

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes

ANDRÉ FABIANO DE MACEDO

O ENSINO DE MÚSICA EM PROJETOS SOCIAIS:
um estudo de caso sobre as aulas de flauta transversal na “ONG AMIS”

São Paulo

2023

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes

ANDRÉ FABIANO DE MACEDO

O ENSINO DE MÚSICA EM PROJETOS SOCIAIS:
um estudo de caso sobre as aulas de flauta transversal na “ONG AMIS”

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de Licenciatura em
Música do Instituto de Artes da UNESP,
sob orientação da Prof^a Dr^a Andréia
Miranda de Moraes Nascimento, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Música.

São Paulo

2023

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

M141e Macedo, André Fabiano de, 1985-

O ensino de música em projetos sociais : um estudo de caso sobre as
aulas de flauta transversal na ONG Amis / André Fabiano de Macedo. -- São
Paulo, 2023.

33 f. : il. color.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Andréia Miranda de Moraes Nascimento.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Música - Estudo e ensino. 2. Música - Instrução e estudo. 3. Flauta -
Instrução e estudo. I. Nascimento, Andréia Miranda de Moraes. II.
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 788.32

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

ANDRÉ FABIANO DE MACEDO

**O ENSINO DE MÚSICA EM PROJETOS SOCIAIS:
um estudo de caso sobre as aulas de flauta transversal na
“ONG AMIS”**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de Licenciatura em
Música do Instituto de Artes da UNESP,
sob orientação da Prof^a Dr^a Andréia
Miranda de Moraes Nascimento, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Música.

Trabalho de conclusão de curso aprovado em: 23/10/2023

Banca Examinadora

Profa. Doutora Andréia Miranda de Moraes Nascimento
UNESP IA - Orientadora

Profa. Doutora Sarah Brooke Hornsby
UNESP IA

*“Ninguém ignora tudo. Ninguém sabe tudo. Todos nós sabemos alguma coisa.
Todos nós ignoramos alguma coisa. Por isso aprendemos sempre.”*

Paulo Freire.

A importância do ato de ler. São Paulo: Cortez, 1989.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo apresentar o processo do ensino coletivo de flauta transversal desenvolvido na “ONG AMIS” na cidade de São Paulo, tendo como base conceitos de educação musical, descrevendo alguns trabalhos desenvolvidos no primeiro semestre de 2023. Também foram abordados aspectos históricos para entender o conceito de ensino coletivo de instrumentos musicais e a função dos projetos sociais de música.

Palavras-chave: Educação musical. Flauta transversal. Projetos sociais.

ABSTRACT

This monograph aims to present the process of collective flute teaching developed at the "ONG AMIS" in the city of São Paulo in the first half of 2023, based on concepts of musical education. The author addresses historical aspects in order to better understand the collective teaching of musical instruments and the function of social music projects.

Keywords: Music education. Flute. Social projects.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 (SANTIAGO 2009, p5)	15
Figura 2 (Pearson e Nowlin, 2016, p. 9)	17
Figura 3 (WEILAND, WEICHSELBAUM 2008 p. 7)	17
Figura 4 (Pearson e Nowlin, 2016, p. 4)	22
Figura 5 (Pearson e Nowlin, 2016, p. 7)	23
Figura 6 (Pearson e Nowlin, 2016, p. 7)	25
Figura 7 (Pearson e Nowlin, 2016, p. 10)	25

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1: Ensino coletivo de instrumento musical	10
1.1 Música em projetos sociais	11
CAPÍTULO 2: Educadores musicais	13
2.1 Shinichi Suzuki	13
2.2 Edgar Willems	15
2.3 Keith Swanwick	16
CAPÍTULO 3: ONG AMIS	18
3.1 Breve histórico	18
3.2 Projeto de música - Dream Orquestra e Coral	20
3.2.1 Projeto de aulas de flauta	20
3.2.2 Turmas iniciantes	21
3.2.3 Turmas intermediária e avançada	24
3.2.4 As avaliações	27
3.2.5 O recital de encerramento do primeiro semestre	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA	29
ANEXOS	32

INTRODUÇÃO

Com uma proposta diferente de um conservatório, este descrito em seus portfólios, o ensino de música em projetos sociais visa, basicamente, preencher o tempo ocioso de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade no contraturno escolar, trabalhando através da música valores morais e sociais. Em contrapartida, os professores atuantes nestes projetos, tanto quanto professores de instituições de ensino formal, são constantemente cobrados por resultados tanto pedagógicos quanto burocráticos, que servirão como comprovação de que o dinheiro vindo verbas públicas estão sendo bem utilizados, seja por meio de relatórios, apresentações musicais, número de alunos atingidos dentre outras exigências e burocracias. Então, como atingir estes resultados esperados?

A pesquisa foi realizada na ONG Associação Morumbi de Integração Social, conhecida pela sigla AMIS, com as turmas de flauta transversal de que sou o professor, sendo duas turmas iniciantes e duas intermediárias/avançadas, nos períodos da manhã e da tarde.

Ao longo do curso de licenciatura em música, percebi que vários elementos e estratégias apresentadas por educadores musicais como Suzuki, Willems dentre outros, podem ser incorporados nas aulas coletivas de instrumentos, enriquecendo-as e tornando mais eficazes.

Justifico este trabalho escrito como uma forma de fomentar outras metodologias e adaptações que podem se aliar ao ensino coletivo de instrumentos, no caso, a flauta transversal, mostrando que mesmo o curso de licenciatura em música não ter como objetivo principal o ensino de instrumentos musicais, pode ser muito válido para a formação docente, bem como ser uma temática crescente no meio acadêmico.

Assim, o objetivo geral desta monografia é analisar o ensino de música em projetos sociais. Especificamente, desenvolver estudos sobre ensino coletivo de instrumento musical, analisar possibilidades de adaptação de conceitos de educação musical à metodologia do ensino de flauta e realizar um estudo de caso em aulas coletivas de flauta transversal na ONG AMIS.

