

A pedagogia da performance de percussão: um relato de experiência nas bandas marciais das escolas municipais de João Pessoa/PB

Comunicação

Alan Andrade da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Alanbateradrum.10@gmail.com

Resumo: O presente trabalho visa apresentar um relato de experiência sobre o “Projeto de Bandas Marciais Escolares” do município de João Pessoa/PB. Foram definidos como objetivos: (i) recordar a história da educação musical no Brasil, fazendo um recorte para o momento da inserção de bandas marciais nas escolas do país; (ii) mencionar alguns projetos e ações que são promovidos através da seção de bandas escolares; (iii) demonstrar exercícios utilizados nas aulas de percussão dentro de projeto apoio pedagógico; e (iv) apresentar o modelo de avaliação dos alunos (as). Seguiu-se o método qualitativo do tipo descritivo, a fim de exemplificar processos didáticos para o desenvolvimento da performance. A fundamentação está assentada na “Pedagogia da Performance” (Ray, 2015), a partir da elaboração e difusão de materiais didáticos facilitadores para o ensino de instrumentos de percussão de bandas marciais. Com isso, seus argumentos são direcionados para a capacitação profissional dos educadores musicais. Ao final serão tecidas algumas considerações para o aprimoramento do projeto e a contribuições para minha formação.

Palavras-chave: Bandas Marciais, Educação Musical, Relato de Experiência.

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta um relato de experiência sobre o “Projeto de Bandas Marciais Escolares” do município de João Pessoa/PB, projeto que atende crianças e adolescentes da educação básica dos anos fundamentais I e II. O projeto teve início em 1992 e atualmente atende cinquenta e quatro escolas, oferecendo o ensino da música e da dança. Esse trabalho culmina em ações educativas e apresentações musicais, realizadas tanto dentro quanto fora das escolas.

Os objetivos deste trabalho são: i) recordar a história da educação musical no Brasil (Garrido, 2021; Souza, 2014), trazendo um pequeno recorte de como se deu a inserção das bandas marciais nas escolas do país (Mendonça, 2019; Da Silva, 2021; Nóbrega, 2018; Silva, 2012); ii) relatar alguns projetos e ações que são promovidos por meio da seção de bandas escolares do município de João Pessoa, e partir disso; iii) demonstrar os conteúdos programáticos das aulas de percussão a partir da minha atuação como professor da ação “Apoio Pedagógico - percussão; e iv) apresentar os aspectos técnicos que vêm sendo observados durante os encontros.

O trabalho é relevante por se tratar de um processo de formação profissional, e tem seus fundamentos na Pedagogia da Performance, apoiando-se na ideia de “desenvolver linhas didáticas e materiais de apoio ao processo de formar outro profissional da mesma área” (Ray, 2015, p. 61).

A partir da metodologia descritiva (Gil, 2008), serão descritos os exercícios realizados com os alunos (as), exercícios estes que visam a assimilação teórica e compreensão de subdivisões simples através do solfejo rítmico e da prática percussiva. Assim como, será demonstrado um modelo de avaliação e relatório que é passado para os (as) regentes das bandas com o intuito de direcionar o desenvolvimento dos alunos (as).

Ao final do trabalho será relatado pontos de contribuição para minha experiência didática, assim como considerações sobre alguns aspectos relevantes que foram identificados nesse primeiro ano do projeto “Apoio Pedagógico”.

EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL

O ensino de música no Brasil teve suas raízes durante o período colonial, a princípio nas cidades-estados do Rio de Janeiro, Amazonas, Roraima e Goiás, a partir dos jesuítas, partidos da Europa que vieram com a missão de catequizar os indígenas e escravos, sobretudo da África. Os padres jesuítas utilizavam a música como ferramenta de ensino para a fé religiosa baseado em um sistema conservatorial que tinha como objetivo desenvolver instrumentos musicais, assim como a criação de orquestras e coros que possibilitasse a expansão da palavra cristã. Tal modelo de ensino ficou enraizado no Brasil e passou a se fundir com o ensino não formal, sobretudo oral, precedentes de diversos povos, processo esse que veio acontecer somente após a expulsão dos jesuítas, que se deu em 1759 (Garrido, 2021; Souza, 2014). Mais a frente, segundo Garrido (2021), diversos avanços aconteceram a favor do ensino de artes/música após esse período. Nesta direção, as primeiras diretrizes e legislações passaram a acontecer a partir de Fevereiro de 1854 através do decreto da Lei nº 1.131.

