Universidade Federal do Pará
Instituto de Ciências da Arte
Mestrado em Artes

Antonio de Pádua Araújo Batista

Uma Experiência de Ensino Coletivo de Violino no Projeto Vale Música em Belém do Pará

Belém

2011

Universidade Federal do Pará

Instituto de Ciências da Arte

Programa de Pós-Graduação em Artes

Antonio de Pádua Araújo Batista

Uma Experiência de Ensino Coletivo de Violino no Projeto Vale Música em Belém do Pará

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, sob a orientação da Professora Doutora Lia Braga Vieira.

Belém

2011

Ficha Catalográfica

Dados Bibliográficos (AACR2)

Batista, Antonio de Pádua Araújo

B333u Uma experiência de ensino coletivo de violino no projeto vale música em Belém do Pará / Antonio de Pádua Araújo Batista. – Belém: UFPA / Escola de Música, 2011.

133 f.

Inclui Anexo.

Orientador: Profª. Drª. Lia Braga Vieira

Dissertação (mestrado) – UFPA / Programa de Pós- Graduação (PPGARTES), 2011.

Referências bibliográficas: f. 128-132

1. Ensino coletivo – Violino 2. Educação Musical 3. Dissertação. I. Vieira, Lia Braga. II. Universidade Federal do Pará / PPGEARTES III. Título.

CDD. 371.395

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e quatro (24) dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e onze (2011), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência da Orientadora Profa. Dra. Lia Braga Vieira, estando presentes professores e alunos da UFPA, dentre outros, para, em cumprimento ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V "da Aprovação ou Reprovação da Dissertação", presenciar a defesa oral de Dissertação de **Antonio de Pádua Araújo Batista**, intitulada ***"Uma experiência de ensino coletivo de violino no Projeto Vale Música em Belém do Pará"***, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos doutores Lia Braga Vieira, orientadora, Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho, da Universidade Federal da Bahia e Sonia Maria Chada Garcia, da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, a Profa. Dra. Lia Braga Vieira, passou a palavra ao mestrando, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas argüições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas do mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente (9,0), com exigência de ajustes pontuais recomendados pela Banca Examinadora, visto a importância da publicação de referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a Profa. Dra. Lia Braga Vieira, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, e eu, Wania Maria de Oliveira Contente, secretária, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada, vai assinada por mim, pelos membros da Banca e pelo mestrando.

Belém, 24 de fevereiro de 2011.

Profa. Dra. Lia Braga Vieira _____

Profa. Dra. Ana Cristina Tourinho _____

Profa. Dra. Sonia Maria Chada Garcia _____

Antonio de Pádua Araújo Batista _____

Wania Maria de Oliveira Contente _____

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

JULGAMENTO DA DISSERTAÇÃO

Mestrando: Antonio de Pádua Araújo Batista
Área de Concentração: Artes.
Linha de Pesquisa: Processos de criação, transmissão e recepção em Artes.
Título da Dissertação: ***"Uma experiência de ensino coletivo de violino no Projeto Vale Música em Belém do Pará"***
Examinadores: Profa. Dra. Lia Braga Vieira, Profa. Dra. Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho e Profa. Dra. Sonia Maria Chada Garcia.

Avaliação da dissertação:

Orientador: Nota: 9,0. Conceito: Excelente.

1º Examinador: Nota: 9,0. Conceito: Excelente.

2º Examinador: Nota: 9,0. Conceito: Excelente.

(X) **Aprovada:**
( ) Com distinção.
(X) Com recomendação de publicação integral.
( ) Com recomendação de publicação de parte ou capítulo.
(X) Com exigência de ajustes pontuais.
( ) **Recusada.**

Parecer
A dissertação ***"Uma experiência de ensino coletivo de violino no Projeto Vale Música em Belém do Pará"*** de Antonio de Pádua Araújo Batista foi aprovada pela Banca Examinadora. Ressaltam-se, no trabalho, as informações sobre o cenário da educação musical paraense, personalidades e instituições que articulam a vida musical no Pará, sendo por este motivo recomendada a sua publicação integral. Contudo, recomenda-se que o autor incorpore as sugestões de revisão do trabalho indicadas pela Banca Examinadora.

Belém, 24 de fevereiro de 2011.

Lia Braga Vieira

Banca Examinadora:

Profª Drª Lia Braga Vieira

(presidente)

Profª Drª Ana Cristina Tourinho

(titular)

Profª Drª Sônia Maria Chada Garcia

(titular)

Profª Drª Líliam Cristina da Silva Barros

(suplente)

Belém, 24 de fevereiro de 2011

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura _____

Local e Data _____

Resumo

A metodologia do ensino coletivo de instrumentos musicais tem ganho um significativo espaço dentro do contexto da Educação Musical no Brasil. No Estado do Pará, essa prática vem desde o final da década de 1970, com a implantação do Projeto Espiral no Instituto Estadual Carlos Gomes. Atualmente, essas iniciativas têm ocorrido mais frequentemente através de instituições do terceiro setor da sociedade civil, como as fundações, dentre as quais destacamos a Fundação Amazônica de Música e a Fundação Vale, responsáveis pela implantação do Projeto Vale Música (PVM), objeto desta pesquisa, que tem como objetivo investigar como é desenvolvido o ensino coletivo de violino no PVM/PA. Este ensino, desenvolvido em várias etapas, vem a oportunizar aos seus integrantes a aquisição de várias habilidades, dentre as quais se destaca e execução instrumental na recém criada Orquestra Jovem Vale Música (OJVM), a qual fez seu recital de estréia em dezembro de 2009. O projeto atende um alunado formado por crianças oriundas de famílias de baixa renda, que integram a rede pública de ensino da Grande Belém. O nível musical alcançado pelos alunos do projeto nestes seis anos de existência foi o principal aspecto motivador desta pesquisa. Para entendermos os aspectos que têm contribuído para o alcance deste nível de musicalidade dentro do projeto, procuramos identificar o perfil sócio cultural dos agentes envolvidos no processo de ensino coletivo do violino – alunos, professores, pais e/ou responsáveis -, bem como identificar outros aspectos como objetivos, conteúdos e atividades desenvolvidas, repertório, procedimentos metodológicos, espaço físico e carga horária empregados no projeto. Nesta pesquisa, foi utilizado o método descritivo, tendo como suporte a pesquisa bibliográfica, entrevistas e análise documental. O resultado esperado é uma compreensão do que é o Projeto Vale Música, desenvolvido no Estado do Pará, e do modelo utilizado no desenvolvimento do ensino coletivo de violino no mesmo.

Palavras-chave: música; ensino coletivo; violino.

Abstract

The methodology of collective teaching of musical instruments has gained a significant place within the context of Music Education in Brazil. In state of Para this practice has since the late 1970s, with the Spiral Project implementation at the State Institute Carlos Gomes. Currently, these initiatives have occurred more often through institutions of the third civil society sector, such as foundations, within their highlight the Foundation of Music Amazon and Vale Foundation, responsible for the implementation of the Project Vale Music, object of this research that purpose investigate how is developed to the collective teaching of violin at PVM / PA. This teaching, developed in various steps, has been creating opportunity for its members to acquisition various abilities, within their highlight the instrumental performance in the newly formed Youth Orchestra Vale Music (YOVM), which made her recital debut in December 2009. The project serves a student composed for children from low income families, which integrate the public schools of Greater Belem. The musical level has achieved by students this project for six years of existence was the main motivating aspect this research. To understand the aspects that have contributed to the achievement of this level of musicianship within the project, seek to identify the socio and cultural agents involved in the process collective teaching the violin - students, teachers, parents and / or guardians -, also identify other aspects as objectives, contents and activities, repertoire, methods, physical space and the time used in the project. This research used the descriptive method, with the support literature research, interviews and document analysis. The expected result is an understanding of what is Project Vale Music, developed in the State of Para, and the model used in the development of collective teaching violin in it.

Keywords: music; collective teaching; violin.

AGRADECIMENTOS

À minha família, pais e irmãos, pelo incentivo e apoio.

À minha amada esposa Kiviane Batista, pelo apoio, compreensão e ajuda em todos os sentidos.

À minha orientadora, Profª Lia Braga, pelo apoio, paciência e palavras certas nos momentos certos.

À Profª Glória Caputo, pela disponibilidade sempre que precisei de sua ajuda e informações.

Aos professores, pais e alunos da FAM, pela solícita colaboração.

A todos os professores que de alguma forma contribuíram para a minha formação dentro do Curso de Mestrado

À coordenação do PPGArtes/ICA, pelo empenho na realização do curso.

A todos os colegas de curso, pela amizade e apoio.

“A busca científica transforma o mundo, a cada dia, dezenas de ‘coisas em si’ em coisa para nós.”

Augusto Triviños

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: Aluna de violino iniciante do Programa *El Sistema*, 28
FIGURA 2: Dudamel e seus jovens alunos em Caracas, Venezuela, 30
FIGURA 3: Dudamel regendo a *Orquestra Sinfónica Simón Bolivar*, em Caracas, 31
FIGURA 4: José Antonio Abreu, fundador do programa *El Sistema*, 31
FIGURA 5: Programa de concerto do dia 16.12.1987, realizado pela "Orquestra Jovem de Cordas da FCG" e "Madrigal da UFPA", 39
FIGURA 6: Detalhe do canto inferior esquerdo: Formação da "Orquestra Jovem da FCG", 39
FIGURA 7: Matéria do Jornal "O Diário do Pará" sobre a Camerata de Belém, 42
FIGURA 8: Matéria do Jornal "O Diário do Pará" sobre a Camerata de Belém. Destaque do canto inferior direito da página anterior. Músicos que compunham a Camerata, 43
FIGURA 9: Programa da Audição de Natal realizada no dia 1º de dezembro de 1998, no auditório da Escola Técnica Federal do Pará, 50
FIGURA 10: Programa do Recital de Encerramento do ano letivo do "Projeto Cordas do NEMAD", 51
FIGURA 11: Alunos do PROMAI em ensaio geral para o dia das mães, 52
FIGURA 12: Professor Áureo DeFreitas apresentando o violoncelo a uma criança de três anos, futuro aluno de PCA, 53
FIGURA 13: Alunas do Projeto "Viola em Grupo" assistindo aula na EMUFPA, 53
FIGURA 14: "Orquestra de Violoncelistas da Amazônia", "Orquestra de Violinistas Lícia Arantes", e alunos de viola e violino do EMAUS. (ENARTE 2008 no Teatro da Paz), 54
FIGURA 15: Orquestra e Coro do Projeto Cururu em apresentação no Teatro da Paz, 55
FIGURA 16: Luciana Arraes e o Coro Infantil do Projeto Cururu, 56
FIGURA 17: Alunos do "Projeto Socializando pela Música", 57
FIGURA 18: Imagem do cartaz promocional do concerto natalino, 58
FIGURA 19: Igreja Assembléia de Deus de Rondon do Pará, 59
FIGURA 20: Grupo de Violinos do Projeto "Cordas de Davi", 60
FIGURA 21: Orquestra do "Projeto Cordas de Davi". Dezembro de 2006, 60
FIGURA 22: Alunos da Orquestra de Cordas de Oriximiná – PA, em dia de apresentação. Junho de 2010, 61
FIGURA 23: Professor Pádua na aula de prática de orquestra. Junho de 2010, 61
FIGURA 24: Corredor de acesso ao *hall* de entrada do prédio do Arte Doce Hall, 68

FIGURA 25: *Hall* de entrada e acesso lateral direito para o banheiro, 68
FIGURA 26: *Hall* de entrada para o auditório, 69
FIGURA 27: Visão interna do auditório, arrumado para concerto, 70
FIGURA 28: *Hall* (antessala) do auditório e escada de acesso ao mezanino, 70
FIGURA 29: Palco da "Sala Augusto Meira Filho", 71
FIGURA 30: Jornal "Diário do Pará", em 12.11.2006, 73
FIGURA 31: Detalhe da página anterior do Jornal "Diário do Pará", 74
FIGURA 32: Professores Antonio de Pádua Batista e Paulo Keuffer com o aluno Arielson S. de Souza. Auditório da FAM, 80
FIGURA 33: Diretoria da Vale em Belém, alunos e professores da FAM. Na ocasião, a visita do Arcebispo de Belém, Dom Orani Tempesta, ao escritório da Vale, 82
FIGURA 34: Primeiros professores do PVM, 83
FIGURA 35: Reportagem exibida no jornal Diário do Pará do dia 08.10. 2006. Ao centro de camisa escura, a cantora Leila Pinheiro, 84
FIGURA 36: Parte do texto da matéria produzida por Vanessa Vieira na "Revista Diário" do dia 22.10.2006, 85
FIGURA 37: Capa da "Revista Diário", onde consta o texto acima transcrito. Em 22.10.2006, 86
FIGURA 38: Parte da matéria do dia 09.11.2006, 87
FIGURA 39: Participantes do 1º Concurso de Violino do Projeto Vale Música, 88
FIGURA 40: Recorte da matéria de "O Liberal" do dia 10.11.2007 sobre a ópera "O Viajante das Lendas Amazônicas", 89
FIGURA 41: Matéria do jornal "Correio Jurunense", 90
FIGURA 42: Cena da Ópera "O Viajante das Lendas Amazônicas" no palco do Teatro Nacional de Brasília. Maio de 2010, 91
FIGURA 43: Maestro Walter Wollhardt tocando com a Orquestra Jovem do Projeto Vale Música, 93
FIGURA 44: Foto impressa na edição do jornal "O Liberal" em 23.06.2010, 95

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Discriminação das divisões internas do prédio da FAM, 71

Quadro 2: Nº de alunos que entraram no ensino coletivo do violino do PVM até 2010, 99

Quadro 3: Nº de alunos do ensino coletivo de violino que permanecem no PVM, 99

Quadro 4: Fluxo total de alunos do ensino coletivo de violino e viola no PVM, 99

Quadro 5: Repertório de peças musicais do PVM, 123

LISTA DE ABREVIATURAS

ABEM - Associação Brasileira de Educação Musical
CAM - Centro de Atividades Musicais
EMUFPA - Escola de Música da Universidade Federal do Pará
FAM - Fundação Amazônica de Música
FCG - Fundação Carlos Gomes
FUNARTE - Fundação Nacional da Arte
FV - Fundação Vale
FVRD - Fundação Vale do Rio Doce
ICG - Instituto Carlos Gomes
IECG - Instituto Estadual Carlos Gomes
OSTP - Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz
PA - Pará
PVM - Projeto Vale Música
OJVM - Orquestra Jovem Vale Música
SAM - Serviço de Atividades Musicais
SBT - Sistema Brasileira de Televisão
UEPA - Universidade do Estado do Pará
UFPA - Universidade Federal do Pará

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO..... 17
1.1 PROBLEMÁTICA 18
1.2 OBJETIVOS 19
1.3 METODOLOGIA 19
2 PANORAMA HISTÓRICO DO ENSINO COLETIVO DE CORDAS: SURGIMENTO E EXPANSÃO 24
2.1 ESTADOS UNIDOS, EUROPA E AMÉRICA LATINA 24
2.2 NO BRASIL 32
2.3 NO ESTADO DO PARÁ 37
2.3.1 Belém 44
2.3.2 No interior do Estado 56
3 O PROJETO VALE MÚSICA EM BELÉM DO PARÁ 62
3.1 GLÓRIA CAPUTO E A FUNDAÇÃO AMAZÔNICA DE MÚSICA 62
3.2 O PROJETO VALE MÚSICA EM BELÉM 66
3.2.1 Objetivos do Projeto 71
3.2.2 O Início do Projeto 78
3.2.3 Principais Realizações do Projeto 83
4 UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO COLETIVO DE VIOLINO 97
4.1 OS SUJEITOS DA SALA DE AULA 97
4.1.1 Os Alunos 98
4.1.2 Os Professores 101
4.1.3 Os Pais e/ou Responsáveis..... 103
4.2 UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO COLETIVO DE VIOLINO 105
4.2.1 Os objetivos do ensino coletivo de violino no PVM/ PA 105
4.2.2 Conteúdos, Procedimentos Metodológicos e Repertório Aplicado 107
4.2.2.1 Conteúdos e Procedimentos Metodológicos 109
4.2.2.2 O Repertório Aplicado 117
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 128
ANEXO: CURRÍCULO RESUMIDO DOS PROFESSORES DE VIOLINO DO PVM/PA 133

1 INTRODUÇÃO

O ensino coletivo de cordas friccionadas é uma realidade que se impõe de forma crescente dentro do contexto da Educação Musical no Brasil. Iniciado com o professor Alberto Jaffé na década de 1970 (SILVA, 2010; CRUVINEL, 2005), essa metodologia se apresenta como mais uma opção na tentativa de democratização das oportunidades para aqueles que almejam enveredar por este caminho profissional. Essas iniciativas se têm multiplicado nas últimas duas décadas, graças à importância que a Educação Musical vem ganhando, a ponto de hoje estar inserida como disciplina dentro do currículo escolar da Educação Básica. Isto só foi possível pela tomada de conscientização, por parte de sociedade, das contribuições que a música proporciona para a formação integral do ser humano. Nesse sentido, Carlos Kater afirma que:

> Música e educação são, como sabemos, produtos da construção humana, de cuja conjugação pode resultar uma ferramenta original de formação, capaz de promover tanto processos de conhecimento quanto de autoconhecimento. Nesse sentido, entre as funções da Educação Musical teríamos a de favorecer modalidades de compreensão e consciência de dimensões superiores de si e do mundo, de aspectos muitas vezes pouco acessíveis no cotidiano, estimulando uma visão mais autêntica e criativa da realidade (KATER, 2004, p. 44).

Segundo alguns autores, a Educação Musical tem se revelado cada vez mais de grande importância na vida do ser humano, contribuindo para que o indivíduo aprenda a viver em sociedade, abrangendo aspectos comportamentais como disciplina, respeito, gentileza e polidez, além de aspectos didáticos, com a formação de hábitos específicos. Para Marisa Fonterrada:

> O mais significativo na educação musical é que ela pode ser o espaço de inserção da arte na vida do ser humano, dando-lhe possibilidade de atingir outras dimensões de si mesmo e de ampliar e aprofundar seus modos de relação consigo próprio, com o outro e com o mundo. Essa é a real função da arte e deveria estar na base de toda proposta de educação musical (FONTERRADA, 2005, p. 106).

Para Vera Lúcia Bréscia, a educação musical, no âmbito da musicalização:

> é um processo de construção do conhecimento, que tem como objetivo despertar e desenvolver o gosto musical, além de favorecer o desenvolvimento da sensibilidade, criatividade, senso rítmico, do prazer de ouvir música, da imaginação, memória, concentração, atenção, autodisciplina, do respeito ao próximo, da socialização e afetividade, contribuindo também para uma efetiva consciência do seu próprio corpo, bem como da movimentação deste (BRÉSCIA, 2003, p. 53).

Segundo Marzullo (2001, p. 12), “tudo isso é que contribui para se formar um profissional competente, íntegro e, mais ainda, feliz e seguro na sua opção de vida”.

Hoje, podem ser encontrados projetos de iniciação musical em praticamente todas as regiões brasileiras. Este fenômeno tem sido o resultado das ações de instituições do terceiro setor da sociedade, como fundações, entidades beneficentes, centros comunitários, entre outros. Neste contexto, destacamos duas instituições: a Fundação Amazônica de Música (FAM) e a Fundação Vale (FV). A parceria entre estas duas instituições possibilitou a implantação de um dos projetos de educação músico instrumental desenvolvidos em Belém, o Projeto Vale Música.

Esse projeto atende crianças e jovens oriundos de famílias da Área Metropolitana de Belém. Essas crianças e jovens encontram-se numa faixa etária compreendida entre sete e vinte e um anos. Tendo iniciado em 2004, o projeto oferece, além do violino, o ensino de vários outros instrumentos, bem como a oportunidade artística de participação na Orquestra Jovem Vale Música (OJVM), que fez seu recital de estréia em dezembro de 2009.

Com o tempo, os resultados do Projeto Vale Música (PVM) como um todo se revelaram em sua produção musical que foi ganhando destaque, e oportunidades como apresentações dentro e fora do Estado surgiram - Theatro da Paz em Belém - PA, Marabá - PA, Palácio das Artes em Belo Horizonte - MG, Teatro Nacional de Brasília - DF, Teatro Municipal do Rio de Janeiro – RJ e programas televisivos da Cultura e SBT, entre outros. Este projeto, que se propõe a desenvolver uma ação de inclusão social através da música, tem como característica principal dois fatores que merecem destaque: o sistema coletivo de ensino, em todos os instrumentos, e a dispensa de aulas de teoria, adotando-se assim a fórmula “teoria aplicada à prática”.

1.1 PROBLEMÁTICA

Belém já foi, e continua sendo, palco de vários projetos de ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas. Alguns destes projetos deixaram resultados significativos para a comunidade da música desta cidade, onde os principais resultados se traduzem no fato de hoje se ter vários músicos paraenses espalhados não só pelo Estado do Pará, mas pelo Brasil e, também, outros países. Estes projetos sempre aplicam uma metodologia muito parecida, onde sempre se tem professores que ministram a teoria juntamente com a prática. Contudo, os resultados são muito diversificados.

Nesse contexto, os resultados anteriormente mencionados do PVM motivaram-nos a buscar o entendimento do seguinte problema, que envolve um de seus segmentos específicos, o **ensino coletivo do violino**:

Como é desenvolvido o ensino coletivo de violino no Projeto Vale Música em Belém do Pará?

1.2 OBJETIVOS

Esta pesquisa tem como objetivo geral investigar como é desenvolvido o ensino coletivo de violino no PVM/PA, através da FAM.

Os objetivos específicos compreendem a descrição de aspectos pedagógicos e artísticos do PVM, ou seja, os seus objetivos, conteúdos, atividades musicais, repertório, procedimentos metodológicos e recursos materiais aplicados no ensino coletivo da iniciação ao violino no PVM/PA. Abrangem também a descrição sócia econômica e biográfica sobre os sujeitos envolvidos nesse projeto: alunos, professores, pais e coordenação.

1.3 METODOLOGIA

Nesta pesquisa, foi utilizado o método descritivo. Ela identifica uma proposta metodológica de ensino, à medida que descreve o projeto e o modelo do ensino coletivo de violino desenvolvido no PVM/PA. Optou-se pelo método descritivo com base em Augusto Triviños. Segundo este autor:

> A maioria dos estudos que se realizam no campo da educação é de natureza descritiva. O foco essencial destes estudos reside no desejo de conhecer a comunidade, seus traços característicos, suas gentes, seus problemas, suas escolas, seus professores, sua educação, [...] seus valores, [...] os métodos de ensino, o mercado ocupacional, os problemas do adolescente etc. (TRIVIÑOS, 1992, p. 110).

A investigação envolveu pesquisa bibliográfica, análise documental e entrevistas.

Na pesquisa bibliográfica, foi revisada literatura pertinente em obras que tratam do assunto abordado, por considerarmos que uma investigação científica requer, além da experiência concreta frente ao objeto da investigação, um indispensável arcabouço teórico que só pode ser obtido em uma bibliografia composta de obras de referência, bem como de trabalhos recentes sobre a matéria. A pesquisa bibliográfica, além de fornecer informações

sobre o assunto pesquisado, serviu à fundamentação teórica metodológica para o estudo dos dados coletados.

A análise documental abrangeu o estudo de programas de concerto, matérias de jornais e revistas, fotografias e demais materiais iconográficos.

Os dados coletados na análise documental e nas entrevistas fazem referências aos seguintes aspectos:

- história, estrutura e objetivo(s) da FAM e do Projeto Vale Música;
- aspectos pedagógicos e artísticos do ensino do PVM;
- dados sociais e culturais sobre os professores, pais e alunos do projeto;
- expectativa dos pais e dos alunos sobre o Projeto Vale Música.

Para esta pesquisa foram entrevistados:

- a presidente da FAM e coordenadora do Projeto Vale Música em Belém;
- 04 professores;
- 04 alunos;
- 04 pais.

As entrevistas foram semiestruturadas, seguindo roteiros compostos de perguntas abertas com espaço para manifestações espontâneas. Procurou-se não ficar engessado ao roteiro, conduzindo a entrevista de forma maleável. Algumas vezes, as entrevistas foram agendadas, contudo não se concretizaram conforme previsto por conta de uma ou outra situação adversa. Por isto, foi necessário o uso de algumas estratégias de adaptação do entrevistador às circunstâncias do cotidiano do entrevistado, fossem elas de dia da semana e horário, fossem de ambiente na realização de algumas das entrevistas - como é descrito a seguir -, para que se cumprisse o cronograma previsto.

As entrevistas foram gravadas em aparelho MP3, considerando o seu fácil manuseio e discrição, o que possibilitou às mesmas serem realizadas em diferentes espaços e situações.

A maioria das entrevistas foi realizada nas residências dos entrevistados, com duração entre 40 minutos e pouco mais de 3 horas, somando-se a esse tempo os diálogos pré e pós entrevista, salutares para uma boa relação de familiaridade. Uma realizou-se no espaço de um restaurante e, a mais longa delas, começou no auditório da FAM, às 20h30min e seguiu até a residência da entrevistada, de lá prosseguindo até a residência de uma funcionária da cantina do projeto e se estendendo a duas feiras e um supermercado, finalizando na residência da entrevistada às 23h50min.

Quanto à disposição para a concessão das entrevistas por parte dos entrevistados, não houve dificuldades. Todos que foram convidados concordaram em colaborar. Quanto ao

agendamento, houve algumas dificuldades relacionadas a datas e horários das pessoas selecionadas.

Para a seleção dos entrevistados que participam desta pesquisa, foram levados em consideração alguns aspectos de significativa relevância, como tempo de atuação (professores) e participação no projeto (alunos e pais), formação acadêmica (professores), grau de escolaridade (pais e alunos), dentre outros. Pois, segundo Pierre Bourdieu:

> Para que seja possível uma relação de pesquisa o mais próxima possível do limite ideal [...] não é suficiente agir, como o faz espontaneamente todo 'bom' pesquisador, no que pode ser consciente e inconscientemente controlado na interação, [...]. Deve-se agir também, [...] sobre a própria estrutura da relação [...], portanto na própria escolha das pessoas interrogadas e dos interrogadores (BOURDIEU, 1997, p. 696).

No decorrer da pesquisa, fez-se necessária a realização de outras entrevistas que não constavam no planejamento inicial. Sobre a adaptabilidade do planejamento, José Carlos Köche (2007) afirma que a pesquisa deve ser precedida de um planejamento bem definido, todavia, há situações em que a flexibilidade torna-se algo demandado para o alcance dos objetivos propostos.

> A ciência se apresenta como um processo de investigação que procura atingir conhecimentos sistematizados e seguros. Para que se alcance esse objetivo é necessário que se planeje o processo de investigação. Planejar significa, aqui, traçar o curso de ação que deve ser seguido no processo da investigação científica. [...] Essa exigência de planejamento não significa, porém, que se sigam normas rígidas. A flexibilidade deve ser a característica principal do planejamento da pesquisa, de tal forma que as estratégias previstas não bloqueiem a criatividade e a imaginação crítica do investigador. A investigação não deve estar em função das normas, mas em função do seu objetivo, que é buscar a explicação para o problema investigado (KÖCHE, 2007, p. 121).

Nessa perspectiva, Evandro Ghedin e Amélia Franco afirmam quanto à seleção dos sujeitos da pesquisa:

> A seleção dos sujeitos da pesquisa seguirá a amostra intencional. Esta é definida à luz dos objetivos do estudo, que se vão esclarecendo no próprio processo de sua realização. A amostra do estudo não é estabelecida de antemão, mas desenvolvida de forma intencional com base na própria teoria que emerge dos dados e que é verificada com novas coletas intencionais de informação (GHEDIN & FRANCO, 2008, p. 191).

Na dinâmica de abordagem, procuramos observar o que Bourdieu (1997, p. 704) define como uma relação produtiva entre entrevistador e entrevistado, onde "oferecendo-lhe uma situação de comunicação completamente excepcional, [...] o pesquisador contribui para criar as condições de aparecimento de um discurso extraordinário, [...]".

Assim, na entrevista realizada com a coordenadora do projeto, procuramos deixá-la livre para colocar suas considerações acerca do mesmo e, embora houvesse um direcionamento previamente estabelecido no roteiro, por algumas vezes surgiram outros assuntos entre uma resposta e a próxima pergunta devido às circunstâncias em que a entrevista se desenrolou, e desse modo as interlocuções aconteceram seguindo a dinâmica de cada assunto introduzido pelas respostas.

Essa inserção de outros assuntos ocorreu também nas entrevistas com os alunos e com os pais, entretanto de forma propositada, para que eles ficassem mais à vontade e acessíveis. Já com os professores, a entrevista ocorreu de forma mais direta, indo imediatamente ao assunto após cada resposta. Essa estratégia de uma relação de entrevista encontra base no escrito de Bourdieu:

> Tentar saber o que se faz quando se inicia uma relação de entrevista é em primeiro lugar tentar conhecer os efeitos que se podem produzir sem o saber por esta espécie de intrusão sempre um pouco arbitrária que está no princípio da troca [...] é tentar esclarecer o sentido que o pesquisado se faz da situação, da pesquisa em geral, da relação particular na qual ela se estabelece, dos fins que ela busca e explicar as razões que o levam a aceitar de participar da troca (BOURDIEU, 1997, p. 695).

Com os professores, pais e alunos havia um roteiro à mão para cada entrevista. Contudo, muitas vezes uma resposta dada direcionava a uma pergunta que não estava no roteiro e, quando isso ocorria, fazíamos a pergunta e logo em seguida o roteiro era retomado. Essa maneira de conduzir a entrevista tornou o processo bem mais fácil, pois "procurou-se então instaurar uma relação de escuta ativa e metódica, tão afastada da pura não-intervenção da entrevista não dirigida, [...]" (BOURDIEU, 1997, p. 695).

Essa constante atenção às escolhas metodológicas, quer sobre os sujeitos envolvidos, quer sobre o encaminhamento de abordagem nas entrevistas, fundamenta-se na percepção de que "a metodologia é também a organização do pensamento reflexivo-investigativo durante todo o processo da pesquisa" (GHEDIN E FRANCO, 2008, p. 108), afinal:

> A metodologia da pesquisa não consiste em um rol de procedimentos a seguir, não será um manual de ações do pesquisador nem mesmo um caminho engessador de sua necessária criatividade. A metodologia organiza-se em torno de um quadro de referências, decorrente de atitudes, crenças e valores que se configuram como concepções de mundo, de vida, de conhecimento (GHEDIN & FRANCO, 2008, p. 108).

Algumas vezes o vocabulário teve que ser adaptado ao entrevistado, principalmente quando se tratava de um aluno. Para que essa necessidade fosse observada, antes de cada entrevista havia todo um preâmbulo onde diversos assuntos eram abordados, não só relativos ao projeto, mas sobre os mais variados temas.

Tanto os professores como os pais se mostraram bem à vontade e empenhados em colaborar com a pesquisa durante as entrevistas. Em relação aos alunos, apenas dois se mostraram tímidos no início, porém, da metade em diante da entrevista, foram ficando mais descontraídos, demonstrando até certa satisfação em estarem sendo entrevistados.

É importante esclarecer que a minha experiência de professor, vivenciada ao longo de seis anos dentro do PVM, me proporcionou certa liberdade de abordagem frente aos agentes envolvidos, considerando a mútua confiança estabelecida durante essa convivência. Contudo, procurou-se colocar um olhar de fora para dentro. Triviños (1992), ao se reportar à participação do investigador dentro da comunidade onde se processa a pesquisa, destaca que:

> A participação do investigador como etnógrafo envolve-o na vida própria da comunidade com todas suas coisas essenciais e acidentais. Mas sua ação é disciplinada, orientada por princípios e estratégias gerais. De todas as maneiras, sua atividade, sem dúvida alguma, está marcada por seus traços culturais peculiares, e sua interpretação e busca de significados da realidade que investiga não pode fugir às suas próprias concepções do homem e do mundo (TRIVIÑOS, 1992, p. 121).

Considerando que, segundo Bourdieu (1997, p. 710) “transcrever é necessariamente escrever, no sentido de reescrever: como a passagem do escrito para o oral que o teatro faz, a passagem do oral ao escrito impõe, com a mudança de base, infidelidades que são sem dúvida a condição de uma verdadeira fidelidade”, a transcrição foi feita eliminando os ruídos presentes no discurso como “né”, “muito bem”, “como eu estava dizendo” etc., além de frases repetidas e colocações alheias ao assunto em pauta. Então foi “em nome do respeito devido ao autor que, paradoxalmente, foi preciso às vezes decidir por aliviar o texto de certos desdobramentos parasitas, de certas frases confusas, de redundâncias verbais ou de tiques de linguagem [...]” (BOURDIEU, 1997, p. 710).

> A mesma disposição está em ação no trabalho de construção ao qual submete-se a entrevista gravada – o que permitirá andar mais depressa na análise dos procedimentos de transcrição e de análise. Pois é claro que a transcrição muito literal [...] já é uma verdadeira tradução ou até uma interpretação (ibid., p. 709).

Além do capítulo um que ora se conclui, têm-se mais três capítulos compondo o corpo deste trabalho.

O capítulo dois traz um panorama histórico do ensino coletivo do violino, partindo de uma visão ocidental do século XIX até chegar ao Projeto Vale Música (PVM).

No capítulo três, tem-se uma descrição geral do PVM, desde o primeiro contato entre seus idealizadores, passando pelos principais acontecimentos ao longo dos seis anos de sua existência, alcançando o que o projeto é atualmente.

O quarto capítulo descreve o ensino coletivo do violino desenvolvido no PVM, a partir de uma visão fornecida pelos agentes envolvidos.

