolveram satisfatoriamente nesta fase de iniciação instrumental e funcionava como uma Banda "reforço de aprendizes" ou reservas. Depois este grupo II se ampliou, naturalmente, pela inclusão de novos alunos. Não existia um critério em relação à data de entrada destes novos no início de um ano letivo, por exemplo. Isso acontecia periodicamente, pois as próprias apresentações do grupo titular serviam de certa forma como propaganda do projeto durante todo o ano para a comunidade. Apenas em 2004 é que houve a tentativa se estipular um ano letivo musical, mas a ideia não foi bem-sucedida.

Mas voltemos à atenção na formação deste grupo titular. A Filarmônica tinha nas suas primeiras aulas, como já foi dito, toda prática baseada no método *Da capo*, ou seja, aprendendo uma nota nova, um ritmo novo e um símbolo novo a cada passo e praticando-os em melodias folclóricas. Até a lição 40 (ver tabela de livro guia, Quadro 4) este grupo já tinha tido o contato com as seguintes células rítmicas: semibreve, mínima, semínima.

Nota-se que o método *Da capo* tem toda uma sequência própria, mas, que de vez em quando, não era aplicada pelo maestro ou monitor de forma sequenciada, adequando a necessidade das atividades e do contexto pedagógico no decorrer do ano letivo musical. Na aplicação perceptiva o solfejo não era aplicado separadamente, era sim, vivenciado pelas músicas folclóricas proposta pelo livro nas formações de duos, trios e quartetos e aconteciam quando necessário respeitando a concepção proposta no método. A duração desta etapa leva em média de 6 meses a 1 ano.

Etapa 2

Logo após esse período, viu-se a necessidade de se criar as primeiras monitorias. Essas monitorias eram preenchidas pelos alunos mais adiantados e pelos músicos convidados. Os músicos convidados eram músicos de filarmônicas de cidades circunvizinhas e músicos trazidos de Salvador e Aracaju. O critério do convite era ter relação a algum detalhe pedagógico que poderia ser especificado de certo naipe ou instrumento específico: dúvidas e curiosidades eram tiradas por estes profissionais que visitavam o município trimestralmente ou quadrimestralmente a convite da coordenação do projeto ou pelo próprio Maestro Martins.

Nesta fase o Grupo I já alcançara 80% do método e consequentemente demonstrava domínio de compassos simples e células rítmicas incluindo até colcheias. Aparecem as primeiras células sincopadas, compassos compostos e notas pontuadas.

Trabalhou-se, primeiramente, as notas das regiões médias dos instrumentos, depois as das regiões semigraves e graves e, por último, as da região aguda. A partir daí o direcionamento pedagógico mescla-se com as primeiras inclusões de métodos americanos e arranjos do Maestro Martins com nível paralelo à sequência final do *Da capo.*

No grupo dos alunos adiantados criou-se a denominação "Padrinho". Cada aluno do grupo titular era responsável por trazer mais dois candidatos para o grupo II e o próprio teria a missão de repassar o que lhe foi dado de ensinamento das primeiras lições. Desta forma, oferecia ao grupo musical o seu crescimento ao mesmo tempo em que designava ao aluno titular certo grau de hierarquia em relação ao grupo II e uma função dessa própria responsabilidade de ampliação e continuidade da filarmônica. Em relação ao método, durante sua utilização foram incluídas no processo de aprendizado, com base na proposta de ensino, atividades mescladas por jogos musicais e brincadeiras com células rítmicas. Também foram utilizados juntamente com os arranjos propostos no método, materiais recicláveis na percussão, como "coquinhos" e "claves" feitos com madeiras aproveitadas de árvores ribeirinhas, dando uma conotação ecologicamente regional.

Posteriormente, as atividades consistiam em execuções de obras para banda de marcha e aprimoramento das peças para duos, trios e quartetos, além da aplicação de métodos americanos e execução dos primeiros dobrados e hinos. Neste respeito, as filarmônicas, bandas de música do interior do Brasil são bandas de marcha, pois têm tradicionalmente a necessidade de acompanhar os cortejos cívicos e procissões religiosas. Estas atividades a céu aberto requerem repertórios como hinos, dobrados e marchas que exploram com frequência as regiões agudas dos instrumentos. É neste momento do aprendizado que o grupo se aproxima do ensino tradicional. E é nesta ocasião que o novo (método *Da Capo*) e o antigo se encontram, a tradição e a inovação. Paralelamente o Grupo II estava na primeira etapa.

Tempos depois, tanto o grupo I como o II tinham aulas de teoria musical comigo, planejadas de acordo com o nível dos aprendizes e aplicadas exclusivamente ao repertório do *Da capo* ou dos outros métodos preparatórios auxiliares para a fase seguinte.

Etapa 3

Na etapa 3, o grupo titular, já com a média de 2 a 3 anos de vida a esta altura, estava em fase bem adiantada. Agora havia três ensaios por semana e aulas de teoria, história da música e apreciação musical separadas em dias alternados aos ensaios, completando 5 encontros semanais. Em 2003 o Grupo II já cumpria a mesma organização

no sistema "curricular" do Grupo I, ressalvando, porém, o nivelamento natural, em relação à técnica e o contexto no procedimento pedagógico de um modo geral.