Bandas Marciais Nas Escolas Brasileiras

A partir de 1930 e da difusão do ensino do canto orfeônico com Villa Lobos através do decreto 19.890 de 18 de Abril de 1931, passaram a surgir as primeiras bandas de músicas nas escolas. Já na década de 50, surgem as primeiras bandas marciais estudantis, carregando características de formações das bandas marciais militares, “grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro da família dos metais e percussão” (Silva, 2009, p. 157).

As bandas marciais – idealizadas numa formatação educacional para a prática musical nas escolas públicas e também privadas –, ganham notoriedade a partir dos concursos promovidos inicialmente pela Rádio Record e, num momento posterior, por várias outras organizações em nível nacional, estadual e municipal, que mobilizam músicos instrumentistas, regentes, balizas, coreógrafos e outros, na busca por premiações e reconhecimento perante a comunidade. Esses campeonatos são o reflexo do fomento ao aprendizado instrumental com vistas à formação de bandas nas instituições de ensino (Silva, 2012, p. 46).

Projeto De Bandas Marciais (Pmjp¹)

O projeto de bandas marciais do município de João Pessoa/PB teve seu início na década de 90 a partir da lei nº 7131, de 05 de outubro de 1992². Atualmente, vinculado à Secretaria de Educação e Cultura (SEDEC), através da seção de bandas escolares, sob a coordenação de Rômulo Albuquerque, o projeto atende um total de cinquenta e quatro escolas, promovendo uma série de atividades com a música e a dança para alunos (as) do ensino fundamental I e II, permitindo o desenvolvimento da performance nos dois segmentos artístico.

Além disso, a seção de bandas realiza outros projetos com o intuito de promover a socialização e o protagonismo dos educandos (as), são eles: i) projeto de educação musical, que realiza atividades musicais lúdicas para crianças dos Centros Municipais de Educação Infantil (CMEIs); ii) projeto música na praça, que oportuniza às crianças, adolescentes e alunos (as) do EJA, a vivência musical através do canto; iii) banda de rock (projeto recém implantado); além dos projetos de aulas de violão, teclado.

A seção de bandas também organiza encontros pedagógicos com os (as) professores/regentes das bandas e os (as) professores de dança. Esses momentos acontecem na sede da coordenação e são criados com o intuito de capacitar esses profissionais, bem como é um momento para promover a troca de experiência entre eles (as). No caso dos (as) professores/regentes, a fim de auxiliá-los (as) com metodologias de ensino de instrumentos os quais eles (as) não têm tanto domínio.

Nesta direção, para enfatizar mais esses momentos, porém, dentro das escolas, a seção de bandas criou um novo projeto chamado Apoio Pedagógico.

¹Prefeitura Municipal de João Pessoa

²<https://leismunicipais.com.br/a/pb/j/joao-pessoa/lei-ordinaria/1992/714/7131/lei-ordinaria-n-7131-1992-cria-a-coordenacao-de-atividades-artisticas-escolares-e-toma-outras-providencias>

Apoio Pedagógico

O objetivo deste projeto consiste em oferecer suporte aos professores e alunos (as) que tocam os instrumentos de percussão, trombone, trompete, bombardino e tuba. Assim, o projeto visa contribuir para o aperfeiçoamento técnico de alunos (as) das bandas marciais e capacitar os (as) professores/regentes das bandas que atuam fixamente nas escolas.

Tal trabalho é feito em um formato itinerante, onde o professor (a) “externo” realiza visitas semanais nas escolas, com um espaço de uma hora/aula, com o objetivo de ministrar aulas teórica/prática. Ao mesmo tempo em que essa aula é voltada para o desenvolvimento da performance dos alunos (as), é também um momento para capacitação dos professores/regentes, uma vez que eles (as) podem observar de que maneira ocorre o ensino de determinado instrumento.

Seu modo de funcionamento segue os seguintes passos. Por meio do google forms, os (as) professores/regentes que atuam fixamente nas escolas preenchem um formulário indicando o dia que desejam receber a visita do professor (a) de apoio pedagógico. O professor (a) itinerante fica então na responsabilidade de elaborar exercícios que possam abranger os fatores técnicos interpretativos, de teoria musical e percepção. O formato da aula, as metodologias e os recursos utilizados durante os encontros, ficam a critério do professor (a) de apoio pedagógico.

Com isso, ele (a) vai até a escola, e enquanto ministra a aula, fica também encarregado (a) de medir a compreensão dos alunos (as) em relação aos conteúdos que são ensinados. Esse balanço é feito através de um modelo de avaliação onde o professor (a) elenca alguns elementos e nuances técnicas que podem contribuir para o desenvolvimento dos alunos (as). Esse modelo de avaliação funciona como uma ponte para construção do relatório que depois é passado para o (a) regente que atua fixamente na escola.