O texto encerra com as considerações finais que sintetizam as principais conclusões quanto aos resultados da pesquisa.

2 PANORAMA HISTÓRICO DO ENSINO COLETIVO DE CORDAS: SURGIMENTO E EXPANSÃO

O ensino coletivo de cordas desenvolvido no Projeto Vale Música tem seus fundamentos numa prática criada ainda nos primórdios do século XIX, nos Estados Unidos, que depois se estendeu à Europa, Ásia e América Latina. Este capítulo apresenta um breve histórico do desenvolvimento do ensino coletivo de cordas numa abrangência internacional, bem como no território brasileiro e finalmente chegando ao Estado do Pará.

2.1 ESTADOS UNIDOS, EUROPA E AMÉRICA LATINA

Foi nos Estados Unidos onde primeiro se ouviu falar em aulas coletivas de instrumentos. Enaldo Oliveira afirma que "o surgimento de professores que viajavam entre as cidades e cuja tarefa era treinar as populações locais a cantar no ofício religioso [...] teve importantes consequências para o desenvolvimento do ensino coletivo de cordas" (OLIVEIRA, 1998, p. 2), pois, o interesse das populações atendidas por estas ações, em aprender outros instrumentos além do canto, levou alguns daqueles professores a desenvolver estratégias metodológicas que possibilitassem esse aprendizado.

Em 1851, Lewis A. Benjamin fundou a *The Musical Academy*, escola sediada em New York e que desenvolvia um trabalho de ensino coletivo com uma média de 400 alunos distribuídos por diversos instrumentos de acordo com cada faixa etária. Outros professores como James & Joseph Howell, Earnst Weiss, Will Moyer e Corydon, fundaram academias onde se usava como metodologia o ensino coletivo. Similarmente ao que ocorria no modelo sócio econômico medieval, onde o ofício era passado de pai para filho, essas academias quase sempre eram instituições familiares, como no caso da academia fundada por Lewis Benjamin, onde trabalhava ele próprio, a esposa e seus dois filhos, Lewis Jr. e Frank. Estes dois abrindo posteriormente "suas próprias academias, expandindo as escolas para New York, Brooklin, Philadelphia, Camden e Pittsburg" (OLIVEIRA, 1998, p. 3).

Além da parte técnica, desenvolvida em turmas com uma média de 20 alunos, a metodologia desenvolvida por aquelas academias proporcionava uma boa relação sócio afetiva entre as pessoas, o que era de fundamental importância para o sucesso do trabalho.

Na primeira metade do século XIX, os americanos tinham, além das academias, várias outras opções para o aprendizado da música, tanto que, segundo Charles Sollinger (1970, p. 95), os "americanos obtinham educação musical dos professores particulares, das escolas de canto, de pequenos conservatórios, ou das academias de música".

Em 1842-1843 foi fundado o Conservatório de Música de Leipzig, por Felix Mendelssohn, que se transformou numa das academias musicais mais conhecidas do Mundo (LEIPZIG, 2011). Com isso, Mendelssohn protagonizou "uma nova metodologia de ensino de instrumentos em classe que veio a influenciar, posteriormente, a criação de muitos outros conservatórios na Europa" (OLIVEIRA, 1998, p. 4).

Após a guerra civil dos Estados Unidos, na segunda metade do século XIX, a vida musical ficou mais intensa no país. Tanto as turnês como os músicos vindos da Europa contribuíram para que sociedades amadoras e orquestras sinfônicas fossem formadas nos grandes centros. Foi nessa época que foram fundados grandes conservatórios como o "*The Boston Conservatory of Music* (1867) e o *The New England Conservatory* (criado apenas uma semana depois), implementando a mesma metodologia utilizada nos conservatórios europeus" (ibid., p. 5).

Essa intensificação da vida musical nos Estados Unidos, dada a forte influência sofrida por parte da Europa, e consequente implementação da metodologia conservatorial européia, contribuiu para que o sistema de classes se firmasse na educação musical norte americana, conforme descreve Sollinger:

> Os grandes mestres da música, Porpora, Spontini, Cherubini, Raimondi, Mendelssohn, Moscheles, Basili, Celdara, Durande, David, Scarlatti, Piccini, Leo, Spohr, Raff, Auber, Gade, Hiller, Rheinberger, Von Bulow, Haupt, Kullak, Plaidy, Hauptman, Reinecke, Richter, Stern, e muitos outros, têm todos trabalhado para dar à educação musical as vantagens do sistema de instrução em classes; enquanto Liszt, o maior entre os artistas e professores vivos, tem sempre usado este sistema (SOLLINGER, 1970, p. 103).

Esse sistema de classes citado por Sollinger consistia em se ter grupos que variavam de 3 a 4 alunos, onde cada um mostrava sua lição estudada enquanto os outros observavam, aguardando sua vez de tocar. Segundo Oliveira:

> As classes eram montadas de acordo com o nível de cada aluno. Como a principal meta era formar profissionais, o aluno do conservatório recebia, além do estudo do instrumento, uma formação musical completa, englobando harmonia, teoria musical, história da música etc. Este sistema assegurou a permanência, nas instituições, de professores de grande renome na vida musical, gerando o que hoje se conhece como *Master Class* (OLIVEIRA, 1998, p. 6).

Com a resistência de vários professores e administradores, e o aparecimento dos cursos superiores de música no final do século XIX, onde se começou a sentir necessidade de um aprimoramento técnico cada vez mais próximo da excelência, o ensino individual se impôs cada vez mais forte, marcando assim o declínio do ensino coletivo nos Estados Unidos.

Concomitantemente a esse processo, surgiu na Inglaterra o chamado *The Maidstone Movement*, ocorrido do final do século XIX e o ano de 1914.

> Durante esse período, a Murdock and Company of London - empresa especializada em vender instrumentos - instituiu um programa de ensino coletivo de violino nas *All Saints National Schools* (escolas de ensino formal), cujo intuito era desenvolver o amor pela música orquestral e o aprendizado do violino. Para tal, a companhia vendia os instrumentos e o material didático aos alunos, e cobrava uma taxa mínima; em troca, a companhia fornecia, às escolas, os professores que davam aulas de violino em classes coletivas. O projeto foi tido, por muitos, como a origem da idéia do ensino instrumental coletivo, quando 400.000 alunos de 5.000 escolas britânicas (1908) estavam, efetivamente, tocando e estudando violino (OLIVEIRA, 1998, p. 7).

Todo esse processo ocorrido na Inglaterra levou, em 1911, o professor "Albert Mitchell (que nasceu e estudou na Inglaterra) a implantar o ensino coletivo de cordas nas escolas públicas americanas" (ibid.).

Pode-se perceber que o ensino coletivo de cordas passou por três fases distintas nos Estados Unidos: a das academias, a dos conservatórios e a das escolas públicas.

Na América Latina, movimentos voltados ao ensino de cordas como os ocorridos nos Estados Unidos e Europa, surgiram já na segunda metade do século XX, onde dois países, Brasil e Venezuela, merecem destaque pela abrangência em nível nacional que esses movimentos alcançaram.

Na Venezuela, o economista e músico José Antonio Abreu fundou, em 1975, a "Ação Social para a Música" na cidade de Caracas, capital do país, tornando-se seu diretor. Sua ação consistia em levar a música erudita através do ensino coletivo, com ênfase nos instrumentos de cordas, para o maior número possível de crianças e jovens da Venezuela, com o objetivo de formar várias orquestras através das quais essas crianças e jovens pudessem ser incluídas socialmente.

Paula Nadal (2008) publicou na revista brasileira *Bravo* uma matéria dedicada ao programa de educação musical daquele país, onde descreve que:

> "El Sistema"[1] foi criado em 1975 pelo educador, economista e músico venezuelano José Antonio Abreu. O programa de educação musical jamais interrompido em seus 33 anos de existência é projeto integrado ao Ministério da Saúde e Desenvolvimento Social da Venezuela. Com orçamento anual de US$ 29 milhões, beneficia mais de 250 mil jovens e crianças de baixa renda em 24 estados venezuelanos. São três a quatro horas diárias de ensaio, seis dias na semana (NADAL, 2008).

Segundo Antonio Abreu, em entrevista concedida a Rick Fulker, repórter da revista eletrônica alemã "*Deutsche Well*", no dia 08.10.2010:

> Primeiramente tratou-se de promover a educação musical na Venezuela e alcançar um patamar para crianças e jovens, para que pudessem trabalhar e fazer música em conjunto. Fazer música em conjunto significa que na orquestra se forma uma pequena comunidade ou sociedade, que irá trazer inspiração através de objetivos nobres. Era preciso estar em condições de se unir com comunidades musicais e orquestras de diferentes estados. Isso nós conseguimos nas capitais dos 24 estados da Venezuela. O número de crianças que chegam até nós através da música só é comparável ao interesse normalmente despertado pelo esporte. Atualmente trabalhamos com 350 mil crianças e jovens em todo o país, ou seja, atingimos 300 mil famílias. A criança torna-se um exemplo em casa, no seu bairro e na sua comunidade. Por isso este projeto é tão social (FULKER; ALBUQUERQUE, 2010).

Percebe-se que, no intervalo de dois anos, o número de crianças e jovens atendidos pelo projeto cresceu consideravelmente, indo de 250 mil em 2008 para 350 mil crianças em 2010.

Figura 1: Aluna do Programa *El Sistema* (Fonte: EL SISTEMA, 2011b).

Para Abreu "uma orquestra representa a sociedade ideal, e quanto mais cedo a criança é alimentada no ambiente dessa sociedade, melhor para todos" (EL SISTEMA, 2011b). Abreu conseguiu que sua iniciativa fosse abraçada pelo governo já no ano de 1977, quando conquistou uma significativa premiação internacional na cidade de Aberdeen, na

[1] "El Sistema" é a denominação dada ao programa de educação musical desenvolvido por José Antonio Abreu. Reporta à Fundación Del Estado Para **El Sistema** Nacional de Las Orquestras Juveniles e Infantiles da Venezuela - FESNOJIV (Rede Nacional de Orquestras Infantis e Juvenis da Venezuela).

Escócia, ao participar de um encontro internacional de orquestras infanto juvenis. Esse fato foi decisivo para a criação da *Fundación del Estado Para El Sistema Nacional de las Orquestras Juveniles e Infantiles da Venezuela - FESNOJIV* (Rede Nacional de Orquestras Infantis e Juvenis da Venezuela). Através dessa fundação, que permaneceu com sua sede em Caracas, foi implantado o programa *El Sistema*, através do qual o governo venezuelano passou a financiar integralmente a iniciativa de Abreu, ampliando sua abrangência para além das fronteiras da capital e se disseminando por todo o país através da rede pública de ensino. O objetivo deste programa é "usar a música para a proteção da infância, através da reabilitação, formação e prevenção de comportamentos criminais" (EL SISTEMA, 2011b).

> Abreu recebeu o Prêmio Nacional de Música por seu trabalho em 1979. Abreu foi nomeado embaixador especial para o desenvolvimento de uma rede global de orquestras e coros juvenis e infantis pela UNESCO em 1995, também como representante especial para o desenvolvimento da rede de orquestras no âmbito do "Movimento Mundial de Orquestras e Coros Juvenis e Infantis" da UNESCO (Ibid.).

O programa da Venezuela, através do seu sistema de ensino coletivo que reúne todas as cordas friccionadas em um mesmo ambiente ao mesmo tempo, com vários monitores e um instrutor, tem contribuído para o surgimento de grandes nomes no mundo da música, dentre os quais temos o maestro Gustavo Dudamel, Edison Ruiz, Joen Vazquez, Pedro Eustache, Edward Pulgar, entre outros. Além da grande rede de 600 Orquestras espalhadas por todo o território venezuelano, as quais chegam a atender, segundo afirmado por Abreu em entrevista citada anteriormente, mais de 350 mil crianças, este programa proporcionou a criação de uma das maiores orquestras da América Latina, a *Orquestra Sinfónica Simón Bolívar*, que em 2007 fez sua estréia no *Carnegie Hall* (EUA), sob a batuta do maestro Gustavo Dudamel, recebendo críticas entusiasmadas.

A respeito de Gustavo Dudamel, um artigo publicado por Peter Moon (2008) na revista *Época* relata o seguinte:

> Desde o início, Dudamel mostrou sinais de grande talento. Em 1994, aos 13 anos, foi escolhido regente assistente da Orquestra Infantil de Barquisimeto e da Orquestra Jovem Amadeus. Nesse momento, os ouvidos do maestro José Antonio Abreu escutaram o garoto. Abreu é o idealizador do Sistema Nacional de Orquestras Juvenis e Infantis da Venezuela, ou simplesmente "o Sistema", o mais bem-sucedido projeto mundial de ensino de música erudita. Impressionado com Dudamel, Abreu recomendou que ele se mudasse para Caracas e freqüentasse aulas de regência. Abreu se tornou seu principal mentor. Em 1998, Dudamel regeu uma formação com 800 músicos. Em 1999, aos 17 anos, foi escolhido diretor da Sinfônica da Juventude Venezuelana Simón Bolívar, a principal das 600 orquestras infantis e juvenis do Sistema (MOON, 2008).

Outro texto, este também publicado pela revista *Bravo* por Paula Nadal em 04 de agosto de 2008 sob o título “O Maestro que Quebra a Batuta”, registra o seguinte acerca de Dudamel e o programa *El Sistema*:

> Em 2007, o maestro venezuelano Gustavo Dudamel foi convidado a reger a Filarmônica de Nova York com uma batuta de madeira que pertenceu a Leonard Bernstein. Ao fim do concerto, a batuta estava quebrada, tamanhos o entusiasmo e a rapidez dos gestos do jovem maestro, hoje com 27 anos. Bernstein também costumava destruir, acidentalmente, suas excepcionais "varinhas de condão" durante as apresentações. [...] Gustavo Dudamel, jóia de "El Sistema", desponta como a maior aposta da regência mundial. Sir Simon Rattle, regente da Filarmônica de Berlim, considera o venezuelano "música em estado puro". Em setembro de 2009, Dudamel assumirá a direção musical da Orquestra Filarmônica de Los Angeles, atualmente conduzida pelo finlandês Esa-Pekka Salonen. Será sua primeira experiência à frente de um conjunto de ponta, a oportunidade de dar o salto que todos esperam dele. O grande desafio de Dudamel é transformar o grupo de Los Angeles numa "orquestra do século 21". Isso significa alcançar novas audiências, modernizar repertório e levar os músicos da Califórnia muito além dos limites norte-americanos. Há grande expectativa sobre a sua estréia americana — o artista é descrito pelo jornal The New York Times como "um músico cheio de vitalidade e carisma" (NADAL, 2008).

Figura 2: Dudamel e seus jovens alunos em Caracas, Venezuela (Fonte: MOON, 2008).

Figura 3: Dudamel regendo a *Orquestra Sinfónica Simón Bolivar*, em Caracas, Venezuela (Fonte: MOON, 2008).

Segundo alguns, Antonio Abreu, que em 2011 completará 72 anos de idade, criou simplesmente o maior projeto de ensino de música erudita do planeta. Alguns vídeos do programa *El Sistema* estão disponíveis na internet e podem ser adquiridos gratuitamente acessando o site *you tube* (EL SISTEMA..., 2011a).

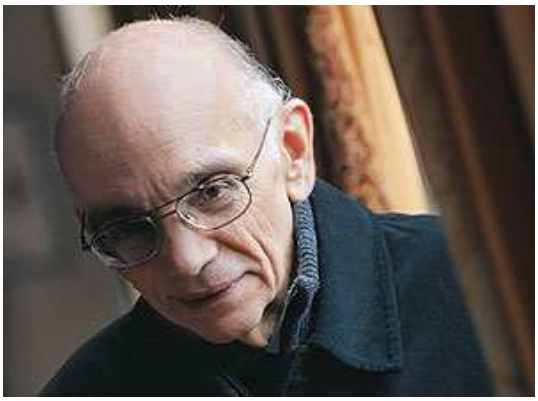


Figura 4: José Antonio Abreu, fundador do programa *El Sistema* (Fonte: MOON, 2008).

No Brasil são várias as iniciativas voltadas para o ensino coletivo de instrumentos de cordas. Devido às suas dimensões continentais, alcançar todo o país com um único programa torna-se extremamente difícil.

O tópico seguinte busca identificar as mais significativas ações voltadas para essa metodologia de ensino, contextualizando-as sócio historicamente.

2.2 NO BRASIL

O ensino dos instrumentos de cordas friccionadas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo), no atual panorama musical brasileiro, apresenta duas vertentes metodológicas peculiares. Em uma se pode observar a manutenção histórica e centenária da metodologia conservatorial, que começou a se instalar por aqui desde que "a música erudita atravessou o oceano Atlântico em barcos portugueses, e desembarcou em terras brasileiras logo nas primeiras décadas da colonização" (RODRIGUES, 2009). Com o crescimento do desejo, por parte dos colonizadores, de se estabelecer aqui um local com características similares às de sua terra natal, o ensino da música foi implantado desencadeando um processo que tinha como finalidade disseminar a música erudita no país e formar orquestras que mantivessem o clima sócio cultural europeu. Com isso, o aspecto técnico individual dos músicos era o principal objetivo buscado por aquele modelo pedagógico, que valorizava prioritariamente a chamada "música de concerto", modelo esse que tem atravessado séculos de aprendizagem instrumental, conforme relatado por Lia Braga Vieira:

> A origem desse modelo encontra-se na Itália do século XVI, quando a palavra conservatório foi utilizada para nomear instituições de caridade que *conservavam* moças órfãs e pobres. Dentre as atividades desenvolvidas naquelas instituições, destacava-se a música. Ao longo dos séculos, a música tornou-se a única atividade desenvolvida em instituições denominadas conservatórios. Nesse contexto, o protótipo que vem norteando o ensino da música ocidental é o Conservatório Nacional de Música de Paris, criado em 1795 (VIEIRA, 2001, p. 21).

Assim, "o ensino dado aos músicos de orquestra, oriundos de conservatórios, tem caráter erudito, orientação individual, com a teoria anterior à prática e cunho virtuosístico, que visa à formação refinada do artista" (VIEIRA, 2001, p.55). Esse modelo está presente em uma grande parte das instituições de ensino da música instrumental no Brasil, provavelmente na grande maioria, e tem contribuído de forma significativa para que grandes nomes tenham surgido no cenário musical brasileiro, quer sejam solistas ou mesmo professores, muitos de nível internacional. Segundo João Maurício Galindo, alguns destes estudaram com Max Rostal, grande violinista nascido na Silésia em 1905 e naturalizado britânico, dentre os quais podemos citar "os professores Maria Vischnia e Natan Schwarzman (ligados à Universidade de São Paulo), Paulo Bosísio (ligado ao Conservatório Carlos de Campos de Tatuí e à

Fundação Cultural de Curitiba); Alberto Jaffé, Erich Lenninger, Cecília Guida e Henrique Müller", dentre outros. No entanto, dois se destacam por "terem realizado uma atividade extra: refletir, sistematizar e registrar o conhecimento especialmente destinado a alunos iniciantes. São eles os professores Paulo Bosísio e Alberto Jaffé" (GALINDO, 2000, p. 37)

Na segunda metade do século XX, a crescente procura de pessoas interessadas em aprender a tocar um instrumento de cordas friccionadas, decorrente da grande carência de músicos nas orquestras brasileiras, aliada ao número reduzido de instituições e professores qualificados nessa área, contribuiu para que fosse colocada em evidência outra vertente metodológica que está voltada para a prática do ensino coletivo de instrumentos de cordas, e que vem se impondo paulatinamente.

Não se pode deixar de registrar que, no Brasil, a ideia de se estabelecer aulas de música coletivas teve sua origem com o compositor e violoncelista brasileiro Heitor Villa-Lobos, com o canto orfeônico, posteriormente evoluindo para bandas de música e, só depois, para cordas, conforme descreve Oliveira:

> No Brasil, a primeira grande tentativa de utilização de métodos coletivos no ensino musical também foi a da música vocal, com o Canto Orfeônico de Villa-Lobos, ainda durante o governo de Getúlio Vargas (1930). Posteriormente, no final da década de 50, o professor José Coelho de Almeida realizaria seus experimentos organizando bandas de música, dentro de fábricas, no interior do Estado de São Paulo. Mais tarde, já na década de 80, como diretor do Conservatório Estadual Carlos de Campos, de Tatuí, ele implantaria um projeto de iniciação e aprendizado musical coletivo através dos instrumentos de corda. [...] A característica inicial desse projeto foi a *iniciação instrumental coletiva*, *heterogênia* e *simultânea* (OLIVEIRA, 1998, p. 10).

Esse processo inicial do ensino de cordas desenvolvido pelo professor José Coelho de Almeida, foi primeiramente voltado à aprendizagem do violão, só no início dos anos de 1970 é que foi direcionado aos instrumentos de cordas friccionadas. Os experimentos pioneiros de ensino coletivo de cordas friccionadas iniciaram-se especificamente na década de 70, motivados em parte pela situação de aparente carência de músicos desses instrumentos específicos nas orquestras de todo o Brasil. Segundo Marco Antonio Silva:

> A década de 1970 pode ser considerada, no panorama musical brasileiro, como um período em que um dos maiores problemas das orquestras concentrava-se na falta de novos músicos para as vagas existentes. Em 1975, só em São Paulo, surgiram quatro novas orquestras. A exemplo do que corria em São Paulo, havia também em Recife, Porto Alegre e no Rio de Janeiro grande necessidade de músicos para o setor das cordas. Portanto, para suprir essa demanda, a solução encontrada, embora difícil e dispendiosa, foi a de arregimentar músicos de outros países. Procurando minimizar o problema que se apresentava com a falta de instrumentistas de cordas, a solução mais imediata encontrada foi a

> implementação de ações visando à formação em massa de músicos nesta especialidade (SILVA, 2010, p. 1063).

Foi nesse contexto de extrema necessidade de músicos de cordas, com formação e competência para atuar em orquestras, que surgiu no cenário nacional o casal formado pelo violinista Alberto Jaffé e a pianista Dayse de Luca que, apesar de sua formação conservatorial, arriscaram uma metodologia inovadora desenvolvida através do ensino instrumental coletivo.

Segundo Liu Man Ying:

> Alberto Jaffé atuou como violinista solista à frente de várias orquestras no Brasil e no exterior, como em Israel, Alemanha e Estados Unidos. Após sua pós-graduação em Colônia, na Alemanha, sob direção do conceituado mestre Max Rostal, Jaffé dirigiu a Pro Arte International Sammer Courses. De 1982 a 1985, ele foi diretor adjunto do Departamento de Música do *National Academy of Arts* em Champaign, Illinois, como também lecionava violino, viola e música de câmara na Universidade de Illinois. Segundo o próprio Jaffé, o motivo que o levou a experimentar essa metodologia foi a necessidade de incentivar seus filhos e alunos particulares a estudarem violino e viola. Juntaram-se a estes os outros alunos de violoncelo e contrabaixo. Segundo entrevista concedida a Enaldo Oliveira, o professor Jaffé conta que "eles se reuniram inicialmente para tocar. Por que não aproveitar este momento extremamente prazeroso e aprender também novas técnicas instrumentais e trazê-las ao repertório?" (YING, 2007, p. 22).

Não se pode afirmar que houve apenas esse trabalho na área da aprendizagem instrumental desenvolvido com essas características naquela época, contudo, parece ser o mais significativo e o único do qual se tem registro histórico oficial.

Em seu livro intitulado "Educação Musical e Transformação Social", Flávia Maria Cruvinel descreve da seguinte maneira o processo de implantação dessa metodologia:

> Nos anos 1970, Alberto Jaffé e Dayse de Lucca iniciaram os primeiros experimentos de ensino coletivo de cordas. Em 1975, o casal, a convite do Serviço Social da Indústria (SESI), implantou um programa de ensino coletivo de cordas em Fortaleza. Em 1978, foram então convidados pelo Ministério da Educação e Cultura (o antigo MEC), por meio da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), para implantarem seu programa de ensino coletivo de cordas por todo o Brasil. O programa foi chamado de Projeto Espiral, e seu primeiro centro foi implantado em Brasília. No ano seguinte, em 1979, Jaffé mudou-se para São Paulo a convite do Serviço Social do Comércio (SESC), para trabalhar neste programa por mais quatro anos (CRUVINEL, 2005, p. 71).

Uma das testemunhas oculares desse processo histórico, o professor de violino Marco Antonio Silva, cearense natural de Fortaleza, vivenciou o processo de implantação da metodologia do casal Jaffé como um dos alunos do projeto. Segundo o mesmo:

> Dentre as experiências pedagógico-musicais vivenciadas neste momento histórico, podemos citar o trabalho desenvolvido pelo professor Alberto Jaffé. Essa contribuição para a formação de

> instrumentistas é considerada como pioneira e basilar para o surgimento de outros movimentos importantes. O professor Jaffé causou um grande impacto no cenário musical brasileiro ao implantar e tornar pública uma metodologia de ensino coletivo para os quatro instrumentos de cordas, simultaneamente. Jaffé utilizava como princípio, as semelhanças dos instrumentos. Conseguiu unir essas semelhanças para poder ensinar diferentes instrumentos em um mesmo momento. Ou seja, todos tinham corda Lá, portanto, todos poderiam iniciar o treinamento de um mesmo ponto de partida. Aplicando a mesma digitação, tocavam a mesma melodia. Tendo em vista que se tratava de um método de iniciação para instrumentos de cordas, entende-se que essas semelhanças constituem uma forma de unir todos os quatro instrumentos em uma mesma sala de aula. O método criado no início dos anos 1970, com a colaboração de sua esposa Daisy, iniciou mais de 150 alunos que hoje são músicos profissionais e regentes de várias orquestras no Brasil e no mundo (SILVA, 2010, p. 1064).

Pode-se dizer que a metodologia desenvolvida por Jaffé, dada a sua importância no cenário da música nacional, foi um divisor de águas, marcando o início da participação do governo no processo de ensino instrumental coletivo no Brasil.

Através de um levantamento bibliográfico, Cruvinel (2005) identificou nove trabalhos acadêmicos que abordam o tema “ensino coletivo de instrumentos musicais”. Segundo a mesma (p. 72), “do levantamento dos trabalhos acadêmicos na área, de conversas com educadores musicais e de algumas visitas para coleta de dados por meio de entrevistas, pôde-se elaborar um panorama do ensino coletivo de instrumentos musicais no país”. Contudo, seu levantamento abrangeu alguns estados das regiões Sul, Sudeste, Centro Oeste e Nordeste do Brasil. É provável que a escassez de material acadêmico, pesquisas e matérias da mídia sobre estas ações, desenvolvidas em outros estados, principalmente da Região Norte, tenham contribuído para que a autora não tenha tido conhecimento das mesmas.

Neste panorama elaborado por Cruvinel (2005), pode-se identificar que existem (ou, a esta altura, já existiram, pois já se passaram seis anos desde a sua pesquisa, anterior a 2005) programas e/ou projetos de ensino coletivo de instrumentos que contemplam diversos instrumentos, além de cordas friccionadas, como se transcreve a seguir:

> Atualmente, a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo trabalha em um projeto vultuoso, o Projeto Guri. Tendo como objetivo “desenvolver as habilidades e potencialidades de crianças e adolescentes de áreas culturalmente carentes através da música”, [...] (Projeto Guri, *prospecto*). O programa, criado em 1995, é considerado um dos mais bem sucedidos da área social ligado ao ensino musical, [...] no mesmo Estado, há as classes coletivas da Universidade Livre de Música, atual Conservatório Tom Jobim. Outro programa [...] é o do Conservatório Dramático e Musical Carlos de Campos, em Tatuí, que [...] desenvolve, atualmente, o Método Suzuki. Ainda, desde a era Jaffé, o ensino coletivo de cordas é usado nas escolas da rede SESC, em São Paulo. Na Bahia utiliza-se o ensino coletivo na Sociedade 1º de Maio, nos Alagados (Sopros/ Joel Barbosa); no Colégio Adventista de Salvador (Maestro Alípio e Marcus Rocha), e no Projeto de Cordas (Oscar Dourado). Ainda, na

> Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA), existiram e existem os seguintes trabalhos na área com os seguintes educadores musicais: Alda de Oliveira e Diana Santiago (piano), Cristina Tourinho (violão), Joel Barbosa (sopros). Em Belo Horizonte, o professor Abel Moraes [...] ministra aulas, através e sobre o ensino coletivo, na Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG). No Rio de Janeiro, Maria Lurdes de Junqueira Gonçalves desenvolveu trabalho com ensino de piano em grupo. Em Porto Alegre, merece ser registrado o trabalho de Marcello Guerchfeld com orquestra de câmara como experiência didática. Em Santa Maria, também no Rio Grande do Sul, Marcos Kröning Corrêa desenvolve pesquisa sobre a dinâmica da aprendizagem musical em grupo [...] a partir do violão. Em Brasília, Maria Isabel Montandon e Maria Inês Diniz trabalham com piano em grupo. Em Goiânia, os trabalhos mais expressivos são os do Mvsika – Centro de Estudos, iniciados no ano de 1994, e os das Oficinas de Cordas da escola de Música e Artes Cênicas, da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG), iniciado no ano de 2000 [...]. Ainda, Galindo, [...] lembra o trabalho do violonista Pedro Cameron, que criou um método de ensino coletivo, na cidade de Rio Claro. Da mesma forma, Tourinho, em seu depoimento, lembra o trabalho de Mário Ulloa, com violão em grupo, na UFBA. Em São Paulo, a partir de 1996, Renata Jaffé trabalha com ensino coletivo de cordas, disseminando a metodologia sistematizada pelo seu pai, Alberto Jaffé. Atualmente Renata Jaffé trabalha com ensino coletivo de cordas em programas sociais, no Instituto Pão de Açúcar (SP) e na Prefeitura de São Paulo (CRUVINEL, 2005, p. 73-74).

Além dos programas citados por Cruvinel (2005), existem também outros trabalhos na área de ensino coletivo de instrumentos em outros lugares do Brasil, como o desenvolvido pelo professor Ademar Barros no Estado da Paraíba, através do método Suzuki. A Fundação Vale (FV) também desenvolve desde 2006, na cidade de Vitória-ES, um trabalho com ensino coletivo de cordas desde o ano de 2000, sob a direção do maestro Modesto Flávio Chagas Fonseca, regente adjunto da Orquestra Filarmônica do Espírito Santo – OFES. Este projeto é realizado no espaço da Faculdade de Música do Espírito Santo – FAMES e atende a um grande número de crianças e adolescentes da Grande Vitória (VERBENO, 2006). Outro projeto desenvolvido pela FV, iniciado já em 2006, foi a Orquestra Vale Música do Moinho, implantada em parceria com o Instituto Homem Pantaneira – IHP na cidade de Corumbá-MS, sendo o foco do projeto o trabalho com cordas através do ensino coletivo. “Hoje a Orquestra Vale Música do Moinho é formada na sua maioria pelas cordas, podendo ter participações do coral, instrumentos de sopro e percussão” (O MOINHO, 2010). Também se teve informações, em conversa com o professor Marco Antonio Silva, durante o XIX Congresso da ABEM (Goiânia, 2010), que tanto na cidade de Fortaleza como em Sobral, no Estado do Ceará, existem trabalhos desenvolvidos com o ensino coletivo através do violino.

Também no Estado do Pará, na Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMUFPA), existe uma forte tradição no ensino coletivo de instrumentos, tanto com sopros,

piano e violão, como em instrumentos de cordas friccionadas, que veremos no tópico seguinte deste capítulo.

2.3 NO ESTADO DO PARÁ

O Pará é um dos estados que, desde seus primórdios, têm marcado presença na história da música erudita executada no Brasil. Sendo um dos mais desenvolvidos da Amazônia, sua formação e desenvolvimento sociais e culturais se confundem com seu crescimento econômico, e tem a música beneficiada desde a fundação do seu primeiro povoado, em 1616. Segundo Vieira:

> A música erudita européia chegou, efetivamente, à Amazônia, em 1616, quando os portugueses alcançaram a baía do Guajará, no estuário do Amazonas e fundaram o povoado de Nossa Senhora de Belém, ou a cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará. Ela foi ensinada pelos padres franciscanos, mercedários, carmelitas, capuchinhos da Piedade e jesuítas**,** por meio do canto gregoriano e com o auxílio de instrumentos medievais, como o órgão, o saltério, o pífano (flauta transversal), a gaita (flauta vertical), a charamela, a corneta e a rabeca. Alguns instrumentos renascentistas, como o cravo e a viola, também eram utilizados (VIEIRA, 2001, p. 42).

Tendo este fato histórico como referencial, podemos observar as características da música erudita que por aqui começou a ser desenvolvida, marcada fortemente com os traços culturais europeus, que permanecem até hoje, através do modelo conservatorial.

Os principais estabelecimentos responsáveis pelo ensino da música no Pará são o Instituto Estadual Carlos Gomes – IECG e a Escola de Música da Universidade Federal do Pará – EMUFPA.

Criado, segundo Vieira (2001), na última década do século XIX, como departamento de música da Academia das Belas Artes de Belém, o IECG era nomeado como “Conservatório de Música” (VIEIRA, 2001, p. 69) tendo à frente de sua administração o maestro Antonio Carlos Gomes, seu primeiro diretor, que permaneceu neste cargo até a sua morte, ocorrida “em 16 de setembro de 1896, quatro meses após a data de sua chegada” (VIEIRA, 2001, p. 69). A fim de prestar uma homenagem a seu primeiro diretor, o governo do Pará elevou o departamento de música ao *status* de “instituição pública estadual de ensino, denominando-o **Instituto Carlos Gomes**, que passou a ser estabelecimento escolar público, mantido totalmente pelo Estado” (PARÁ, 1897 e 1898, apud VIEIRA, 2001, p. 69).