A metodologia está embasada em uma pesquisa-ação e presume uma análise qualitativa buscando observar a rotina das turmas de flauta transversal da ONG em questão, além de uma revisão bibliográfica inicial.

Este trabalho foi organizado da seguinte forma: no capítulo 1 é apresentado um panorama do ensino coletivo de instrumentos no Brasil tendo como base uma síntese de artigos publicados e os objetivos de algumas organizações brasileiras que oferecem o ensino de música. O capítulo 2 discorre sobre os educadores musicais, suas contribuições e a forma como seus conceitos foram adaptados e implementados nas aulas de flauta, foram escolhidos os educadores Shinichi Suzuki, Edgar Willems e Keith Swanwick. O capítulo 3 apresenta uma síntese dos projetos elaborados e desenvolvidos nas aulas de flauta no primeiro semestre de 2023, dialogando com princípios da educação musical e a bibliografia utilizada, com foco no recital de encerramento. Nas considerações finais destacamos os aspectos relevantes de como estudar sobre educação musical ajuda em aulas coletivas para instrumentos.

CAPÍTULO 1: Ensino coletivo de instrumento musical

Com um sistema de ensino musical diferenciado dos tradicionais conservatórios e escolas de música, boa parte dos projetos sociais priorizam o ensino coletivo de instrumentos musicais. Esta também é uma metodologia e campo de estudo em expansão no Brasil, expressões como “ensino em grupo”, “ensino coletivo” e “educação coletiva” podem ser encontradas ao pesquisar a temática. Segundo Martin (2012), desde o período colonial no Brasil esta metodologia era utilizada, já aconteciam trabalhos com ensino coletivo de instrumentos musicais o que movimentava socialmente vários grupos envolvidos. Acontecimentos importantes neste processo foram a abertura dos portos no século XIX, momento em que o acesso a instrumentos e partituras foi grandemente ampliado e, o surgimento dos primeiros movimentos de cantos e danças, os quais marcaram o início dos choros e modinhas. As primeiras manifestações musicais coletivas não sistematizadas, através da chamada modinha seresteira somada a linguagem dos poetas românticos, unidas a sonoridade dos choros, também impulsionaram a criação de projetos sociais musicais. Com a chegada do compositor Villa-Lobos, houve um movimento muito forte através do Canto Orfeônico, mobilizando um enorme número de participantes que interagiram de forma sociocultural através do canto coral.

Para Tourinho (2008, p. 1 e 2), o ensino coletivo de instrumentos musicais ocorre em sua totalidade quando um professor trabalha com uma turma visando a interação dos alunos e o crescimento de todos. “Meus colegas acreditam que existe a possibilidade de modificar (para melhor) pessoas e que todos podem aprender a tocar, cada qual em seu tempo e condição”.

Cruvinel (2018) ressalta a lei 11.769/2008, sobre a abertura de mais espaços de atuação para o licenciado no mercado de trabalho, mesmo que ela não defina a formação do profissional a atuar:

Atualmente, vive-se um período de boas perspectivas para a Educação Musical. A Lei 11.769/2008 poderá fortalecer a área por dispor que a Música é conteúdo obrigatório no Ensino Fundamental. Nesse sentido, o espaço do licenciado em música deverá ampliar-se, apesar do veto presidencial do art. 2 que previa no parágrafo único que “o ensino de música será ministrado por professores com formação específica de música” (Diário Oficial da União, p.3). (CRUVINEL, 2008, p. 04).

Há também exemplos de iniciação instrumental em conjunto por meio de bandas marciais que visam a profissionalização, que são comuns no Brasil como nos mostram Alves e Souza (2015): banda é importante na medida em que propicia uma socialização dos seus atuantes, e em alguns casos é porta de entrada de uma possível profissionalização. Isto reforçado pelas ideias de Nascimento (2003): a banda de música contribui de maneira significativa para a experiência profissional do músico em todas as áreas de atuação profissional, mas, apesar dessas qualidades, é necessário um auxílio educacional nas instituições de ensino formal de música para complementar a formação musical de instrutores e maestros” (NASCIMENTO, 2003, p.95).

Sobre aulas em conjunto de flauta transversal, a professora Santayana (2012) desenvolveu uma prática coletiva no projeto social “Oficinas do SESI-música”, segundo ela as aulas coletivas geraram nos alunos certo estímulo ao perceber que mesmo sendo iniciante no instrumento é possível fazer música e se sentir integrante de um grupo, que o ensino coletivo proporciona aulas mais dinâmicas e animadas, muito diferente das aulas individuais que carregam por natureza um ar de seriedade, além de possibilitar relações interpessoais entre todos.

1.1 Música em projetos sociais

De maneiras gerais, os projetos sociais que oferecem ensino de música tem como objetivo maior a socialização através da música, uma maneira de fazer com que crianças de adolescentes tenham uma atividade extra no seu contraturno escolar, palavras como “inclusão”, “transformação”, ou sinônimos, estão ligadas ao tema em diversas referências bibliográficas. Segundo Muniz (2016), este fenômeno mundial conhecido como Projeto Social em Música, tem chamado a atenção por sua eficácia, por obter um poder transformador que tem mudado para melhor a vida de muitas pessoas.

Ao analisar os objetivos de algumas organizações brasileiras de ensino coletivo de música informal, pontos em comum são encontrados:

Projeto Guri¹ - Voltado para crianças e adolescentes, o programa proporciona a oportunidade de **crescimento cultural** e **inclusão social**, por meio de uma

¹ Disponível em <http://www.projetoguri.org.br/quem-somos/>

educação musical de qualidade apoiada por um trabalho social efetivo. Sempre apostando na plena capacidade de desenvolvimento do ser humano, o Guri oferece não apenas uma rede de apoio para seus alunos e alunas, mas também para seus familiares e comunidades nas quais o programa atua.

Guri Santa Marcelina² - Por meio da educação musical de qualidade, apoiada por um serviço de atendimento social, oferecemos a estudantes de 6 a 18 anos, da capital e Grande São Paulo, uma oportunidade real de **crescimento cultural** e **inclusão social**.