Posto isso, para tornar o entendimento mais claro, logo abaixo tecerei sobre os processos que venho realizando durante as visitas de apoio pedagógico para os instrumentos de percussão.

RELATO DAS ATIVIDADES

A partir da metodologia qualitativa do tipo descritiva (Gil, 2008), serão apresentados os conteúdos e a exemplificação de uma atividade realizada com os alunos (as) dos instrumentos de percussão. Os conteúdos que foram elaborados visam o desenvolvimento técnico, assimilação teórica e compreensão de subdivisões simples, utilizando além da prática percussiva o solfejo rítmico. Além disso, será exposto de forma fictícia, o modelo de avaliação que é aplicado nos encontros e que oferece um panorama de evolução dos alunos (as) aos professores/regentes.

❖ Conteúdos

1. Postura e técnica de mão + teoria
2. Exercício de aquecimento e acentos em colcheia
3. Exercício de ditado de ação combinada
4. Acentos em semicolcheia
5. Prática de rulos em semicolcheia
6. Leitura rítmica

Abaixo segue o exemplo de um dos exercícios que são passados para os (as) professores e alunos (as) durante as visitas.

EXERCÍCIO DE DITADO DE AÇÃO COMBINADA

OBS: o objetivo desse exercício é fazer com que os alunos possam compreender a relação das células rítmicas com as semicolcheias. O exercício poderá ser feito solfejando as semicolcheias (parte de baixo) e com a palma das mãos nas células rítmicas (parte de cima).

SOLFEJO = TA KA DI MI

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff begins with a double bar line and a 4/4 time signature. It contains a sequence of eighth notes with accents (marked with a small triangle above the note) and eighth notes with slurs (marked with a small 'y' above the note). The second staff starts with a '3' above the first measure, indicating a triplet. It contains a sequence of eighth notes with slurs and eighth notes with accents.

Fonte: autor

30 de outubro a 01 de novembro de 2024
Sobral - Ceará | Universidade Federal do Ceará



A ideia de colocar um texto explicativo no enunciado do exercício foi levando em consideração que, a partir disso, o (a) professor/regente poderá explorar outras maneiras de realizar o mesmo exercício. Nesta direção, durante uma aula, para que o professor pudesse compreender bem, foi sinalizado que a segunda etapa do exercício poderia ser utilizando alguns instrumentos, a saber: caixa, bumbo, quintons e pratos.

No caso das caixas, quintons e bumbos, os alunos (as) deveriam executar um rudimento³ simples, seguindo a ordem das mãos D E D E para a parte debaixo do exercício, acentuado as figuras da parte de cima. Foi sugerido também que simultaneamente a isso, os alunos (as) pudessem solfejar a palavra indicada ou que a contassem números de 1 a 4. No caso dos alunos (as) que tocam pratos, além de solfejar, eles (as) deveriam executar quatro articulações curtas abrindo e fechando os pratos e a uma abertura mais longa nas células rítmicas da parte de cima do exercício, deixando o deslocamento rítmico mais acentuado ao abrir os pratos.

Em um terceiro passo, foi construído com o professor e os alunos (as), maneiras de executar alguns deslocamentos de acentos, criando um ritmo contínuo. Aqui foi sugerido também que os alunos (as) ficassem em posição de marcha (andando), e como mencionado anteriormente, que pudessem solfejar alguma palavra ou contar. Dessa maneira, eles (as) passariam a ter mais noção do espaço (tempo) musical onde os acentos iriam acontecer. Contudo, é notável que os alunos ainda se sentem envergonhados em realizar o solfejo, o que dificulta um pouco a internalização do ritmo.

Ao mesmo tempo, considero isso um fator compreensivo na medida em que isso é um aspecto pouco praticado durante as outras aulas e os ensaios do grupo com o (a) professor/regente. Nessa direção, na esperança de contribuir, foi elaborada uma página de avaliação, útil para nortear as dificuldades e os desenvolvimentos dos alunos (as), utilizando

³Na música, os rudimentos de percussão ou percussão rudimentar, são pequenas combinações padronizadas (fundamentos) de rítmicos e cadências de baquetamento de percussão, com o objetivo de treinar a técnica e velocidade entre as mãos dos percussionistas (Cruz, 2022, p. 22).

três níveis avaliativos: *a desejar; bom; satisfatório*. Essa medida tem como objetivo sinalizar a necessidade de aprofundamento das nuances que estão presentes nos estudos, tais como: *compreensão de deslocamento; pulso⁴ e marcha; rudimentos e manuações⁵; solfejo rítmico; métrica*.