Segundo Vieira (2001), “o currículo encontrado por Carlos Gomes, [...], seguia o padrão europeu: divisão em teoria musical e prática instrumental” (VIEIRA, 2001, p. 70),

onde era dada maior atenção à formação nas áreas de composição, canto e instrumento. Segundo a mesma autora:

> É possível perceber que a prática vocal recebia investimentos que visavam à formação no *"bel canto"*, como o estudo da cadeira de canto lírico, de idiomas, da literatura e a criação da classe de canto coral, essa última necessária à criação do coro do Instituto. [...] No que tange especificamente às classes instrumentais, há ampla presença dos instrumentos de orquestra, sinalizando em direção às práticas orquestrais (VIEIRA, 2001, P.70).

A formação musical no Instituto Carlos Gomes possuía um caráter elitista o que direcionava seus objetivos para uma formação musical baseada na preparação do músico solista. Contudo, segundo Vieira (2001), esse cenário começou a modificar-se com as reformas ocorridas no ensino brasileiro entre as décadas de 1960 e 1980:

> O Instituto foi, então, transformado em escola de 2º Grau, [...] passando a desenvolver seu atual curso com Habilitação Profissional de Técnico Musical. [...] A proposta do curso técnico expressava dois sentidos: o da socialização da educação musical e o da formação do profissional de música para atuar em orquestras, que deveriam substituir os dois principais traços da formação até então oferecida: seu caráter elitista e o único objetivo de preparar o músico solista (VIEIRA, 2001, p. 77).

Com as reformas introduzidas no ensino brasileiro, o ICG foi, aos poucos, perdendo o caráter elitista e tornando-se mais acessível às outras classes sociais. Esse processo pode ser observado com a chegada do Projeto Espiral em 1977, trazido pela FUNARTE. A partir daí, pode-se constatar que houve uma contínua mudança de perfil no hoje denominado Instituto Estadual Carlos Gomes – IECG.

Com a criação da Fundação Carlos Gomes - FCG, em 1986, tendo como superintendente Maria da Glória Caputo, esta trouxe para Belém, já no ano seguinte, vários professores estrangeiros. O primeiro deles foi o violinista japonês Zenzo Matsumoto, ex-aluno do autor do *Método Suzuki*, o professor Shinishi Suzuki. O professor Matsumoto passou todo o ano de 1987 lecionando violino no Instituto Estadual Carlos Gomes - IECG, onde ministrava aulas individuais e coletivas, além de reger a Orquestra Jovem de Cordas da FCG.

No mesmo ano de 1987, já no segundo semestre, a professora Glória Caputo trouxe os primeiros professores europeus para lecionar no IECG, eram os búlgaros Eugene Ratchev (violino), Haralampi Mitkov (viola), Petar Saraliev (violoncelo) e Marin Iliev (contrabaixo). Naquela época, era comum se fazer concertos envolvendo as duas escolas de música, existentes em Belém, o IECG e o Serviço de Atividades Musicais da Universidade Federal do Pará – SAM (hoje Escola de Música da Universidade Federal do Pará - EMUFPA). Um desses concertos foi realizado no Teatro da Paz pelo Madrigal da UFPA e pela Orquestra Jovem de Cordas da FCG, com participação de cantores do Núcleo de Voz da Amazônia, em

16 de dezembro de 1987, concerto este regido pelo professor Zenzo Matsumoto. Segue o programa desta apresentação:

Figura 5: Programa de concerto do dia 16.12.1987, realizado pela “Orquestra Jovem de Cordas da FCG” e “Madrigal da UFPA” (Fonte: Arquivo pessoal).

Figura 6: Detalhe do canto inferior esquerdo: Formação da “Orquestra Jovem da FCG”, no concerto do dia 16.12.1987 (Fonte: Arquivo pessoal).

A partir do final dos anos 90, a professora Lícia Arantes começou a desenvolver um trabalho através do ensino coletivo de violino na EMUFPA e, posteriormente, a partir de 1999, passou a desenvolver o mesmo trabalho no IECG, trabalho este que durou até outubro de 2003, quando precisou se afastar do trabalho por motivos de saúde. Segundo a própria professora, em 1999 ela recebeu do IECG a incumbência de lecionar violino para 50 crianças e no ano seguinte, em 2000, esse número subiu para 100 crianças. Foi nesse período que a professora Lícia fez o curso do Método Suzuki em Curitiba, Paraná, e logo em seguida em Londrina, no mesmo Estado, este com um professor que teria sido aluno do próprio Shinishi Suzuki. Segundo a própria professora, ela utilizava a metodologia de Suzuki em suas aulas coletivas, com o auxílio de quatro monitoras que se revezavam. Estas monitoras eram as professoras Joziely Brito, Carla Prist, Roberta França e Gina Reinert, todas elas violinistas remanescentes do Projeto Cordas "Iniciando Cordas Através do Folclore", da Fundação Carlos Gomes. Desde 2010, a professora Lícia voltou a desenvolver seu trabalho à frente da Orquestra Infantil do IECG e continua lecionando violino em aulas individuais ou em grupos de 2 e 3 alunos (informações obtidas em entrevista com a Prof.ª Lícia Arantes, em 21.01.2011).

A outra escola de música de grande importância dentro do estado é a Escola de Música da Universidade Federal do Pará - EMUFPA. O embrião que lhe deu origem nasceu na segunda metade do século XX, quando na década de 60 o maestro Nivaldo Santiago, regente do Madrigal da Universidade Federal do Pará, reuniu um grupo de músicos e formou uma orquestra. Contudo, não só a escassez, como também a faixa etária avançada dos músicos, levou Santiago a perceber a necessidade de se formar músicos que viessem atender à necessidade da orquestra.

Barros e Gomes afirmam que:

> Com o objetivo de promover a formação de músicos que viessem a participar da orquestra, Nivaldo sugeriu ao Reitor a criação de um Centro de Atividades Musicais, o CAM. Depois de verificar a proeminência do ensino do piano na cidade de Belém, Nivaldo pretendia incentivar os jovens a estudar instrumentos de orquestra, vislumbrando a formação de novos instrumentistas para manter os conjuntos existentes e os que viessem a ser criados. (BARROS & GOMES, 2004, p. 41)

Segundo Brito (2010, p.32), com a implantação do CAM, foi possível a criação de uma Orquestra Juvenil, cujo trabalho repercutiu "por todo o país, e logo convites para fazer apresentações em outros estados surgiram. Com o apoio da Rede Nacional de Música, a Orquestra Juvenil pode viajar pelo país propagando sua música com qualidade e imponência elevando o nome do Estado do Pará e da cidade de Belém".

Em 1984, quando comecei a estudar música, o antes chamado CAM chamava-se agora SAM (Serviço de Atividades Musicais da UFPA). Um ano após meu ingresso no SAM, em 1985, minha professora de violino, Lícia Arantes, começou uma orquestra infanto juvenil de formação sinfônica, só com alunos da casa. Esta orquestra, que permaneceu em atividade até 1989, se apresentou em vários espaços musicais de Belém, como Teatro da Paz, Sala Ettore Bósio e CENTUR (Teatro "Margarida Schiwazzappa"), além de fazer uma viagem marcante para todos nós, quando fomos nos apresentar em Belo Horizonte – MG em outubro de 1986. Em maio 1987, por iniciativa dos próprios alunos do SAM, sob a direção do violinista paraense Nildo Rocha Baía, foi criada a "Camerata de Belém" que permaneceu em atividade por dois anos apenas. Sobre a Camerata de Belém, a repórter Emily Cardoso (1987) do jornal Diário do Pará publicou um artigo em julho de 1987, que relatava: "A Camerata de Belém, também voltada para os sons da terra, teve sua formação em maio deste ano, por alunos do Serviço de Atividades Musicais da UFPa. [...] Seu coordenador é Nildo Rocha Baia, violinista, que também é o arranjador, ao lado de Ronaldo Loureiro".

O jornal dedicou uma página inteira ao evento em que a Camerata participou.

Diário do Pará

CADERNO D

Quarta-feira, 8 de julho de 1987

Camerata ensaia diariamente para fazer bonito

Fotos: Carlos Rousia

Emily Cardoso
Da Editoria de Cidade

Adma e Camerata começam a dar o Clima de Som

A Associação de Compositores, Letristas, Intérpretes e Músicos do Pará, a Clima, promete, durante este ano inteiro, balançar a cidade.

Através de um projeto denominado apropriadamente de "Clima de Som", todas as quintas-feiras, às 21 horas, no Libero Luxardo, os apreciadores da música clássica e popular poderão assistir à performance de diversos grupos e cantores da [illegible] quinta, 9, quando haverá a apresentação conjunta do Coral Adma e da Camerata de Belém.

Nos dias 16, 23 e 30 deste mês, teremos, respectivamente, Banda Brio, Alfredo Reis & Grupo, e Paulo Uchôa & Grupo. Trata-se de uma mostra que, em termos de ser um movimento contínuo, é algo inédito em Belém. Na medida em que a platéia no Libero Luxardo for aumentando, o projeto passa para o Margarida Schiwazzappa.

Um outro item é que, de dois em dois meses, 29/agosto, 22/outubro e 17/dezembro, haverá, no Margarida Schiwazzappa, uma espécie de coletânea reunindo aqueles grupos e cantores que mais se sobressaíram durante o ano. Esse projeto tem na coordenação a diretoria da Clima, Edir Gaia e Walter Freitas. Os ingressos são populares, a 50 cruzados.

Camerata de Belém no "Clima de Som"

O pessoal ensaia no SAM para ir ao Libero Luxardo; e, quem sabe, ao Margarida Schiwazzappa

FORMAÇÃO DE PLATÉIAS

Com o cine-teatro Libero Luxardo, abre-se mais um espaço ao pessoal de música, com o acréscimo da produção musical local. Além do que, é um estímulo à formação de platéias. A Clima é uma entidade organizada da categoria musical e que vem em apoio ao seu sindicato. "Ocupamos o espaço que o Sindicato não pode ocupar", explica Edir Gaia. O projeto "Clima de Som", vale informar, é o primeiro projeto que a associação vai pôr em prática. Os músicos ainda não acertaram nada com a superintendência da Fundação Tancredo Neves, para que o cine-teatro Libero Luxardo lhes seja cedido de graça, mas garantem que as apresentações serão realizadas, independentemente da taxa ser ou não liberada.

O Grupo Adma foi criado em 81, em homenagem ao maestro Adelermio Mattos. Desde essa época, vem se apresentando em programas oficiais, chegando até o interior. No Festival Maranhense de Coros 85, ganhou Menção Honrosa. Seu repertório é música popular e erudita, com ênfase para a popular. Como não dá para mudar sempre o repertório, eles fazem em cima de músicas novas e antigas. Seu regente é Anselmo Costa.

O "Clima de Som" é o primeiro projeto efetivo da Associação de Compositores, Letristas, Intérpretes e Músicos do Pará.

A Camerata de Belém, também voltada para os sons da terra, teve sua formação em maio desse ano, por alunos do Serviço de Atividades Musicais da UFPa. Em 84 havia uma camerata, que se extinguiu. Seu coordenador é Nildo Rocha Baía, violinista, que também é o arranjador, ao lado de Ronaldo Loureiro.

Sua formação é a seguinte: violinos: Nildo Rocha, Jorge Macir Catete Santos, Antônio de Pádua Araújo Batista, Sheila Lúcia Cunha da Silva, Adelbert Rodrigues de Santana Carneiro e Thaís Cristina Santana Carneiro. Nas violas: Pedro Terésio Araújo Batista, Ronaldo Dias Dassilva. Nos violoncelos: Denilson Gomes Gonçalves, Gilson Tavares Oliveira, José Maria dos Santos Rodrigues. No contrabaixo: Ronaldo Martins Ramos. E nas flautas: Alcir Cesar Meireles e Daniel Franco de Souza.

Figura 7: Matéria do Jornal "O Diário do Pará" sobre a Camerata de Belém. Primeira imagem, da esquerda para a direita: Nildo Rocha Baía, Thaís Carneiro e Antonio de Pádua Batista. Segunda Imagem: Nildo Baía, Thaís Carneiro, Antonio de Pádua Batista, Adelbert Carneiro e Pedro Terésio Batista (Fonte: Diário do Pará - Caderno D, 1987, p. 1).

No recorte que segue, pode-se ler o elenco de músicos que compunham a Camerata de Belém naquele ensejo. Em destaque:

O "Clima de Som" é o primeiro projeto efetivo da Associação de Compositores, Letristas, Intérpretes e Músicos do Pará.

em 81, em homenagem ao maestro Adelermo Mattos. Desde essa época, vem se apresentando em programas oficiais, chegando até o interior. No Festival Maranhense de Coros 85, ganhou Menção Honrosa. Seu repertório é música popular e erudita, com ênfase para a popular. Como não dá para mudar sempre o repertório, eles fazem em cima de músicas novas e antigas. Seu regente é Anselmo Costa.

A Camerata de Belém, também voltada para os sons da terra, teve sua formação em maio desse ano, por alunos do Serviço de Atividades Musicais da UFPa. Em 84 havia uma camerata, que se extinguiu. Seu coordenador é Nildo Rocha Baia, violinista, que também é o arranjador, ao lado de Ronaldo Loureiro.

Sua formação é a seguinte: violinos: Nildo Rocha, Jorge Macir Catete Santos, Antônio de Pádua Araújo Batista, Sheila Lídia Cunha da Silva, Adelbert Rodrigues de Santana Carneiro e Thais Cristina Santana Carneiro. Nas violas: Pedro Tirésio Araújo Batista, Ronaldo Dias Dassilva. Nos violoncelos: Denilson Gomes Gonçalves, Gilson Tavares Oliveira, José Maria dos Santos Rodrigues. No contrabaixo: Ronaldo Martins Ramos. E nas flautas, Alcir Cesar Meireles e Daniel Franco de Souza.

Figura 8: Matéria do Jornal "O Diário do Pará" sobre a Camerata de Belém. Destaque do canto inferior direito da página anterior. Músicos que compunham a Camerata (Fonte: Diário do Pará - Caderno D, 1987, p. 1).

Segundo Farias (2009), hoje a Escola de Música da Universidade Federal do Pará – EMUFPA, conta hoje com um número significativo de grupos artísticos provenientes de aulas coletivas, onde se destaca o Programa Cordas da Amazônia (PCA), criado e coordenado pelo Prof. Dr. Áureo DeFreitas a partir do Projeto Cordas da Amazônia, este fundado em 2006.

> Em 2006, DeFreitas oficializa o Projeto Cordas da Amazônia40 na Escola de Música da UFPA, por intermédio da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Pará e a abarcar o Projeto Violoncelo em Grupo, direcionado a estudantes de comunidades da cidade de Belém. Esta nova versão do Projeto (2006) é introduzida formalmente no 33º Encontro de Artes de Belém (2006), momento em que DeFreitas apresenta os resultados de sua pesquisa, realizada na EMUFPA desde 1997, com um concerto no Teatro da Paz, em que dezenas de crianças e adolescentes tocaram violoncelo (FARIAS, 2009, p. 39).

O tópico seguinte consiste em uma descrição do panorama histórico das várias iniciativas de ensino coletivo, focando apenas aqueles voltados para o ensino de cordas friccionadas, tanto na capital, Belém, onde se tem como marco inicial desse processo a implantação do Projeto Espiral nos anos 70, quanto no interior. A descrição a seguir, tem a finalidade de contextualizar o Projeto Vale como um dentre tantos realizados neste Estado.

2.3.1 Belém

Na capital paraense, têm-se notícia de várias iniciativas de ensino coletivo de cordas, algumas dessas desenvolvidas através de projetos sociais, alguns já extintos e outros em plena atividade; outras iniciativas através das escolas formais de ensino da música, como **Projeto Espiral** (FUNARTE/ICG), **Projeto Iniciando Cordas Através do Folclore** (ICG), **Musicart**, **Projeto Cordas do NEMAD** (Igreja Assembléia de Deus), **Projeto Vale Música** (objeto desta pesquisa), entre outros.

O **Projeto Espiral** foi, conforme citado anteriormente, uma iniciativa da FUNARTE na década de 1970 que, após a experiência inicial ocorrida em Fortaleza-CE, assim como em outros estados, chegou a Belém. Marco Antonio Silva afirma que:

> Ainda que os objetivos de Jaffé focalizassem mais diretamente a melhoria do padrão das orquestras brasileiras, existia também uma meta mais ampla que envolvia levar a prática musical para todas as camadas sociais. Esse foi o processo iniciado em Fortaleza que originou o núcleo de ensino coletivo de instrumentos de arco, sendo propagado depois para outros núcleos como Brasília e São Paulo (SILVA, 2010, p. 1067).

Em Belém, este projeto foi levado ao Instituto Estadual Carlos Gomes pela Secretaria de Cultura no ano de 1977, permanecendo até 1981. Segundo Vieira (2001, p. 79) “a FUNARTE [...] contratou músicos e professores estrangeiros para orientar as classes de instrumentos de orquestra em algumas cidades do Brasil. Para Belém, foram encaminhados um violista e uma violoncelista norte-americanos e uma violinista sueca”.

Sobre este fato, Anamaria Nobre Peixoto descreve que:

> Com a instituição da FUNARTE, Belém passou a ser um dos pólos do Projeto Espiral, tendo como sede o Instituto Carlos Gomes. Realizaram esse trabalho Birgitta Fassi Fihri, violinista sueca, e Linda Kruger, violoncelista norte americana, que estiveram em Belém no período de 1977 a 1981. Novamente, como em outros momentos no passado, os instrumentalistas que participaram do projeto deixaram Belém, os violoncelistas para os EEUU, os violinistas para o Sul do Brasil (PEIXOTO, 1992, p. 59).

Segundo Farias (2009), após entrevista com o Prof. Dr. Áureo DeFreitas, professor de violoncelo da EMUFPA e também ex-aluno deste projeto, o projeto de ensino de cordas friccionadas realizado no Instituto Carlos Gomes em Belém teve seu início em 1977 com a chegada da violinista sueca Birgitta Fass Fihri e a violoncelista norte-americana Linda Kruger que foram responsáveis pelas aulas do Projeto Espiral no Instituto Carlos Gomes. Segundo o mesmo autor:

> O trabalho desenvolvido pelas professoras do Projeto Espiral não se caracterizou por ser um ensino de instrumento em grupo. Tanto Birgitta quanto Linda ministravam aulas individuais de instrumento, com a proposta de formar solistas. Birgitta Fassi Fihri ministrava aulas de individuais de violino e Linda Kruger ministrava aulas individuas de violoncelo. Mais tarde, Linda Kruger passou a ministrar aulas de todos os instrumentos de cordas friccionadas, menos de contrabaixo. [...] Linda Kruger tinha a técnica para ministrar aulas coletivas, porém, o Instituto não oferecia condições para essa pratica pedagógica; além disso, eram poucos os alunos de cordas friccionadas; não havendo a necessidade do ensino coletivo. Linda Kruger, chegou, no entanto, a formar uma orquestra de câmera somente com cordas friccionadas com os alunos do Projeto Espiral (FARIAS, 2009, p. 19).

Em entrevista com o violinista Paulo Keuffer, professor da EMUFPA e ex-aluno do Projeto Espiral, obtive informações de que, além dos professores citados por Anamaria Peixoto e Áureo DeFreitas, também veio a Belém através deste projeto o professor de viola norte americano Charles Cuming, contudo, este só permaneceu em Belém por um período de dois anos.

Vários alunos que fizeram deste projeto atuam profissionalmente até o dia de hoje.

No violino:

- **Corina Brito**: Estudou posteriormente com a violinista Maria Vischnia, em São Paulo, e tocou na Orquestra Jazz Sinfônica (SP). Atualmente exerce a função de professora em Baltimore, Estados Unidos.
- **Edir Duarte**: Tocou violino na Orquestra de Câmara do Pará[2] desde seu início até o término. Posteriormente ocupou a chefia do naipe dos segundos violinos da Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz - OSTP desde sua criação, em novembro de 1996, até 2004, quando precisou se afastar por motivos de saúde.
- **Enaldo Oliveira**: Após o término do projeto foi para São Paulo, onde fez mestrado e trabalhou no Projeto Guri. Depois seguiu para os Estados

[2] A Orquestra de Câmara do Pará foi criada pela Fundação Carlos Gomes em 1988, sendo o violinista Eugene Ratchev o seu primeiro regente.

Unidos onde fez o Doutorado em Regência. Retornou para Belém em 2009 e assumiu o cargo de Diretor Artístico da OSTP, onde permaneceu até novembro de 2010. Hoje é professor no Curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Pará - UEPA. Enaldo é autor de uma importante pesquisa para a área do ensino coletivo de cordas, onde traz um histórico detalhado do assunto desde seus primórdios.

- **Lúcia Pandolfo**: Estudou posteriormente com Maria Vischnia e entrou para a Orquestra Jazz Sinfônica, no Estado de São Paulo.
- **Márcia Aliverti**: Continua tocando violino até hoje, atividade que divide com o canto lírico. Atualmente, é professora de canto na EMUFPA e está cursando o Doutorado em Música na Universidade Federal da Bahia - UFBA, pelo Programa de Doutorado Interinstitucional – DINTER entre UFPA e UFBA, financiado pela CAPES.
- **Paulo Keuffer**: Após o término do Projeto Espiral, foi para o Rio de Janeiro estudar com o professor Paulo Bosísio; ali, tocou em várias orquestras e no quarteto de câmara com o próprio professor. Posteriormente, retornou a Belém e atualmente exerce a função de professor de violino na EMUPA.

Na viola:

- **Paulo Sérgio**: Seguiu a carreira de violista por um tempo, em Tatuí – SP, onde estudou posteriormente *lutheria*, carreira que exerce hoje na Fundação Carlos Gomes.

No violoncelo:

- **Áureo DeFreitas**: Fez o Doutorado em Educação Musical com ênfase em Psicologia. Hoje, exerce a função de professor de violoncelo na EMUFPA e professor do Programa de Pós-Graduação *Stricto Senso* em Artes do Instituto de Ciências da Arte – ICA/ UFPA. É coordenador do Programa "Cordas da Amazônia".
- **Bernardo Keuffer**: Estudou violoncelo na EMUFPA, com os professores Artur Alves e Áureo DeFreitas. Atualmente, está concluindo o curso de Licenciatura em Música da UEPA e toca no Quarteto de Câmara desta mesma Universidade.

- **Milene Aliverti**: Fez o Doutorado em *Cello Performance* nos Estados Unidos, onde participou de várias orquestras. Atualmente, exerce a função de professora de violoncelo em Porto Alegre – RS.
- **Nelzimar Neves**: Fez o Doutorado em *Cello Performance* nos Estados Unidos, onde tocou em várias orquestras. Hoje é professora de violoncelo no Projeto Vale Música, em Belém – PA.
- **Rosângela Keuffer**: Tocou violoncelo por um tempo e cursou a Licenciatura em Educação Artística – Habilitação em Música, pela UEPA. Hoje é professora de Artes na rede estadual de ensino do Pará.

O **Projeto Iniciando Cordas Através do Folclore** também foi desenvolvido no Instituto Carlos Gomes, como parte da pesquisa de Doutorado da norte americana Linda Kruger (que participou na década de 1970 do projeto espiral nesta mesma escola), e contou com o apoio e coordenação de Ana Maria Peixoto. Segundo esta:

> Com a criação em 1986 da Fundação Carlos Gomes, tendo como superintendente Maria da Glória Caputo, esta Instituição passa a ser responsável pela política cultural musical no Estado do Pará, além de dar suporte ao Instituto Carlos Gomes. Uma das grandes preocupações do Brasil de ontem e de hoje, é a falta de instrumentistas de cordas que suprissem orquestras. Diante da problemática, resolveu a Fundação Carlos Gomes investir num projeto de cordas. Essa tentativa se dá em 1988, com o retorno de Linda Kruger a Belém, dessa feita com o objetivo de desenvolver pesquisa bibliográfica visando a utilização do folclore brasileiro em métodos para instrumentos de cordas. Realizando um trabalho conjunto com Anamaria Peixoto, Linda levantou vasto material que foi selecionado e utilizado no livro Iniciando Cordas Através do Folclore, publicado pela Gráfica Editora Universitária da UFPA (1991) em dois volumes, Livro do Professor e Livro do Aluno. Crianças e adolescentes da Rede Estadual de Ensino que não teriam acesso tradicionalmente a esse tipo de trabalho, vindas de processo anterior de musicalização pela Fundação Carlos Gomes, passaram a integrar o Projeto Cordas, baseado no método acima citado. Possuindo a Fundação Carlos Gomes a Orquestra de Câmara do Pará, criada em 1988 e considerada uma das melhores do país, sendo constituída em sua base por professores búlgaros que também lecionam no Instituto Carlos Gomes os alunos de cordas do projeto, passaram, a partir de 1991, a receber aulas individuais de Alexander Serafimov e Eugene Ratchev (violino), Haralampi Mitkov (viola), Vassil Kazandjiev e Petar Saraliev (violoncelo), a1ém de Jonas Arraes (contrabaixo), Jairo Chaves (viola) e Paulo Keulffer e Celson Gomes (violino) (PEIXOTO, 1992, p. 59-60).

Vários alunos que começaram no Projeto Cordas da Fundação Carlos Gomes continuam atuando profissionalmente:

No violino:

- **Carla Prist**: Concluiu o Curso Técnico de Música no IECG e fez Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música pela UEPA. Atualmente, é violinista da OSTP e leciona violino no IECG e no Projeto Cururu (ver p. 55 desta dissertação).
- **Joziely Brito**: Também concluiu o Curso Técnico de Música no IECG e fez Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música pela UEPA. Atualmente, é professora de violino na EMUFPA. Em 2010, concluiu o Mestrado em Música pelo Programa de Mestrado Interinstitucional – MINTER entre UFPA e UFBA e agora cursa o Doutorado em Música pelo DINTER entre UFPA e UFBA, ambos financiados pela CAPES.
- **Silvia Matos**: Concluiu o Curso Técnico de Música no IECG e fez o Bacharelado em Música (violino) pelo IECG/UEPA. É, atualmente, professora de violino da EMUFPA.
- **Alessandro Batista**: Estudou violino no curso técnico da EMUFPA e fez Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música pela UEPA.

Na viola:

- **Aline Onace**: Concluiu o Curso Técnico de Música no IECG e fez o Bacharelado em Música (viola) pelo IECG/UEPA. É, atualmente, professora de violino do IECG e violista da OSTP.
- **Rosildo Pereira**: Concluiu o Curso Técnico de Música no IECG e fez o Bacharelado em Música (viola) pelo IECG/UEPA.
- **Thaís Mendes**: Concluiu o Curso Técnico de Música no IECG em violino, mudando-se em seguida para o Rio de Janeiro para cursar a faculdade de música, onde começou a estudar viola. Atualmente toca como violista convidada da Orquestra Sinfônica Brasileira – OSB.

No violoncelo:

- **Artur Alves**: Concluiu o Curso Técnico de Música (violoncelo) no IECG e fez Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música pela UEPA. Atualmente, é violoncelista chefe de naipe da OSTP e leciona violoncelo no Projeto Vale Música.

- **Patrícia Vital**: Concluiu o Curso Técnico de Música (violoncelo) no IECG e cursou o Bacharelado em Música (violoncelo) pelo IECG/UEPA. Tocou na OSTP desde a sua fundação até 2004.

No contrabaixo:

- **Alessandra Castro**: Concluiu o Curso Técnico de Música no IECG e fez o Bacharelado em Música (contrabaixo) pelo IECG/UEPA. Realizou seu mestrado em música nos Estados Unidos. É, atualmente, professora de contrabaixo da EMUFPA.
- **Jorge Silva**: Estudou contrabaixo com o búlgaro Marin Iliev e Jonas Arraes, mudando-se depois para Londrina, Paraná. Hoje, é músico da Orquestra de Câmara "Solistas de Londrina".

Segundo Farias (2009), o Prof. Dr. Áureo DeFreitas afirma que o projeto "Iniciando Cordas Através do Folclore" representa a segunda fase dos projetos cordas desenvolvidos no IECG.

> O Projeto Cordas da Fundação Carlos Gomes começou a funcionar em 1988, sob a coordenação de Anamaria Peixoto. As aulas desse projeto eram ministradas pela violoncelista Linda Kruger, que retornou ao Brasil para implementar o método "String Project" – um método norte-americano – com as devidas adaptações14; atividade desenvolvida pela violoncelista, a fim de ser sua pesquisa de campo, para sua tese de doutorado, pela Universidade de Missouri de Columbia15 – sua tese gerou o livro "Iniciando Cordas através do Folclore", editado para o português em 1991 (DEFREITAS, 2009). O Projeto Cordas da Fundação Carlos Gomes se caracterizava por suas aulas de instrumento em grupo, direcionadas a crianças e adolescentes da Rede Estadual de Ensino [...] (FARIAS, 2009, p. 20).

A escola de música **Musicart**, de propriedade de Adalgina Reinert, também desenvolve até a atualidade o ensino coletivo e individual de cordas. Essa prática iniciou-se a partir de 1997 quando fui convidado a lecionar violino nessa escola por indicação do hoje maestro Miguel Campos Neto, naquela época estudante do curso técnico de violino no Instituto Estadual Carlos Gomes e professor de violino da Musicart. Comecei a reunir de 4 a 6 alunos de violino em cada turma para trabalhar com o ensino coletivo, isso em decorrência da grande procura por parte de alunos oriundos da Igreja Adventista do Marco, em Belém, que pretendia formar uma orquestra só com adolescentes e jovens da igreja. Em 1998, o professor Paulo Keuffer também ministrou alguns *master class* na escola e a professora Gina Reinert (hoje doutoranda em violino no Texas, EUA), filha da diretora Adalgina, também ministrava aulas de violino de forma coletiva e individual.

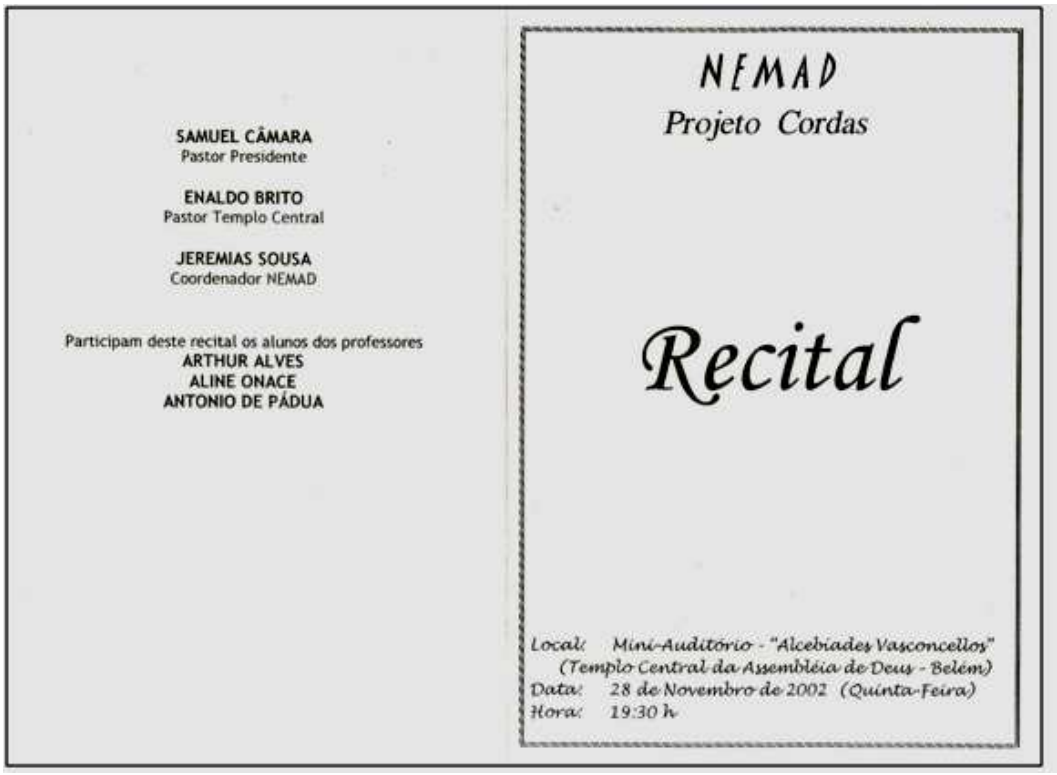
Figura 9: Programa da Audição de Natal realizada no dia 1º de dezembro de 1998, no auditório da Escola Técnica Federal do Pará (Fonte: Arquivo da MUSICART).

Foi na escola Musicart que tive a oportunidade de iniciar ao violino Alexandre Contente (pianista e violinista, atualmente professor da EMUFPA) e Rodrigo Santana de Souza (violista e violinista; professor e coordenador de cordas do ICG e *spalla* do naipe de violas da OSTP).

O **Projeto Cordas do NEMAD** - Núcleo de Educação Musical de Assembléia de Deus - foi "implantado em 1997, no templo central da referida igreja em Belém" (BATISTA, 2010, p. 1405), a partir de uma iniciativa do Pastor Samuel Câmara, então pastor presidente da mesma, e do Maj. Marcondes, que naquela época era maestro da Banda Sinfônica da Base Aérea de Belém e regente da banda de música daquela igreja. Este projeto surgiu quando Belém vivenciava um cenário musical onde só se tinham três escolas oficiais de música, sendo uma delas o IECG, a outra a EMUFPA, e a escola de música Musicart, escola particular administrada pela sua proprietária Prof.ª Adalgina Nery Reinert, conforme citado no parágrafo anterior.