Instituto Baccarelli³ - Uma das mais respeitadas organizações sociais sem fins lucrativos e não governamentais do Brasil, o Instituto Baccarelli promove há mais de 26 anos **transformação e inclusão social** por meio da educação para Heliópolis e outras regiões de São Paulo.

NEOJIBA⁴ - Promover na Bahia o **desenvolvimento** e a **integração social** prioritariamente de crianças, adolescentes e jovens em situações de vulnerabilidade por meio do ensino e da prática musical coletivos.

Projeto Locomotiva⁵ - Desde a fundação, atua na **inclusão** sociocultural de crianças e adolescentes, despertando talentos e **transformando** realidades através do ensino e prática coletiva da música.

O número crescentes desses projetos em espaços não-formais tem crescido no Brasil nos últimos anos, segundo Kleber (2012), os projetos sociais, ONGs, tiveram nos últimos trinta anos grande projeção mediante movimentos sociais de diversas naturezas, os quais canalizam recursos, vivenciam experiências e elaboram conhecimento. Ao longo desses anos atuei em quatro projetos sociais, todos distintos, mas comumente abrigados em grandes bairros periféricos da cidade de Salvador na Bahia. Esses quatro projetos foram totalmente marcados pelo seu público discente, bem como suas localidades, o que me permitiu o entendimento que não se pode generalizar os projetos sociais, bem como os bairros em que eles se situam.

² Disponível em <https://gurisantamarcelina.org.br/estude-musica/sobre-o-programa/>

³ Disponível em <https://www.institutobaccarelli.org.br/>

⁴ Disponível em <https://www.neojiba.org/quem-somos/neojiba>

⁵ Disponível em <https://www.projeto locomotiva.org/a-locomotiva/institucional>

CAPÍTULO 2: Educadores musicais

Ao longo do curso de licenciatura em música estudamos sobre diversos educadores musicais, seus conceitos, filosofias, teorias e metodologias que podem ser aplicadas também em aulas de instrumentos, visto que nem todos os estudantes irão, necessariamente, trabalhar somente com aulas de musicalização. Porém, cabe ao professor de instrumento se aprofundar em conhecer essas ideias além das que serão citadas, para que a partir delas possam adaptá-las conforme suas necessidades, aos materiais que utiliza e decidir o que poderá ser mais útil em seu ambiente de trabalho.

2.1 Shinichi Suzuki

Dos educadores dos métodos ativos da primeira geração, sua metodologia é voltada ao ensino de instrumentos musicais (primeiramente o violino e adaptado para outros instrumentos), dentro de uma filosofia que Suzuki intitula como “Educação do talento”. Segundo Ilari (2012, p. 187 e 178), esta filosofia propõe uma nova leitura da criança instrumentista, do talento, do papel da socialização na aprendizagem instrumental e do potencial de educação musical na vida humana, tendo como essência a formação integral do ser humano em distinção ao modelo conservatorial.

Suas bases pedagógicas abrangem os seguintes tópicos (FONTERRADA 2008, p. 170 - 171):

- Repetição constante.
- Utilização de discos e gravações.
- Contato positivo.
- Oferecimento de oportunidade.
- Formação de repertório.
- Estímulo à habilidade de memória.
- Estímulo à execução de “ouvido”.

Outro ponto marcante na metodologia Suzuki é da leitura musical não estar a frente do aprendizado do instrumento, isto dialoga com sua afirmação sobre a língua materna:

Toda criança, potencialmente, tem capacidade para aprender música, do mesmo modo que para aprender a falar a língua de seu país - sua *língua-mãe*. (FONTERRADA 2008, p. 165).

Nas aulas de flauta transversal na ONG AMIS, objeto de estudo deste trabalho, utilizo o volume 1 do livro/método Suzuki (*Suzuki Flute School, volume 1*) como bibliografia complementar para construção de repertório, apesar de constar alguns exercícios preparatórios em algumas peças e pequenos estudos de técnica com escalas e arpejos. O método de flauta do volume 1 apresenta o seguinte repertório:

- 01 - Mary Had a Little Lamb, Folk Song
- 02 - Fireflies, Children's Song
- 03 - Kagome Kagome, Children's Song
- 04 - Cuckoo, Folk Song
- 05 - Lightly Row, Folk Song
- 06 - Twinkle, Twinkle Little Star, Suzuki, T Takahashi
- 07 - Go Tell Aunt Rhody, Folk Song
- 08 - Amaryllis, J. Ghys
- 09 - Allegro, Suzuki
- 10 - The Honeybee, Folk Song
- 11 - Long, Long Ago, T. H. Bayly
- 12 - Lullaby, F. Schubert
- 13 - The Moon over the Ruined Castle, R. Taki
- 14 - Minuet, J. S. Bach
- 15 - Minuet, J. S. Bach
- 16 - Minuet, J. S. Bach
- 17 - Bourée, G. F. Handel

Nas aulas eu não utilizo o livro/partitura quando estou trabalhando Suzuki, como as peças são curtas, algumas com apenas 8 compassos, faço com que os alunos aprendam as peças comigo entoando as notas em pequenos trechos com os ritmos corretos repetindo várias vezes, fazendo o dedilhado ao mesmo tempo e tocando em seguida quando não há dúvidas de notas ou dedilhado. À medida em que conseguimos tocar as melodias tocamos com áudio de acompanhamento. Adoto esta estratégia justamente pelo fato de muitos terem dificuldades com a leitura musical e priorizar que eles se desenvolvam na flauta.

2.2 Edgar Willems

Suas bases pedagógicas se fundamentam no uso do canto, movimento e improvisação para desenvolver a musicalidade e a sensibilidade afetiva-auditiva. Para ele, “o canto desempenha o papel mais importante na educação musical dos principiantes” (PAREJO 2012, p. 103). Percebo que o uso da voz, sentir a música primeiramente no corpo, auxilia no aprendizado instrumental, fazendo com que a absorção dos conhecimentos seja eficaz. Para colocar em prática esta metodologia, em minhas aulas melodias que tenham letra, para inicialmente ensinar esta letra para que reproduzam no instrumento em seguida.