COMPREENSÃO DO RITMO

A DESEJAR	BOM	SATISFATÓRIO

PRECISÃO RÍTMICA = MÉTRICA

A DESEJAR	BOM	SATISFATÓRIO

SOLFEJO RÍTMICO = TAKADIMI

A DESEJAR	BOM	SATISFATÓRIO

COMPREENSÃO DOS DESLOCAMENTOS

A DESEJAR	BOM	SATISFATÓRIO

PULSO E MARCHA

A DESEJAR	BOM	SATISFATÓRIO

Fonte: autor

⁴Pulso ou “pulsção” são unidades temporais como aquelas produzidas por um metrônomo: unidades neutras e referenciais que se repetem entre intervalos de tempo regulares (isócronas) e se mantêm como o único elemento invariável durante o curso de uma peça. Formam uma sequência contínua de pontos guia sobre a qual a fluidez rítmica se organiza (Arom, 2004, p. 202 *apud* Borges, 2017, p. 83).

⁵Manuação pode ser compreendida como alternância dos membros. No caso dos estudos de percussão, na alternância entre as mãos, e em alguns casos com os pés, com a utilização de pedal duplo.

Essa tabela é preenchida durante a aula e ao final do encontro é realizada então a construção do relatório, descrevendo de maneira mais completa os pontos observados.

Nome da escola	Dia da aula	Horário da aula
<p>Nesta segunda visita foi abordado o conteúdo “Exercício de ditado de ação combinada”. Esse conteúdo visa passar para os alunos a compreensão dos pequenos pulsos (semicolcheia) em relação ao deslocamento dos de acentos. Para isso foi sugerido que os alunos contassem em voz alta os números 1,2,3,4 enquanto executavam nos instrumentos os deslocamentos. Com isso, a avaliação que foi feita nesse encontro foi com base para esse aprendizado.</p> <p>Ficou percebido que os alunos já possuem uma boa <u>compreensão dos ritmos</u>, não sendo necessário muitas pausas para explicações. Quanto a <u>precisão rítmica</u>, embora tenha sido avaliada como “bom”, ainda é nítido que os alunos demonstram um pouco de dificuldade na clareza das subdivisões simples, devendo este aspecto ser reforçado pelo professor/regente. Os alunos ainda sentem um pouco de vergonha ao <u>solfejar os ritmos</u>, e números, isso faz com que os alunos não consigam internalizar as subdivisões, sendo assim, é também um aspectos que deve ser mais explorado pelo professor/regente. O aspecto relacionado a <u>marcha e pulso</u> foi considerado satisfatório, uma vez que os alunos conseguiram executar os ritmos sem perder a fluidez dos membros inferiores. Sobre o <u>andamento</u>, embora considerado como “bom”, ainda é nítido que os alunos tendem a acelerar os ritmos enquanto tocam juntos, havendo necessidade do professor/regente ficar mais atento nesse aspecto. Os alunos demonstraram um “bom” domínio sobre os <u>rudimentos e manuações</u> de toque simples: DEDE, não havendo durante a aula muitas explicações ou pausas, contudo esse aspecto ainda não foi avaliado como satisfatório, cabendo ao professor/regente reforça seu estudo semanal com alunos. Quanto à <u>concentração e aproveitamento da aula</u>, esse encontro foi bem produtivo, pois os alunos conseguiram compreender os exercícios de forma eficaz sendo isso percebido por meio de perguntas e respostas e feedback ao final da aula.</p>		

Fonte: autor

Nem sempre é possível avaliar ou passar todo conteúdo em uma aula, com isso, é crucial que o professor/regente possa dar continuidade ao processo, e que não haja rigidez durante o ensino/aprendizagem, que deve ser focado na busca de sanar a dúvida dos educandos

(as), assim como levar em consideração suas prévias experiências, tentando sempre conduzi-lo para a construção de um pensamento criativo e autônomo.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLOGIA

O alicerce deste trabalho está fundamentado na Pedagogia da Performance, uma vez que dialoga com a perspectiva de “desenvolver linhas didáticas e matérias de apoio ao processo de formar outro profissional da mesma área” (Ray, 2015, p. 61). Nesse sentido, compreendo que, a construção democrática do ensino de música perpassa também sobre as nuances do ensino de instrumento musical, fomentando o conhecimento e alimentando a existência de uma profissão relevante para o desenvolvimento dos seres e de uma comunidade/mundo melhor (Rodrigues, 2024).