O NEMAD cobrava dos alunos uma pequena taxa, a fim de ter uma reserva de verba suficiente para manutenção dos instrumentos e pagamento dos professores. Apesar de ter seu foco no ensino coletivo dos instrumentos de cordas friccionadas, oferecia aulas de outros

instrumentos como teclados, percussão, flauta doce, clarineta entre outros. O projeto tinha dois objetivos bem definidos: o primeiro era viabilizar a oportunidade de estudo da música para as crianças, adolescentes e jovens da igreja e demais famílias da comunidade belenense, considerando o difícil acesso que estes tinham as outras escolas devido às poucas vagas oferecidas e a grande procura que havia no IECG e na EMUFPA; o segundo objetivo consistia em criar a orquestra de cordas que junto com a banda já existente comporia a orquestra sinfônica da Igreja Assembléia de Deus. Um dos maiores frutos desse projeto é o violinista Júlio Freitas, um dos meus ex-alunos que, atualmente, está cursando o Mestrado em Violino em Portugal.


SAMUEL CÂMARA
Pastor Presidente

ENALDO BRITO
Pastor Templo Central

JEREMIAS SOUSA
Coordenador NEMAD

Participam deste recital os alunos dos professores
ARTHUR ALVES
ALINE ONACE
ANTONIO DE PÁDUA

NEMAD
Projeto Cordas

Recital

Local: Mini-Auditório - "Alcebiades Vasconcellos"
(Templo Central da Assembléia de Deus - Belém)
Data: 28 de Novembro de 2002 (Quinta-Feira)
Hora: 19:30 h

Figura 10: Programa do Recital de Encerramento do ano letivo do "Projeto Cordas do NEMAD". Em 28.11.2002 (Fonte: Arquivo do NEMAD).

O **Projeto Cordas do PROMAI**, realizado no bairro de periferia de Belém, Benguí, iniciou em 1997 e durou até 2004, coordenado pelo Prof. Augusto Souto, professor da UEPA no Curso de Licenciatura em Música, e desenvolvido na Igreja Assembléia de Deus daquele bairro. Lecionei neste projeto em 2001 e 2002, devido à necessidade de cumprir estágio exigido pela disciplina Prática de Ensino do Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música da UEPA. No início, apesar da boa vontade do professor Augusto, havia uma grande carência de instrumental. Em consequência disto, eu levava quatro violinos emprestados em todas as aulas, que aconteciam às terças e sextas feiras. Em

virtude de este projeto ter sido desenvolvido em um bairro periférico, com alto índice de criminalidade, em setembro de 2002 alguns meliantes usurparam os violinos que eram utilizados nas aulas. Este fato marcou o fim da minha participação no projeto; contudo, outros alunos e professores da UEPA continuaram o trabalho.

Figura 11: Alunos do PROMAI em ensaio geral para o dia das mães (Fonte: Arquivo pessoal).

A **EMUFPA** desenvolve o ensino coletivo de cordas (viola, violino e violoncelo) através do Programa de pesquisa e extensão "Cordas da Amazônia" - PCA, sob a coordenação geral do professor Áureo DeFreitas, envolvendo os projetos de violino e de viola em grupo, que tem a frente os professores Társila Rodrigues e Antonio de Pádua Batista, respectivamente, e conta também com alunos dos cursos regulares da escola, como monitores. Esta prática de ensino coletivo de cordas friccionadas é desenvolvida pelos professores supracitados, bem como pelos professores Joziely Brito, Silvia Matos e Paulo Keuffer, em suas classes iniciais de violino.

Para o Prof. DeFreitas, em entrevista concedida a Farias (2009, p. 35), o PCA representa a terceira fase dos projetos cordas do IECG, que "teria seu início em 1997 com a idealização e criação do Projeto Violoncelo em Grupo", que posteriormente migrou para a EMUFPA, onde hoje é "o atual Programa Cordas da Amazônia da Universidade Federal do Pará".

Figura 12: Professor Áureo DeFreitas apresentando o violoncelo a uma criança de três anos, futuro aluno de PCA (Fonte: Arquivo do PCA).

A grande maioria dos alunos do PCA tem aula nos polos, tanto no polo Benguí como no Jurunas, porém, alguns que se destacam pela assiduidade, comportamento e desempenho nas aulas, têm aulas extras no próprio prédio da EMUFPA uma vez por semana.

Figura 13: Alunas do Projeto “Viola em Grupo” assistindo aula na EMUFPA. Novembro de 2009 (Fonte: Arquivo pessoal).

A EMUFPA realiza anualmente o Encontro de Arte – ENARTE. Esse encontro é uma oportunidade para que todos os trabalhos da escola sejam apresentados à comunidade: “Orquestra Sinfônica da EMUFPA”, “Orquestra de Violoncelistas da Amazônia”, “Projetos de Violino e Viola em Grupo” e “Orquestra de Violinos Lícia Arantes”.

Figura 14: “Orquestra Sinfônica da EMUFPA” (Escola de Música da UFPA). (ENARTE 2008 no Teatro da Paz) (Fonte: Arquivo da EMUFPA)

O **Projeto Cururu** é desenvolvido pela Pastoral Social da Paróquia de Santo Antônio de Lisboa, sob a direção do seu pároco Juracy Stevan e coordenação do professor Jonas Arraes, professor de contrabaixo e de música de câmara do IECG e da UEPA. Segundo o Prof. Jonas, em entrevista realizada no dia 14.01.2011, este projeto começou em 2002, quando sua filha Luciana Arraes (Mestre em violino pala Universidade de Massachuset, EUA) e sua esposa Rosa Arraes frequentavam a Igreja do Centrão (Igreja católica localizada no Bairro da Cremação, em Belém).

> Nesta igreja, Luciana costumava tocar na missa, era quando as crianças se aproximavam dela e diziam que queriam aprender a tocar, foi quando ela resolveu fazer um coral infantil, porém a falta de espaço fez com que o coro fosse para o Centro Comunitário Nossa Senhora das Graças, em uma comunidade chamada Coréa, dentro da Cremação. [...] Luciana, junto com as pessoas da comunidade, fez uma reforma no barracão do centro comunitário, colocando luz etc., foi quando pode começar o trabalho com 40 crianças da comunidade. O interessante é que quando estavam colocando cimento no terreno baldio, os amigos do coral eram os sapos, que cantavam sem parar. Em homenagem a eles, em 2003, nós colocamos o nome do trabalho de “Projeto Cururu”, como uma lembrança do início do trabalho, quando os sapos cantavam junto com o coro (ARRAES, 2011).

Figura 15: Orquestra e Coro do Projeto Cururu em apresentação no Teatro da Paz (Fonte: Arquivo pessoal do Professor Jonas Arraes).

Em 2003, com a ida de Luciana Arraes para a Universidade de São Paulo, o projeto passou a ser coordenado pelo professor Jonas Arraes. Em 2005, o projeto passou a ser patrocinado pelo Banco da Amazônia, o que viabilizou a compra de instrumentos e outros materiais e a contratação de professores, tendo sido iniciado neste momento o projeto pedagógico com matérias teóricas e ensino de instrumentos de cordas.

Após o trabalho inicial com coro e flauta doce e a introdução de instrumentos de cordas, o projeto pode então criar a "Orquestra Jovem do Projeto Cururu", que iniciou suas atividades em janeiro de 2007, sendo hoje um dos grupos artísticos do projeto. Essa orquestra teve sua estréia em 04 de julho de 2007 no Teatro da Paz, encerrando o espetáculo *"Sonhos para Dias Melhores"* tendo como principal atração a compositora e educadora Thelma Chan.

Hoje, o Projeto Cururu oferece à comunidade dos bairros vizinhos à igreja do Centrão, na Cremação, em Belém do Pará, aulas de instrumentos de cordas, teoria musical, flauta doce, canto infantil e juvenil, artes cênicas e dança moderna. Entre suas principais realizações está a produção de um Orátorio de Natal, trabalho que rendeu a gravação de um DVD. Hoje o projeto atende 130 crianças e adolescentes.

Figura 16: Luciana Arraes e o Coro Infantil do Projeto Cururu
(Fonte: Arquivo pessoal do professor Jonas Arraes).

Existem ainda outros projetos que desenvolvem o ensino coletivo de cordas em Belém, como **TIM Music**, desenvolvido pelo IECG em parceria com a empresa de telefonia celular TIM; **Projeto Cordas da Transcoqueiro**, desenvolvido pela Igreja Assembléia de Deus do Bairro Transcoqueiro, em Ananindeua/PA, município que faz parte da Grande Belém; **Projeto Cordas da Prainha**, desenvolvido pela Igreja Assembléia de Deus da Prainha no Bairro da Marambaia; e **Projeto Cordas da Cidade Nova**, desenvolvido pela Igreja Assembléia de Deus da Cidade Nova, distrito também de Ananindeua/PA.

2.3.2 No interior do Estado

Também no interior do Estado do Pará projetos de ensino coletivo de cordas são consideravelmente difundidos, abrangendo cidades como: Rondon do Pará, Tucuruí e Oriximiná. Em geral, são chamados para lecionar nesses projetos professores da capital, da EMUFPA e do IECG.

O **Projeto Socializando pela Música** foi "implantado em fevereiro de 2004 na cidade de Rondon do Pará, pela Igreja Assembléia de Deus local" (BATISTA, 2010, p. 1405), quando fui convidado pelo Pr. Joel Barros Pereira, então pastor de referida igreja naquele município, para desenvolver um projeto cordas (só com violinos) na cidade. Nesse projeto, eu dava aulas de violino, musicalização, prática de banda e ainda era o coordenador do mesmo.

Este projeto só foi possível devido à visão social e coragem do Pastor Joel, pois implantar um projeto a 540 km da capital paraense, a sudeste do estado, em plena região Norte do Brasil, onde não se tinha nenhum histórico de ensino de instrumentos de cordas

friccionadas, era extremamente desafiador. Além disso, minha ida à cidade de Rondon ocorria em finais de semana intercalados, aonde eu chegava à sexta feira e dava aulas intensivas até a tarde de domingo, quando então retornava à Belém. Por conta dessa situação, o projeto foi pensado para ser desenvolvido em três fases distintas.

Na primeira fase, em fevereiro de 2004, o público alvo era formado por crianças a partir dos nove anos de idade, adolescentes, jovens e adultos da igreja sede do projeto, considerando que, se o mesmo não tivesse êxito, seria mais fácil administrar as frustrações internamente.

Na segunda fase, o que ocorreu a partir de agosto de 2004, o projeto foi aberto para pessoas pertencentes a todas as igrejas evangélicas da cidade.

Na terceira e última fase, já no início de 2005, o projeto foi oferecido para todas as pessoas da comunidade, quando tivemos ao todo 90 pessoas estudando violino, e uma turma de dez alunos na faixa etária dos cinco aos oito anos.

No início do projeto, só havia cinco violinos para 40 alunos, sendo necessário dividir os alunos em turmas com o mesmo número de instrumentos existentes; contudo, já no terceiro final de semana, todos os alunos tinham seus próprios instrumentos.

Figura 17: Alunos do “Projeto Socializando pela Música”. Da esquerda para a direita, acima: Wanderlene Nascimento, Prof. Antonio de Pádua, Elizabete Nunes; abaixo: Gemima Kretli, Isabella Coelho. Em 24.12.2005 (Fonte: Arquivo pessoal).

Esse projeto teve seu ápice em 2005, quando apresentamos um grande concerto natalino com transmissão pelo SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) para várias cidades do Sudeste do Estado e Imperatriz - MA. Éramos uma orquestra sinfônica composta de 60 violinos e a banda local (35 músicos de sopro e percussão), um grupo de violinos composto por 15 crianças na faixa etária entre sete e dez anos, um coral de adultos com 40 integrantes e um coro infanto juvenil com 60 integrantes. Foi minha mais significativa experiência como regente. No segundo semestre do ano seguinte (2007), o pastor Joel foi transferido para outra cidade e o projeto foi perdendo sua força até finalizar em maio de 2008. Contudo, hoje um dos alunos desse projeto estuda música na Universidade de Minas Gerais e duas alunas estudam no Texas, USA.

Figura 18: Imagem do cartaz promocional do concerto natalino supracitado. (Fonte: Arquivo pessoal)

Esse foi um dos meus trabalhos mais desafiantes, pois através dele pude perceber a carência que existe, no interior do Estado do Pará, de um ensino de música com qualidade e sistematização.

Figura 19: Igreja Assembléia de Deus de Rondon do Pará. Prof. Antonio de Pádua, Naason de Carvalho, Állifã dos Santos e Gemima Kretli. Em 28.06.2005. (Fonte: Arquivo pessoal)

O **Projeto Cordas de Davi** "desenvolvido no período de 2005 a 2006 pela Faculdade Gamaliel, na cidade de Tucuruí/PA" (BATISTA, 2010, p. 1405), também tinha a mim como seu professor e era voltado unicamente para o ensino do violino.

Enquanto dava aulas em Rondon do Pará, fui convidado a desenvolver um projeto com as mesmas características na cidade de Tucuruí/PA, na Assembléia de Deus local, que mantinha a Faculdade Gamaliel. Isso ocorreu nos anos de 2006 e 2007. Esse projeto foi muito desgastante para mim nos aspectos físico e emocional, pois eu saía de Belém na quarta feira à noite e chegava a Tucuruí na quinta feira de madrugada, dava aula o dia todo e viajava à noite para Rondon do Pará. Chegava à Rondon na sexta feira de manhã e dava aula durante todo o dia de sexta e de sábado, e no domingo até as 16h00, quando arrumava as malas para voltar à Belém, chegar à segunda de manhã e dar aula durante todo o dia no Projeto Vale Música. A recompensa proveniente desse projeto foi que hoje existe uma orquestra em Tucuruí fruto daquele trabalho.

Figura 20: Grupo de Violinos do Projeto “Cordas de Davi”. Dezembro de 2006. (Fonte: Arquivo pessoal)

Figura 21: Orquestra do “Projeto Cordas de Davi”. Dezembro de 2006. (Fonte: Arquivo da Orquestra)

O **Projeto Cordas de Oriximiná-Pa** consiste na interiorização de um curso regular da EMUFPA, que tem como por objetivo dar aos alunos uma formação de “Técnico em Instrumentista de Orquestra”. É desenvolvido pela Secretaria de Cultura do município em convênio com a EMUFPA, que envia professores que fazem parte do Núcleo de Cordas da mesma e, em caso de necessidade, do Instituto Estadual Carlos Gomes. Nos três primeiros meses letivos de cada semestre é enviado um professor de Belém para Oriximiná-Pa, intercalando um de violino e viola, um de violoncelo e um de contrabaixo, quando ministram aulas do seu instrumento específico e trabalham também com a Orquestra de Cordas da Escola de Música da cidade pelo período de uma semana, culminando com uma apresentação. O quarto professor enviado, que pode ser um dos que foram anteriormente, irá desta vez com

o objetivo de trabalhar especificamente com a orquestra de cordas, o que não o impede de trabalhar com os alunos do seu instrumento específico.

Este projeto iniciou em 2008 e tem previsão de finalizar em 2013, quando diplomará os concluintes do curso técnico. Sua atual coordenadora é a Prof.ª Dra. Lia Braga Vieira, docente da EMUFPA.

Figura 22: Alunos da Orquestra de Cordas de Oriximiná – PA, em dia de apresentação. Junho de 2010. (Fonte: Arquivo pessoal)

Figura 23: Professor Pádua na aula de prática de orquestra. Junho de 2010. (Fonte: Arquivo pessoal)

O capítulo seguinte descreve especificamente o Projeto Vale Música, ressaltando seu surgimento e as características que lhe são peculiares.

3 O PROJETO VALE MÚSICA EM BELÉM DO PARÁ

O Projeto Vale Música (PVM), uma iniciativa da Fundação Vale (FV), chegou à Belém a partir de uma parceria estabelecida entre esta e a Fundação Amazônica de Música (FAM), através de sua presidente Maria da Glória Boulhosa Caputo.

São vários os fatores que contribuíram para que essa aproximação viesse acontecer, dentre os quais destacamos o momento social adequado e propulsor dessas iniciativas dentro do terceiro setor da sociedade, onde se insere a Fundação Vale, e a figura de Glória Caputo, com sua trajetória de vida dentro da música e da sociedade paraense, juntamente com a FAM, entidade por ela criada e presidida. Portanto, antes de se falar propriamente do PVM, faz-se necessário que se tenha uma visão clara do campo onde o mesmo se insere, bem como dos agentes que o desenvolvem em Belém: Glória Caputo e a FAM.

3.1 GLÓRIA CAPUTO E A FUNDAÇÃO AMAZÔNICA DE MÚSICA

A criadora da FAM, Maria da Glória Boulhosa Caputo, é paraense e sua história de vida se confunde com a própria história da difusão da música erudita no Pará, nos últimos trinta anos. Seu desejo de infância era tocar violino, o que não se concretizou por falta de oportunidade. Porém, começou a tocar piano aos seis anos no Instituto Carlos Gomes, onde veio a se formar em 1966 com o grau de Professor de Piano. Sua Pós-Graduação em piano foi realizada no mesmo instituto e, logo em seguida, participou de um curso de Interpretação e Técnica Pianística com o professor Pierre Klose, no Seminário de Música de Salvador-BA. Em 1978, segundo Glória Caputo, surgiu uma oportunidade de ir para fora do Brasil com toda a família (esposo, filhas, mãe, irmã e babá), “aí fomos embora para os Estados Unidos em 1979 e voltamos em 1983” (CAPUTO, 2010). Já nos Estados Unidos, participou de vários cursos de aperfeiçoamento, dentre os quais se destacam o do professor Peter Yasbeck, da Universidade da Califórnia (Santa Bárbara) e do professor Eduardo Delgado, em Los Angeles.

> Na sua volta dos Estados Unidos, em 1983, suas colegas de trabalho pediram para que ela assumisse a direção do Conservatório Carlos Gomes, criado para ajudar a sobrevivência da obra de Carlos Gomes que morreu em Belém. Nessa época, o Conservatório tinha dois professores de violino, alguns de piano e ensinava matérias teóricas. Nada mais, além disso (MÚSICA..., 2007).

Foi diretora do Instituto Estadual Carlos Gomes de 1983 a 1986, criando em setembro de 1986 a Fundação Carlos Gomes (FCG), onde ocupou o cargo de superintendente de setembro de 1986 a abril de 1996. Em sua estada à frente do Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG), enfrentou várias situações adversas, algumas pela própria condição de escola vinculada à Secretaria de Educação do Estado, onde não tinha dotação orçamentária suficiente e tudo precisava ser solicitado à Secretaria. Em entrevista concedida à TV Cultura de Belém, Glória Caputo afirma que:

> Às vezes era necessário esperar por licitação para as coisas mais simples como compra de vassoura, detergente e material de limpeza. Esse era o quadro quando Gloria Caputo assumiu o Conservatório. Durante os primeiros anos nada aconteceu. "Agarrei-me a FUNARTE pedindo ajuda com professores, mas ninguém queria ir para Belém. O salário era irrisório, talvez dois salários mínimos. [...] comecei então a fazer um Boletim com notícias do Conservatório para que as pessoas soubessem o que se fazia ali dentro. Um amigo, achando que o Conservatório era uma instituição privada, disse que não poderia usar a imprensa oficial para isso. O próprio Governo não sabia que o Conservatório era uma instituição pública!" (MÚSICA..., 2007).

A solução para o problema orçamentário do Instituto veio em 1986. Conforme descreve Vieira:

> Em 1986, foi encontrada uma saída para o problema, com a criação da entidade mantenedora do Instituto: a Fundação Carlos Gomes. [...] a Fundação tornou o Instituto menos dependente das verbas do governo estadual que [...] não mais investia prioritariamente no setor cultural. O desenho institucional da Fundação Carlos Gomes seguia os traços da matriz FUNARTE e de outras fundações voltadas ao desenvolvimento da educação e da cultura, que vinham sendo criadas desde a década de setenta (VIEIRA, 2001, p. 82).

Com a criação da Fundação, começaram a acontecer algumas mudanças no Instituto. A longa escassez de professores, principalmente de cordas, começou a ceder lugar a uma nova realidade. Uma dessas primeiras mudanças foi o surgimento de alguns convênios e a criação de novas parcerias, que favoreceram a vinda do professor Zenzo Matsumoto, citado no capítulo anterior desta pesquisa, bem como a vinda de professores do Leste Europeu, facilitada pela crise política, social e econômica da então recém extinta União Soviética.

O trabalho de Glória Caputo à frente da FCG começou a ter grande visibilidade quando os primeiros resultados provocados pela presença dos professores estrangeiros, tanto da Europa como dos Estados Unidos e Ásia, começaram a render frutos, como a criação da Orquestra de Câmara do Pará e o Festival de Música de Câmara do Pará, em 1988. Vieira descreve este fato da seguinte forma:

> O processo de internacionalização vem sendo claramente estimulado pela Fundação, nos eventos que ela promove, como o Festival de Música de Câmara do Pará, iniciado em 1988. Como nos demais

> festivais do país, o de Belém tem como convidados músicos europeus, norte-americanos e brasileiros, que ministram cursos de instrumento, apresentam-se em concertos e compõem a Orquestra do Festival, juntamente com músicos locais, que recebem suas orientações, e os professores visitantes (VIEIRA, 2001, p. 89)

Em 1991, Glória Caputo implantou o "Programa de Interiorização da Fundação Carlos Gomes", através do qual levou a música a várias escolas, tanto da capital como do interior do Estado do Pará, sendo também responsável pela criação do curso de Bacharelado em Música a partir de convênio entre a Universidade do Estado do Pará e a Fundação Carlos Gomes.

Entre suas atividades de destaque fora do âmbito da FCG, tem-se: foi presidente do Centro Cultural Brasil - Estados Unidos (CCBEU) e vice-presidente da Associação Brasileira de Escolas de Música – ABEMUS, ministrou palestras em diversas associações culturais de Belém, bem como na Universidade de São Paulo – USP, Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO e Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Seu trabalho na área de música tem sido reconhecido na mídia através de programas de televisão como "Gente que Faz" e "Fantástico" da Rede Globo de Televisão e "Academia Amazônia", sendo este último produzido pela Universidade Federal do Pará.

Após desenvolver um trabalho à frente da FCG ao longo de dez anos, em 1996, no governo do Dr. Almir Gabriel, Glória Caputo deixou a instituição. Contudo, tratou logo de criar sua própria fundação, visando dar continuidade ao seu trabalho de democratização do acesso ao ensino da música no Estado do Pará. Segundo ela própria relata: "em 1996, logo em seguida à minha saída da Fundação Carlos Gomes, os próprios secretários do governador me induziram a fazer a minha própria fundação, como por exemplo, o Zeno Veloso (Secretário de Estado da época)" (CAPUTO, 2010).

Para colocar a ideia em prática, Glória Caputo convidou duas pessoas de sua confiança e que compartilhavam do mesmo ideal, e assim criou a "Fundação Amazônica de Música" (FAM).

Uma delas foi a professora Selma Braga Chaves, braço direito de Glória Caputo na FAM. A professora Selma também é paraense, formada em Administração pela Universidade Federal do Pará e Graduada como Professora de Piano pelo Instituto Estadual Carlos Gomes – IECG, tendo realizado vários cursos de aperfeiçoamento no Conservatório Brasileiro de Música, no Rio de Janeiro. Em 1996, concluiu a Pós-Graduação *Lato Senso* em Fundamentos da Linguagem Musical pela Universidade do Estado do Pará – UEPA. Professora de piano durante vários anos no IECG foi participante ativa da Comissão Especial de Implantação do

Curso de Bacharelado em Música da Fundação Carlos Gomes, além de participar da comissão de elaboração do projeto do curso de Pós-Graduação *Lato Senso* em Fundamentos da Linguagem Musical. Chegou a ser diretora do IECG, além de ocupar nessa instituição outros cargos como o de assessora e diretora técnica, tendo sido ainda diretora técnica da Fundação Carlos Gomes, onde contribuiu significativamente em diversos projetos desenvolvidos nas áreas educacional, artística e cultural, principalmente na gestão de Glória Caputo à frente da instituição. Atua como educadora musical, ministrando aulas de teoria e piano, tanto no Curso Técnico como no Bacharelado da FCG.

Na Fundação Amazônica de Música, Selma Chaves exerce desde a sua criação o cargo de Diretora Técnica, sendo também diretora da Musikart Produções (empresa de produção cultural que dá suporte aos eventos da FAM).

A outra pessoa convidada foi a Dra. Odette Malcher Gillet, que exerce o cargo de Diretora Administrativa e Financeira da FAM.

Após a criação da FAM, em 1996, sua primeira atividade foi implantar o "Projeto Açaí", no bairro do Jurunas (bairro periférico de Belém), projeto este que, segundo Glória Caputo:

> [...] já existia na estratosfera, naquela área intelectual [...] já existia a idéia de se fazer um projeto dessa natureza e a finalidade de criar a Fundação Amazônica de Música foi essa. Se você olhar o histórico da Fundação, o foco da Fundação é esse: trabalho social. Foi então que em 96 (1996) nós iniciamos um projeto social, só com fins sociais, lá no Jurunas, chamado "Projeto Açaí". Só pra fazer uma retrospectiva. Aí se passaram três anos, foram três anos desse projeto. Os alunos que se sobressaíam eu recomendava que fossem para o Conservatório ou para o SAM, quer dizer, o antigo SAM, Escola de Música da Universidade. Eu os orientava para que fossem a esses dois lugares porque eu não tinha infraestrutura. [...] depois do "Projeto Açaí", que tinha sido realizado durante três anos, 1997, 1998 e 1999, eu comecei a construir este espaço, porque eu precisava realmente de um espaço pra desenvolver o social, onde eu pudesse continuar o trabalho que havia começado lá no Rancho[3] (CAPUTO, 2010).

Depois de três anos de atividades do Projeto Açaí, o patrocinador retirou o patrocínio e o projeto não teve mais condições de continuar, conforme relato da presidente da FAM:

> Como o meu patrocinador não me deu mais nada para pagar o meu pessoal, eu encerrei o projeto por lá e comecei a procurar outro patrocínio, mas já com uma ambição maior, porque o outro patrocinador era meu amigo, fazia aquilo mais para me agradar do que propriamente por uma motivação social, [...], ele morava lá no Jurunas era um empresário bom (um bom homem; de boa índole), mas ele fazia aquilo por um pedido meu. Aí eu comecei o "namoro" com o BASA; o Banco da Amazônia me

[3] "Rancho Não Posso me Amofiná", escola de samba situada no bairro do Jurunas, na periferia de Belém.

> procurou pra fazer o Coro do BASA, eu não sou regente de coral nem tinha nenhuma pretensão de ser, mas eles me queriam para organizar, e, para isto, precisavam da minha instituição (FAM) para que eles repassassem o dinheiro e pagar a professora de coro, porque eles [...] não tinham nenhuma rubrica pra regente de coral, e eu disse a eles que sim, que eu faria isso, mas em troca queria que eles patrocinassem uns cinco concertos por ano pra mim, através da FAM. Assim foi a troca, então nós começamos esse trabalho lá; convidei a Maria Antônia (professora de canto e regência coral da Fundação Carlos Gomes) pra ser a regente, o que foi bom porque pude ajudá-la a fazer uma complementação salarial, [...], e ao mesmo tempo eu tive essa aproximação com o BASA, onde comecei a fazer um caminho de sensibilização, de credibilidade com aquele banco para que eles fizessem um projeto social comigo. Eu levei alguns anos tentando isso, mas trabalhando mesmo com esse objetivo levei dois anos, e essa documentação foi para o departamento jurídico e vários outros lugares até chegar à presidência; [...] quando chegou à presidência, tudo pronto pra assinar, o Lula trocou a presidência do banco, trazendo um presidente do Acre com o qual eu não tinha nenhum conhecimento [...] e os meus papéis foram parar na gaveta (CAPUTO, 2010).

Com a troca da presidência do BASA, em 2003, primeiro ano de mandato do presidente Luís Inácio Lula da Silva, o que de certa forma frustrou os planos da professora Caputo, a FAM continuou com a atividade de promover apresentações no seu próprio espaço artístico, o auditório denominado “Sala Augusto Meira Filho”.

Neste mesmo ano, no mês de dezembro, houve o primeiro contato entre a Fundação Vale e a FAM, o que fez surgir o Projeto Vale Música em Belém.

3.2 O PROJETO VALE MÚSICA EM BELÉM

O contato entre a Fundação Vale e a Fundação Amazônica de Música – FAM deu-se em dezembro de 2003, quando o presidente da Fundação Vale naquela ocasião recebeu a indicação do nome da presidente da FAM, professora Glória Caputo, para coordenar o PVM em Belém e, após uma prévia sondagem junto à administração da Vale nesta cidade, cujo escritório por coincidência situava-se em frente à residência da professora, concordaram que a mesma era a pessoa indicada para tal, conforme descreve Glória Caputo:

> [...] eu recebi um telefonema do Rio de Janeiro da parte do presidente da Fundação Vale, pedindo que eu o recebesse aqui em Belém em um dia tal de dezembro de 2003 que ele gostaria de conversar comigo [...] Ele veio conversar comigo e disse que a Vale teria um projeto no Espírito Santo já há alguns anos, não sei se quatro ou cinco anos naquela altura, e que eles gostariam de implantar um “Projeto Orquestra” em Belém, que ele tinha recebido o meu nome lá no Rio de Janeiro e tinha tido aprovação por parte de Belém, do escritório da Vale aqui de Belém. [...] Nessa ocasião, eles queriam a minha pessoa para ser coordenadora do Projeto em Belém, eu então agradeci, mas sugeri que, ao invés

> de eu assumir esse cargo, que fosse a minha fundação (FAM) que desenvolvesse o projeto, até porque isso garantiria a sua sobrevivência (CAPUTO, 2010).

Essa proposta da Vale veio concretizar um desejo antigo de Glória Caputo, o de desenvolver um projeto inteiramente voltado para o social, tendo na música o veículo para tal realização. Para isto existiam dois pontos positivos a serem considerados. Primeiro a existência da FAM e, segundo, a existência do Arte Doce Hall, um prédio de propriedade da professora Glória que seria disponibilizado para a realização das aulas.

O "Arte Doce Hall" é um grande prédio erigido bem antes de o PVM acontecer, edificado para funcionar como casa de recepções e local de eventos artísticos e sociais.

Em entrevista para esta pesquisa, a presidente da FAM revela o seguinte:

> [...] eu tinha este espaço, desde 1975, antes mesmo de eu ir para os Estados Unidos. Eu havia comprado este terreno para que aqui fosse feita a minha casa, [...] isso em 1975, mas as coisas mudaram. Meu pai faleceu e logo surgiu a ideia de ir para os Estados Unidos, então transformei a parte de trás em estacionamento e alugava a frente. Aí fomos embora para os Estados Unidos em 1979 e voltamos em 1983. Na volta, aluguei para a dona da Churrascaria Rodeio e ela construiu toda a laje do salão, a partir do *hall* onde se localiza a primeira escada, sendo que em cima tinha um aspecto rústico, com o piso de cerâmica, uma pernamanca ao centro e janelas para ventilar. Algum tempo depois, por questões particulares dela, o espaço foi devolvido e eu aluguei para o Oyamota. O dono do Oyamota, Roberto Oyamota, fez apenas um *show room* aqui na frente. Quando o Oyamota me devolveu eu aluguei para os correios por cinco anos, até 1998. Quando recebi o prédio de volta desta vez, coincidiu com a minha saída da Fundação Carlos Gomes, que já havia ocorrido em 1996, e com a minha saída do CCBEU (Centro Cultural Brasil Estados Unidos). Nesse ano, eu já tinha o Projeto Açaí. Foi então que, em 1999, resolvi transformar o lugar em um espaço cultural e meu esposo me deu todo o apoio. A atividade de "salão de recepções" veio para que o empreendimento pudesse se manter economicamente. [...] o prédio aguenta mais de duas mil pessoas no piso superior. Só o auditório, com um espaço de 10 m por 50 m comporta 600 pessoas sentadas, fora o palco, o *hall* de entrada para o auditório e os dois mezaninos. Aqui eu realizo festas, conferências, concertos oficiais da FAM e da Musikart (Musikart Produções – empresa de eventos culturais que dá suporte os eventos da FAM), aulas de banda e orquestra, audições didáticas e outros eventos sociais. Aqui eu tenho um espaço privado que é ao mesmo tempo público, onde não se cobra para se assistir aos concertos e audições, qualquer pessoa pode ter acesso gratuito. É um espaço que eu divido com as pessoas, então o aluguel para festas e eventos particulares tem como único objetivo ajudar em sua manutenção. No início, quando comecei a construir, imaginei desenvolver um projeto que fosse mantido por mim, um local que se auto sustentasse. [...] Eu construí este espaço para que ele fosse um espaço cultural, essa sempre foi a ideia original, onde eu pudesse colocar cursos e concertos. Hoje consigo trazer muitos concertos através das leis de incentivo fiscal, porque infelizmente você consegue mais recursos para eventos culturais do que para projetos de ensino (CAPUTO, 2011).

Para que se tenha uma ideia mais clara do espaço supracitado, segue uma descrição mais detalhada do mesmo.

No andar térreo, edificado originalmente para funcionar como salão de recepções, existe uma recepção contígua a uma cozinha, ladeada por um largo e extenso corredor que, além de dar acesso a um *hall* de entrada, funciona como sala de espera para os familiares das crianças do projeto, dando acesso também a um banheiro pequeno, para uso dos alunos e demais pessoas que o necessitem.

Figura 24: Corredor de acesso ao *hall* de entrada do prédio do Arte Doce Hall (Fonte: Arquivo do Arte Doce Hall).

Figura 25: *Hall* de entrada e acesso lateral direito para o banheiro (Fonte: Arquivo do Arte Doce Hall).