4 Tradicional da Argentina

Advinhação

U - ma se - nho - ra Mui - to en-gra - ça - da

En - tra na á - gua Sem mo - lhar na - da

Letra:
 Uma senhora
 Muito engraçada
 Entra na água
 Sem molhar nada

Figura 1 (SANTIAGO 2009, p5)

Esta partitura faz parte do método de flauta doce de Glauber Santiago (2009), utilizo esta bibliografia complementar com os alunos iniciantes para introduzir músicas quando eles aprendem as notas sol, lá e sí. Aprendendo inicialmente a letra com o ritmo e colocando as notas musicais em seguidas possibilita a memorização além da fluência no instrumento.

2.3 Keith Swanwick

Este educador musical é um grande crítico aos tradicionais modelos de ensino de música, suas contribuições para a educação musical são muito difundidas. Ele ressalta que é essencial uma reflexão, por parte dos professores, sobre o significado da música, sobre a natureza e valor da experiência musical. O ensino da música decorre do que se entende por música e, se os professores não fizerem essa reflexão, certamente que serão maus professores. Considera que se não refletirmos sobre as ideias que temos sobre a música, essas ideias “não serão mais que preconceitos e podem ser responsáveis por más práticas musicais”. (Swanwick, 1979, p.7).

Dentre suas teorias encontramos o modelo de aprendizagem musical o modelo C(L)A(S)P - composição, literatura (*literary studies* - estudos literários), apreciação, técnica (*skills* - habilidades) e performance. Em português foi traduzido para a sigla (T)EC(L)A - técnica, execução, composição musical, literatura e apreciação. Propõe uma aprendizagem musical baseada na vivência das suas três formas práticas - composição musical, apreciação musical e execução musical - complementadas ao lado de atividades de "suporte" , desenvolvimento técnico e literário-musical. No ensino tradicional de instrumentos musicais não é muito comum compor para aprender, pois prioriza o desenvolvimento técnico, mas a partir dessas ideias pode se abrir um leque de possibilidades para o professor de instrumento enriquecer suas aulas.

Segundo França e Swanwick (2002 p. 8), a composição é um processo essencial da música devido à sua própria natureza: qualquer que seja o nível de complexidade, estilo ou contexto, é o processo pelo qual toda e qualquer obra musical é gerada.

Nesse contexto trago um exemplo de Pearson e Nowlin (2016), onde um exercício de composição faz parte do método da flauta transversal. A partir de dois

França e Swanwick (2002 p. 18) advertem:

É preciso salientar ainda que o Modelo C(L)A(S)P não é um método de educação musical, nem um inventário de práticas pedagógicas. O Modelo carrega uma visão filosófica sobre a educação musical, enfatizando o que é central e o que é periférico (embora necessário) para o desenvolvimento musical dos alunos. Implícita no Modelo há uma hierarquia de valores e objetivos, na qual a vivência holística, intuitiva e estética nas três modalidades centrais deve ser priorizada, subsidiada por informações sobre música (L) e habilidades técnicas (S). Desses princípios filosóficos decorrem importantes implicações curriculares, mas deve-se cuidar para não se enrijecerem os programas a ponto de esvaziar todo o frescor e espírito de descoberta, *insight* e espontaneidade, quesitos primordiais dos encontros com os alunos. (FRANÇA, SWANWICK, 2002, p. 18)

CAPÍTULO 3: ONG AMIS

3.1 Breve histórico

A Associação Morumbi de Integração Social é uma organização não governamental que funciona no mesmo espaço da Igreja Batista do Morumbi, Rua Carvalho de Freitas, 1076 - Vila Andrade, São Paulo - SP, 05728-030.

Fundada em de 03.05.1982, através de Voluntários membros da Igreja Batista do Morumbi, a fim de atender as necessidades e carências socioeconômicas da população das favelas do Pullman e crianças carentes das regiões do Campo Limpo, Vila Andrade e mais 23 vilas ao redor. Em 2009, a AMIS é reorganizada e alterada a razão social para Associação Morumbi de Integração Social, um novo estatuto com foco na Assistência Social, disseminar educação, cultura e cidadania; no mesmo ano a AMIS é certificada como: Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP). Em 2011, o conselho eleito, delibera um novo plano estratégico com gestão direta dos projetos; trouxe maior eficiência aos serviços oferecidos que já era crescente, tendo como principal objetivo prestar atendimento continuado e de forma planejada através de projetos e benefícios que possibilitam proteção social básica, especial às famílias através de fortalecimento de vínculos e a indivíduos em situações de vulnerabilidade ou risco social e pessoal. Ampliou sua rede de parcerias com as escolas públicas, UBS local, CRAS, Conselho Tutelar e Associação de Moradores. Recebemos novas certificações, com governança transparente e auditada, estabelecendo convênios e parcerias públicas com a Secretaria de Cultura do Município de São Paulo e Federal através das leis de incentivo e outros convênios para o terceiro setor por intermédio de empresas e programa de voluntariado. Nesta trajetória, a AMIS ampliou a sua atuação – inicialmente mais focada nas crianças,

atualmente atende jovens e adultos, no contraturno escolar, através de sete eixos: Educação, Esporte, Cultura, Lazer, Assistência Social, Capacitação e Apoio Psicológico, na forma da Lei 8.742/1993 (LOAS), do Decreto nº 6.308/2007, Resoluções CNAS nº109/2009, nº16/2010, e Portaria nº 46/SMADS/2010. (Disponível em <https://aamis.org.br/a-organizacao/>, acesso em 05/08/2023).

Seus objetivos são:

- Retirar as crianças das ruas e do risco de vulnerabilidade social, criminalidade e das drogas no período do contraturno escolar;
- Oferecer e incentivar uma alimentação balanceada;
- Incentivar o conhecimento, o desenvolvimento pessoal, educação, acesso à cultura, esportes, as artes e incentivar novos talentos;
- Conscientizar e Defender o Meio Ambiente.