A partir disso, o trabalho visa tornar acessível metodologias de ensino para instrumentos de percussão para outros professores, a fim de capacitá-los para melhor exercerem sua profissão, os oferecendo novos olhares que cativem o pensamento autônomo, constituindo processos pedagógicos criativo e que possam enfatizar o protagonismo aos educandos (Freire, 2011).

Por se tratar de um trabalho que visa relatar processo didático sobre o ensino de instrumento por meio da atuação prática, foi escolhida a metodologia de cunho qualitativa do tipo descritiva, se apoiando na ideia de que o seu “valor baseia-se na premissa que os problemas podem ser resolvidos e as práticas melhoradas por meio da observação objetiva e minuciosa, da análise e da descrição” (Calefe; Moreira, 2006, p. 70). Não por acaso, Gil (2008) nos aponta que as técnicas descritivas têm sido consideradas como as “mais solicitadas por organizações como instituições educacionais” Gil (2008, p. 28).

Isso posto, a observação de campo como procedimento metodológico e os pressupostos conceituais para a elaboração dos materiais didáticos aplicados em aula, foram construídos com base nos diálogos e inquietações que surgiram a partir de um momento de aperfeiçoamento realizado na sede da seção de bandas no início do ano de 2024, dentre outras

dúvidas que se apresentaram durante os ensaios de grupos musicais, envolvendo os professores de bandas marciais da prefeitura municipal de João Pessoa.

Dito isso, para a construção do material que fora exposto na seção “Relato das atividades”, foram utilizados alguns conceitos de prática percussiva e de ensino da rítmica. A primeira está relacionada ao conceito de “Leitura corrida”, trazida por Schiavetti (2020), que “consiste na execução de um padrão de leitura predeterminado, em que o executante deve dar destaque para as notas acentuadas” (Schiavetti, 2020, p. 102).

Para tornar a compreensão dos deslocamento de acentos mais enfática, foi escolhida a metodologia Konnakol, que “consiste na execução de ritmos, algumas vezes muito intrincados, através do solfejo de sílabas e da marcação dos tempos musicais com as mãos” (Bernardo; Signori, 2014, p. 1).

Essas duas concepções direcionadas à prática rudimentar, permite que os alunos possam compreender que “os sons das sílabas são atribuídos à posição delas em uma célula rítmica ao invés de representar um valor de tempo” (Lowen, 2022, p. 1).

Foram criados a partir disso, outros materiais que aqui não caberiam palavras à dissertar. O que foi composto como total de material corresponde a quantidade de conteúdos que foram supracitados na sessão de “Relato das atividades”. Entretanto, o que foi demonstrado nesta mesma sessão, ainda assim sofreu um recorte quantitativo de sistemas e figuras musicais, sendo o seu total quatorze possibilidade de acentos rítmicos, o que permite ao professor/regente imaginar e materializar diversas abordagens pedagógicas.

Portanto, os fundamentos e os procedimentos metodológicos foram direcionados à promover materiais didáticos que possam subsidiar concepções práticas para execução e construção de outros exercícios para o desenvolvimento do ritmo, compreendendo como “público alvo”, os professores/regentes das bandas marciais estudantis do município de João Pessoa.

Do mesmo modo, o material tende a demonstrar e tornar mais claro práticas lúdicas/educativas que são consistentes para a assimilação e internalização da rítmica, utilizando

em primeiro plano a percussão corporal, criando posteriormente, etapas gradativas para a prática rudimentar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aqui irei tecer alguns pontos que foram observados e que acredito serem relevantes refletir nesse primeiro momento do projeto “Apoio Pedagógico”. O primeiro se refere à rotatividade das visitas técnicas do referido projeto. O segundo está relacionado ao que penso ser uma espécie de “polivalência⁶” no ensino de instrumentos musicais das bandas marciais estudantis do município de João Pessoa. E o terceiro ponto, dando por final este trabalho, vem a falar da capacitação dos professores/regentes, algo que acredito ser o ponto principal para a ascensão do projeto.

Da rotatividade das visitas de apoio pedagógico

A ação de apoio pedagógico atualmente possui quatro professores itinerantes, sendo estes dos instrumentos: percussão, trompete, trombone, tuba e bombardino. O objetivo dessa ação, como mencionado, é que os professores possam realizar visitas técnicas a fim de contribuir com o desenvolvimento prático dos alunos (as) e com a capacitação dos (as) regentes. Vale ressaltar, que cada escola só possui um profissional para trabalhar os aspectos técnicos e teóricos de todos os instrumentos que compõem uma banda marcial estudantil.