Este *hall* de entrada, por sua vez, dá acesso ao andar superior através de uma escada, bem como ao salão de recepções que fica no andar térreo, além de possuir dois grandes banheiros. Este salão é bastante amplo e climatizado, podendo eventualmente ser separado

para formar dois ambientes por intermédio de duas grossas cortinas. Aqui tiveram início as aulas das primeiras turmas de violino, onde permanecem até hoje nos dias de segunda e quarta, sendo ocasionalmente utilizado para apresentações didáticas das diversas classes de instrumentos do PVM. Com as necessidades de espaço físico que se impuseram, foram feitas divisões ao fundo do salão, com o intuito de se criarem mais cinco salas menores além das duas que já havia e, nestas sete salas menores são ministradas aulas individuais de violino e de diversos outros instrumentos, as mesmas servindo também para aulas coletivas com turmas menores de até seis alunos.

Ao fundo do salão encontram-se mais dois banheiros pequenos, um depósito de materiais diversos, uma sala de instrumentos de percussão e outra escada que dá acesso ao piso superior. Neste andar superior, subindo pela escada do *hall* de entrada, nos deparamos com mais um *hall* que funciona como ante sala de acesso a um grande auditório, Sala "Augusto Meira Filho", onde ocorrem apresentações artísticas diversas.

Figura 26: *Hall* de entrada para o auditório (Fonte: Arquivo do Arte Doce Hall).

Figura 27: Visão interna do auditório, arrumado para concerto (Fonte: Arquivo do Arte Doce Hall).

Neste auditório são realizados os ensaios da Orquestra Jovem Vale Música (OJVM) e da Banda Vale Música (BVM), além de audições didáticas dos alunos do PVM e outros eventos. Neste *hall* superior há outra escada dando aceso a um mezanino onde existe uma sala que funciona como secretaria administrativa do PVM, uma pequena sala para aulas individuais e duas pequenas outras salas que são utilizadas para guardar instrumentos musicais.

Figura 28: *Hall* (antessala) do auditório e escada de acesso ao mezanino (Fonte: Arquivo do Arte Doce Hall).

Por trás do palco do auditório existem ainda duas salas; uma funciona como depósito de materiais diversos e a outra, constantemente climatizada, é utilizada exclusivamente para guardar um piano de cauda da marca Bösendorfer. O acesso ao palco, além de ser direto pelo salão, pode ser feito também pela escada dos fundos do andar inferior, a qual dá acesso ainda a outro mezanino onde existem quatro salas de aulas e estudos para os instrumentos de sopro.

Vale ressaltar que todas as salas de aulas, os dois *halls*, o salão inferior, o auditório e, por vezes, a cozinha e a recepção, são utilizados eventualmente para as aulas coletivas e individuais dos instrumentos e do coro.

Figura 29: Palco da "Sala Augusto Meira Filho" ornamentado para recepção de casamento (Fonte: Arquivo do Arte Doce Hall).

Quadro 1: **Discriminação das divisões internas do prédio da FAM**

ANDAR TÉRREO		ANDAR SUPERIOR	
Recepção	1	Hall (antessala)	1
Cozinha	1	Auditório	1
Corredor	1	Secretaria (mezanino)	1
Hall de Entrada	1	Salas de Instrumentos	2
Banheiros Grandes	2	Sala de aula (mezanino)	1
Banheiros Menores	3	Depósito	1
Salão (sala de aula maior)	1	Sala do Piano	1
Salas menores (6 alunos)	7	Salas de Aula (mezanino – II)	4
Depósito	1	Escadas de acesso	2
Sala de Instrumentos	1		

3.2.1 Objetivos do Projeto

Conforme relata Glória Caputo, quando foi procurada pela Vale lhe apresentaram a proposta de um projeto com aspectos de trabalho social. Imediatamente ela abraçou a causa e

propôs que se utilizasse uma metodologia que, apesar de já ter se mostrado eficaz em outras situações, não era usual nas escolas de música tradicionais de Belém: teoria aplicada à prática.

> [...] "Nós queremos que você faça uma orquestra com crianças de periferia, da rede pública municipal de ensino, [...] e crianças que não saibam nada de música" e me autorizava cem crianças no projeto. Então dei como sugestão pra ele (o presidente da Fundação Vale) que eu gostaria de fazer uma experiência: ao invés de dar a matéria teórica, separada, daria a teoria aplicada à prática, até porque eu tive experiência desse tipo com a minha filha (pianista Marília Caputo) e alguns alunos particulares, onde, por exemplo, abria o método e dava as notas - ele ia conhecer as notas, o pentagrama, [...] começava da clave de Fá até a clave de Sol, não dava a clave de sol separada, e dava tudo certo quando eu mostrava que o Dó da clave de Fá era o mesmo Dó da clave de Sol, tudo ia se encaixando, isso eu fazia com os meus alunos, que nas primeiras lições aprendiam a 1ª nota, a 2ª, a 3ª, o ritmo..., e eles aprendiam com a maior facilidade. Depois, observava os detalhes da Peça – qual o compositor, em que época nasceu, fez isso e aquilo, sua obra... Enfim, dava uma pequena lição de História da Música, tudo dentro de uma aula de piano. Isso foi o que eu pensei para o projeto, não ter um professor pra dar matéria teórica, e sim o próprio professor do instrumento fazer a coisa toda. Teoria aplicada à prática (CAPUTO, 2010).

Essa metodologia sugerida pela professora Glória seria pela primeira vez testada em um projeto nas proporções do proposto pela Vale.

Além da metodologia diferenciada, buscava-se também desenvolver um trabalho que tivesse perspectivas reais de futuro profissional para as crianças. Que não fosse simplesmente um espaço de lazer, onde os pais colocassem seus filhos para não ficarem ociosos.

Segundo a presidente da FAM, "o fundamental é o social, e depois a busca da profissionalização. [...] todo projeto social tem que ter a fase profissionalizante, porque sem isso ele não cumpre a sua função social. Eu acredito dessa forma" (CAPUTO, 2010).

Responsabilidade SOCIAL

DIÁRIO DO PARÁ • Belém, domingo, 12/11/2006

E

No clarinete, os jovens atendidos pelo projeto da Vale já praticam até outros ritmos não usuais

Só em Belém, 300 crianças e adolescentes, entre 7 e 17 anos, participam do Vale Música

FVRD GARIMPA TALENTOS MUSICAIS

Fábio Nóvoa

No jardim da praça da Estação das Águas, enquanto algumas crianças aquecem as vozes, afinam os instrumentos ou atacam as partituras, outras preferem brincar, correr ou simplesmente apreciar a paisagem do rio. Dezenas de instrumentos são carregados de um lado para o outro. Violinos, clarinetes, flautas, instrumentos de percussão. Desembarcado da praça, a professora orienta o coral para não fazer feio. Um

Gloria Caputo, coordenadora

Luciene Santana participa junto com os filhos Vitor e Samuel

Com o projeto, a garotada já investe no futuro profissional

Figura 30: Jornal “Dário do Pará”, em 12.11.2006. (Fonte: Arquivo da FAM).

Assim, visando alcançar o seu objetivo de promover a inclusão social através da música, o projeto desenvolve um trabalho pedagógico de Educação Musical por meio do ensino instrumental coletivo e do canto coral, estando os dois associados na maioria dos casos. Este ensino musical, desenvolvido em várias etapas, objetiva oportunizar aos seus integrantes a aquisição de várias habilidades, dentre as quais se destaca e execução instrumental, onde se insere o ensino coletivo do violino.

VIVIANE PINHEIRO

Com o projeto, a garotada já investe no futuro profissional

Relação de pai para filho

Para o professor de violino Antônio de Pádua, as aulas, além de promoverem a sócio-intelectualização e a percepção motora dos alunos, ensinam algo mais para quem aprende e para quem ensina. "É uma relação de pais para filhos mesmo. Aqui temos liberdade pedagógica para ensinar as crianças, que se sentem importantes quando participam do aprendizado. Ele acha que as crianças têm mais facilidade para aprender. "Os adultos têm mais discernimento, mas a criança é um livro que ainda está sendo escrito". Algumas têm tanta facilidade para aprender que resolvem diversificar o aprendizado, como Elisângela Brito, 12 anos, que além de cantar no coral, toca flauta doce e clarinete.

Segundo Glória, o objetivo é formar profissionais de música, mas também, socializar os jovens. "A criança fica mais aberta, adquire autoconfiança na vida social e na escola. Os pais relatam melhorias nas notas e no comportamento em sala de aula".

Figura 31: Detalhe da página anterior do Jornal "Diário do Pará". (Fonte: Arquivo da FAM).

Essa iniciativa do PVM se insere dentro da sociedade brasileira como culminância do processo que se impôs desde o início da década de 1990, no século XX, quando se começou a falar de forma mais freqüente sobre Educação Musical, levando o ensino da música a ganhar espaço e importância dentro do contexto educacional brasileiro. Nessa década, tiveram início os programas de pós-graduação, a pesquisa e a produção bibliográfica. Também a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) foi ativada, sendo o primeiro Congresso Nacional realizado em 1992, no Rio de Janeiro. Toda essa movimentação, ao longo dos últimos vinte anos, transformou o cenário nacional da Educação Musical, culminando com a sua

obrigatoriedade em todos os anos escolares, explicitada no parágrafo 6º do artigo 26 da LDB 9.394 / 1996 (inserido em 2008).

Paralelamente a esse processo, a sociedade começou a conviver de forma mais freqüente com palavras como “inclusão” e “socialização”. A partir daí, começaram a surgir vários projetos, tanto por parte da administração pública como através da iniciativa privada, tendo como objetivo oportunizar o acesso à Educação Musical, no intuito de promover a socialização através da música.

Em seu artigo “Projetos Sociais em Educação Musical: uma perspectiva para o ensino e aprendizagem da música”, apresentado no XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música (ANPPOM), Carla Pereira dos Santos argumenta que:

> Essas práticas musicais propostas contemplam um número significativo de pessoas que, não tendo acesso ao ensino musical formal, encontram nesses projetos a possibilidade de conhecer, fazer e praticar música. Kleber (2003, 2003a, 2004) em seus estudos, reafirma a importância das ONGs enquanto um campo emergente e significativo para uma educação musical inclusiva, que agregada a dimensões mais amplas são capazes de promover a transformação social. Os projetos propostos por essas organizações extrapolam os limites formais de ensino, e, portanto, são realizados em diferentes espaços, dentro das próprias comunidades, criando assim uma forte aproximação entre a realidade de seu público e a prática educativa (SANTOS, 2006, p. 108).

Referindo-se a todo nesse processo Muller (2004, p. 53) afirma que “ultimamente, pode-se dizer do que se tem visto na mídia, que há uma farta proliferação de atividades que envolvem música em comunidades, favelas, associações de bairro, clubes e tantas outras formas de agrupamentos sociais”.

Assim, consideramos necessária uma breve reflexão sobre os termos “socialização”, “inclusão” ou até mesmo “inclusão social”.

Socialização é o processo pelo qual a pessoa apreende e/ou internaliza o coletivo. É através da socialização que toda a gama de informações como conceitos, idéias e valores estabelecidos pela coletividade passa a constituir o indivíduo, tornando-o parte do grupo. Além disso, a socialização é um processo que se inicia, através das condições que possibilitam sua instauração, com o acesso e/ou a inclusão do indivíduo no campo dessas condições, contudo, não se completa, não termina ou se conclui, mas detém uma dinamicidade que a torna uma ferramenta de formação da personalidade, onde o indivíduo por sua vez também passa a ser ferramenta de manutenção e transformação no processo de socialização, onde o socializado é também um que socializa. Assim, enquanto houver relação humana haverá socialização e essa interação e integração estará sempre presente. Esta relação

com o seu meio resulta no desenvolvimento do potencial do indivíduo, dando-lhe um papel social a exercer e que para ser exercido cria nele expectativas e determina a reciprocidade nas relações, onde o papel exercido por um tem como referência o outro e o outro passa a ter que corresponder para que esta interação social possa estar equilibrada. O indivíduo precisa e depende da sociedade e esta só existe em razão dos indivíduos, e nesta relação surgem regras e normas como meios de coerção social para manter o equilíbrio desta relação. Segundo Camino, Camino e Morais (2003, p. 42) citando Brown (1965):

> Esperando pela criança, existe uma sociedade que possui uma cultura. A criança é colocada no meio de uma forma organizada de viver, possuindo certas possibilidades para processar informação e desenvolvendo motivos que permitem que esta forma organizada de viver possa influenciá-la.

O homem exerce sua individualidade através de sua identidade e liberdade, porém estas estão condicionadas ao meio em que vive. Esse meio é uma estrutura social. A socialização é uma ferramenta de interação entre a sociedade e o indivíduo, onde a primeira influencia a personalidade do segundo e é também um agente determinante (porém, não determinista) do comportamento do indivíduo, estando inserida neste contexto qualquer ação do indivíduo. A socialização é a transmissora da cultura e a transmissão se dá através da educação.

Por esta definição podemos concluir que toda e qualquer apreensão que o indivíduo toma para si é resultado da socialização. Assim, “A socialização é o processo pelo qual o comportamento de uma pessoa é modificado a fim de se conformar com as expectativas dos membros do grupo ao qual ela pertence” (SECORD; BACKMAN, 1964, apud CAMINO; CAMINO; MORAES, 2003, p. 42).

Seja na escola, no trabalho, no círculo de relações sociais, na família, na igreja, nos momentos de lazer e atividades culturais, nas relações comerciais, em quaisquer desses contextos e em muitos outros, estará acontecendo a “socialização”.

Os projetos de inclusão eram e ainda são voltados a grupos sociais marginalizados, como crianças e jovens em situação de risco ou portadores de necessidades especiais, como surdos, cegos, autistas, entre outros. Isso dá à música uma função que transpõe as fronteiras da execução instrumental, sem, contudo, ter que a abandonar, mas tratando-a na perspectiva dos objetivos que almejam a formação da sensibilidade musical, porta de entrada, melhor dizendo, de inclusão no mundo da música, que o senso comum vê como exclusivo, um mundo que seria para os privilegiados instrumentistas virtuoses.

Segundo Jeandot:

> Uma aprendizagem voltada apenas para os aspectos técnicos da música é inútil e até prejudicial, se ela não despertar o senso musical, não desenvolver a sensibilidade. Tem que formar na criança o musicista, que talvez não disponha de uma bagagem técnica ampla, mas será capaz de sentir, viver e apreciar a música (JEANDOT, 1993, p. 21).

No contexto da Educação Musical desenvolvida tanto nas escolas especializadas no ensino da música, como nos diversos espaços fora destas, podemos perceber claramente que a música não depende de nível técnico do aluno para que venha cumprir com seu papel de despertar a sensibilidade e promover a autoestima deste indivíduo em formação. Também, em muitos casos, os melhores professores não são os *virtuoses*, mas os mais sensíveis à condição humana de seus alunos.

Ao promover a socialização do indivíduo, este precisa ser conduzido a um próximo estágio que se define como "inclusão social", não basta socializá-lo, mas levá-lo a desfrutar de tudo aquilo que a sociedade tem de bom para lhe oferecer, entendendo que o próprio indivíduo deve definir conscientemente o que seja "bom" para si próprio.

Inclusão é o processo de proporcionar àquelas pessoas que estão à margem de uma determinada situação a possibilidade de compartilharem das mesmas condições e possibilidades dos que estão inseridos no contexto da mesma. Hoje se fala muito sobre inclusão, contudo, o que precisa ser entendido é que o simples fato de colocar o indivíduo dentro de um determinado ambiente, espaço ou situação não encerra o processo de inclusão, deve-se fornecer-lhe condições de sobrevivência a competitividade dentro deste processo.

Segundo Eliale Oliveira, "Quanto mais sistemas comuns da sociedade adotarem a inclusão, mais cedo se completará a construção de uma verdadeira sociedade para todos – a sociedade inclusiva." (OLIVEIRA, 2006, p. 17)

A autora afirma ainda que:

> O papel da música como eixo condutor em políticas de inclusão social tem ocupado um espaço de destaque nos projetos que buscam, primordialmente, o resgate da dignidade e o pleno exercício da cidadania de crianças e adolescentes em situação de risco. Estudos específicos apontam o impacto no processo de recuperação da identidade e da autoestima dos envolvidos nos projetos de inclusão que utilizam a música como eixo condutor. A música apresenta-se então como um importante elemento de formação de identidade e construção da cidadania onde agentes multiplicadores de cultura assumem o papel de transformadores da realidade social. (OLIVEIRA, 2006, P. 14)

Foi dentro da perspectiva supracitada que surgiu o Projeto Vale Música em Belém, objeto desta pesquisa, que tem como objetivo entender como ali é desenvolvido o ensino coletivo de violino, vindo do seu início em 2004, partindo do zero, até o nível em que se encontra hoje.

Os alunos que ingressam no projeto, tanto os de violino como dos demais instrumentos, passam por duas etapas necessárias e imprescindíveis ao seu ingresso no mundo da música, quer seja erudita ou popular. Em uma das etapas pretende-se incluí-lo socialmente e, na seguinte, profissionalmente.

Segundo Glória Caputo, após a criança passar os dois primeiros anos no projeto:

> [...] a parte de socialização, ou de inclusão social, digamos assim, foi alcançada, considerando que o aluno esteve no palco se apresentando, se viu produzindo algo de bom dentro desse contexto, enfim, teve oportunidade igual a todos, com instrumento, ambiente adequado, uniforme, alimentação, vale transporte e, sobretudo, educação musical. Contudo, a partir daí entra uma nova fase, a da profissionalização. Devemos considerar ainda, que através da percepção, sua parte motora foi trabalhada e a sensibilidade desenvolvida, tornando-o outra pessoa durante esses dois anos. Alguns acabam tendo outras aspirações como ser médico ou advogado, por exemplo, e saem por vontade própria, mas a disciplina adquirida dentro do projeto contribuiu para que eles formassem seus conceitos de vida e desenvolvessem sua própria visão crítica da mesma, levando-os a verem o mundo de outra forma. Os que permanecem querem ser músicos e acabou; como nós (CAPUTO, 2010).

3.2.2 O Início do Projeto

O Projeto Vale Música foi implantado no Brasil no ano de 2000. O primeiro núcleo onde a Fundação Vale o implantou foi a cidade de Vitória, no estado do Espírito Santo.

Em Belém, o projeto “começou em maio de 2004, através do CONDAC - Conselho da Criança, que é ligado à Prefeitura. Os primeiros alunos, cem ao todo, vieram através desse órgão” (CAPUTO, 2010). O referido órgão selecionou as crianças nas escolas públicas municipais de Belém, em sua maioria do Jurunas, bairro que abrange uma grande área periférica situada na orla da cidade, sem que a FAM tivesse alguma participação nos critérios de seleção. Porém, já no segundo ano do projeto, em 2005, as crianças que ingressaram foram admitidas através de teste de seleção, onde eram avaliados aspectos como coordenação motora, percepção e afinação, critérios que continuam sendo observados. O que sofreu uma significativa mudança foi a área de abrangência, considerando que atualmente o projeto oportuniza o ingresso a todas as crianças da Grande Belém, quer seja da periferia ou do centro, basta que estejam dentro do perfil exigido – estudantes de escolas públicas, agora também de escolas estaduais, e/ou bolsistas em escolas particulares. Todos, sem exceção, precisavam se inscrever e submeter-se a um teste de seleção, além de estarem dentro da faixa etária de sete a dez anos. A partir de 2009, a faixa etária passou a ser de sete a nove. Estando no projeto, os alunos têm a possibilidade de permanecer estudando até os 18 anos de idade,

após essa idade só permanecem fazendo parte da Orquestra Jovem Vale Música (OJVM), até o limite máximo de 21 anos.

Sobre todo este processo citado, o jornal Diário do Pará publicou no dia 30 de março de 2009 a seguinte matéria em seu *site*:

> Implantado pela primeira vez em 2000, no Espírito Santo, o Vale Música já colhe diversos frutos, refletidos no desempenho de seus alunos. Um dos méritos do projeto está justamente na formação e na educação dos alunos da rede pública. Afinal, a criança recebe junto com aulas de música todo um suporte pedagógico que influenciará sua vida estudantil. "Temos sempre essa preocupação em trabalhar com a criança para que ela se dedique aos estudos", diz Glória. Todos os anos, várias crianças são selecionadas para o projeto [...] (DIÁRIO DO PARÁ, 2009).

Em abril de 2004, deu-se início ao projeto com a organização do espaço que receberia as crianças e a chegada dos primeiros professores. No início de maio as aulas começaram.

Os primeiros professores de instrumentos de sopro eram sete ao todo. O professor Ricardo Cabrera, colombiano que naquela época dava aulas de trombone no IECG e foi convidado pela professora Glória para coordenar o ensino de sopros no projeto; Wilson Cruz, professor de trompete; Benedito de Castro Jr., professor de trombone; Ilton Matos, professor de tuba; Itailan Pinheiro, professor de flauta transversal; Claudionor Souza, professor de clarinete; e Marcos Matos, que dava aulas de flauta doce e teoria para os futuros alunos que iriam estudar instrumentos de sopro.

Para as cordas vieram três professores de violino e a professora Kaline Valente, de violoncelo e contrabaixo. O projeto veio a ter violas só em 2008.

Os primeiros professores de violino foram os professores Paulo Keuffer, colaborador do projeto e coordenador de cordas até hoje, e Marcus Guedes. Já na segunda semana daquele mês de abril, o professor Paulo Keuffer convidou a mim, Antonio de Pádua Araújo Batista, para substituí-lo nas aulas ministradas no período da tarde, tendo em vista sua condição de colaborador e suas obrigações funcionais como professor da Escola de Música da Universidade Federal do Pará – EMUFPA, que o impediam de assistir ao projeto naquele período. Com isso, a turma de violino da manhã era assistida pelos professores Paulo Keuffer e Marcus Guedes e a turma da tarde por mim e pelo professor Guedes. Esse esquema de assistência às turmas permaneceu inalterado até o final daquele ano.

Em junho de 2004 os alunos fizeram sua primeira apresentação, quando a turma de cordas tocou a música "Asa Branca" de Luís Gonzaga.

Figura 32: Professores Antonio de Pádua Batista e Paulo Keuffer com o aluno Arielson S. de Souza. Auditório da FAM. Junho de 2004; primeira apresentação dos alunos do PVM em Belém. (Fonte: Arquivo do aluno Arielson).

Em agosto de 2004, iniciaram-se as aulas de piano, com a professora Marília Caputo, e a professora Glória resolveu formar um coro no projeto e, para isto, chamou a professora Elizety Rêgo e sua assistente Débora Nogueira, esta também era professora de Sax e Clarinete. Sua iniciativa teve dois objetivos, musicalização e visibilidade, segundo ela própria relata:

> Em agosto, trouxe para o projeto a professora Elizety Rêgo e a Débora para trabalhar essa parte do canto com os alunos, e você percebe que as crianças que passaram por esse processo de musicalização têm muito mais facilidade, já desenvolveram bastante a parte auditiva; isso poderia ser feito naquela instância direto com as cordas também, mas eu precisava de um coro e em três meses nós tínhamos um, e já podíamos fazer apresentações dando visibilidade ao projeto, porque quando você trabalha com patrocínio, o patrocinador quer ver resultados de imediato (CAPUTO, 2010).

Neste mesmo ano, devido à necessidade de um pianista acompanhador para o coro, foi contratado o professor Agostinho da Fonseca Jr. e, em dezembro, foi apresentado o primeiro concerto natalino do projeto.

No ano seguinte, em fevereiro, iniciou-se outra turma de violinos composta por quinze alunos. Esta turma diferia das demais em alguns aspectos, pois quase todos os alunos, com apenas duas exceções, haviam iniciado seus estudos de música com o canto e com a

flauta doce através do coro do PVM, ao contrário das turmas do ano anterior que começaram sem nenhum preparo prévio. As exceções eram apenas dois alunos, uma menina de 10 anos e um garoto de 12, que já haviam iniciado o estudo do violino no “Projeto Cordas do NEMAD”, citado no capítulo 2 deste trabalho. Ainda no primeiro semestre de 2005 o projeto recebeu o Prof. Jurandi Poty, violinista mineiro com larga experiência na área pedagógica do seu instrumento. O professor Jurandi veio com o objetivo de dar aulas de reforço individuais para alguns alunos que começavam a se destacar nas turmas, no intuito de que houvesse, o mais breve possível, alunos com condições de se começar uma orquestra infantil. Nesta época o projeto já atendia a 300 alunos entre crianças e adolescentes.

Essa orquestra foi efetivamente criada ainda no primeiro semestre de 2005, estreando no segundo domingo de maio, dia das mães. A parte mais difícil foi conter os pais no dia da apresentação, cada um disputando o melhor lugar para tirar uma foto do(s) seu(s) filho(s). A apresentação seguinte ocorreu em junho, no encerramento do semestre letivo. Nestes eventos sempre se apresentavam todos os grupos representantes das classes de instrumentos e do coro. Não havia programa impresso, cabendo a mim, na maioria das vezes, coordenar toda a dinâmica do evento, abrindo e encerrando a programação com as “boas vindas” e “até a próxima”, anunciando e chamando ao palco também todos os alunos com suas músicas. Foi a partir daqui que os convites para apresentações em diversos lugares começaram a surgir.

No segundo semestre de 2005, a orquestra e o coro se apresentaram em frente ao prédio do Arte Doce Hall, por ocasião das comemorações católicas alusivas ao Círio de Nazaré, chegando a se apresentar também no prédio em frente, onde funcionava o escritório da Vale em Belém, quando este recebia a visita do novo Arcebispo de Belém, Dom Oraní Tempesta. Foi no segundo semestre deste ano que o professor Ricardo Cabrera saiu do projeto dando lugar ao professor Marcos Cohen, clarinetista, que chegou com a missão de coordenar a área de sopros fazer arranjos para a banda e para a orquestra. Este permaneceu apenas por seis meses, devido à sua mudança para Brasília.

Figura 33: Diretoria da Vale em Belém, alunos e professores da FAM. Na ocasião, a visita do Arcebispo de Belém, Dom Oraní Tempesta, ao escritório da Vale. Segundo semestre de 2005. (Fonte: Arquivo da FAM)

Também no segundo semestre de 2005 vieram para o projeto o professor Arthur Alves, este em substituição à professora Kaline Valente, que se afastou do projeto a fim de ir para o Rio de Janeiro estudar, e o professor Serguei Firsanov, russo, então professor de violino e viola do IECG. Assim como o professor Jurandi, o professor Serguei chegou com o objetivo de dar aulas individuais de reforço para os alunos de violino mais adiantados e, também, para fazer arranjos e composições de músicas inéditas para o grupo de violinos. Sua chegada foi um divisor de águas no projeto.

O professor Serguei representava toda uma tradição no ensino do violino, trazida de suas origens européias de nascimento e formação. Sobre este professor, serão detalhados alguns aspectos de sua vida no quarto capítulo deste trabalho. No entanto, aqui cabe evidenciar alguns destes pontos relativos à sua prática pedagógica.

Figura 34: Primeiros professores do PVM. Da esquerda para a direita: Kaline Valente (cello), Elizety Rêgo (coro), Marcus Guedes (violino), Antonio de Pádua (violino) e Paulo Keuffer (violino). Segurando o violino está o aluno Luciano Junho de 2004. (Arquivo da FAM)

Pautado em uma larga experiência de ensino, tanto na Europa como nos mais de dez anos como professor aqui no Brasil, Serguei Firsanov era muito exigente com alguns aspectos básicos do aprendizado violinístico, principalmente no que concerne à postura e afinação. Isto, de certa forma, exerceu uma significativa influência nos demais professores de cordas do projeto. Outra situação que causou impacto entre os alunos de cordas foi quando o professor Serguei compôs a obra "Uma Pequena Cantata Natalina em Estilo Barroco (F major)", segundo ele baseada no texto Bíblico que se encontra no livro Evangelho segundo São Lucas, capítulo 2 e versículo 14 (o referido texto narra um episódio em que um coro de anjos anuncia o nascimento de Cristo aos pastores do campo). Essa obra se tornou um desafio para os alunos de cordas, levando-os a se empenharem ao máximo para conseguir tocá-la, o que só foi possível devido ao esquema de estudo que foi montado pelos professores. A partir daqui, pode-se dizer que o projeto começou a render frutos, se inserindo paulatinamente no cenário musical de Belém e ganhando grande visibilidade.

3.2.3 Principais Realizações do Projeto

O primeiro semestre de 2006 marcou a saída do professor Jurandi, por questões familiares, e a vinda da professora Eri Lou para substituí-lo nas aulas de violino. A FAM

trouxe ainda mais uma professora de violino, a professora Sílvia Matos. Foi também nesta época que se iniciaram as aulas de percussão, com os professores Magno Moraes e Rafael Barros. Chegou também ao projeto o professor Jonathan Torquato, professor de contrabaixo; até então as aulas de contrabaixo eram ministradas pelo professor de violoncelo. Neste ano, a Vale entrou como um dos patrocinadores do Círio, com isso, os alunos do projeto foram convidados a se apresentar na programação cultural alusiva à data. Reuniram-se então o coro, a banda, a orquestra de cordas e o grupo de percussão, fazendo uma grande orquestra para tocar na trasladação da imagem de Nazaré, tendo como companheiros de palco a cantora paraense Leila Pinheiro e os músicos Luiz Pardal e o maestro Tinôkko Costa. No repertório constavam músicas como "Vóis Sois o Lírio Mimoso" e "Ave Maria" de Schubert, entre outras do repertório popular paraense e nacional. A participação do Vale Música ganhou destaque nos principais jornais da imprensa local, como vemos na matéria do Diário do Pará do dia 08 de outubro de 2006.

CADERNO

DIÁRIO DO PARÁ

Música para o Círio

A cantora Leila Pinheiro e o coral de crianças do projeto Vale Música farão uma homenagem na passagem da imagem da Virgem de Nazaré, hoje durante a procissão do Círio.

Figura 35: Reportagem exibida no jornal Diário do Pará do dia 08.10. 2006. Ao centro de camisa escura, a cantora Leila Pinheiro. (Fonte: Arquivo da FAM)

Em 22 de outubro de 2006, o próprio Diário do Pará produziu, através da "Revista Diário", outra matéria evidenciando o projeto sob o título "Primeiras Notas: Qual a idade correta para começar a ensinar música?". O texto de autoria da repórter Vanessa Vieira transcreve alguns trechos de uma entrevista com a professora Glória Caputo. No texto da

matéria, ressalva-se apenas a data do início do projeto, que não começou em 2002, mas, em 2004.

Conviver com músicos em casa ajuda bastante. Mas algumas habilidades são indispensáveis. Percepção e coordenação motora, por exemplo, são fundamentais para quem pretende aprender a tocar um instrumento. É o que diz a professora de música, Glória Caputo. Porém, ela esclarece: "Todos são capazes de aprender. Uns têm menos dificuldades do que os outros, mas todos são capazes". A idade ideal para se começar a estudar música é seis anos, pois nessa idade as crianças estão alfabetizadas. Geralmente, elas começam com aulas de canto. Depois de um ano, elas fazem um teste de aptidão para que se identifique a afinidade de cada um em relação aos instrumentos.

Foi assim com o estudante Arielson Soares de Souza, 12 anos. Morador do Condor, ele foi uma das 300 crianças selecionadas para participar do projeto Vale Música, da Companhia Vale do Rio Doce, coordenado pela Fundação Amazônica de Música. Há três anos, Arielson desvenda os mistérios do violino. Se antes ele ouvia apenas as músicas do rádio, agora sua preferência é pela música clássica. Por isso, ele não desgruda de um CD com composições clássicas que ganhou dos pais. "Antes eu ficava em casa sem fazer nada depois da escola. Hoje, toco violino", conta.

O projeto Vale Música começou em 2002 com o objetivo de levar o ensino da música aos bairros carentes de Belém. "O resultado tem sido muito satisfatório. A expectativa é que elas continuem no projeto até os 18 anos", comemora a professora Glória Caputo. Os alunos dela já se apresentaram com a Orquestra Sinfônica Brasileira e com a cantora Leila Pinheiro, durante o Círio de Nazaré.

Figura 36: Parte do texto da matéria produzida por Vanessa Vieira na "Revista Diário" do dia 22.10.2006. (Fonte: Diário do Pará)

Figura 37: Capa da Revista Diário, onde consta o texto transcrito acima. Em 22.10.2006. (Fonte: Diário do Pará)

Em novembro de 2006, Belém recebeu a VI Conferência de Responsabilidade Social da Amazônia, para a qual foram convidadas várias personalidades representativas da cultura no Estado do Pará, onde tiveram destaque a professora Glória Caputo, Diretora Presidente da Fundação Amazônica de Música (FAM), e Regina Maneschy, Diretora do Instituto de Artes do Pará (IAP), além dos conferencistas Sérgio Leite Dias, da Companhia Vale do Rio Doce (CVRD), e José Valentim Figueira, do setor de diagnósticos do Banco da Amazônia (BASA), que deram palestra sobre o tema “Mercado de Trabalho e o Terceiro Setor”. Sobre a conferência, o jornal O Liberal produziu a seguinte matéria no dia 09 de novembro de 2006:

o papel da cultura no mercado de trabalho

CLÉO SOARES

A musicalização como forma de inclusão social. Essa foi apenas uma das experiências bem sucedidas mostradas na tarde de ontem, na segunda parte da programação do primeiro dia da VI Conferência de Responsabilidade Social da Amazônia, apresentados pela professora de música Glória Caputo, da Fundação Amazônica de Música, e Regina Maneschy, diretora do Instituto de Artes do Pará (IAP). Os diagnósticos territoriais das áreas de desenvolvimentos de projetos sociais também tiveram destaque na palestra de Sérgio Leite Dias, gerente geral de projetos sociais da Companhia Vale do Rio Doce (CVRD), na apresentação mediada por José Valentim Figueira, gerente de *marketing* do Banco da Amazônia (Basa).

