

VI SIMPÓSIO DE PROJETOS DO PPGEEB

LABORATÓRIO DE MÚSICA: A BANDA ESCOLAR E SUA REPERCUSSÃO NA FORMAÇÃO DOS ESTUDANTES

NETO DA ROCHA, Marcelo¹
PEREIRA MORILA, Ailton²

Resumo

Este projeto tem como foco investigar uma banda escolar em uma escola da rede estadual no município de São Mateus, Espírito Santo, e analisar como essa vivência repercute na formação cultural e artística dos estudantes envolvidos. A pesquisa destaca a relevância da música como uma linguagem artística complexa e uma forma de expressão, além de enfatizar seu papel social fundamental na vida dos jovens. Busca-se compreender de que maneira as interações interpessoais, a escolha de repertório musical, os desafios enfrentados e a participação em apresentações públicas moldam o desenvolvimento musical dos estudantes, promovendo sua autonomia, a identificação com o grupo e a ampliação de seu repertório cultural. A metodologia empregada será qualitativa, utilizando entrevistas com estudantes de formações anteriores e atuais da banda, bem como com professores, além de grupos focais para complementar as observações das experiências com os relatos e percepções dos alunos. O estudo espera oferecer uma contribuição significativa para a compreensão da importância da música no contexto escolar, ao mesmo tempo em que valoriza o papel da banda escolar como um espaço privilegiado para a formação cultural e artística dos jovens, enriquecendo sua experiência educativa e social.

Palavras-chave: Educação. Música. Jovens. Banda escolar.

1 Introdução

A proposta dessa pesquisa surge de um trabalho de implementação e manutenção de uma banda musical escolar em uma escola da rede estadual de ensino e aspectos relacionados a esse projeto, incluindo a formação de estudantes músicos para alimentar a necessidade de renovação anual dessa banda, as práticas de conjunto e performances realizadas. Várias observações interessantes surgiram ao longo do processo de implementação, como a formação de um público habitual das performances no ambiente escolar, passando por adaptações do repertório e

¹ Aluno (a) do Mestrado em Ensino na Educação Básica do Centro Universitário Norte do Espírito Santo. Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail:marcelo.rocha.09@edu.ufes.br

² Professor (a) do Programa de Pós-graduação em Ensino na Educação Básica do Centro Universitário Norte do Espírito Santo. Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: apmorila@gmail.com

mudanças na percepção de canções de outras épocas através da interpretação da banda e a evolução dos participantes enquanto músicos intérpretes e arranjadores, e essa pesquisa pretende aprofundar-se nessas observações e tentar compreender melhor as dinâmicas desse espaço.

O estudo será realizado em uma escola estadual localizada em São Mateus (ES), onde cerca de 50 a 60 estudantes participam de aulas de teoria musical, instrumentos e prática de conjunto. Dentre esses, aproximadamente 20 estudantes do ensino médio fazem parte da banda escolar, sob a regência do pesquisador. O estudo adotará uma abordagem metodológica qualitativa, utilizando o formato de estudo de caso para investigar a experiência desses estudantes e compreender os aspectos sociais e culturais que permeiam esse contexto. Segundo Ludke e André (1986), a pesquisa qualitativa tem como foco principal os aspectos subjetivos de uma questão, utilizando o ambiente natural como fonte direta de dados, com o pesquisador atuando como o principal instrumento de coleta. Seguindo as orientações de Gil (2009), o estudo de caso é apropriado para explorar situações complexas e da vida real, onde os limites entre os fenômenos estudados não são claramente definidos. Ele permite, além disso, descrever o contexto em que a investigação ocorre e explicar as variáveis causais que influenciam o fenômeno.

A pesquisa será estruturada em três etapas principais, começando com entrevistas com ex-participantes da banda. Uma das características da banda é sua rotatividade e é interessante observar o que permanece e o que muda com a mudança dos participantes, então essas entrevistas têm como objetivo coletar informações sobre as experiências passadas dos estudantes, qual sua relação com a música enquanto ouvintes e enquanto músicos, e como a participação na banda repercutiu em sua trajetória escolar, as mudanças que observaram durante seu período de participação e especialmente proporcionar uma visão sobre as particularidades das diferentes formações do grupo em vários aspectos que incluem as próprias relações sociais e as escolhas artísticas e musicais. Essa abordagem dialoga com Gil (2011), que defende a entrevista como uma técnica vantajosa, permitindo maior flexibilidade e profundidade na coleta de dados.