Dentro desse panorama, foi observado que até o presente momento, a rotatividade de visitas das escolas que foi criado a partir de uma realidade para contemplar o ensino de 54 escolas em formato de agendamento semanal, já apresenta uma margem de escassez, quando passamos a questionar a qualidade e o impacto das ações dos (as) professores/visitantes, no

⁶Por polivalência aqui se entende o atributo de um profissional possuidor de competências que lhe permitam superar os limites de uma ocupação ou campo circunscrito de trabalho, para transitar para outros campos ou ocupações da mesma área profissional ou de áreas afins. Supõe que tenha adquirido competências transferíveis, ancoradas em bases científicas e tecnológicas, e que tenha uma perspectiva evolutiva de sua formação, seja pela ampliação, seja pelo enriquecimento e transformação de seu trabalho. Permite ao profissional transcender a fragmentação das tarefas e compreender o processo global de produção, possibilitando-lhe, inclusive, influir em sua transformação (Nacional, 1999, p. 37).

sentido de que. Se quando realizamos uma visita em uma escola e só retornamos a ela depois de dois meses, por exemplo, os (as) alunos mal lembram dos nossos nomes, imagine (em maior escala) os conteúdos que foram ministrados, o que implica consideravelmente em um processo não gradativo e de evolução significativa do aprendizado técnico do instrumento quanto a fatores socioeducativo dos alunos (as).

Nesse caminhar, é notável que durante a execução dos exercícios, há falta de clareza e segurança em que os alunos (as) expõem seus pensamentos e performance. Fica nítido ao conversar com alguns deles (as) sobre questões técnicas, a não internalização da duração dos sons, bem como pouca criatividade em despojar sua musicalidade em momentos livres.

Desse modo, o que pude conceber por meio das visitas é que, existe uma outra maneira como os (as) professores/regentes interagem e promovem o ensino da rítmica direcionada aos instrumentos de percussão.

Assim sendo, é necessário que para além da continuidade de aplicação do material que é levado através do (a) professor/visitante para o (a) professor/regente, é cabal que as visitas (que possui também cunho profissionalizante), possam acontecer de forma contínua, oferecendo um arsenal de metodologias para tais profissionais, desembocando ascensão de saberes musicais para os (as) alunos, aproveitando suas prévias experiências como mencionado.

A “polivalência” como herança dos mestres de bandas

Durante minha atuação em algumas escolas tenho observado de perto o que imagino ser o professor “polivalente⁷” no ensino dos instrumentos das bandas marciais estudantis, especificamente do município de João Pessoa. Visto a grande extensão da instrumentação que

⁷Polivalente é o profissional que executa diversas atividades relacionadas a sua profissão. Surge a partir da concepção capitalista, criado através do pressuposto da existência de um profissional multifuncional dentro do ambiente de trabalho. O polivalente pode ser visto em diversos contextos profissionais, sobretudo no campo da educação (Cruz; Batista Neto, 2012).

comporta uma banda marcial, percebi o desafio que é um (a) regente ensinar todos eles: percussão, trombone, trompete, trompa, bombardino, tuba e sousafone.

A partir disso, pensando na família da percussão, que dentro dessa formação musical possui como linha de frente: caixa, quinton, bumbo e pratos; busquei refletir. De que maneira um professor que tem domínio de um instrumento específico de metais, pode conceber o ensino dos instrumentos de percussão? Aqui ainda deixo como margem, a extensão para percussão sinfônica que por vezes são tocados nos repertórios.

Como um caminho para compreender essa problemática, identifiquei que Silva (2009) aponta dois panoramas de profissionais que atuam frente a bandas marciais. O primeiro está relacionado a pessoa que desde criança vai se envolvendo na música por meio de pequenos grupos e bandas. Muitas vezes aprendendo a tocar diversos instrumentos, bem como compreendendo os aspectos de composição e arranjo, tornando-se mais tarde profissional de bandas militares, assumindo assim a postura de mestre (a) de banda. Já o segundo, o autor considera como “mestre de banda mais moderno”, (aqui compreendido como os atuais regentes de bandas), que, “não necessariamente toca diversos instrumentos, utilizando-se dos monitores-músicos da própria banda ou mesmo de professores específicos de instrumento” (Silva, 2009, p. 164), se apoiando também em metodologias a fim de tornar seu ensino mais robusto.