Dentro dos modelos de experiências bem sucedidas, Regina Maneschy citou os apoios do IAP com finaciamentos de projetos artísticos voltados para as crianças de diversas comunidades, e as formas de acesso aos editais para aprovação dos projetos. Já o projeto "Vale Música", iniciativa da CVRD, ilustra a prática da musicalização na transformação da realidade de crianças carentes. A professora Glória Caputo, coordenadora do projeto, explica que o "Vale Música" atende atualmente 100 crianças que antes apresentavam situação de risco social, mas estão sendo resgatados por meio da música, onde atuam em um coral de flauta doce.

Glória diz que, com dois anos e meio de vida, o projeto superou as expectativas. "O sucesso do projeto mostra que a música tem um retorno importante equanto projeto social, porque pode chegar a todas as crianças, as todas as pessoas. É claro que é um desafio muito maior levar a música para fora dos muros de uma escola, a gente trabalha com um tempo diferenciado, um projeto com prazos apertados, mas, no final, vemos que o esforço conjunto traz resultados surpreendentes", afirma a professora, que desenvolve em sua Fundação Amazônica de Música a atividade da musicalização voltada para o social, uma continuação do trabalho que ela iniciou ainda na Fundação Carlos Gomes.

Sérgio Leite Dias, da CRVD, e José Valentim Figueira, d

"O sucesso do projeto mostra que a música tem um retorno importante"

DIAGNÓSTICO

O "Vale Música", por sua vez, está inserido dentro do grupo de programas da Vale do Rio Doce implantados a partir das necessidades das comunidades que se beneficiam desses programas. Reconhecer quais são essas necessidades a a missão dos "diagnósticos territoriais das áreas de desenvolvimentos de projetos sociais", objeto da palestra de Sérgio Leite Dias, gerente geral de projetos sociais da CVRD. No Pará e também na maior parte das regiões brasileiras onde a Vale chega com seus programas, as necessidades são basicamente educação, cultura e geração de renda.

Para suprir essas lacunas as comunidades recebem projetos como "Escola que Vale", que é um suporte às atividades escolares, mas que implica diretamente no aprendizado e no rendimento porque tem a participação dos professores, que são capacitados, da própria comunidade e das prefeituras dos municípios, como

Figura 38: Parte da matéria do dia 09.11.2006. (Fonte: Jornal O Liberal, Cad. Especial, p. 2)

Foi neste ano de 2006 que a FAM promoveu o primeiro concurso interno entre os alunos de violino. Participaram deste concurso os alunos das professoras Eri Lou e Sílvia Matos. A banca julgadora foi formada por todos os professores de violino da época juntamente com a professora Glória Caputo. Os vencedores foram os seguintes alunos: participantes do 1º movimento - 1º lugar: Fábio Santos, 2º lugar: Jéssica Rêgo e 3º lugar: Alexandre Negrão; participantes do 3º movimento –1º lugar: Luma Di Paula e 2º lugar: Gabriel Pereira.

Figura 39: Participantes do 1º Concurso de Violino do Projeto Vale Música. Da esquerda para a direita: Prof.ª Silvia Matos, Nathalia Vidal, Monicky Romanholi, Gabriel Pereira, Emerson Quaresma, Alexandre Negrão, José Igor, Igor Luan, Luma di Paula, Fábio Santos, Prof.ª Eri Lou e Jéssica Rêgo. Em 03.12.2006. (Fonte: Arquivo pessoal do aluno Igor Luan)

Em 2007, a FAM contratou mais um professor de violino para o projeto. Foi o professor Ronaldo Sarmanho, com o objetivo de dar aulas individuais de reforço e ajudar nas aulas coletivas com o Grupo de Violinos. Vieram também dois professores de sopros, Sóstenes Siqueira, professor de trompa, e Fabrício Aleixo, professor de flauta transversal, este último em substituição ao professor Itailan Pinheiro. Neste ano, o projeto deu um salto significativo na qualidade técnica dos alunos, tanto nos instrumentos de cordas como nos de sopro.

A professora Glória Caputo encomendou ao professor Serguei Firsanov uma ópera infantil. Este fez uma parceria com o escritor paraense João de Jesus Paes Loureiro e surgiu a ópera *"O Viajante das Lendas Amazônicas"*, com texto de Paes Loureiro e música de Serguei Firsanov. Naquela época, esta ópera era extremamente difícil para os alunos, considerando o nível técnico em que os mesmos ainda se encontravam. Contudo, foi dado prioridade para que os professores preparassem estes alunos com suas partes durante as aulas corriqueiras da semana, e aos sábados e domingos havia aulas extras, tanto para o coro como para os demais instrumentos envolvidos nesta atividade. Foi nesta época que a FAM convidou o maestro Miguel Campos Neto, paraense que havia estudado violino e regência nos Estados Unidos, em nível de Mestrado.

O maestro Miguel começou a preparar a ópera no mês de agosto de 2007, e a mesma teve sua estréia nos dias 10 e 11 de novembro deste mesmo ano no Theatro da Paz, às 20h00, através do projeto "Ópera Pará". A imprensa deu destaque ao evento, conforme se pode

observar na matéria do jornal “O Liberal” do dia 10 de novembro de 2007, sob o título “A Ópera dos Curumins”.

A ópera dos curumins

Crianças encenam espetáculo a partir de obra do poeta João de Jesus Paes Loureiro

EDUARDO ROCHA

Que tal pegar uma carona em um barco e ouvir estórias sobre a realidade amazônica contadas por crianças que sonham com dias melhores em pleno palco do Theatro da Paz? O convite é feito não apenas ao público que vai assistir ao espetáculo inédito "O Viajante das Lendas Amazônicas", mas também aos próprios 107 meninos e meninas, entre 7 e 17 anos que vão apresentar esta ópera infanto-juvenil inédita hoje e amanhã, às 20 horas. São crianças e adolescentes do projeto Vale Música, da Companhia Vale do Rio Doce, que vão encenar, cantar, tocar e dançar, para contar em duas horas e meia as lendas do Uirapuru, dos Insetos e do Tamba-Tajá.

O espetáculo, a partir de um poema do escritor João de Jesus Paes Loureiro, foi musicado e orquestrado pelo compositor russo Serguei Bisanov, e organizado pela Fundação

Na escadaria do teatro, as crianças do espetáculo "O Viajante das Lendas" se aquecem antes do ensaio que precede a grande apresentação de estréia

Figura 40: Recorte da matéria de “O Liberal” do dia 10.11.2007 sobre a ópera “O Viajante das Lendas Amazônicas”. (Fonte: Jornal O Liberal)

Após a estréia da Ópera na capital paraense, todo o elenco fez as malas e rumou para a capital mineira, Belo Horizonte, e se apresentou no dia 27 deste mesmo mês no Palácio das Artes, quando o projeto Vale Música de Belém pela primeira vez realizou concerto fora do Estado do Pará. Nesta viagem, foram todos os professores da FAM, a administração, o pessoal de apoio, três mães selecionadas através de sorteio, a orquestra e o elenco cênico, este formado pelos alunos do coro do projeto mais uma cantora e uma bailarina convidadas, além de todo o pessoal da produção, num total de 180 pessoas. Esta viagem veio como um presente para os alunos que, em sua grande maioria, pela primeira vez saía de Belém. Da apresentação realizada em Belo Horizonte, foi produzido um DVD da Ópera.

Conforme citado anteriormente, a maioria dos alunos era moradora do Bairro do Jurunas, onde têm seu próprio jornal denominado “Correio Jurunense”. Este jornal estampou uma matéria sobre a viagem que mais parecia o desabafo de um pai, orgulhoso de seus heróicos filhos. A matéria saiu na edição de janeiro de 2008 deste jornal.

CORREIO JURUNENSE 9

ÓPERA PARÁ: VALEU!

Jovens da Nação Jurunense deram show no Teatro de Belo Horizonte e viveram dias de glamour

Um belo trabalho que vem sendo realizado pela prof. De música Glória Caputo, através da Fundação Amazônica de Música (FAM), tornou realidade um sonho de vários jovens que vivem em área de risco na Nação Jurunense. Através da música, eles foram fazer shows no final de novembro, numa das belas capitais do Brasil: no Palácio das Artes, de Belo Horizonte, onde encenaram a peça 'Ópera Viajante de Lendas Amazônicas'. A música foi de Serguei Firsanov, um compositor russo que é professor da Vale Mùsica e Letra e de João de Jesus Paes Loureiro. A ópera foi encanada pelos alunos e professores da Vale Música que começaram a estudar música na sede do Rancho Não Posso Me Amofina, há pouco mais de quatro anos, tendo a frente a prof. Glória Caputo. Além das apresentações, as meninas e meninos que deixaram os corações de seus pais em Belém, 'a mil' de saudades, viveram também dias de glórias e glamour, a começar pelas viagem de avião, hospedagem em hotel cinco estrelas, como o Hoton Palace, em frente ao Lago Verde, e com visitações a cidades históricas mineiras como a cidade de Mariana e Ouro Preto. Em breve, este mesmo grupo irá visitar mais cinco Estados Brasileiro e até a França.

Figura 41: Matéria do jornal "Correio Jurunense". Em janeiro de 2008. (Fonte: Arquivo da FAM)

Em 2008, a Ópera foi apresentada no Ginásio Poliesportivo de Marabá, cidade do sudeste paraense, e no "II Festival Internacional de Ópera da Amazônia", no dia 22 de agosto, no Theatro da Paz. Nessa ocasião, o jornal Diário do Pará publicou a seguinte matéria na edição do dia 22 de agosto de 2008, sob o título "Um Passeio Pelas Lendas Amazônicas":

> Crianças e adolescentes da rede pública de ensino que integram o projeto Vale Música encenarão a ópera "O Viajante das Lendas Amazônicas", na programação do II Festival Internacional de Ópera da Amazônia, hoje, às 20h, no Theatro da Paz. O desafio de preparar as crianças musicalmente é

> realizado há mais de três anos, com o patrocínio da Fundação Vale, apoio cultural do Ministério da Cultura e realização da Musikart Produções. "O Viajante das Lendas Amazônicas" é resultado de um texto do poeta João de Jesus Paes Loureiro, musicado e orquestrado pelo compositor russo Serguei Firsanov, que mora em Belém há 15 anos. É um exemplo raro de ópera infantil no Brasil, que valoriza as origens indígenas da cultura amazônica. Em 2007, cerca de três mil pessoas assistiram ao espetáculo em Belo Horizonte e na primeira edição do Festival Internacional de Ópera da Amazônia, em Belém. A ópera tem duração de duas horas e é composta por três atos: Lenda do Uirapuru, Lenda dos Insetos e Lenda do Tamba-Tajá. O enredo entra no mundo das lendas caboclas, contando a história de um curumim que pede carona a um canoeiro. A viagem segue recheada com histórias e lendas amazônicas. Cada uma delas é representada por seus personagens, cantadas pelo Coro do projeto Vale Música e acompanhadas pela Orquestra, também formada por integrantes do Vale Música, que é coordenado pela Fundação Amazônica de Música e formado por crianças e adolescentes da rede pública de ensino (DIÁRIO DO PARÁ, 2008).

A Ópera voltou a ser apresentada no "III Festival Internacional de Óperas da Amazônia", desta vez às 10h30min da manhã, no dia 13 de setembro de 2009. Após esta apresentação, foi encenada novamente em maio de 2010 em Brasília, no palco do Teatro Nacional, e no Rio de Janeiro, na reinauguração do Teatro Municipal.

Figura 42: Cena da Ópera "O Viajante das Lendas Amazônicas" no palco do Teatro Nacional de Brasília. Maio de 2010. (Fonte: Arquivo pessoal)

Ainda em 2008, além da ópera supracitada, o projeto produziu também "La Cambiale di Matrimonio", ópera de Gioacchino Rossini, a primeira de sua carreira de compositor. Nesta, apenas a Orquestra integrou a produção, pelo fato de não haver coro em sua composição. Sua apresentação deu-se nos dias 27, 28 e 29 de agosto de 2008, dentro da programação oficial do Festival, tendo à frente novamente o maestro Miguel Campos Neto.

Em 2008, a professora de piano ex-aluna da professora Glória Caputo, Verena Abufaiad, integrou o projeto. Neste mesmo ano, a Orquestra de Cordas do Projeto Vale

Música participou do “II Encontro de Cordas da Amazônia” que aconteceu entre os dias 07 e 09 de novembro, no Instituto Estadual Carlos Gomes. Nesta ocasião, a orquestra do PVM dividiu a pauta com a Orquestra de Cordas do Projeto Cururu, em um concerto realizado no dia 07 de novembro de 2008.

Foi em 2009 que o projeto teve também a primeira visita do maestro e violoncelista alemão Walter-Michael Vollhardt, que chegou à terceira semana de agosto e ministrou uma oficina que culminou com uma apresentação no dia 23 deste mesmo mês. Em entrevista ao Diário do Pará, Glória Caputo relata que:

> Essa oportunidade de o Walter Vollhardt participar do nosso Projeto surgiu a partir de uma conversa [...] com o diretor da Casa de Estudos Germânicos da Universidade Federal do Pará. O regente já havia falado que queria trabalhar com um projeto social e o nosso se encaixava no perfil dele. (O DIÁRIO DO PARÁ, 2009)

A carreira de regente de Walter Vollhardt, que ingressou na música como violoncelista, iniciou com a fundação da Orquestra do Conservatório de Hamburgo, onde era docente na década de 80. Foi nesta época também que descobriu seu maior fascínio: contribuir para a formação de jovens instrumentistas. Segundo o Diário do Pará:

> Durante uma semana, os alunos puderam estudar o programa que será apresentado e tiveram contato com a técnica e a musicalidade do regente. Ele está desenvolvendo um trabalho maravilhoso com as crianças. “Elas estão adorando”, afirma Glória Caputo. No programa que será apresentado constam o “Hino Nacional Alemão”; “Hino Nacional Brasileiro”; “Passacaglia“, de Haendel; “Sinfonieta”, de H. Genzmer; “Tempo de Maracatu”, “Cabocolinhos”, “Canto” e “Marcha”, de Ernani Aguiar; “Arioso”, de Bach; e “Wettlauf mit der Zeit”, de L. Vollhardt. “A escolha das obras que serão apresentadas ficou por conta do próprio Walter Vollhardt e dos professores da Orquestra Vale Música, Paulo Keuffer e Benedito Jr”, diz a diretora (O DIÁRIO DO PARÁ, 2009).

Em julho de 2010, o maestro Vollhardt retornou ao projeto e realizou um trabalho semelhante ao anterior, culminando com uma apresentação no dia 08 daquele mês, na Igreja de Santo Alexandre, em Belém.

Figura 43: Maestro Walter Wollhardt tocando com a Orquestra Jovem do Projeto Vale Música. Em 23.08.2009. (Fonte: Arquivo da FAM)

A evolução técnica vivenciada no projeto, principalmente nas cordas, possibilitou que em 2010 finalmente fosse alcançado o objetivo que a Vale havia proposto à professora Glória Caputo. Desde o início a déia sempre foi desenvolver um projeto social que não fosse simplesmente mais um entre tantos, mas que realmente se direcionasse às crianças assistidas para um aprendizado que as capacitasse para competir no mercado de trabalho. Foi então que em janeiro de 2010 foi criada oficialmente a "Orquestra Jovem Vale Música" (OJVM), tendo à frente o maestro Miguel Campos Neto e sendo composta exclusivamente por alunos do projeto. No ano anterior, já havia sido organizada sob o nome de "Orquestra Filarmônica Vale"; contudo, a partir de sua oficialização passou a se chamar pelo nome atual. A partir da criação oficial da OJVM, os alunos que nela ingressam passam a receber uma bolsa de estudo para sua própria ajuda de custo, um valor acima de meio salário mínimo. O ingresso na Orquestra se dá, desde o seu início, através de teste de seleção. Sua estréia ocorreu no dia 19 de janeiro de 2010 no Theatro da Paz. A revista "Magazine" do jornal O Liberal estampou a seguinte manchete sobre o evento: "Jovens estudantes de escolas públicas do Pará são a base da Orquestra Jovem Vale Música". Nesta reportagem o repórter Alexandre Cavalcanti escreveu os seguintes dizeres:

> A Orquestra Jovem Vale Música estréia hoje no Theatro da Paz. Em grande estilo e com entrada gratuita, os 70 músicos sob a regência do maestro Miguel Campos Neto vão mostrar um repertório bem variado, indo do erudito ao popular, como a oitava sinfonia de Franz Schubert e Choros 10 "Rasga Coração", de Villa-Lobos. Formada, em grande parte por alunos do projeto de inclusão social, os instrumentistas vão mostrar o amadurecimento de um trabalho iniciado há cerca de cinco anos, pelo projeto desenvolvido no Pará pela Fundação Vale, em parceria com a Fundação Amazônica de Música. [...] O caçula da Orquestra tem apenas 10 anos de idade. É o aluno de trompa Ezequiel Rocha da Rocha, que há um ano e meio entrou para o projeto (CAVALCANTI, 2010).

O primeiro maestro visitante que trabalhou com a orquestra foi Jooyong Ahn, natural de Seul, na Coréia do Sul, e naturalizado norte americano, o maestro já trazia na bagagem a experiência de ter dirigido várias orquestras na Ásia, Europa e Estados Unidos, e desempenhado a docência em várias Universidades como Western Kentucky e Slipprery Rock University of Pensylvania (estas duas nos Estados Unidos), entre outras. O trabalho do maestro Jooyong Ahn à frente da OJVM durou uma semana, e ao final, no dia 07 de março de 2010, foi apresentado um concerto onde constava no repertório músicas como "3 Momentos para Orquestra de Cordas" (Ernani Aguiar), "Sinfonietta" (H. Genzmer), "Sonata for Trumpet and Strings" (Purcell) e "Londonderry Air" (Danny Boy, Arr. Mário Abril), estas duas últimas soladas ao trompetista norte americano convidado David Spencer.

No dia 03 de junho de 2010, o violoncelista Antônio Meneses veio a Belém solar com a orquestra. O concerto aconteceu na Sala Augusto Meira Filho, no Arte Doce Hall. Na ocasião foi apresentado o "Concerto para Violoncelo em Ré maior" Op. 101, de Joseph Haydn. A Orquestra apresentou ainda o "Bolero", de M. Ravel, e a Sinfonia Nº 5 em Dó menor Op. 67, de L. van Beethoven. Segundo o próprio Antônio Meneses, a orquestra já apresentava "uma notável maturidade musical, onde tocar junto se torna fácil" (MENESES, 2010).

No dia 12 de junho de 2010, a Orquestra se apresentou no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, por ocasião das comemorações alusivas à reinauguração do mesmo. A Orquestra abriu o show da cantora Maria Rita em Homenagem à Vale. No evento se encontrava o presidente da Vale, Roger Agnelli, com sua esposa Andrea Agnelli. A notícia da participação do projeto neste evento foi amplamente divulgada pela imprensa do Rio de Janeiro e de Belém. O jornal O Liberal estampou uma foto do encontro em sua edição do dia 13 de junho de 2010.

Um registro ilustre de nosso talento erudito musical no renovadissimo Theatro Municipal do Rio. Na foto, **Roger Agnelli** e esposa, **Andrea Agnelli** posam com integrantes da **Orquestra Jovem Vale Música** formada por 60 alunos do projeto social Vale Música de Belém, coordenado pela pianista **Glória Caputo**, que também aparece na foto. Os músicos abriram o show de Maria Rita no Municipal em homenagem à Vale.

Figura 44: Foto impressa na edição do jornal O Liberal em 23.06.2010. (Fonte: Arquivo da FAM)

Ainda em 2010, a OJVM iniciou uma série de concertos onde dividiu o palco com vários pianistas, todos ex-alunos da coordenadora do PVM, professora Glória Caputo. Essa iniciativa foi uma idéia do maestro Miguel Campos Neto, como uma homenagem à professora não só pelo trabalho à frente da FAM, mas por toda a sua contribuição à história da música paraense. Os primeiros a se apresentarem foram: a pianista Verena Abufaiad, com o "Concerto Para Piano e Orquestra Op. 16" de E. Grieg, em 26 de setembro de 2010; o pianista David Martins, com a "Rapsody in Blue" de G. Gershwin, em 30 de novembro de 2010 e; a pianista Renata Tavernad, com o "Concerto nº 2 em Lá maior para Piano e Orquestra" de Franz Liszt, em 28 de novembro de 2010. Este projeto terá continuidade em 2011.

Deve-se evidenciar que a OJVM é fruto de um trabalho pedagógico e artístico empreendedor desenvolvido desde 2004, a partir da visão mais ampla e mais profunda da gestora da FAM em relação ao papel social do projeto Vale em Belém. Por outro lado, as constrições próprias de uma fundação que depende de patrocinadores para os projetos que desenvolve fizeram perceber, como foi enfatizado em depoimento de Glória Caputo, que havia necessidade de resultados imediatos, mas também muito bem construídos para que o patrocinador se mantivesse em médio prazo e, mediante a credibilidade social alcançada pelo projeto, o patrocínio permanecesse por longo prazo.

Assim, a Orquestra Jovem Vale Música (OJVM), que tem como coordenadora a professora pianista Ana Maria Adade, representa um intenso trabalho desenvolvido em

equipe, onde estão envolvidos administração, professores, alunos, pais e corpo de apoio da FAM. Hoje, os violinos representam o naipe mais forte da orquestra, isto graças à sistematização do trabalho que vem sendo desenvolvido com os alunos, ao longo de seis anos e meio de existência do Projeto Vale Música. O próximo capítulo deste trabalho traz uma descrição de como esse trabalho é realizado.

4 UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO COLETIVO DO VIOLINO

O Ensino Coletivo do Violino desenvolvido na FAM, através do Projeto Vale Música, não é descrito aqui como uma nova proposta metodológica. Sabe-se que existem espalhados pelo Brasil registros de muitos projetos que têm dado certo no que se refere ao ensino deste instrumento musical. Aqui é descrita a forma como mais uma dentre tantas experiências desse ensino é desenvolvida e as atividades que dão suporte a esse desenvolvimento.

4.1 OS SUJEITOS DA SALA DE AULA

Para que se tenha uma clara noção do modelo do ensino coletivo de violino desenvolvido no PVM, faz-se necessário que se conheça tanto o processo metodológico quanto o perfil de cada um dos grupos de sujeitos envolvidos, como professores, alunos e pais.

Quando se fala de perfil, está-se referindo ao conjunto de características que são determinantes para a identificação e compreensão do *modus operandi* que rege as ações de um determinado grupo ou sujeito, ações estas que irão influenciar diretamente o espaço sócio educacional onde o grupo ou o sujeito se insere. Esse conjunto de características pode ser adquirido e/ou construído sob a influência de diversos fatores. Carlos Libaneo afirma que:

> Os valores, os costumes, as idéias, a religião, a organização social, as leis, o sistema do governo, os movimentos sociais, as práticas de criação de filhos, os meios de comunicação social são forças que operam e condicionam a prática educativa. A despeito desse grande poder dessas influências, boa parte delas ocorre de modo não-intencional, não-sistemático, não planejado. Elas atuam efetivamente na formação da personalidade, porém, de modo disperso, difuso, com caráter informal, não se constituindo em atos conscientemente intencionais. Isso não significa, absolutamente, que sejam negados seus efeitos educativos. Mesmo porque é muito em virtude desses fatores e influências não-intencionais que se dá o processo de socialização. Além do mais, eles estão presentes em qualquer lugar onde ocorram atos educativos intencionais (LIBANEO, 2002, p. 87)

Assim, buscou-se identificar alguns aspectos que são inerentes a cada grupo como: idade (alunos), aspectos sociais/ econômicos/ culturais (pais ou responsáveis/alunos), formação (professores/pais ou responsáveis), entre outros.

4.1.1 Os Alunos

Para o ingresso no PVM, conforme citado no capítulo 3 desta pesquisa, as crianças precisam ser oriundas de escolas públicas ou bolsistas em escolas particulares, estar na faixa etária entre 07 e 09 anos e residir em Belém ou em municípios da área metropolitana, como Ananindeua, Marituba, Benevides e Santa Izabel do Pará. Podem-se admitir, em casos excepcionais, crianças com idade um pouco acima dessa faixa etária, desde que já tenham uma iniciação musical em algum dos instrumentos que são oferecidos pelo projeto e que se submetam a uma avaliação realizada por uma banca de professores. No caso específico dos violinos, algumas crianças e adolescentes (seis ao longo de todo o projeto) entraram nessa condição. Foram aqueles que já tinham iniciado o estudo do instrumento em algum outro projeto ou escola de música entre os vários existentes na área metropolitana de Belém.

Dos alunos de violino que ingressaram no projeto desde sua implantação, num total de 145, apenas 75 permaneceram até o final de 2010, dentre os quais 06 migraram para a viola. No grupo de alunos que permanece, a grande maioria pertence a famílias evangélicas e os restantes pertencem a famílias católicas; uma parcela significativa dessas famílias tem os pais separados e vivem nos bairros periféricos de Belém, principalmente no bairro do Jurunas. Possivelmente, a grande presença de evangélicos e católicos no projeto ocorre devido à presença histórica das igrejas no processo de Educação Musical no Estado do Pará, fato este que é notório pelas iniciativas de projetos descritas no capítulo 2 desta pesquisa, além do que algumas dessas igrejas vêem na música um veículo facilitador para a disseminação de suas doutrinas. Em algumas entrevistas com alunos do projeto, foram colhidos alguns relatos onde se pode observar essa forte influência.

> Eu gostaria muito de tocar na minha igreja. Eu freqüento a Igreja Batista Missionária da Amazônia, e lá eles só têm teclado, guitarra, contrabaixo e bateria. Eu ainda não me acho pronta, mas com mais um tempo eu quero tocar violino nos cultos. A mamãe sempre me incentiva, mas por enquanto eu só consigo tocar na Orquestra da Vale. (Aluna da turma de 2004 e violinista da OJVM).

> Lá na minha igreja tem um projeto de música, mas só tem flauta doce e violão. No Natal a orquestra da Assembléia de Deus foi tocar junto com o nosso coral. Quando eu vi o violino, fiquei querendo aprender, aí um dos meninos da orquestra me falou desse projeto e minha mãe me trouxe pra cá. Eu já estou aqui há três anos e hoje dou aula de violino na igreja e toco nos cultos. Quando eu for profissional e famoso quero ser ministro de música na igreja. (Aluno da turma de 2005 e violinista da OJVM).

Alguns desses alunos já dão aulas em suas igrejas e tocam em eventos como casamentos, aniversários, formaturas entre outros. Hoje, a Orquestra do NEMAD (ver capítulo 2) tem o naipe de cordas composto basicamente por alunos do PVM.

Quadro 2: **Nº de alunos que entraram no ensino coletivo do violino do PVM até 2010.**

ANO	Nº/ALUNOS	MANHÃ	TARDE
2004	51	23	28
2005	15	15	-
2006	29	14	15
2007	19	13	06
2008	-	-	-
2009	10	-	09
2010	21	21	-

Fonte: Arquivo de frequência da secretaria da FAM.

Quadro 3: **Nº de alunos do ensino coletivo de violino que permanecem no PVM.**

TURMA	PERMANECEM NO PVM	TOCAM NA OJVM
1ª (2004)	15	13
2ª (2005)	07	05
3ª (2006)	16	06
4ª (2007)	10	02
5ª (2009)	06	-
6ª (2010)	21	-

Fonte: Arquivo de frequência da secretaria da FAM.

Quadro 4: **Fluxo total de alunos do ensino coletivo de violino e viola no PVM.**

Alunos que entraram no violino	145
Alunos que permanecem no violino	69
Alunos que migraram para a viola	06

Observação: Levantamento feito até o final de 2010. Fonte: Arquivo de frequência da secretaria da FAM.

A grande maioria dos alunos que ingressaram no violino e não permaneceram, migraram para outros instrumentos. Este fato se deu de maneira espontânea, resultado da vinda de professores e do aumento de instrumentos disponíveis. O projeto fez um grande investimento em instrumental a partir de 2006, tanto nos instrumentos de cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo), quanto de sopros (flauta transversal, flautim, sax, clarinete,

fagote, oboé, tuba, *euphonium*, trompete e trombone) e percussão (foram adquirido todos os instrumentos de percussão necessários a uma orquestra sinfônica, além de instrumentos próprios de música regional paraense).

Dos alunos que deixaram o projeto, alguns o fizeram espontaneamente, outros por insuficiência de aproveitamento após os dois primeiros anos de aula. Houve casos em que a saída do aluno se deu por questões de saúde ou mesmo familiares (alguns pais acharam que música não seria uma opção profissional segura para o futuro a seus filhos).

No caso dos alunos que saíram do projeto por insuficiência de aproveitamento, todos saíram após dois ou três anos de permanência. Alguns permaneceram até por mais tempo.

Dentro da filosofia implantada pela coordenação, o projeto segue, como já foi mencionado em capítulo anterior, uma diretriz determinante que o divide em duas fases distintas: a 1ª fase, descrita como "socialização", e a 2ª fase, descrita como profissionalização. A fase de socialização, segundo a coordenadora, deve durar por dois anos, após esta, o aluno deve estar apto a passar para a próxima, que irá prepará-lo profissionalmente para o mercado de trabalho. Segundo palavras da própria coordenadora:

> Eu acho muito importante esse primeiro momento de socialização, contudo, não nos devemos prolongar tanto, promovendo uma rotatividade aonde novos alunos venham ter oportunidade, o que também favorecerá uma seleção mais rápida e com uma qualidade melhor, onde pessoas com talento serão mais facilmente detectadas. Com isso, devemos verificar quando o aluno gosta de estar no projeto, e já está no mesmo há muito tempo, mas não demonstra o mínimo interesse ou aptidão em ser um futuro músico profissional. Devemos conversar com os pais e orientá-los a procurar outra área de conhecimento. Esclarecer que aquele período foi muito bom, foi salutar, mas que deveria fazer outra atividade com a qual tivesse mais afinidade. E como nós temos uma limitação no número de alunos imposto pela Vale, considerando que cada um representa uma despesa com alimentação, transporte uniforme, instrumento e material didático, não nos permitiram crescer em número de crianças mais do que crescemos, então a única saída que temos para encontrar e oportunizar mais alunos com talento musical é através dessa rotatividade, identificando os alunos que não demonstram interesse em vir para as aulas, que faltam muito e não estudam, que vêm para passear ou porque os pais obrigam. Nestes casos, temos a função social de orientar os pais para que procurem outra área, e com isso não estamos excluindo-os, eles tiveram sua oportunidade de inclusão. Esse direcionamento é muito importante e devemos ser cuidadosos. São seres humanos e não podem ser simplesmente descartados.
>
> **Dois anos**. É o tempo necessário para que o aluno tenha a experiência de coro, flauta doce e outro instrumento, onde se inclui também a parte disciplinar e o contato com uma experiência de vida diferente. [...] Eu acho que a **parte de socialização**, ou de inclusão social, digamos assim, foi alcançada, considerando que o aluno esteve no palco se apresentando, se viu produzindo algo de bom dentro desse contexto, enfim, teve oportunidade igual a todos, com instrumento, ambiente adequado,

> uniforme, alimentação, vale transporte e, sobretudo, educação musical. Contudo, **a partir daí entra uma nova fase, a da profissionalização** (CAPUTO, 2010). (Grifo nosso)

Na fase de profissionalização, o aluno precisa estar disposto a uma dedicação bem maior ao estudo do seu instrumento. A professora Glória Caputo entende que por meio da profissionalização o indivíduo desenvolve competências que lhe dão condições de encontrar espaço de atuação no mercado de trabalho, o que permite seu sustento e de sua família e, assim, a sua inserção na sociedade como cidadão que contribui para a vida econômica e social de seu contexto.

4.1.2 Os Professores

Os professores que participam do ensino coletivo de violino do PVM/PA foram chamados pessoalmente pela coordenadora da FAM. Quando perguntada se ela havia pensado no perfil dos professores que chamaria, esta respondeu de seguinte forma:

> Pensei sim. O perfil é que fossem pessoas responsáveis, pois precisava que nossos alunos tivessem um parâmetro de comportamento como referência, então eu trouxe pessoas que eu já conhecia e que eu sabia serem bons músicos e que tinham esse bom comportamento, além de serem pessoas sérias e que eu sabia que teriam compromisso com o trabalho a ser desenvolvido no projeto e formação adequada para a execução. Não foi aleatoriamente. Inclusive, o próprio comportamento dentro da Orquestra do Theatro da Paz foi uma forte referência (CAPUTO, 2010).

Ao longo da existência do Projeto em Belém, vieram vários professores de violino, alguns permanecem até hoje, outros só passaram um tempo e ainda houve aqueles que vieram apenas para ministrar um rápido curso.

Entre os professores que permanecem, ou que permaneceram por mais tempo, destacam-se os que contribuíram de forma mais significativa no ensino coletivo do violino do PVM, em face dos resultados alcançados quanto ao aproveitamento dos alunos: Paulo Bernardo Keuffer de Lima, Marcus Vinicius Guedes, Antonio de Pádua Araújo Batista, Serguei Firsanov, Ronaldo Sarmanho, Silvia Christine Matos de Souza e Eri Lou Nogueira.

Os currículos dos professores/colaboradores do PVM (ver o ANEXO desta dissertação) permitem perceber o preparo em cursos superiores e/ou de pós graduação voltados à *performance*. Isto significa um corpo docente cujo preparado e qualificação estão chancelados por diplomas e títulos quanto ao domínio do código musical artístico almejado pelo projeto, fato que dá crédito ao PVM/PA frente aos alunos, pais e patrocinadores.