Os beneficiários da AMIS somam ao longo do ano 1685 entre crianças, adolescentes e adultos por meio de doze projetos sociais, que são:

Socioassistencial:

Vida nas letras - Alfabetização de adultos - 30 adultos.

Aliança - Espaço de convivência para as adolescentes - 30 adolescentes.

Semear - espaço de convivência com intervenções através de oficinas lúdicas
- 190 crianças.

Cultura:

Dream Orquestra e Coral - 389 crianças e adolescentes.

Projeto Vida em Movimento - Balé - 230 crianças e adolescentes.

Esportes.

Lance do Bem - Futsal - 80 crianças.

Defesa do Bem - Judô - 150 crianças.

Capacitação.

Vida nas Artes - Artesanato em tecido - 20 mulheres.

Café do Bem - Barista - 30 jovens.

Coletivo Jovem - 400 jovens.

Cuidado.

Assistência Social - 416 famílias.

Núcleo de Psicologia Social - 20 crianças, adolescentes e adultos.

3.2 Projeto de música - Dream Orquestra e Coral

É um projeto que oferece ensino gratuito de instrumentos musicais, sendo violino, viola, violoncelo, flauta transversal, clarinete, saxofone, trompete, trombone, além de matérias de apoio como teoria musical, percepção, canto coral, musicalização infantil, prática de conjunto e ensaios de orquestra, tendo como base de aprendizado a música clássica:

Através da música erudita envolvemos crianças e adolescentes, regularmente matriculadas em escolas públicas da região, retirando-as da situação de elevada vulnerabilidade decorrente da pobreza, violações e negligências do seus direitos, em que se encontram no contra turno escolar (muitas ficam sozinhas em casa) com risco de abusos e do aliciamento para o crime, drogas e prostituição. Democratizamos o acesso à cultura e difundimos a música clássica para a população da comunidade da Vila Andrade e regiões próximas, proporcionando um espaço seguro e acolhedor a fim de resgatar a dignidade de crianças, adolescentes e famílias. Promovemos formação de público e realizamos constantes apresentações para que haja efetiva promoção cultural e desenvolvimento artístico. (Disponível em <https://aami/s.org.br/projeto/dream-orquestra-e-coral-389-criancas-e-adolescentes/>, acesso em 18/09/2023).

O projeto é reconhecido pela Secretaria Municipal de Cultura e Ministério da Cultura e está no segundo ano com patrocínio da Lei de Incentivo à Cultura (antiga Lei Rouanet) e Verba Parlamentar, e por meio dela adquiriu instrumentos musicais próprios para as aulas e ensaios, dividindo-se entre as aulas práticas de teóricas duas vezes por semana com 60 minutos de duração.

3.2.1 Projeto de aulas de flauta

Os alunos participantes do projeto social na AMIS são crianças e adolescentes oriundas da rede pública de ensino e muitas delas em situação de vulnerabilidade, perfil de aluno esperado pela maioria dos projetos sociais de ensino

de música, então é normal que eles não tenham instrumento próprio, logo, novas metodologias precisam ser adotadas para que as aulas tenham uma sequência, e que não se torne um eterno recomeço a cada semana.

As aulas que foram ministradas por mim e analisadas como projeto de pesquisa-ação deste trabalho de conclusão de curso ocorreram no primeiro semestre de 2023 (Fevereiro a Junho), onde os alunos tiveram a partir deste ano duas aulas de instrumento por semana por decisão uma da coordenação, pelo fato de julgarem que uma aula por semana era insuficiente. As turmas de flauta transversal dividem-se em duas iniciantes e duas intermediárias/avançadas, contendo até quatro alunos por turma.

Como bibliografia básica foi utilizado o método/livro de flauta "*Tradition of Excellence - flute book 1*", dos compositores americanos Bruce Pearson e Ryan Nowlin (2016). Este material serve tanto para as aulas coletivas de todos os instrumentos da instituição como práticas de banda com as outras turmas de sopro. Além disso, temos acesso à versão digital através de aplicativo de celular, com ele é possível utilizar *playbacks* das lições para os alunos tocarem juntos. O que me chama a atenção nesta metodologia é dele conter lições que muito dialogam com práticas de musicalização, como exercícios de improvisação, treino auditivo, composição e outros pontos que seria incomum numa aula de ensino de instrumento tradicional, onde o aluno toca, o professor ouve, corrige e o aluno volta para casa para se aprimorar com base nas instruções passadas, e na aula seguinte recomeça o ciclo. Outras bibliografias complementares também foram adotadas, como o método de flauta Suzuki volume 1 e o método de musicalização com flauta doce de Glauber Santiago.

3.2.2 Turmas iniciantes

A primeira aula, início dos trabalhos, não foge muito ao padrão, que é aprender a emitir o som tocando somente com o bocal, o que comumente os instrumentistas de sopros chamam de aprender a "embocadura" do instrumento. O professor Celso Woltzenlogel (1995, p. 41) define como a "maneira de posicionar os lábios para produzir o som". À medida em que os alunos conseguem "tirar som" no bocal utilizei a lição nº 2 do livro "*Tradition of Excellence*" - *The "A" Train*, baseada na

nota “lá” no segundo espaço da pauta na clave de sol, esta nota soa quando tocamos somente com o bocal da flauta.

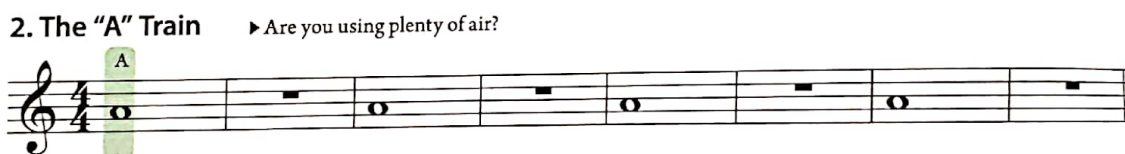


Figura 4 (Pearson e Nowlin, 2016, p. 4)

Para tocarem a lição acima não foi necessário o uso da partitura, somente o áudio de acompanhamento e a atenção da turma, para que ficassem atentas à duração dos tempos. O guia auditivo conduz a execução do som e o tempo de pausa, pois se inicia com uma contagem de um a quatro e a marcação rítmica muda nas pausas, gerando uma expectativa entre som e silêncio. Mesmo que a execução não seja perfeita muitos aspectos musicais estão sendo trabalhados, com percepção, ritmo, pulsação e afinação.