Assim, seguindo a interpretação de que o conceito de polivalência na âmbito da artes, se refere aquele professor capaz de ministrar as diferentes áreas: música, teatro, dança e artes visuais; é possível conceber uma aproximação do conceito quanto ao ensino de instrumentos musicais, uma vez que estamos falando de um (a) professor/regente que deverá ser capaz de ensinar uma série de instrumentos musicais, isso muitas vezes não atrelado ao seu bel prazer, mas sim pelo fato deste (a) está inserido em modo de produção capitalista, onde também lhe é exigido uma formação para o exercício da profissão, tal como acontece com o ensino de artes.

Assim sendo, penso que a problemática encarada no ensino de instrumentos das bandas marciais das escolas municipais de João Pessoa, é um reflexo dessa concepção de assimilação musical que foi ficando no decorrer do tempo, tendo como evidência as conversas diárias, onde muitos desses professores/regentes, fizeram parte do cenário educativo musical que é trazido por Silva (2009) na primeira exposição. Contudo, fico a imaginar que durante esse processo, parece haver a não continuidade da compreensão de que a pessoa que estivesse disposta a assumir a postura de mestre ou regente de banda, deveria portanto se doar ao processo de aprender outros instrumentos, deixando como margem de interpretação portanto, a não identificação da figura de mestre ou até mesmo com a profissão, desembocando no desestímulo pela busca da profissionalização.

Da capacitação dos professores

Diante desse primeiro cenário de atuação, passei também a refletir sobre o impacto das ações “Apoio Pedagógico” na capacitação profissional dos (as) regentes e no desenvolvimento performático musical dos alunos (as). Descrevendo minha visão em relação ao primeiro ponto, pude constatar a ausência de alguns regentes durante as aulas de percussão. Estes não permanecem na aula enquanto eu explicava os exercícios e os caminhos metodológicos, e com isso, eles (as) deixam de compreender as maneiras como o elemento rítmico é ensinado aos alunos. O que está acontecendo no momento é que, aquilo que deveria ser um momento de capacitação para os (as) regentes, resulta em mais uma aula de percussão e rítmica para os alunos (as), que de fato tem grande relevância, mas deixa de atingir o objetivo referente à formação profissional aos regentes.

Ao meu olhar, essa ausência, algumas vezes é ocasionado porque ao mesmo momento em que acontece a aula de percussão com o professor/visitante, também ocorre a aula com os instrumentos de metais com o regente em outra sala, e infelizmente isso acaba por alimentar a dificuldade que eles (as) encontram em conciliar a aprendizagem de diversos instrumentos. Ciente dessa dificuldade, é relevante para o projeto manter os momentos de formação profissional que acontecem na sede da coordenação. Isso tende a fortalecer as

práticas dos regentes com outros instrumentos por meio de masterclasses e sanar dúvidas em relação ao que é captado e relatado na folha de avaliação e nos relatórios. Nesta direção, e lançando um olhar adiante da situação atual, tal medida tende a promover uma nova realidade, colocando os professores em quadro profissional de multi instrumentistas.

Isso posto, é crucial que os professores/regentes possam compreender a dimensão do trabalho que eles executam nas bandas, assim como observar as demandas profissionais ocasionadas pelo modo de produção capitalista. É cabal que tais professores possam buscar também novas capacitações profissionais, sobretudo especializações direcionadas a compreensão de questões sociais e comportamentais da faixa etária dos seus (as) alunos, assim como pedagogias que enfatizem a autonomia musical criativa a partir de metodologias baseada na reflexão e no protagonismo do (a) educando (Rosso; Taglieber, 1992).

Ademais, tenho também a impressão que nesse sentido, estamos avançando em passos largos, ao observar nas aulas e por meio dos quadros avaliativos, o comportamento e concentração, assim como engajamento dos alunos (as) durante as atividades, algo que fora da escola pode-se mostrar em um caso mais exacerbado. Assim, é interessante que os professores possam buscar um melhor alinhamento de fatores didáticos/pedagógicos para a construção de uma cenário educativo que promova aos educandos práxis significativas, tendo em vista o fazer musical.

Para finalizar, fazendo uma análise sobre a minha profissionalização⁸ em um contexto educativo/musical o qual até então não possuía familiaridade, como o que fora aqui relatado. Percebo que meu maior desafio não foi a transmissão dos conteúdos específicos dos instrumentos de percussão para a formação de banda marcial, e sim o desapego ao uso de

⁸No ensino formal de música, iniciei meus estudos através do curso básico de percussão erudita e técnico de bateria no Conservatório de Música de Sergipe - CMS. Atualmente, sou mestrando de Processos e Dimensões de Formação em Música do PPGMUS da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN e licenciado em música com habilitação em bateria pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Sou percussionista de grupos populares e possuo experiência no ensino de bateria e percussão em escolas privadas.

metodologias ocidentais que priorizam a leitura de partitura, que considero ter a sua importância, contudo não sendo esta a única maneira de ensinar música.