Observou-se que um dos profissionais é licenciado e pós graduado na área da psicopedagogia. Este fato indica a atenção da coordenadora do projeto à necessidade de uma

visão didática na orientação do ensino, demarcando a abrangência educacional demandada pelo objetivo de inclusão social do PVM/PA.

É importante enfatizar que todos os professores do projeto passaram pela experiência do ensino–aprendizagem coletivo, como alunos e/ou professores. Este aspecto é fundamental, porque indica a familiaridade com os procedimentos do ensino em grupo, dirimindo possíveis ambigüidades na compreensão dos objetivos, conteúdos, técnicas, materiais e expectativas de atuação. Por outro lado, como os alunos do PVM desenvolvem o aprendizado em classes coletivas e passam também, paralelamente, a receber orientações em classes individuais à medida que avançam, é necessário que os professores das classes individuais entendam a importância das classes coletivas como uma das diretrizes do projeto. Portanto, não é à toa que todos os profissionais selecionados para atuar no projeto evidenciam a experiência pessoal do aprendizado (em sua formação) e do ensino (em sua atuação) coletivos. Isto indica sua identificação com o PVM e a compreensão do processo, evitando conflitos metodológicos.

Todos os professores tem experiências artísticas, nas quais se destacam, fator fundamental no qual os alunos tendem a se espelhar. O fato de seus professores já terem tocado em grandes teatros, em outros estados do país e/ou no exterior, em orquestras, em bandas e/ou como solistas, no meio erudito e no meio popular, cria nos estudantes admiração pelo exemplo, perspectiva de vida e expectativa de futuro semelhante, impulsionando-os a dedicar-se aos estudos musicais com afinco, em vista de um ideal.

Pode-se afirmar que os currículos dos professores, à medida que apresentam maior ênfase na *performance* ou na psicopedagogia, na carreira solo ou na de instrumentista de orquestra, justificam a divisão dos professores em grupos de atuação no PVM/PA, no qual identificam-se: professores que orientam somente os trabalhos coletivos, ou que trabalham com as classes coletivas e individuais; aqueles que orientam classes iniciais, os que trabalham com classes iniciais e intermediárias e os que atuam, sobretudo, com as classes avançadas.

Como exemplo do acima exposto, pode-se mencionar que o único profissional licenciado e psicopedagogo é o principal responsável pelas classes coletivas de iniciantes. De fato, trata-se de uma etapa importante, em que os alunos precisam de grande motivação para aprender as primeiras técnicas de execução, desenvolver o hábito de estudo e atitude positiva (motivação) frente aos desafios do processo inicial. Ter um profissional com tal formação é de suma importância, constituindo-se mesmo uma estratégia para um trabalho bem sucedido desde o início.

Por fim, como a profissionalização artística em vista é de alto nível (vide o capítulo anterior que trata das realizações da Orquestra do PVM), também é necessário ao projeto ter músicos de alto nível musical. De fato, como é possível identificar nos currículos - e como já foi mencionado, acima também estimula os alunos a se dedicarem ao estudo musical - os profissionais reunidos no PVM estão entre os melhores músicos do Pará, quiçá da região norte, reconhecidos nacionalmente, com experiências musicais internacionais, sejam em orquestras, sejam em grupos camerísticos ou solo. Isto dá um elevado nível de credibilidade ao trabalho artístico desenvolvido pelo projeto e muito especialmente motiva o patrocinador a investir para que os resultados sejam cada vez mais evidenciados socialmente, e, claro, valores excepcionais sejam agregados à imagem da empresa que associa seu nome ao projeto.

Aqui, vale evidenciar que a visão estratégica de gestão do projeto quanto aos aspectos pedagógicos, artísticos e financeiros revelam uma harmonia equivalente aos resultados sonoros da orquestra do PVM/PA.

4.1.3 Os Pais e/ou Responsáveis

A Fundação Amazônica de Música procura estabelecer uma relação estreita com os pais dos alunos. Todo o aproveitamento dos mesmos é comunicado aos pais, sendo estes também responsáveis pelos instrumentos que os alunos levam para suas casas. No início do projeto os pais participavam de algumas aulas, a fim de conhecerem os rudimentos básicos dos instrumentos e acompanharem seus filhos no que se refere a cuidado e manutenção, bem como à forma de estudo. Hoje, devido à falta de tempo dos pais, faz-se apenas uma reunião quando a turma começa e conforme seja preciso, chamam-se os pais ou responsáveis para lhes comunicar quaisquer situações que precisem de sua intervenção.

Existem no projeto alunos que ingressam apenas por vontade dos pais, alguns destes acabam adquirindo o gosto pelo instrumento e se empenhando nos estudos, outros permanecem por um tempo e depois saem, ou por vontade própria ou por insuficiência de aproveitamento. Segundo relato de alguns destes pais, estudar música representa uma oportunidade que os mesmos nunca tiveram, para muitos uma opção real de formação profissional.

> Fiquei sabendo do projeto através de uma amiga minha, sua filha estudava lá. Então inscrevi meus dois filhos. O [...] quer ser violinista profissional, já o irmão dele quer deixar o violino e aprender um instrumento de sopro para seguir a vida militar. Essa é uma oportunidade que nem eu nem o pai deles tivemos. Quando eles viajaram pra tocar em Belo Horizonte eu fui uma das mães sorteadas pra ir

> junto. Eu nunca tive oportunidade de sair de Belém antes. Foi muito bom. O professor disse que o [...] vai ser um bom violinista e vai tocar em uma grande orquestra. Esse é o meu sonho e do pai dele (Mãe de aluno do PVM e violinista da OJVM, em entrevista realizada em outubro de 2010).

> O meu filho mais velho já tocava guitarra na banda da igreja. Quando uma amiga da minha esposa falou deste projeto, ela foi correndo inscrever o nosso filho mais novo, o [...], ele entrou na primeira turma de violino, logo no começo do projeto. Eu sou mecânico, mais quero uma coisa melhor pros meus filhos. O mais velho já vai servir nas forças armadas, por isso quero que o [...] estude pra ser um grande músico, que toque numa grande orquestra e encha a mãe dele e eu de orgulho (Pai de aluno do PVM e violinista da OJVM).

> Primeiro eu vou falar como mãe e depois como professora. Como mãe eu diria que não vejo minha filha fazendo outra coisa. Eu sempre digo a ela que estudando com dedicação ela será uma grande profissional. Eu vejo a [...] como uma profissional da música. Seja como concertista, como professora de música, como integrante de uma orquestra, seja como uma solista, pois ela faz piano e violino e tem um leque de oportunidades musicais muito grande. Então como mãe eu não a vejo fazendo outra coisa, só vejo envolvida no mundo da música. Como professora eu vejo, não só em relação e ela, mas a todos os meus alunos, pois os considero meus filhos na música, eu vejo como uma oportunidade única. A orientação que eles têm recebido é que vejam e abracem essa como uma grande oportunidade de profissionalização não só a nível nacional, mas como uma oportunidade de atuação internacional. Que eles sejam meninos e meninas que busquem grandes coisas, como estudar no exterior, tocar em grandes orquestras, [...] Eu vejo isso pra todos eles e não só pra ela como minha filha (Professora do PVM e mãe de aluna de violino que faz parte da OJVM).

Alguns pais vêem no projeto apenas um espaço onde seus filhos possam estar para não ficarem desocupados, e quando estes chegam à adolescência começam as cobranças para que procurem estudar ou fazer “algo que dê futuro”. Essa é a fase em que alguns começam a se preparar para o vestibular e são orientados a fazer um curso que não seja o de música. Com a oficialização da Orquestra Sinfônica Vale Música (OSVM) e o surgimento da bolsa de estudo, com um valor acima de meio salário mínimo, essa postura de alguns pais começou a mudar. Com isto, a OSVM passou a ser o objetivo comum entre filhos e pais.

O PVM dá aos alunos todo o suporte para que estes estudem: instrumentos, uniforme, alimentação (lanche), vale transporte e material didático. O fato de os alunos virem de escolas públicas é um forte indicativo da condição sócio econômica de suas famílias. Os pais e/ou responsáveis dos mesmos, em sua grande maioria, possuem no máximo o ensino fundamental. Alguns cursaram o ensino médio e pouquíssimos fizeram uma faculdade. Com isto, as condições de moradia dessas famílias são bastante precárias. Após cada uma das apresentações que ocorrem à noite no Theatro da Paz, a FAM providencia transporte para

levar os alunos desacompanhados a suas respectivas residências, onde alguns dos professores os acompanham. É neste momento que temos conhecimento do local de suas casas, em sua maioria ambientes onde impera um alto nível de marginalidade e precárias condições de infra-estrutura urbana. Em algumas conversas com alunos, pudemos constatar que essas famílias, em muitos casos, têm uma renda familiar inferior a dois salários e uma média de cinco pessoas dependendo desta renda. Apesar de receberem ajuda de vale transporte, alguns alunos faltam às aulas por falta do recurso a eles repassado, possivelmente por utilizarem-no no suprimento de outra necessidade familiar. A maioria dos pais são trabalhadores braçais.

4.2 UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO COLETIVO DO VIOLINO

O Projeto Vale Música tem objetivos e estratégias bem definidos. Aqui o corpo docente procura trabalhar em uma mesma sintonia com a direção, bem como com o regente da orquestra e do coro. Contudo, as descrições a seguir se atém ao ensino coletivo do violino.

4.2.1 Os objetivos do ensino coletivo de violino no PVM/ PA

Os objetivos buscados no ensino coletivo do violino no PVM podem ser observados sob dois aspectos, os quais, desde sua criação, estão claramente determinados. Quando procurada pelo presidente da Fundação Vale, a presidente da FAM recebeu a proposta de se desenvolver um projeto social através da música, tendo como finalidade a criação de uma orquestra, onde a Vale lhe propunha o seguinte: “[...] queremos que você faça uma orquestra com crianças de periferia, da rede pública municipal de ensino, [...] queremos da rede pública municipal e crianças que não saibam nada de música” (CAPUTO, 2010).

A proposta inicial da Fundação Vale foi significativamente ampliada após o primeiro contato com a presidente da FAM. A princípio a Vale queria um projeto com 100 crianças estudando música para formar uma orquestra, mas abraçou a idéia de ampliação quando teve sua primeira conversa com Glória Caputo. Segundo a mesma, o encontro se desenrolou da seguinte forma:

> [...] o presidente da Fundação Vale [...] me autorizava cem crianças no projeto. Aí eu disse pra ele “olha, eu tenho que lhe falar a verdade, de cem crianças se nós conseguirmos tirar um quarteto de cordas vai ser um achado, porque cem crianças é muito pouco se quisermos ter uma orquestra de qualidade; os sopros não têm problema, se você me pede uma banda, com cem crianças pra fazer uma triagem eu faço uma banda, mas uma orquestra com violinos, violas e violoncelos, eu lhe confesso

> que não dá pra fazer". Eu disse isso pra ele, e disse também, pra eu preparar as cordas eu precisava pelo menos de quatro a cinco anos pra gente pensar numa orquestra infanto-juvenil, e eu achava que uma empresa como a Vale, que precisa de visibilidade, não poderia esperar quatro anos sem nada, então o que eu sugeriria pra gente fazer seria um projeto como eu tinha pensado fazer num outro lugar anterior a ele, que seria uma experiência, um projeto experimental, tendo em vista tantos que eu já havia experimentado ao longo da minha vida. Eu propus que tivéssemos mais alunos para podermos fazer uma peneira maior. Nós temos dois caminhos para essa peneira. O que eu vou dizer pra você é muito interessante. Porque na verdade nós só temos pouco mais de 200 alunos nos instrumentos, sendo uns 40 só nas cordas. Agora desses duzentos, nós tiramos já uns setenta e cinco para a orquestra. Isso é incrível. De duzentos tirarmos setenta e cinco. O que contribuiu pra isso foi a rotatividade (CAPUTO, 2010).

A presidente da FAM sempre deixou claro que o objetivo principal do projeto era a formação de uma orquestra infanto-juvenil, como resultado de uma proposta de inclusão social pela profissionalização e, para que isto acontecesse, estabeleceu alguns critérios que visam o melhor aproveitamento do tempo e do investimento. Com isso, os alunos cumprem uma carga horária bastante extensa, visando alcançar este objetivo. Segundo alguns professores, quando foram chamados já foram informados do objetivo a ser alcançado.

> Eu conheço a professora Glória há muitos anos, mais ou menos uns vinte anos, pois eu trabalhei em um projeto de interiorização da Fundação Carlos Gomes em Santarém, quando ela levou o projeto de interiorização pra lá, foi quando eu a conheci e comecei a trabalhar nesse projeto. Quando ela foi começar o projeto Vale Música aqui em Belém, ela me ligou, naquela época eu trabalhava na Universidade Lutherana de Santarém, perguntando se eu poderia vir trabalhar com ela, considerando que ela já conhecia o meu trabalho. Contudo, eu não pude vir logo que o projeto iniciou, em abril de 2004, pois eu estava no meio de um semestre na universidade, então eu teria que esperar terminar o semestre pra poder vir, e foi o que eu fiz, e em julho de 2004 eu me mudei pra cá (Belém) e iniciei meu trabalho no projeto em agosto, a convite da professora Glória Caputo. O objetivo da minha vinda era desenvolver um trabalho de iniciação musical, de musicalização infantil, para que as crianças, após serem iniciadas na teoria e no solfejo, pudessem ser canalizadas para um instrumento de orquestra. Essa iniciação musical era feita através do coral e da flauta doce. (Professora de coro e flauta doce do PVM, formada no curso de Bacharel em Música Sacra com Habilitação em canto, flauta doce, piano e violão).

> No Projeto Vale Música eu ingressei ainda cursando o último ano da universidade. Fui convidado no início do projeto, sendo um dos professores fundadores do mesmo. A professora Glória, quando chegou até mim, disse que iria começar um projeto que tinha uma idéia nova para trabalhar música com crianças, uma maneira diferente do que a gente tinha até então na cidade. Foi assim que eu ingressei no Projeto Vale Música. (Professor de violino do PVM, Bacharel em Música co Habilitação em violino).

> Eu ingressei no projeto em 2007 e eu estava cursando o bacharelado na UEPA em convênio com a Fundação Carlos Gomes, foi nessa época que eu conheci a professora Glória. Ela me disse que estava procurando uma pessoa para poder contribuir com o projeto dela que estava recém-formado, já tinha algum tempo, mas que no momento estava precisando de mais professores de violino, [...] era justamente em função dessa necessidade de contribuir com o trabalho que já vinha sendo feito [...] o projeto tinha começado, se eu não me engano, com dois professores, o professor Paulo Keuffer e o professor Marcus Guedes, no primeiro mês e logo depois o professor Pádua entrou. Depois, como foi definindo o caráter social do projeto que é qualificar crianças para ingressar no mercado profissional de música [...] dar uma cultura diferente a essas crianças e assim influenciar outras crianças que moram com elas e a sua família, então esse caráter exigia uma qualificação melhor de professores e uma equipe mais concentrada e profissional, para poder desenvolver esse trabalho aqui no projeto, então acho que no período que eu trabalhei aqui eu percebi que o trabalho realmente funcionava porque os professores tinham uma história parecida em termos de formação musical, mas todos eles trabalhavam em conjunto também, apesar de os alunos terem aulas individuais de reforço, o estudo também era coletivo, então isso eu acho importante. (Professor de violino formado no curso de Bacharel em Música com Habilitação em violino).

É importante observar que alguns dos professores/colaboradores do PVM ao nele ingressarem ainda eram estudantes universitários, não obstante a experiência musical. Este aspecto é fundamental para entender a perspectiva metodológica do PVM, porque, revela a ênfase à experiência musical face ao domínio técnico e maturidade artística. A escolha de uma maioria de bacharéis ou de futuros bacharéis é um indicador disto. O professor que se adequa ao PVM é o profissional que se revela um bom músico e que consegue reproduzir essa qualidade em seus alunos. Acrescente-se que historicamente (e isto desde a Idade Média) o músico é o prático (*kantor*), que se diferencia do teórico da música (*musicus*) (Beyer, 1993). Em termos de objetivos e metodologia, que pretende a aplicação prática da teoria, o músico prático corresponde ao perfil que interessa ao PVM, no intuito de formar futuros músicos profissionais.

4.2.2 Conteúdos, Procedimentos Metodológicos e Repertório Aplicado

O ensino do violino no PVM é dividido em três fases. Uma fase inicial que se chama de básica, uma intermediária e uma avançada, que se pode chamar também de nível básico, nível intermediário e nível avançado.

O nível básico, que se considera de fundamental importância para que o aluno se adapte ao violino, começa com os rudimentos básicos do instrumento e vai até a introdução das mudanças de posição, quando o aluno já deve dominar e afinar relativamente a posição

fundamental. O nível básico deve durar até o aluno executar no mínimo o Concerto para Violino de O. Rieding Op. 35, em Si menor.

O nível intermediário inicia-se a partir do momento em que o aluno começa a dominar a 3ª posição e escalas de duas oitavas com posição fixa, na 3ª posição, e com mudança da 1ª para a 3ª posições (escala de 2 oitavas), a partir daí começa-se a introduzir outras posições e escalas de 3 oitavas). Nesta fase, o aluno deverá desenvolver as seguintes habilidades:

- Executar escalas de 2 e 3 oitavas, com notas soltas e ligadas (2, 3, 4, 6, 8, 12 e 24 notas) com os referidos arpejos. O sistema de escalas mais utilizado pelos professores do projeto é o de Grigoriam; contudo, cada um tem autonomia para escolher um sistema que mais se adéque à sua proposta metodológica, podendo ser utilizados também os sistemas Carl Flesch ou Galamian.

- Desenvolver fraseado.

- Compreender e aplicar o “sistema de molas” do braço e mão direitos.

- Dominar os movimentos implicados nas mudanças de posição do braço e mão esquerdos.

O aluno que completar o nível intermediário deverá executar no instrumento no mínimo o Concerto para Violino em Lá menor, de A. Vivaldi.

O nível avançado começa após cumprir os requisitos do nível intermediário e começar nos estudos melódicos avançados do Método de R. Kreutzer. A partir daqui o aluno deverá cumprir todos os concertos do repertório didático tradicional do violino, como Concerto Nº 2 in G major – F. Seitz, Concerto Nº 2 (Alegro Giocoso) – A. Komarovsky, Concertino in D – W. A. Mozart, Concertino p/ Violino in A minor – J. B. Accolay , Concerto Nº 23 – J. B. Viotti (1753-1824), Variações – Charles Dancla, entre outros.

Como se pode ver, a conclusão ou passagem de cada nível é delimitada por uma obra do repertório acadêmico europeu dos séculos XVIII e XIX. Nesse âmbito, apesar de o projeto não estar relacionado ao ensino regular, não destoa dele, pois este é também o repertório executado por alunos das duas escolas de música públicas de educação profissional em Belém - Instituto Estadual Carlos Gomes e Escola de Música da UFPA -, cujos currículos seguem os Referenciais Curriculares Nacionais da Educação Profissional (BRASIL, 2000). Isto significa que o aluno é preparado em nível equivalente, o que lhe possibilita posteriormente participar do vestibular para o Bacharelado em Música.

Este repertório também permite observar que a proposta pedagógica do PVM, pelo menos em termos de repertório, parece não se pretender inovadora, mantendo os cânones dos

programas que os conservatórios locais (onde seus professores foram formados) seguem, enquanto herança do protótipo europeu, já legitimado como de excelência no mundo acadêmico (VIEIRA, 2001).

4.2.2.1 Conteúdos e Procedimentos Metodológicos

A metodologia empregada no ensino coletivo do violino no PVM é desenvolvida utilizando o material didático tradicional existente, como métodos de estudos técnicos (Schradieck, Kreutzer, Wohlfahrt, entre outros), de escalas (Carl Flesch, Grigorian), além de músicas folclóricas e populares, músicas do método Suzuki e peças do repertório didático tradicional do violino - concertos, sonatas, concertinos, entre outros. Os alunos não têm aulas de teoria separada do instrumento, o conhecimento teórico avança conforme a necessidade imposta pelo próprio repertório desenvolvido, isso desde sua iniciação.

A primeira turma de violino que começou no projeto abrigava um número de 23 estudantes pela parte da manhã e 28 pela parte da tarde. Para lidar com essa demanda, ficavam sempre dois professores em sala de aula, pois, enquanto um ministrava o conteúdo da aula o outro transitava entre os alunos fazendo as correções necessárias relativas à postura, ao manejo do arco e à colocação dos dedos no instrumento, assim como leitura, afinação etc.

As primeiras notas foram aprendidas primeiramente ouvindo seu som, depois se falava o nome e mostrava a escrita na pauta. As músicas eram primeiramente decoradas auditivamente, só depois se mostrava as notas que compunham as mesmas. Essa prática continua até hoje no aprendizado de outros aspectos envolvidos na leitura, como sinais de expressão, dinâmica etc.

Essa dinâmica de ensino se encaixava com a ideia inicial da coordenadora Glória Caputo. Quando foi contatada pela Vale, ela própria propôs que se utilizasse uma metodologia que onde a fórmula seria “teoria aplicada à prática”. Conforme citação de Glória Caputo vista no capítulo 3 desta pesquisa (tópico 3.2.1).

Essa metodologia tem base em alguns estudos que desenvolvem a prática instrumental coletiva. Segundo Oliveira:

> Na aprendizagem humana, o indivíduo primeiro aprende a falar para depois saber ler. O músico pode aprender, primeiro, a produzir sons e, posteriormente, entender o sinal gráfico que os representa. Isto facilita o processo de aprendizagem da leitura, já que os símbolos partem de uma prática musical. No processo inverso, o símbolo, para o aluno, não possui significado concreto, nem utilização imediata (OLIVEIRA, 1998, p. 62).

De forma semelhante, Penna (1990) explica que Jerome Bruner apresenta como práticos os dois primeiros dos três modos de aprendizagem. O modo enativo e o modo icônico estão relacionados, respectivamente, à ação reflexa e à introjeção de imagens icônicas antes que o indivíduo aprenda o símbolo, isto é, o código, as regras, a leitura e a escrita.

Por fim, Hentschke (1996) apresenta a teoria espiral de Swanwick, a qual propõe estágios e fases de desenvolvimento musical em que a percepção e a manipulação concreta dos sons estão na base, no começo de todo o processo de educação musical:

> uma sequência de desenvolvimento que descreve a trajetória de como o indivíduo desenvolve o seu conhecimento musical dentro de uma estrutura de quatro dimensões de criticismo musical: Material, Expressão, Forma e Valor (Swanwick, 1988). Quando vistos sob uma perspectiva de desenvolvimento musical, essas quatro dimensões são também consideradas estágios, onde para cada estágio existem duas fases (Material: Sensório e Manipulativo) (HENTSCHKE, 1996, p. 174).

Devido à quantidade de alunos nas turmas, os professores precisavam desenvolver estratégias, a fim de não perderem o controle da aula em nenhum momento, para que as atenções não se dispersassem. As aulas tinham duração de três horas com intervalo de vinte minutos, duas vezes na semana. Este tempo de aula proporcionava um envolvimento salutar entre professores e alunos, o que fazia com que aqueles tivessem uma visão mais clara sobre as potencialidades e limitações desses.

Durante as aulas, todos aprendiam o mesmo conteúdo ao mesmo tempo. Quando um aluno mostrava mais dificuldades que os demais, o que era comum ocorrer, o professor assistente dava uma atenção especial para o mesmo, no intuito de nivelá-lo ao grupo.

Os dois primeiros anos do projeto serviram de base para que se estabelecesse e direcionasse alguns parâmetros metodológicos, definindo assim um cronograma que passou a ser utilizado em todas as turmas iniciantes subseqüentes do projeto.

Com este cronograma, objetiva-se promover nos alunos um aprendizado voltado à sua realidade, procurando identificar a carência dos mesmos na apreensão do conhecimento relativo ao instrumento, a fim de fornecer os elementos básicos necessários a uma possível carreira profissional, quer seja como músico erudito ou popular, ou até mesmo prepará-lo para o Ministério Sacro, considerando o fato anteriormente mencionado de várias igrejas de Belém e do interior do Estado do Pará investirem no ensino e na formação de orquestras, a fim de que os alunos venham a atuar nas mesmas.

Atualmente, o projeto dispõe de 05 professores de violino, dentre os quais 02 também dão aulas de viola. Dos cinco professores, 01 professor ministra as aulas coletivas nas turmas de nível básico e intermediário, e também 01 professor ministra as aulas coletivas do

nível avançado. Os demais auxiliam nas aulas coletivas e ministram as aulas individuais de reforço, para os alunos mais adiantados, no intuito de prepará-los de forma tecnicamente mais apurada. Os critérios de passagem de um nível para outro são determinados pelo desenvolvimento técnico individual de cada um. Assim, quando o ritmo de um aluno do nível básico ou avançado é mais rápido do que o ritmo dos outros, ele logo ascende ao nível seguinte.

O cronograma citado anteriormente refere-se especificamente ao nível básico. Aqui é utilizada a maioria das músicas do "Método Suzuki", adaptando-as às necessidades e possibilidades técnicas dos alunos. A filosofia do método Suzuki não é posta em prática no projeto, considerando que os pais não dispõem de tempo para acompanhar seus filhos durante as aulas, além do que, dadas as condições sócio econômicas das famílias, preferiu-se tocar as músicas para que os alunos ouçam, ao invés de lhes dar um CD gravado para ouvirem em suas casas.

Periodicamente os alunos, dos três níveis, assistem DVDs com *performance* de grandes concertistas tanto de música erudita como de música popular, a fim de despertar o interesse e trabalhar a percepção dos mesmos. Essa atividade de apreciação musical é importante para a formação de uma cultura musical que fora do ambiente das aulas do PVM não existe – a música erudita acadêmica não é tocada pelas rádios locais e os CDs e DVDs são de custo inacessível para um aluno de classe social não privilegiada. A familiarização sonora com repertórios, e visual em relação aos rituais dos concertos é necessária por favorecer o desenvolvimento de disposições na formação de um músico profissional.

É interessante observar que, desde o aparecimento do violino, surgiram vários mestres em sua execução, alguns se tornando grandes pedagogos da área, como Giuseppe Tartini, Giovanni Viotti, Rodolphe Kreutzer, Franz Wohlfart, Otakar Sevcik, Henry Schradieck e Shinishi Suzuki, o que possibilitou a elaboração de vários métodos de iniciação e aperfeiçoamento relativos ao estudo deste instrumento. Contudo, cabe ao professor identificar as necessidades técnicas de cada aluno, bem como suas dificuldades, e direcioná-lo pelo caminho mais adequado, no intuito de alcançar seus objetivos enquanto músico.

Segundo Maura Penna:

> A musicalização se baseia na vivência do fato sonoro, na experiência musical concreta, a partir da qual se formam os conceitos, como referenciais para a apreensão das estruturas musicais enquanto elementos de uma linguagem. Quando o processo de musicalização se realiza (também) mediante uma ação pedagógica, as experiências necessárias podem ser previstas, planejadas e realizadas de modo a impulsionar todo o processo. A compreensão de como se realiza o domínio do código da linguagem

> musical e de como se formam os conceitos é indispensável para a construção de uma pedagogia orientada racionalmente (PENNA, 1990, p. 52-53).

O professor muitas vezes precisa elaborar alguns exercícios que estejam à altura de atender às necessidades individuais dos alunos, associando-os a métodos que são comuns à aprendizagem do violino em todas as escolas tradicionais, conforme já citado, com seus estudos clássicos e, além destes, músicas populares – MPB, regionais e folclóricas – que estejam dentro do cotidiano do grupo, visando enfatizar através da música seus valores sociais e históricos. No entanto, embora esses exercícios possam ocupar parte das aulas como elementos sonoros motivadores, não ultrapassam esse patamar, pois raramente compõem os programas dos recitais e concertos, salvo nos meses iniciais de estudo, que demandam motivação para a aprendizagem.

Nesta pesquisa, apresenta-se a seguir apenas o cronograma correspondente ao conteúdo do nível básico, dentro do programa de ensino coletivo do violino no PVM. Geralmente, o tempo de aplicação desse conteúdo varia de acordo com o desempenho da turma, podendo levar o tempo de um ano e meio a dois anos. Por esta razão está dividido em oito módulos.

Cronograma do Conteúdo Ministrado no Nível Básico

1º Módulo:

Apresentação do Violino.

- Breve Histórico.
- Nomenclatura das partes e componentes do instrumento.

Cuidado e Manutenção do Instrumento.

- Como conduzir corretamente o instrumento.
- Limpeza.
- Como guardar o instrumento.

Cuidado e Manutenção do Arco.

- Limpeza da crina e da vareta.

Rudimentos técnicos do Instrumento.

- Posição e manejo do arco.
- Posição e manejo do violino.
- Identificação das cordas.

Neste módulo, o violino é apresentado ao aluno. Faz-se necessário, portanto, que o professor apresente uma explanação histórica do instrumento, procurando despertar o interesse do aluno pelo violino de forma, se possível, bem descontraída e cativante, levando-o

a interagir com o professor e os demais alunos da turma, quando for o caso, provocando perguntas e incentivando respostas acerca de suas curiosidades referentes ao instrumento.

Neste módulo, é interessante que o professor execute alguns trechos musicais, além de produzir alguns efeitos sonoros através do instrumento, visando despertar no aluno a vontade de querer fazer o mesmo e fazendo-o perceber as dificuldades a serem superadas na aprendizagem do violino. Além de conhecedor dos processos técnicos, é interessante que o professor seja bastante paciente e amigo, levando o aluno a sentir-se bem à vontade durante e após a aula. O primeiro contato com o instrumento é sempre um momento carregado de tensão e insegurança, o que pode prejudicar a assimilação do aluno, daí a necessidade de um ambiente tranquilo e agradável.

2º Módulo:

Exercícios de Domínio do Arco.

- Contato arco/corda.
- Princípios Básicos para o Manejo do arco: Ponto de Contato, Pressão e Velocidade.
- Movimentos de Rotação: Pronação e Supinação.
- Leitura de Células Rítmicas nas cordas Mi (E) e Lá (A).

Partindo do módulo anterior, no qual o professor deve consolidar com o aluno a posição correta de segurar o violino, destaca-se aqui o manejo do arco como um dos principais fatores no conjunto de técnicas necessárias a uma correta execução do instrumento. Para alcançar esse objetivo faz-se necessária a utilização de um vasto repertório de exercícios, os quais devem ser direcionados de forma consciente para atender às necessidades do(s) aluno(s).

3º Módulo:

Posição da Mão Esquerda

- Notas na Posição Fundamental: Cordas Mi, Lá Ré e Sol - 1º, 2º, 3º e 4º dedos.
- Escalas Maiores de uma oitava: Lá e Ré (Notas Soltas e Ligadas*).*

No decorrer deste módulo o aluno irá aprender a sustentar o violino apoiado no ombro e no queixo deixando a mão livre e o braço relaxado, a fim de definir a posição correta da mão e o ângulo dos dedos na busca de uma afinação correta. Os pentacordes de todas as cordas, na primeira posição, devem ser executados várias vezes, tanto em uníssono como em cânone, tanto de forma individual como em grupo, no intuito de buscar uma estabilidade de afinação correta. Deve-se em seguida tocar as escalas de Ré (D) e Lá (A) na forma de cânone, para que o aluno comece a desenvolver o seu ouvido harmônico através dos intervalos de terças.

4º Módulo:

Primeiras Lições Melódicas

- Suzuki 1: 1ª lição com Tema e Variações.
- Suzuki 1: 2ª a 8ª lições (Compreensão Rítmico melódica e Musicalidade).
- Avaliação do conteúdo aplicado.

Com a execução das primeiras lições melódicas, o aluno começa a se ver como músico, até com certa empolgação, às vezes. Neste estágio do aprendizado, é função do professor incentivá-lo a superar suas dificuldades de forma dinâmica, acompanhando suas lições com o auxílio de um piano e/ou teclado quando for possível. É interessante que nesta fase os alunos socializem entre si o que cada um aprendeu, devendo o professor proceder à avaliação desta forma, oportunizando a cada aluno manifestar sua opinião e questionamentos, quando for o caso, e avaliando seu próprio aprendizado. Entende-se que, em uma avaliação, se deva dar preferência aos conceitos, ao invés de notas.

5º Módulo:

Escala de 2 Oitavas

- Sol (G) e Lá (A).
- Suzuki 1: Lição 9 (Tema e Variação).
- Lições 10 e 11.
- Lições de passagem de cordas e ligaduras através do "Método Prático de Violino" de Nicolas Laoureux.
- Audição Didática.

O procedimento de acompanhar o aluno através de um instrumento harmônico observado no módulo anterior deve estar sempre presente daqui por diante. Isto virá a desenvolver o senso do coletivo e a percepção harmônica da música. A lição nº 9 do "Método Suzuki" deve ser trabalhada de forma criativa, levando o aluno a criar outras variações rítmicas além das já contidas no método, incentivando o mesmo a socializar suas "descobertas musicais" com os demais colegas de turma. Segundo Abel Moraes:

> de todas as vantagens que o ensino em grupo pode trazer, a motivação é, provavelmente, a mais importante. Também a competição, em sua expressão mais natural e saudável, pode trazer estímulo extra para um aprendizado mais rápido e de melhor qualidade (Moraes, 1995, p. 35).

Neste nível do aprendizado, uma audição didática é fundamental para que o aluno comece a desenvolver a postura de tocar em público, observando também que é bastante salutar mostrar aos familiares e amigos que já "aprendeu" a tocar algo no instrumento. Aqui o

apoio afetivo da família, bem como do professor e demais colegas, é o fator principal para que o aluno venha a superar seus medos e descubra que é capaz de fazer algo grandioso e bom.