A segunda etapa foca na interação direta com os membros atuais da banda, incluindo professores, vocalistas, instrumentistas e estudantes que atuam em áreas técnicas como iluminação e fotografia. Utilizando entrevistas e grupos focais, a

pesquisa investigará a presente experiência dos estudantes enquanto membros da banda, os desafios que enfrentam, e os aspectos sociais, emocionais e artísticos da experiência, como se relacionam com o grupo, com membros mais antigos, se encontram abertura para expressar suas ideias. Além disso também investigar a relação desses estudantes com o consumo de música, seus hábitos de ouvir música, como trazem as referências para o espaço da banda e como é a interação com repertórios diversos que surgem no contexto coletivo. Segundo Krueger e Casey (2014), os grupos focais proporcionam um ambiente propício para a troca de ideias e a construção coletiva de significados, permitindo uma análise mais aprofundada das experiências individuais e coletivas e seu principal objetivo de acordo.

A terceira etapa traz a análise dos dados obtidos através das entrevistas, e os registros do grupo focal os dados que devem ser organizados e categorizados para a análise de conteúdo (BARDIN, 1977) sob a perspectiva qualitativa, com o intuito de melhor compreender os fenômenos investigados.

2 Desenvolvimento

A expressão musical é uma constante em todas as culturas, assim como o fazer musical coletivo. Grupos e comunidades se reúnem para diversos eventos sociais que envolvem a prática musical: cantos congregacionais religiosos, danças e cantos rituais, execução de instrumentos tradicionais em celebrações, assim como se reúnem para fins mais mundanos por diversão e pela vivência social, como dançar um forró ou ouvir a banda da cidade tocar na praça. Mesmo apresentações de solos são feitas para um público, o que mostra o lado social da linguagem musical.

A música é uma das linguagens artísticas mais onipresentes em nossa sociedade, nos tradicionais meios de comunicação, como as rádios e tvs, nas formas modernas de *streaming* e fones sem fio, em apresentações ao vivo, em *lives* via internet, clipes musicais, em anúncios, em jogos, em bares e lojas. Ouve-se música propositalmente de acordo com preferências conhecidas e novidades sugeridas por algoritmos assim como ouve-se acidentalmente e compulsoriamente, independentemente de preferências individuais, os *hits* mais populares que são executados nos mais variados ambientes. Longe de ser um fenômeno recente, o uso de sons e música para romper o silêncio ou para se isolar do mundo exterior ocorre desde a popularização do rádio e das rádios, como observa Schafer (2001):

O rádio foi a primeira parede sonora, encerrando o indivíduo com aquilo que lhe é familiar e excluindo o inimigo. Nesse sentido, ele tem relação com o jardim do castelo da Idade Média que, com seus pássaros e fontes, opunha-se ao ambiente hostil da floresta e do deserto. O rádio, na verdade, tornou-se a canção dos pássaros da vida moderna, a paisagem sonora “natural” excluindo as forças inimigas de fora. (Schafer, 2001, p. 137)

A música sempre desempenhou um papel significativo na vida cotidiana das pessoas. Músicas marcam momentos, trazem memórias, reflexões; pode ser uma forma de afirmação de individualidade assim como uma forma de reafirmar afinidades com grupos de amigos, como demonstrado em um estudo realizado com participantes de Hong Kong e Nova York (Nettamo, Nirhamo e Häkkinen, 2006). A música pode ser, também, distração e entretenimento, ou um momento de apreciação artística. A atual relação dos indivíduos com a música, porém, em grande parte, se encaixa no que Adorno (2017) chama de “*ouvinte de entretenimento*” (p.76), para os quais a música é uma fonte de estímulo, um conforto distrativo, um vício. Esse tipo de relação com a música é intensificado pelas tecnologias atuais de acesso constante e às tendências da música popular repetitiva e simples.