Sendo assim, procurei aqui expor de maneira descrita e por meio dos materiais, uma mesclagem de concepção de ensino que possa trazer reflexões e conscientização para os (as) professores quanto a exploração do solfejo e da percussão corporal, a fim de que os alunos (as) consigam compreender que o ritmo está contido em nós mesmo, precisando apenas serem identificados.

REFERÊNCIAS

- BERNARDO, Í. R.; SIGNORI, P. C. "Konnakol—a linguagem do ritmo”: uma abordagem para o estudo e desenvolvimento da musicalidade através da prática do konnakol. v. 6, n. 2, 2014.
- BORGES, R. Do tactus ao pulso: A rítmica de Gramani na confluência do tempo sentido e medido. Disponível em: <<https://amplificar.mus.br/data/referencias/ver/Do-tactus-ao-pulso--A-ritmica-de-Gramani-na-confluencia-do-tempo-sentido-e-medido>>. Acesso em: 6 out. 2024.
- CALEFE, L. G.; MOREIRA, H. Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador. ILJ, v. 17, p. 1, 2006.
- CRUZ, K. S. DA. O uso de aplicativos como ferramenta para o desenvolvimento baterístico. set. 2022.
- CRUZ, S. P. DA S.; BATISTA NETO, J. A polivalência no contexto da docência nos anos iniciais da escolarização básica : refletindo sobre experiências de pesquisas. ago. 2012.
- DA SILVA, R. L. Contribuições e limites das bandas marciais escolares de João Pessoa: uma análise a partir de experiências de ex-integrantes. Kiri-Kerê-Pesquisa em Ensino, v. 1, n. 7, 2021.
- FREIRE, P. Pedagogia da autonomia. São Paulo: Paz e Terra, 2011. v. 19897
- GARRIDO, M. S. Aspectos dicotômicos da educação musical brasileira e as perspectivas do ensino de música. 2021.
- GIL, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6ª ed. São Paulo: 6. ed. Editora Atlas SA, 2008.
- LOWEN, L. M. Introdução às metodologias baseadas no Konnakol para o ensino e desenvolvimento da rítmica. 2022.
- MANGUEIRA, C. A. P. Lei Ordinária 7131 1992 de João Pessoa PB. Municipal. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/pb/j/joao-pessoa/lei-ordinaria/1992/714/7131/lei-ordinaria-n-7131-1992-cria-a-coordenacao-de-atividades-artisticas-escolares-e-toma-outras-providencias>>. Acesso em: 10 out. 2024.
- MENDONÇA, A. W. F. M. DE. As linhas de frente das bandas marciais nas escolas do município de João Pessoa: perspectivas para a Educação Física. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2019.

NACIONAL, C. DE E. Parecer CEB 1999. Governo Federal. Disponível em:
<<https://www.gov.br/mec/pt-br/cne/parecer-ceb-1999>>. Acesso em: 5 out. 2024.

NÓBREGA, M. L. C. A cidade das bandas: o projeto de bandas marciais da rede municipal de ensino de João Pessoa. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2018.

RAY, S. Pedagogia da performance musical. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2015.

RODRIGUES, F. Construindo uma comunidade através da música: um olhar sobre o Projeto Educando com Música e Cidadania de Atibaia (SP). REVISTA DA ABEM, v. 32, n. 2, p. e32204–e32204, 21 mar. 2024.

ROSSO, A. J.; TAGLIEBER, J. E. Métodos ativos e atividades de ensino. Perspectiva, v. 10, n. 17, p. 37–46, 1992.

SCHIAVETTI, R. R. Aspectos técnicos e interpretativos sobre a utilização de estudos focados na coordenação motora, independência e polirritmia aplicados à composições para a bateria na música popular brasileira. Mestrado—Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2020.

SILVA, L. E. A. DA. As bandas de música e seus “mestres”. Cadernos do Colóquio, v. 10, n. 1, 2009.

SILVA, T. B. DA. Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de ensino-aprendizagem musical. 2012.

SOUZA, J. V. Sobre as várias histórias da educação musical no Brasil. Revista da ABEM, v. 22, n. 33, 2014.