Como não estamos presos a partitura, muitas variações foram feitas a partir desta simples lição, como fazer um exercício imitativo. Eu toco a nota com a duração correta e sonoridade adequada e eles irão tocar onde seria as pausas, também posso ter como referência imitativa os próprios alunos ou fazer com que cada um toque um compasso, para verificar se estão conseguindo perceber a duração dos tempos e tocarem na hora certa. Outra possibilidade ainda tocando somente com o bocal é tocar com ele fechando o tubo para mudar o timbre, por exemplo, tocar alternadamente os compassos com o bocal aberto e fechado.

Um recurso que encontrei para que as turmas iniciantes entendessem melhor a contagem dos tempos, pulsação e andamento, com base no mesmo exercício (figura 4), falei para que andassem pela sala nas pausas, dando quatro passos junto com o ritmo, para novamente sentirem a música no corpo e também evitar muitos termos técnicos, que para eles são muito abstratos.

Conforme a turma estava relativamente adaptada ao bocal, passamos para a montagem do instrumento, onde tiveram o desafio de posicionar os lábios no bocal da mesma forma enquanto seguravam a flauta, com isso introduzimos as notas si e sol além da nota lá, com lições no mesmo formato da figura 4 citada anteriormente misturando essas notas. Também pontos como a postura e o posicionamento dos

dedos foram abordados para evitar possíveis vícios ao segurar a flauta caso fosse uma forma inadequada.

Este processo de adaptação ocorreu em cerca de 10 aulas, e neste período, além do trabalho da adaptação ao instrumento em si, um repertório foi montado com peças de cultura popular de um livro de flauta doce que utilizo como uma bibliografia complementar, Educação Musical - Orquestração para método de flauta doce soprano, organizado por Glauber Santiago, que utilizam somente as notas sol, lá e si ao mesmo tempo que era introduzido as figuras musicais de mínima, semínima e colcheia.

- Prende que prende - cultura popular.
- Tocando a nota “si” - Ilza Joly.
- Gato comeu pão - cultura popular.
- Adivinhação - tradicional argentina.
- Um, dois, três - cultura popular.
- Serra, serra - cultura popular.
- Velha canção inglesa - cultura popular.
- Mary tinha um carneirinho - cultura popular.
- Au clair de la lune - tradicional francesa.
- A chuva que cai - melodia colombiana.

Pelo fato da turma ter como base de aprendizado a letra e a divisão rítmica, a prática no instrumento se torna algo simples. A partir disso damos seguimento a exercícios e lições seguintes incluindo as notas ré, mi bemol e fá como no próximo exemplo:

9. Half Note Rock



Figura 5 (Pearson e Nowlin, 2016, p. 7)

Até chegarem nesta lição, as anteriores seguiam o mesmo formato ao exemplo da figura 4, com notas em semibreve intercaladas por pausas.

A leitura musical não foi deixada de lado no percurso, foi feito em conjunto com as lições que estávamos tocando e também com o método utilizando as mãos na horizontal, os dedos seriam as linhas da pauta e entre os dedos os espaços, durante várias aulas esse conteúdo era lembrado e também procurei associar o que viam na partitura com o dedilhado na flauta e o som resultante, pois enfatizava que a nota no mesmo lugar em outro compasso teria o mesmo som, o mesmo nome e o mesmo dedilhado em outro compasso.

Em paralelo ao processo do aprendizado, tivemos um período em que construímos uma peça improvisada com elementos de música contemporânea, cerca de 4 aulas. Iniciamos ouvindo algumas músicas contemporâneas com a flauta transversal fazendo efeitos de técnicas expandidas, que são técnicas que mudam o som do instrumento. Em seguida perguntei para a classe o que ouviram, o que aqueles sons pareciam, falaram sons de pássaros, de água, de vento... Então foi a vez da turma tentar reproduzir algum dos sons que ouviram na flauta transversal. Aprendemos alguns sons de efeitos, como sons soprados, trinados nas notas si, lá e sol, sons de vento, sons curtos, longos, fortes e fracos, *jet whistle* soprando dentro da flauta e cantar e tocar ao mesmo tempo.

Essa preparação serviu para juntos criarmos uma paisagem sonora com um áudio de fundo, e as turmas iniciantes deram um título a esta composição, uma turma escolheu “A floresta encantada”.

Outra turma de flauta iniciante realizou o mesmo trabalho, ouvimos duas peças de música contemporânea com a flauta transversal. Os alunos falaram que pareciam “música de filme de terror”, “música de índio”, “sons de pássaros” e de “floresta”. Então também tentaram reproduzir alguns dos efeitos que ouviram na flauta da maneira que quisessem. Os mesmos efeitos e outros foram ensinados, como som de apito, som soprado, cantar e tocar juntos e trinados. Com estes efeitos criamos duas paisagem sonoras, uma com sons de uma floresta e outra com sons da cidade e colocamos um título para cada composição: “A floresta” e “A vida na cidade”.

3.2.3 Turmas intermediária e avançada

Esta nomenclatura se dá pelo fato dos alunos já terem passado pelo trabalho feito com as turmas iniciantes e estarem no projeto a mais tempo, sendo assim é

somente uma questão burocrática para nomear as turmas, não significa o mesmo nível intermediário e avançado de um aluno de conservatório, onde os professores utilizam uma bibliografia mais tradicional, como dos autores Taffanel e Gaubert⁶ ou Moyse⁷, com estudos de virtuosidade ou repertório de concerto, porém, neste momento já trabalhamos a técnica e repertório, mas de uma maneira diferenciada.