Ouve-se o tempo todo, e, no entanto, jamais se ouve nada. Em gesto a um só tempo onipotente e impotente, a escuta de entretenimento, cujo revestimento preenche das salas de espera dos consultórios médicos ao fundo sonoro dos supermercados [...] assemelha-se às constantes e ininterruptas visitas à internet, no afã de amplo conhecimento que destitui toda substancialidade (Flo Menezes apud ADORNO 2017 p.24)

No ambiente escolar, a música costuma assumir papel de ferramenta pedagógica, como as paródias de canções conhecidas para fixar conteúdo de disciplinas ou as canções selecionadas para tratar de temas como ecologia, ou equidade em que o foco é a letra da canção. Essas práticas podem produzir variados resultados pedagógicos, mas é importante observar que, devido ao seu foco não ser direcionado para aspectos musicais como composição, melodia e ritmo ou apreciação, elas costumam não ter relevância significativa no contexto de produção musical. Como aponta Caregnato (2013) no seu artigo “Revisitando justificativas para a educação musical: uma discussão sobre o ensino de música focado no desenvolvimento extramusical”:

A música é importante na escola justamente porque ela é “inútil”. Porque, assim como a pintura e as outras formas de arte, ela não tem

funcionalidade, ela se diferencia do apetrecho [...] ou dos objetos repletos de utilidade com que travamos contato no nosso cotidiano. É essa “inutilidade”, ou seja, o valor estético e artístico da música, que os alunos devem experimentar e conhecer. Quando a música assume uma função na forma de “música para melhorar o comportamento”, “música para aumentar a inteligência”, “música para desenvolver a coordenação motora”, a música deixa de ser música, deixa de ser arte, e se torna simplesmente uma coisa utilitária, como as demais que nos cercam (CAREGNATO, 2013, p. 110).

A experiência musical, porém, mesmo desprovida de intenções pedagógicas ou outras expectativas utilitárias, pode ainda assim não alcançar o objetivo de experiência estética e artística, pois a relação que existe com essa linguagem está, de certa forma, distorcida. É interessante que se ofereça aos estudantes a oportunidade de experimentar a música de formas que nem sempre estão disponíveis e que se instigue uma escuta mais atenta de qualquer obra musical, independente de gênero ou de julgamentos de música boa ou ruim.

A apreciação é uma forma legítima e imprescindível de engajamento com a música. Através dela podemos expandir nossos horizontes musicais e nossa compreensão. Ela é a atividade musical mais facilmente acessível e aquela com a qual a maioria das pessoas vai se envolver durante suas vidas (Reimer 1996, p. 75).

A educação musical é um tema que volta aos debates constantemente, discute-se sua obrigatoriedade, sua viabilidade, sua relevância e as propostas pedagógicas diversas que focam em movimentos corporais como as inspiradas em Dalcroze, leitura e canto do método Kodály, contato com materiais e o instrumental Orff ou repetição da prática e referências auditivas de qualidade como defendia Shinichi Suzuki. Entretanto, tão importante quanto o domínio de questões técnicas e teóricas é reconhecer o impacto profundo que o aspecto social da música exerce sobre a vida de grande parte da população, independentemente da formação musical formal. A música, em sua essência, transcende o conhecimento técnico e histórico, alcançando a capacidade de comunicar emoções, valores e experiências que são compartilhados de maneira universal. Como Swanwick (2003) aponta, o discurso musical é intrinsecamente social e reflete o contexto sociocultural em que está inserido, mas, ao mesmo tempo, oferece espaço para o que ele chama de refração cultural, permitindo que músicos e ouvintes interpretem e transformem os significados musicais de acordo com suas próprias vivências.

A apreciação artística, portanto, não depende estritamente de uma compreensão detalhada de elementos técnicos ou teóricos. Embora esse

conhecimento possa enriquecer a experiência e oferecer diferentes níveis de compreensão, a arte e a música não se restringem à formação formal e são produzidas e apreciadas em diversos contextos.

[...] Juntamente ou ao invés da educação musical formal, sempre há, em toda a sociedade outras formas de transmitir e adquirir habilidades e conhecimentos musicais. Esses envolvem o que eu vou me referir como 'práticas de aprendizado musical informais' os quais compartilham pouca ou nenhuma das características definidoras da educação musical formal. [...] habilidades e conhecimentos são obtidos geralmente com a ajuda e encorajamento de colegas e familiares pela observação e imitação de músicos ao seu redor e referenciando gravações ou performances ao vivo envolvendo sua música de escolha. (Green, 2017. Pág. 5)

A prática musical, nas suas inúmeras formas, proporciona não apenas uma experiência estética, mas também uma plataforma para a construção de identidade e o fortalecimento de laços sociais. Na banda escolar, por exemplo, os estudantes não apenas aprendem a tocar instrumentos, mas participam de um processo de socialização e colaboração que amplia sua percepção sobre a música como uma prática social.