No entanto, o método *Da capo* não atendia mais sozinho às necessidades musicais e técnicas dos alunos-músicos do grupo titular. Assim, foi então necessária a continuação em outros métodos, tanto brasileiros como americanos, com novidades harmônicas. Ou seja, o *Da Capo* funcionou, em Indiaroba, como ferramenta para um determinado objetivo dentro do plano pedagógico, a formação inicial do grupo musical, mas, não como um método único e completo para todas as fases e funções da banda de música. Seu próprio título deixa claro que se trata de uma ferramenta para o ensino elementar.

Métodos de apoio, utilizados em Indiaroba:

Método	**Etapa**	**Ano de aprendizado**	**Autor e editora**
Da Capo (todos os instrumentos de Banda)	1ª Etapa	1° e 2° ano	Joel Barbosa, Keyboard, 2004.
Brass players.	2ª Etapa	2° ano	John Cage, Vitale Italiana, 2000.
Arranjos facilitados	2ª e 3ª Etapas	2° e 3° ano em diante	José Alípio Martins, s.e.
Essential Elements	2ª e 3ª etapas	2° e 3° ano em diante	Michel Sweeney, Hal Leonard Corp., 1996.
Alfred Basic Band Method.	3ª Etapa	3° em diante	Alfred Publishing Co., 2000.

Conclusão

Pela evolução das etapas, os coordenadores viram a possibilidade de uma base renovável. Foi proposto em 2002 que houvesse uma interação com atividades interligadas ao PETI, Programa de Erradicação do Trabalho Infantil, do Governo Federal. Seria o aproveitamento de alunos de flauta doce dos 4 aos 10 anos, dando um suporte para futuros aprendizes de instrumentos de sopro, formando uma pré-banda e por consequência uma extensão do Projeto. Funcionou até 2003, mas, segundo os atuais coordenadores não se

evidencia mais tal aproveitamento por razões administrativas.

Para finalizar pensamos que na Música, esta conjectura da socialização que se faz diariamente em grupos de aprendizado, auxilia e exercita a prática da convivência, o respeito às diferenças de pensamento, da identidade, da cidadania e política. Uma excelente possibilidade de aguçar o gosto e o interesse por manifestações e atividades da sua terra, da sua cidade, ajudando direta ou indiretamente a passar as tradições do seu município às gerações futuras. Acreditamos que a discussão e pesquisas sobre os temas banda filarmônica e formas de ensino coletivo não se esgotam. Ainda serão com certeza palco de muitos debates, exposições em comunicações em congressos de educação musical, de cultura e sociologia, já que a banda de música sempre será fonte abundante de estudos científicos.

Com isso esperamos ter alcançado pelo menos o objetivo de promover uma discussão mais aprofundada sobre o contexto da Banda Filarmônica na Educação Musical

Referências

BARBOSA, Joel Luis S. *Adaptation of American Instruction Methods to Brazilian Music Education Using Brazilian Melodies*. Tese de Doutorado, University of Washington-Seattle, Washington: 1994.

_____. *Da Capo: Método elementar para ensino Coletivo ou individual de instrumentos de banda.* Primeira versão, trabalho não publicado. Salvador: 2000.

_____. *Da Capo: Método elementar para ensino Coletivo ou individual de instrumentos de banda.* São Paulo: Keyboard, 2004.

BLOOM, Benjamin, et al. *Taxionomia dos objetivos educacionais*, Porto Alegre: Globo, 1972.

BONA, Pascoal. *Método Completo para Divisão*. São Paulo e Rio de Janeiro: Irmãos Vitale. 1985

CAJAZEIRA, Regina. *Educação Continuada a Distância para músicos da Filarmônica Minerva-Gestão e Curso Batuta.* Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador: Ufba, 2004.

CALDEIRA FILHO. *Apreciação Musical.* Subsídios técnico-estéticos. São Paulo: Fermata do Brasil, 1971.

INDIAROBA. *Relatório de Educação. Ano de 2000*. Secretaria de Educação do Município. Indiaroba-Se, 2000.

INEP. Instituto de Economia e Pesquisa. *Série monografias municipais. Indiaroba.* Aracaju: INEP, 1983.

KODÁLY, Zoltan. *Children's Choirs, 1929*. In: BONIS, F. (Ed.). The Selected Writings of Zoltan Kodály. London, UK: Boosey and Hawkes, 1974.

LABUTA, A. J. *Music Education: Contexts and perspectives,* New Jersey- EUA, Upper Saddel River: 1997.

PEREIRA, José Antônio. *A Banda de Música; Retratos Sonoros Brasileiros*. São Paulo: UNESP, 1999.

VIGOTSKY, Leontiev, L. *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. São Paulo: Ícone, 1988.

Marcos dos Santos Moreira é mestre em Educação Musical pela Universidade Federal da Bahia, onde também obteve o diploma de Licenciatura em Música, e especialista em Gestão Escolar pela Faculdade Montenegro. É Professor Assistente e mantém o Grupo de Pesquisa "Metodologia e concepção social no ensino coletivo" na Universidade Federal de Alagoas. Atualmente também exerce na mesma universidade a função de Editor da Revista Eletrônica de Música – MUSIFAL – e cursa doutorado em Educação Musical na Universidade Federal da Bahia, sob orientação de Joel Barbosa.