Como essas turmas tiveram um contato maior com o instrumento já tem um certo controle da sonoridade geral, segunda e terceira oitava, e conseqüentemente, estão mais avançadas nas lições do livro "*Tradition of Excellence*", base das aulas. Neste momento irei narrar os pontos que julgo mais relevantes e que dialogam com os conceitos de educação musical no trabalho feito.

O exemplo a seguir é um exercício de percepção feito na aula, onde é preciso ouvir e tocar em seguida, guiados pelo áudio de acompanhamento.

13. Excellence in Ear Training

► Practice with the recorded accompaniment. Listen in measures 1, 3, 5, and 7. In measures 2, 4, 6, and 8, echo what you heard. Your starting notes are shown.

1 Listen 2 Play 3 Listen 4 Play 5 Listen 6 Play 7 Listen 8 Play

Figura 6 (Pearson e Nowlin, 2016, p. 7)

Neste exercício trabalhamos somente as notas ré e mi bemol, então não tiveram muitas dificuldades de execução. Há outras lições adiante que trabalham mais notas e intervalos maiores. Outro exemplo de exercício onde trabalharam a audição na aula de flauta é em uma lição onde tem notas faltando.

31. Camptown Races

► Draw the missing notes in the ovals before you play.

Solo/Soli Tutti Solo/Soli Tutti

Stephen Foster, America's first great popular songwriter, was born on the 50th anniversary of American Independence: the Fourth of July, 1826. Stephen Foster (1826-1864) American Composer

Figura 7 (Pearson e Nowlin, 2016, p. 10)

⁶ Flautistas francês autores do célebre "*Méthode Complète de FLÛTE*".

⁷ Autor de diversos métodos para flauta transversal, conhecido pelo método de exercícios de sonoridade "*De la sonorité*".

Numa primeira execução pedi para que tocassem normalmente como se nos círculos fossem pausas, para numa segunda tentativa pudessem descobrir a nota faltando.

Assim como nas turmas iniciantes, fiz um trabalho com música contemporânea com a turma intermediária, ouvindo repertório com flauta transversal que utilizam técnicas expandidas e perguntado o que as músicas pareciam, as respostas foram parecidas com as turmas iniciais, falaram “sons de índio”, “música de dormir”, pássaros, águas, então tentamos reproduzir alguns dos sons que ouviram da maneira que quisessem. Em seguida aprendemos os efeitos, som de apito, trinado, som soprado e trinados, para criamos uma paisagem sonora com base num áudio de floresta e um áudio de sons da cidade utilizando os efeitos aprendidos, o nome para as composições foram: "A floresta desencantada" e "A vida na cidade".

Para o estudo da técnica trabalhei a maior parte do tempo fora da bibliografia básica, por ser um livro para se tocar com outros instrumentos que são transpositores, ele apresenta somente até a escala de lá bemol maior. Começamos pela escala de si maior, por conter cinco sustenidos e facilitar o aprendizado das outras escalas com menos acidentes, mostrando o dedilhado de quatro em quatro notas até tocarem a primeira e segunda oitava, primeiramente em notas longas até serem capazes de tocar de uma maneira melódica.

No registro agudo tiveram um pouco mais de dificuldade, então tocamos de duas em duas notas procurando fazer diversas associações para ajudar no aprendizado, como perceber os dedos que mudam entre os registros e o caminho que os dedos fazem ao mudar de uma nota para outra. Realizamos o trabalho com escalas ao longo do semestre sempre no começo das aulas, em conjunto das lições de método e construção de repertório.

Escolhi para formação do repertório peças do método Suzuki volume 1, como *Light row*, *Twinkle, twinkle little star* e *Long, long ago*; peças pentatônicas como *Be thou my vision* e *The skye boat song* e peças em forma de cânone, como *Oh how lovely is the evening* e *Frère Jacques*, e por fim um dueto em dó maior de Devienne. Para preparar todo este repertório a partitura ficou em segundo plano, utilizei os princípios da metodologia Suzuki montando as músicas por partes, comigo tocando trecho por trecho e os alunos repetindo várias vezes, falando o nome das notas enquanto faziam o dedilhado, solfejando, cantando e ouvindo gravações, até serem

capazes de tocar do começo ao fim. Isto foi possível pelo fato das peças serem curtas e o formato da sua construção, onde o final da peça era igual ao início, como uma forma A B A simplificada. Somente com o dueto de Devienne o trabalho foi voltado à leitura musical.

3.2.4 As avaliações

Outra exigência burocrática vinda da instituição, uma prova com todas as turmas do projeto na presença de todos os professores, mas foi necessário para avaliar o trabalho realizado. Swanwick (2003, p. 94) recomenda que uma avaliação precisa levar em consideração duas dimensões: o que os alunos estão *fazendo* e o que eles estão *aprendendo*, as atividades do currículo de um lado e os resultados educacionais do outro. Aprendizagem é o resíduo da experiência.

As minhas turmas tocaram lições do livro *Tradition of Excellence* que selecionamos durante as aulas, além de duas escalas maiores com as turmas mais adiantadas, fá maior e mi bemol maior, o repertório foi deixado somente para o recital para diminuir o tempo e todas as turmas serem avaliadas.

Semanas antes da prova realizei simulados com os alunos para trabalhar o que ainda fosse necessário, assim todas as turmas tiveram um bom desempenho.

3.2.5 O recital de encerramento do primeiro semestre

Foi o momento em que realmente vi os frutos do trabalho realizado, claro que houveram problemas, alunos que ficaram doentes, viajaram ou simplesmente faltaram sem explicação e não participaram. Os alunos que estavam presentes foram capazes de tocar sem a partitura e com poucas dificuldades, mesmo alguns estando ansiosos atingiram o resultado esperado.

Instruí-los que antes de começar a tocar se apresentassem dizendo seu nome e a peça que iriam executar como uma forma de quebrar a barreira do medo de interagir com o público e a ansiedade na performance, pois havia uma plateia formada por pais e os outros alunos do projeto, também realizamos simulados durante as aulas para que esta tarefa fosse algo natural e prazeroso.

O repertório escolhido foi o que estávamos trabalhando ao longo do semestre:

Iniciantes: *Fireflies*; Serra, serra; A chuva que cai; Velha canção inglesa; Mary tinha um carneirinho.