Nesse contexto, a música se torna uma ferramenta poderosa para a construção de significado coletivo e individual. Mesmo que muitos ouvintes não possuam formação técnica em música, sua capacidade de fruir dessa arte está relacionada à dimensão sociocultural compartilhada, onde a música atua como um meio de comunicação e expressão. Dessa forma, a prática musical, seja ela formal ou informal, continua a moldar a vida das pessoas, oferecendo não apenas uma experiência estética, mas também uma maneira de entender e transformar o mundo ao seu redor.

3 Conclusão

A presença de uma banda musical escolar pode ser considerada uma manifestação cultural relevante, com potenciais impactos tanto na comunidade escolar enquanto espectadores quanto nos participantes envolvidos quando se trata da relação dos estudantes com a música. A prática musical na banda contraria a passividade descrita por Adorno, ao envolver os estudantes ativamente na criação e interpretação musical e pode contribuir com a criação de um público de bons ouvintes, que “compreendem a música tal como se compreende, em geral, a própria linguagem

mesmo que desconheça ou nada saiba sobre sua gramática e sintaxe, ou seja dominando inconscientemente lógica musical imanente” (Adorno, 2017, p. 62).

Além do aspecto artístico e cultural, a banda escolar exerce também uma função social importante, promovendo uma interação entre estudantes e professores que vai além da técnica individual para englobar colaboração e construção de significado coletivo. Os estudantes aprendem a dialogar com o repertório musical, adaptando e transformando-o de acordo com suas próprias vivências e o contexto social ao qual pertencem. Nesse sentido, Swanwick (2003) sugere que a prática musical é um processo de negociação entre comunidades interpretativas, refletindo a banda escolar como um espaço de troca cultural dinâmico. Assim, a banda escolar não apenas forma músicos, mas também contribui para o desenvolvimento de uma escuta mais ativa e reflexiva entre os estudantes, fomentando uma experiência musical que se estende para além dos ensaios e apresentações.

Diante desse contexto, no momento da escrita deste artigo esse estudo segue em uma direção que pretende buscar a resposta para algumas das seguintes questões: como a participação na banda musical escolar pode influenciar a percepção e apreciação de diferentes estilos musicais pelos estudantes? Ainda, até que ponto a participação na banda pode servir como uma forma de resistência ao consumo passivo de música imposto pela indústria cultural? Obviamente a banda não vai mudar toda a cultura de escuta musical de uma geração, mas em algum nível ela contribui para o aparecimento de mais "ouvintes estéticos", com uma escuta ativa e reflexiva? Além disso, de que forma a prática musical em grupo pode impactar as relações interpessoais e o senso de comunidade entre os alunos? E o que significa, para esses jovens estudantes, participar dessa banda?

Referências

ADORNO, T. W. **Introdução à Sociologia da Música**. 2ª. ed. [S.l.]: Unesp, 2017.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. 70. ed. Lisboa: [s.n.], 1977.

CAREGNATO, C. Revisitando justificativas para a educação musical: uma discussão sobre o ensino de música focado no desenvolvimento extramusical. **Revisa Música Hodie**, 2013. 99-114.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5ª. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

_____. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2011.

GREEN, Lucy. **How popular musicians learn: A way ahead for music education.** Routledge, 2017

JAQUES-DALCROZE, E. **Eurythmics, art and education.** New York: Arno Press, 1985.

KRUEGER, R. A.; & CASEY, M. A. **Focus Groups: A practical Guide for Applied Research.** [S.l.]: Sage Publications, 2014.

LUDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisas em educação: abordagens qualitativas.** São Paulo: EPU, 1986.

NETTAMO, E.; NIRHAMO, M.; HÄKKILÄ, J. **Personal Music Retrieval, Management and Consumption - A cross cultural study,** 2006.

REIMER, B. David Elliot's "new" Philosophy of music education: music for performers only. **Bulletin of the council for research in music education,** 1996.

SCHAFER, R. M. **A Afinação do Mundo.** [S.l.]: Unesp, 2001.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Musica Musicalmente (Portuguese Translation of Teaching Music Musically).** Moderna, 2003.