Intermediário/avançado: *The skye boat song*; *Long, long ago*; Devienne - dueto em dó maior; *Lightly row*; *Oh how lovely is the evening* e *Frère Jacques*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por mais que a institucionalmente queiram se aproximar de um modelo conservatorial por julgarem ser o “modelo ideal”, dar aulas coletivas de instrumento em projeto social é um grande desafio, porque ao mesmo tempo em que se exige um trabalho e um resultado de excelência, não há o que se exigir dos alunos fora no ambiente das aulas. Por isso, é necessário um trabalho alternativo, uma metodologia e uma bibliografia diferenciada. Neste sentido, foi essencial a adaptação de diversos conceitos da educação musical e das metodologias como dos educadores musicais escolhidos e apresentados - Suzuki, Willems e Swanwick.

De maneira nenhuma houve uma tentativa de invalidar as metodologias tradicionais, até mesmo porque grande parte dos professores de música são frutos de um ensino tradicional tecnicista, mas se tratando de alunos que não terão o instrumento para estudar em casa, as aulas tinham que ser produtivas e a forma do conteúdo apresentado ser absorvida era sentindo no corpo, para depois ser reproduzida no instrumento.

Vale ressaltar que é muito válido o professor de música que irá trabalhar com aulas de instrumento se aprofundar no campo da educação musical além dos tópicos abordados, principalmente os que vem de um ensino tradicional, para ter outros recursos metodológicos que irão auxiliar sua didática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

ALVES, Marcelo Eterno; SOUZA, Aurélio Nogueira. Ensino coletivo: Método TOCAR-JUNTO ferramenta didático pedagógico para bandas marciais da cidade de Goiânia. In: XXII Congresso Nacional da ABEM. Natal/RN - 2015.

BRASIL. Lei n. 11.769, de 18 de Agosto de 2008. Dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília/DF, 2008. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm>.

CRUVINEL, Flavia Maria. O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musical. In: III Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, agosto de 2008.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. De tramas e fios: um ensaio sobre a música e educação. São Paulo: Editora da Unesp, 2008.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, Apreciação e performance: fundamentos de uma educação musical abrangente. In: Em Pauta, Revista do CPG Mestrado e Doutorado em Música, V.13 - nº 21. Dezembro, 2002.

ILARI, Beatriz. Shinichi Suzuki: A educação do talento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). Pedagogias em Educação Musical. Curitiba: Ibplex, 2012.

KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. Revista da ABEM, Porto Alegre, v.10 p.43-51, 2004.

KLEBER, Magali. "A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro". Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Música, Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

MARTIN, César A. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais Possibilidades e Limitações, 2012. Disponível em <<https://pt.slideshare.net/CsarAMartn/o-ensino-coletivo-de-instrumentos-musicais-histria>>.

MUNIZ, Joab Monteiro. PROJETOS SOCIAIS EM MÚSICA: uma revisão de literatura. Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4990056/mod_resource/content/0/Projetos_Sociais_em_Musica.pdf>

PAREJO, Enny. Edgar Willems: Um pioneiro da educação musical. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.). Pedagogias em Educação Musical. Curitiba: Ibpex, 2012.

PEARSON, Bruce. NOWLIN, Ryan. Tradition of Excellence Book 1 - Flute. Kjos Music Company, 1º edition, 2016.

SANTAYANA, Rita. Ensino coletivo de flauta transversal, um estudo de caso nas oficinas culturais SESI- música. Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

SANTIAGO, Glauber Lúcio Alves. Educação Musical - Orquestração para método de flauta doce soprano. 1. ed. São Carlos. EdUFSCar, 2009.

SWANWICK, Keith. Ensinando Música Musicalmente. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TAKAHASHI, Toshio. Suzuki Flute School, vol. 1. Japão: Summy Birchard, 1971.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. O ensino coletivo de violão na educação básica e em espaços alternativos: utopia ou possibilidade? In: Anais do VIII Encontro Regional da ABEM Centro-Oeste. Brasília, 2008.

WEILAND, Renate; WEICHSELBAUM, Anete Suzana. Ensino instrumental - Possíveis contribuições a partir do Modelo C(L)A(S)P de Swanwick. In: XVII Encontro Nacional da ABEM - Diversidade Musical e Compromisso social - O papel

da educação Musical., 2008, São Paulo. Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM, 2008.

WOLTZENLOGEL, Celso. Método ilustrado de flauta. Terceira edição. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale S/A, 1995.

ANEXOS

Programa do recital de encerramento do primeiro semestre de 2023.

DREAM ORQUESTRA AMIS
APRESENTA

amis
associação morumbi
de integração social

RECITAL
FLAUTA, CLARINETE, SAX,
TROMPETE E TROMBONE

QUINTA 29 DE JUNHO
19H00

venha prestigiar seu filho

RUA CARVALHO DE FREITAS, 1076

EVENTO
RECITAL DE
SOPROS

19:00PM ABERTURA- ESTER LEÃO

19:05PM FLAUTA	Serra, serra: - A chuva que cai. - Fireflies.	19:45PM TROMPETE	Trumpet voluntary
19:10PM CLARINETE	Ralf note Rock	19:50PM CLARINETE E SAX	Trio Dingo Bells
19:15PM TROMPETE	Lullaby Welsh Folk Song	19:55PM FLAUTA	Lightly row, Oh how lovely is the evening. Frère Jacques
19:20PM FLAUTA	The skye boat song. Long, long ago. Devienne - Duetto em dó maior.	20:00PM SAX E CLARINETE	A Ele a Glória
19:25PM CLARINETE	Ezekiel saw the wheel The good life	20:05PM CLARINETE	The good Live
19:30PM SAXOFONE	Away We Go Going Up. Count Me	20:10PM GRUPOS DE SOPROS	Asa branca
19:35PM CLARINETE	Trio Dingo Bells		
19:40PM FLAUTA	Velha canção inglesa. Mary tinha um carneirinho		

amis
associação morumbi
de integração social