6º Módulo:

Princípios de Dinâmica e Sinais de Expressão

- Suzuki 1: Lições 12 e 13.

- Escalas Maiores com Arpejos de 1ª, 6ª e 4ª (estado fundamental, 1ª e 2ª inversões).

Geralmente, após uma apresentação em público, o aluno se sente mais "empolgado" com o instrumento, pois conseguiu provar não só para si, mas também para outras pessoas o seu potencial musical. Ao professor cabe aproveitar esse bom momento para avançar no conteúdo técnico, introduzindo músicas de maior exigência técnica e aplicando nessas músicas princípios básicos de dinâmica, buscando assim desenvolver a musicalidade do aluno através de sua própria interpretação.

7º Módulo:

Interpretação

- Suzuki 1: Lições 13 a 17.

- Aprimoramento Técnico através do Método de Hans Sitt.

- Introdução de músicas populares e folclóricas (Asa Branca, Uirapurú, Músicas Natalinas, entre outras).

- Primeiras Lições do Schradieck.

A partir deste momento, o professor deve consorciar a apreensão da técnica instrumental com o desejo de "tocar de tudo" por parte do aluno. Para isto, além dos exercícios técnicos, é interessante que o aluno execute músicas que façam parte da sua realidade cultural, que façam parte do seu dia a dia, cujas melodias já estão, na maioria das vezes, registradas em sua memória. Cada aluno irá tocar sentindo o prazer do "fazer musical", de uma forma agradável e divertida, onde o professor poderá também trabalhar o condicionamento físico da técnica de uma forma agradável.

8º Módulo:

Mudança de Posições.

- 3ª Posição: Exercícios avulsos de mudança de 1ª para 3ª posição.

- Escalas envolvendo mudança de posição: Ré Maior (D) e Sol Maior (G) com arpejos de 1ª, 4ª e 6ª (posição fundamental, 1ª e 2ª inversões).

Avaliação do Conteúdo Aplicado.

- Avaliação individual e coletiva.

- Apresentações individuais e coletivas.

Entende-se que não se deve esperar muito para que o aluno comece a assimilar a complexidade das mudanças de posição no violino, pois o quanto antes se der início a esse processo, mais rápido será estabelecida a forma da sua mão esquerda e a independência de movimentos com esta mão. Todavia, isto deve acontecer sempre levando em consideração o ritmo de cada aluno.

A avaliação do aprendizado deve ser feita de forma contínua e constante, focalizando primeiramente no interesse e empenho do aluno durante todo o processo de ensino mais do que em qualquer outro aspecto. A avaliação culminará em uma apresentação da turma de forma individual e coletiva, e deve focar mais no envolvimento do aluno do que no julgamento de seu desempenho, sem deixar, com isso, de conscientizá-lo de suas falhas, seus defeitos, sua capacidade e possibilidades, levando-o se sentir útil e importante dentro do contexto musical e social.

Algumas considerações devem ser feitas sobre o conteúdo técnico de execução ao violino e procedimentos metodológicos de sua aquisição. Sabe-se de algumas restrições, como a de um trabalho criativo que parta do aluno. Ainda é desenvolvido um ensino repetidor do que é sentido - ouvido e visto. Seria interessante se os alunos improvisassem suas próprias variações, mesmo que partindo dos exemplos de variações rítmicas frequentemente propostas por Suzuki. Segundo Swanwick (2003), o conhecimento dos sons musicais só é possível no processo da composição, quando o material sonoro além de percebido pode ser manipulado. É quando se conhece a música por dentro, como ela funciona.

O condicionamento técnico do corpo dos alunos é, sem dúvida, importante, e torna-se bastante motivador quando o aluno pode participar criando situações rítmicas e de combinações de intervalos que reportem às mesmas situações propostas em escalas, por exemplo.

A introdução de músicas brasileiras, ao lado do repertório vindo de outro continente, e que ao mesmo tempo atenda as demandas técnicas, também pode dar conta daquele último objetivo (desenvolver atividades de criação) - embora não exerça o papel de identificação cultural propriamente dito, considerando que as músicas brasileiras presentes no repertório escolar em geral são diferentes daquelas do cotidiano dos alunos na atualidade, as quais os mesmos estão habituados a ouvir na rádio comunitária, por exemplo.

Estas são algumas das observações que se vem fazendo no percurso de atuação no PVM, com o intuito de aprimorá-lo, vencendo lacunas que ainda persistem em sua metodologia de ensino.

4.2.2.2 O Repertório Aplicado

O repertório desenvolvido no PVM é determinante para estabelecer o nível em que o aluno se encontra. Este repertório envolve métodos de escala, métodos de estudos e peças musicais. A seguir, é feita uma descrição desse material utilizado.

Métodos:

Os métodos utilizados pelos professores no PVM são os seguintes:

- A. Grigorian (Escalas).
- Carl Flesch (Escalas).
- Franz Wohlfahrt (Estudos Técnicos Melódicos).
- Hans Sitt (Estudos e Técnica).
- J. F. Mazas Op. 36 (Estudos Técnicos).
- Kaiser (Estudos Técnicos).
- Nicolas Laoureux (Estudos para Iniciantes).
- O. Sevcik Op. 8 (Troca de Posições e Escalas).
- P. Rode (24 Estudos e Caprichos).
- R. Kreutzer (Estudos Técnicos Melódicos).
- Robert Pracht Op. 15 (Estudos de Mudança de Posições).
- Schradieck (Técnica de Digitação e Mudança de Posições).
- S. Suzuki (repertório melódico dos volumes I a VI)

Os “métodos” ou livros de exercícios técnicos demonstram o objetivo de desenvolvimento técnico desde o início da formação, como foi visto no detalhamento do conteúdo estudado pelos alunos iniciantes, listado no sub tópico anterior. E como já foi dito, estes métodos são semelhantes - se não os mesmos - dos programas de conservatórios/ escolas de música locais que seguem o protótipo europeu, que prioriza a formação do músico solista. Isto significa que mesmo sendo o ensino coletivo a tônica do PVM, o virtuosismo técnico é buscado para aqueles alunos que conseguirem avançar – pois esta é uma liberdade característica do PVM: os alunos não estão presos a prazos uniformes; eles podem se adiantar uns em relação aos outros, o que cria entre eles uma competição que o PVM considera salutar para o melhor e mais rápido desenvolvimento de cada um. Acrescente-se o fato de que a ênfase ao domínio técnico contribui fundamentalmente para a qualidade sonora e musical da OJVM.

As peças musicais a seguir discriminadas representam todo o repertório de músicas utilizadas no projeto, do início até o final de 2010. Para uma melhor identificação, dividiu-se este repertório da seguinte maneira: Repertório das Aulas Coletivas (Nível Básico, Nível Intermediário e Nível Avançado); Repertório Individual; e Repertório da Orquestra Jovem Vale Música (que compreende a Orquestra de Cordas e a Orquestra Sinfônica).

Peças Musicais:

REPERTÓRIO DAS AULAS COLETIVAS

Nível Iniciante

Adeste Fideles – Tradicional de Natal

Asa Branca – Luis Gonzaga, arr. Marcos Cohen

Brincadeira em Sol – M. Bruce

Canção Primavera Italiana – M. Bruce

Cantata – J. S. Bach

Coro de "Judas Macabeus" – G. F. Haendel

Fredie Jackie (Canon) - Anônimo

Giga – Volkstanz

Glória – Melodia Tradicional Francesa

Glória a Deus – Grupo Prisma, arr. Saldanha

Há Muito Tempo – T. H. Bayli

Marcha Escocesa – Anônima

Método Suzuki vol. I e II – Todas as músicas

Minueto "Meu Pequeno Trompete" – Michel Corrette

Minueto Nº 1,2 e 3 – J. S. Bach

Natal – G. F. Haendel

Noite Feliz – Franz X. Grouber

Santo! Santo! Santo! – Reginald Heber

Nível Intermediário

Árvore de Natal – Luís Bordon e Joily Sanches, arr. Agostinho Fonseca

Ave Maria – F. Schubert, arr. S. Firsanov

Canção do Exército – T. de Magalhães

Charlestón - Santiago Molas e L. Luís Marc Herrera, arr. Marcos Cohen

Concerto Para Quatro Violinos in D major – G. P. Telemann

Feliz Natal – Manoel Bandeira/ H. Villa-Lobos

Hunters' Chorus (Côro dos Caçadores) – C. M. Weber

Minueto – L. Boccherini, arr. S. Firsanov

Natal Verde Amarelo (Marcha)- Wilma Camargo

Santa Lúcia – Neapolitan Soong

Três Peças Fáceis Sobre Cinco Notas – Igor Stravinsky, adapt. Marcos Cohen

Vós Sois o Lírio Mimoso, arr. S. Firsanov

Nível Avançado

Amazing Grace – Melodia Tradicional Americana, arr. S. Firsanov

Aquarela do Brasil – Ary Barroso, arr. p/ cordas de S. Firsanov

Boi-Bumbá – Waldemar Henrique, arr. S. Firsanov

Brasileirinho – Waldir Azevedo, arr. S. Firsanov

Canon – Johann Parchelbel

Cantabile – N. Paganini

Capricho Nº 24 – N. Paganini

Estudo nº 1, arr. p/ piano e cordas – Kreutzer

Garota de Ipanema – Tom Jobim, arr. S. Firsanov

Nani (tango canon) from "Grand Canon" – Joaquim Johow

Passacaglia – G. F. Haendel, arr. E. Pudovochkin/S. Firsanov

Perpetuum Mobile – Smidt (1864)

Rigodon – L. C. Daquin

Tamborin – J. Ph. Rameau, arr. Serguei Firsanov

REPERTÓRIO INDIVIDUAL DOS ALUNOS DE VIOLINO

Allegro – J. H. Fiocco

Allegro (Duo) – W. A. Mozart

América – Maia Bang

Bourré – A. Chace

Bourré – G. F. Haendel

Canzoneta – Komarovski

Cisne – Camille Saint-Saens

Concerto em Ré M – O. Rieding

Concerto in Lá minor – A. Vivaldi

Concertino in D – W. A. Mozart, v. Hans Millies

Concerto in G major p/ violin– A. Vivaldi, op. 3

Concertino p/ Violino in A minor – J. B. Accolay

Concerto Grosso – A. Vivaldi, op. 3 Nº 8

Concerto in D major – F. Küchler

Concerto in D major – F. Seitz

Concerto in G major – A. Vivaldi

Concerto in G minor – A. Vivaldi

Concerto in B minor – O. Rieding

Concerto Nº 1 – A. Ianchinov

Concerto Nº 1 in G major – F. Seitz

Concerto Nº 2 in G major – F. Seitz

Concerto Nº 2 (Allegro Giocoso) – A. Komarovsky

Concerto Nº 23 – J. B. Viotti

Concerto p/ 2 violinos in A minor – A. Vivaldi

Coro de Fadas (Ópera “Ruslan e Ludmila”) – M. Glinka

Dança dos Silfos – E. Jenkinson

Estudo Nº 1 – R. Kreutzer

Estudo Nº 19 - Mazas

Espelho – W. A. Mozart

Gavotte – G. F. Haendel

Gavotte I e II – J. S. Bach

Gavotte in A minor – J. B. Lully

Gavotte in D minor – J. B. Lully

Hangroise – Janchinoff-Fioretti

Humoresque – A. Dvoràk, arr. p/ cordas, Nelzimar Neves

Koncert uczniowski in G-dur – Fryderyk Seitz

Marcha dos Príncipes – Jeremiah Clarck

March – J. S. Bach

Moto Perpetuo – N. Paganini

Muzette – G. Lully

O Canto Triste – Nikita Bogoslovsky

Palhaços – Kabalevsky

Passeio – N. Rakov

Pequena Canção Francesa, adapt. p/ violin – P. Tchaikovski

Polonaise – W. A. Mozart

Prelúdio – G. F. Haendel

Prelúdio e Rondó I. Celeni

Romance – Ferdinand Herold

Rondó – J. B. Bononcini

Scherzo – V. Kosenko

Seymour – C. M. V. Weber

Sonata nº 4 – G. F. Haendel

Tambourin – J. Ph. Rameau

Tarantela – N. Levi

Theme from "Witches' Dance" (Dança das Bruxas) – N. Paganini

Valsa – B. Dvarionas

Variações – Charles Dancla

Variações – N. Baklanova

Variações de Um Tema – G. F. Haendel

Waltz (Valsa) – J. Brahms

REPERTÓRIO DA ORQUESTRA JOVEM VALE MÚSICA

Orquestra de Cordas

Air (Ária da 4ª Corda) – J. S. Bach

Arioso von der Cantata Nº 156 – J. S. Bach, arr. S. Firsanov

Bachianas Brasileiras Nº 4 (Prelúdio) – H. V. Lobos

Canon – J. Pachelbel

Concert for String in G major – F. Albinoni

Concerto in Si b maggiore per Violino e Violoncello – A. Vivaldi

Concerto para Violoncelo in D major – J. Haydn, Op. 101 (solista: Antônio Meneses)

Fascinação – F. D. Marc, adapt. Agostinho Jr.

Hino da Alemanha – J. Haydn, arr. S. Firsanov

Hino dos Estados Unidos – John Stafford Smith

Hino do Japão – Hiromori Hayashi

Hino Nacional Brasileiro – Francisco Manoel da Silva

Over The Rainbow – Harold Harlen, arr. Agostinho Jr.

Pompa e Circunstância – Eduard Elgar, adapt. Agostinho Jr.

Quatro Momentos Para Orquestra de Cordas Nº 3 – Ernani Aguiar

Sinfonietta – Harold Genzmer

Sonata for Trumpet and Strings – Henry Purcell

Uirapurú – Waldemar Henrique

Uma Pequena Cantata Natalina em Estilo Barroco (F major) – S. Firsanov

Orquestra Sinfônica

ALLELUIA! "O Messias" – G. F. Haendel

Auf der Jagd – Johann Strauss

Bachianas Brasileiras Nº 2 – Tocata "O Trenzinho Caipira" – H. V. Lobos

Bachianas Brasileiras Nº 7 – H. V. Lobos

Bolero – M. Ravel

Carnival of the Animals (Carnaval dos Animais) – Camille Saint-Saens

Chôros Nº 10 ("Rasga o Coração") – Heitor Villa-Lobos

Concertino Für Klarinette (Clarinete e Orquestra) – Carla Maria Von Weber, Op. 26

Concerto in A minor para Piano e Orquestra – E. Grieg, Op. 16

Concerto Nº 2 para Piano e Orquestra – Franz Liszt

Congada – Francisco Mignone

Con Te Partirò - Música Italiana

Dances With Wolves – John Barry, arr. Steven L. Rosenhaus

Floresta do Amazonas (Canção de Amor – Melodia Sentimental) – H. V. Lobos

Grandioso És Tu – Tradicional, arr. J. Oliver Rufinus

Homenagem a Waldemar Henrique, arr. Mateus Araújo

Kol Nidrei para Cello e Orquestra – Max Bruch, Op. 47

Memory – Andrew L. Weber

Moon River – Henry Mancini, arr. John Moss

O Guarani, Sinfonia – A. C. Gomes

Ópera "La Cambiale di Matrimonio" – G. Rossini

Ópera "O Viajante das Lendas Amazônicas" – Música de S. Firsanov

Overture "The Magic Flute" – W. A. Mozart

Rhapsody in Blue – George Gershwin

Seleção de Natal – R. Tibiriçá

Sinfonia Nº1 in C major – Ludwig Van Beethoven, Op. 21

Sinfonia Nº 5 in C minor – L. van Beethoven, Op. 67

Sinfonia Nº 5 in E-moll – P. I. Tchaikovski

Sinfonia Nº 8 “Inacabada” in B minor (H moll) – Franz Schubert

Swan Lake (O Lago dos Cisnes)-Suíte do Balé – P. I. Tchaikovski, Op. 20ª

Theme From “The Lost Word” – John Williams, arr. John Moss

The Pink Panther (Tema de “A Pantera Cor-de-Rosa) – H. Mancini, arr. C. Custer

The Star Spangled Banner – F. Scott Key, arr. Agostinho Jr.

Wettlauf mit der Zeit – Laslie Vollhardt

O repertório de peças musicais apresenta o seguinte quadro:

Quadro 5: **Repertório de peças musicais do PVM.**

Peças Musicais			
Modalidades/ Níveis	Repertório Brasileiro	Repertório Estrangeiro	Total
AULAS COLETIVAS **Nível Iniciante**	2	16	18
AULAS COLETIVAS **Nível Intermediário**	4	8	12
AULAS COLETIVAS **Nível Avançado**	4	10	14
REPERTÓRIO INDIVIDUAL DOS ALUNOS DE VIOLINO	0	60	60
REPERTÓRIO DA OJVM **Orquestra de Cordas**	5	14	19
REPERTÓRIO DA OJVM **Orquestra Sinfônica**	9	25	34
Total	24	133	157

O quadro acima permite apreender algumas características do repertório de peças musicais do PVM, dentre duas são destacadas. Uma dessas características é a da nacionalidade das obras. É visível o predomínio de obras de nacionalidade estrangeira. Dentre os poucos compositores brasileiros, destaca-se Heitor Villa-Lobos, mundialmente consagrado. Ora, sendo o objetivo a difusão máxima do PVM e de sua OJVM, o repertório deve corresponder àquele consagrado no meio artístico e acadêmico, que é o da chamada música erudita. De fato, o reconhecimento da OJVM vem da perícia com que executa um repertório

reconhecido. Nesse sentido, reforça-se que o PVM não se pretende musicalmente inovador, mas qualitativamente diferenciado e é isto o que lhe confere destaque, enquanto orquestra de músicos jovens. Daí as escolhas de seus professores, licenciado e bacharéis, cujo currículo demonstra domínio de tal repertório de modo a ter as condições de preparar os alunos para sua execução.

Para tanto, as aulas individuais, paralelamente às aulas coletivas, são outra estratégia que permite o refinamento técnico característico de grupos camerísticos ou da execução solo e que, sobretudo, tem possibilitado o alto nível alcançado pela OJVM. Como demonstração de tal afirmação, emerge a segunda característica desse repertório: um terço das obras listadas é destinado ao repertório individual já executado pelos alunos de violino; ou seja, repertório solo (o segundo terço corresponde à soma do repertório dos três níveis de aulas coletivas e o terceiro terço remete às peças executadas pela OJVM – de cordas e sinfônica).

Para dar conta desse repertório, os alunos iniciantes têm dois encontros semanais com a turma, onde cada aula tem a duração de duas horas e são ministradas nos dias de segunda e quarta feira. Além disso, ainda freqüentam as aulas do coral nos dias de terça e quinta. Já a turma que está em nível intermediário, além dos horários da turma e do coro, tem uma assistência individualizada direcionada a cada aluno com duração que varia de 30 minutos a uma hora, onde o objetivo é verificar, identificar e corrigir alguns problemas técnicos que passam desapercebidos na aula coletiva. O aluno deve conquistar o direito há esse tempo individualizado com seu desempenho na turma, o que passa a vir como um prêmio à sua dedicação no estudo do seu instrumento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É bastante recorrente se ouvir falar de socialização ou mesmo de inclusão social nos dias atuais, dada a crescente ênfase em torno desse tema. Contudo, para alguns, o simples fato de reunir um grupo de crianças ou adolescentes sob uma prática qualquer de cunho artístico parece já cumprir com esse propósito. O PVM (e este autor) não acredita nessa forma de "inclusão social" e entende ser preciso que os profissionais que atuam nessa área estejam atentos a essa situação.

Através da vivência em vários projetos cordas, em que se teve a oportunidade trabalhar, os quais buscavam desenvolver a abordagem inclusiva, começou-se a observar que o processo de socialização só funciona se o modelo adotado tiver propósitos bem definidos, com um sentido que o mova e que exerça influência no direcionamento da vida do indivíduo.

O trabalho de educação musical desenvolvido pelo PVM, como se pode observar através desta pesquisa, tem procurado caminhar nesse sentido. Através dos discursos presentes nas falas dos agentes envolvidos no desenvolvimento do trabalho, foi possível perceber que o processo de inclusão social realizado pelo projeto vem alcançando um resultado palpável que se traduz em um preparo profissional compatível com a competitividade do mercado de trabalho da área da *performance* musical.

Essa intencionalidade é perceptível quando se observam as atividades propostas e desenvolvidas pelo PVM através do ensino coletivo do violino, onde, apesar de os alunos não deixarem a prática coletiva, adota-se paralelamente a prática das aulas individuais, em que é possível trabalhar o repertório erudito que vem sendo aplicado pelas escolas especializadas de música não só de Belém, mas do resto do Brasil, com inserção de algumas obras de música popular.

O trabalho de iniciação musical desenvolvido por meio do projeto, através do ensino coletivo de violino, pretende levar o aluno a ampliar sua visão do universo da música, mostrando além das possibilidades, as dificuldades a serem transpostas durante seu aprendizado. Essa fase de iniciação se torna importante também pelo número de pessoas que podem ser agregadas ao mesmo tempo, apresentando a todas elas perspectivas reais de futuro no mundo da música. Segundo Flávia Cruvinel e Eliane Leão:

> A Musicalização/Iniciação Instrumental através do ensino coletivo pode dar acesso a um maior número de pessoas à Educação Musical. A partir de uma condução democrática, cria-se um ambiente favorável ao ensino-aprendizagem, buscando a participação efetiva dos alunos e a troca de

> experiências, contribuindo para a motivação e o desenvolvimento da autonomia e do senso crítico (CRUVINEL & LEÃO, 2002, p. 1-2).

Para Ying, além da eficácia metodológica do ensino coletivo, que pode ser comprovada através de vários estudos sobre o assunto, essa metodologia propicia ao aluno outros fatores como sociabilidade e estímulo:

> O ensino coletivo de instrumentos, como metodologia, mostrou-se bastante eficaz ao longo dos anos de seu emprego, como forma de atingir um público maior no início de seu aprendizado musical, além de propiciar interação social, despertar maior interesse nos alunos iniciantes e incentivo para a continuação dos estudos através da dinâmica estimulante de classe de aula (YING, 2007, p. 08).

Além disso, a Orquestra Jovem Vale Música (OJVM) - o grande objetivo alcançado pela Fundação Amazônica de Música (FAM) juntamente com a Fundação Vale (FV) – revela resultados não só de socialização, disciplina, mas também o desenvolvimento técnico artístico musical, que aliado àqueles outros aspectos favorece o diferencial qualitativo dessa orquestra. Isto faz desse conjunto um celeiro de músicos que pode vir a alimentar outras orquestras ou grupos artísticos locais ou nacionais, em face das experiências vividas por seus instrumentistas, que tem viajado e se apresentado em concertos em salas desde o interior do Pará até os principais teatros do país.

Importante enfatizar as estratégias traçadas pela coordenação do projeto, desde a escolha dos professores, convidados internacionais, número de participantes envolvidos (o que torna possível a seleção e, por conseguinte, a salutar competitividade que acelera os trabalhos de ensino e aprendizagem dos alunos), os concertos, as viagens. Todas essas escolhas pensadas cuidadosamente pela coordenação permitiram o alcance de resultados qualitativos distintos, o que deu visibilidade e credibilidade ao trabalho pedagógico e artístico do PVM e da FAM.

Frisa-se, ainda, que o projeto não se pretende inovador no que tange ao repertório e procedimentos técnicos metodológicos utilizados. O que faz então a diferença que torna os resultados do PVM significativos? Provavelmente, a motivação e como efeito a intensidade da presença dos alunos e dos professores nas atividades do projeto. Isto porque eles têm que dar conta de uma agenda de concertos programados e de estar à altura de receber a visita, participação e orientação de grandes nomes da música internacional, como a do violoncelista Antônio Meneses e do maestro Walter Wollhardt, além de outros nomes citados nesta dissertação, e de tocar em espaços artísticos como o Teatro Municipal do Rio de Janeiro ou Teatro Nacional, no Distrito Federal ou ainda no Palácio das Artes, em Minas Gerais. Estas situações são especialmente motivadoras em projeto de inclusão social porque dão

oportunidades de ganhos simbólicos de distinção social - viagens de avião, hospedagem em hotéis, apresentações em teatros, contato com personalidades de destaque no mundo social - que de outro modo, não seriam possíveis a crianças e jovens em condições econômicas, sociais e culturais desfavorecidas na origem familiar, e sinalizam, no presente, uma perspectiva de futuro melhor do que o passado. Para os professores, significa o retorno aos palcos, desta vez por meio de seus alunos, em quem passam a ser reconhecidos e destacados no mundo artístico da música.

A dedicação dos professores e alunos faz com que o fator diferencial do projeto passe a estar no aspecto qualitativo do trabalho desenvolvido. É esse aspecto que também permite não só a sobrevivência, como a ampliação do PVM, em face da satisfação de seu patrocinador.

Deve-se compreender que tais conquistas valiosas da OJVM, melhor dizendo, do PVM/ PA, têm sido possíveis graças ao trabalho de base realizado por meio do ensino coletivo de iniciação ao violino. Essa primeira etapa é marcada pela motivação, envolvimento sócio afetivo e respeito como valores importantes para um ensino e uma aprendizagem significativos, com sentido de compromisso com resultados a serem alcançados e que dependem do esforço individual e coletivo. Só assim, é possível que os alunos desenvolvam e fortaleçam, durante os anos seguintes à iniciação, a disposição para se manter em um projeto que lhes absorve várias horas semanais de aulas, ensaios e estudos coletivos e individuais para adquirir as condições técnicas exigidas na execução do repertório que visa a formação artística profissional – objetivo final do trabalho pedagógico artístico do PVM/ PA.

Referências Bibliográficas

ARANTES, Lícia. **Entrevista** realizada por Antonio de Pádua A. Batista em 21 de janeiro de 2011. Belém, 2011.

ARRAES, Jonas. **Entrevista** realizada por Antonio de Pádua A. Batista em 14 de janeiro de 2011. Belém, 2011.

ARRAIAL do Pavulagem. Wikipédia, enciclopédia livre, 2010. Disponível in: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Arraial_do_Pavulagem>. Acesso em: 12 de Fev. de 2011.

BARROS, Líliam Cristina da Silva; GOMES, Luciane. **Memória e História: 40 anos da Escola de Música da UFPA**. 1ª. ed., v. 01, Belém/ Pará: EDUFPA, 2004.

BATISTA, Antonio de Pádua A. **O Ensino Coletivo do Violino no Estado do Pará: um relato de experiência em projetos-corda**. Anais do XIX Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, p. 1404. Goiânia, 2010.

BEYER, Ester. *A Educação Musical sob a perspectiva de uma construção teórica: uma análise histórica* – In: **Fundamentos da Educação Musical.** Porto Alegre: ABEM, 1993.

BOURDIEU, Pierre. **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 1997.

BRASIL. **Referenciais Curriculares Nacionais da Educação Profissional de Nível Técnico.** Área Profissional: Artes – Ministério da Cultura. Brasília, 2000.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva**. São Paulo. Átomo, 2003.

BRITO, Joziely Carmo de. **Ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas: Catalogação crítica**. Dissertação (Programa de Mestrado Interinstitucional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia). Belém, 2010.

CAMINO, Cleonice; CAMINO, Leôncio; MORAES, Raquel. *Moralidade e socialização: estudos empíricos sobre práticas maternas de controle social e o julgamento moral*. In: **Psicologia, Reflexão e Crítica** – Revista do Curso de Pós Graduação em Psicologia da UFRGS, v. 16, n. 1, p. 41-61, 2003.

CAPUTO, Maria da Glória Boulhosa. **Entrevista** realizada por Antonio de Pádua A. Batista em 12 de março de 2010. Belém, 2010.

_____. Entrevista realizada por Antonio de Pádua A. Batista em 09 de janeiro de 2011. Belém, 2011.

CRUVINEL, Flavia Maria. **Educação Musical e Transformação Social**. *Uma Experiência com o Ensino Coletivo de Cordas*. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

CRUVINEL, Flávia Maria; LEÃO, Eliane. **O ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas cordas: uma experiência transformadora**. Universidade Federal de Goiás, 2002.

CAVALCANTI, Alexandre. **Jovens estudantes de escolas públicas do Pará são a base da Orquestra Jovem Vale Música.** Jornal O Liberal - Magazine, em 19.01.2010.
CARDOSO, Emily. **Adma e Camerata começam a dar o Clima de Som.** Jornal Diário do Pará - Caderno D, p. 1. Belém, 1987.

DIÁRIO DO PARÁ. **FVRD Garimpa Talentos Musicais**. Caderno E, em 12.11. 2006. Belém, 2006a.

_____. **Música Para o Círio.** Caderno D, em 08 de outubro de 2006. Belém, 2006b.

_____. **Um Passeio Pelas Lendas Amazônicas.** Ed. 22 de agosto de 2008.

_____. **Projeto Vale Música: arte que transforma vidas.** 2009. Disponível in: <http://diariodopara.diarioonline.com.br/N-36324-PROJETO+VALE+MUSICA-+ARTE+QUE+TRANSFORMA+VIDAS.html>. Acesso em: 15 de Jan. de 2011.

EL SISTEMA - Jose Antonio Abreu wins the Glenn Gould Prize. You tube, 2009. Disponível in: <http://www.youtube.com/watch?v=G5a59AW1XfY>. Acesso em: 15 de Jan. de 2011a.

EL SISTEMA. Wikipédia, enciclopédia livre, 2011. Disponível in: <http://en.wikipedia.org/wiki/El_Sistema>. Acesso em: 16 de Jan. de 2011b.

FARIAS, Ulisses Wilson Vaz. **Memorial do Programa Cordas da Amazônia e sua contribuição Sócio Cultural**. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal do Pará. 2009.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e* fios – In: **Um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: ed. UNESP, 2005.

FULKER, Rick; ALBUQUERQUE, Carlos. Criador do "El Sistema" na Venezuela fala do poder social da música. Deutsche Well-World, 2010. Disponível in: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,6094478,00.html>. Acesso em: 16 de Jan. de 2011.

GALINDO, João Mauricio. **Instrumentos de Arco e Ensino Coletivo: A construção de um método**. Dissertação de Mestrado em Musicologia - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2000.

GHEDIN, Evandro; FRANCO, Maria Amélia S. *A reflexão como fundamento do processo investigativo* – In: **Questões de método na construção da pesquisa em educação**. Coleção Saberes Pedagógicos, coord. Antônio J. Severino e Selma G. Pimenta. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. *A abordagem etnográfica e seus pressupostos* – In: **Questões de método na construção da pesquisa em educação**. Coleção Saberes Pedagógicos, coord. Antônio J. Severino e Selma G. Pimenta. São Paulo: Cortez, 2008.

HENTSCHKE, Liane. *A adequação da Teoria Espiral como Teoria de Desenvolvimento Musical* – In: **Fundamentos da Educação Musical.** Porto Alegre: ABEM, 1993.

JEANDOT, Nicole. **Explorando o universo da música**. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1993.

JURUNENSE, Jornal Correio. **Jovens da Nação Jurunense deram show no Teatro de Belo Horizonte e viveram dias de glamour.** Matéria de janeiro de 2008.

KATER, Carlos. **O que podemos esperar da Educação Musical em projetos de ação social.** *Revista da ABEM*, nº 10. Porto Alegre, 2004.

KÖCHE, José Carlos. *O Fluxograma da Pesquisa Científica* – In: **Fundamentos de metodologia científica: teoria da ciência e iniciação à pesquisa**. 24 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

LEIPZIG. Wikipédia, enciclopédia livre, 2011. Disponível in: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Leipzig>. Acesso em: 17 de Jan. de 2011.

LIBANEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** 5. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

LIBERAL, Jornal O. **Mercado de Trabalho e o Terceiro Setor** - VI Conferência de Responsabilidade Social. Caderno Especial p. 2. Em 09.11.2006.

MARZULLO, E. **Musicalização nas escolas**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MENESES, Antônio. **Entrevista** realizada por Antonio de Pádua A. Batista em junho de 2010. Belém, 2010.

MOON, Peter. **O milagre de Gustavo Dudamel**. Revista Época, 2008. Disponível in: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI16738-15220,00-O+MILAGRE+DE+GUSTAVO+DUDAMEL.html>. Acesso em: 16 de Jan. de 2011.

MORAES, Abel. *O ensino do Violoncelo em grupo:* **Uma proposta para pré-adolescentes e adolescentes.** Belo Horizonte: Monografia de especialização em Educação Musical, Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, 1995.

MULLER, Vânia Beatriz. **Ações sociais em educação musical: com que ética, para qual mundo?** *Revista da ABEM*, Nº 10, p. 53-58, Porto Alegre, 2004.

MÚSICA para um Brasil melhor – in: projeto **A Saga da Música de Concerto no Brasil de Hoje e na América Latina**. Programa Cultura e Pensamento, 2007. Disponível in: <http://blogs.cultura.gov.br/culturaepensamento/files/2010/02/debate_saga-da-musica_GLORIA-CAPUTO.pdf>. Acesso em: 15 de Out. de 2010.

NADAL, Paula. **O maestro que quebra a batuta**. Revista Bravo, 2008 Disponível in: <http://bravonline.abril.com.br/conteudo/assunto/assuntos_292909.shtml>. Acesso em: 16 de Jan. de 2011.

OLIVEIRA, Eliale Sudário. **Inclusão Social Através Da Música.** Monografia de Licenciatura em Música – Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

OLIVEIRA, Enaldo Antonio James. **O ensino dos instrumentos de cordas: reflexão e prática**. Dissertação de Mestrado em Musicologia – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1998.

O MOINHO Cultural – Música. **Orquestra Vale Música do Moinho.** http://www.institutohomempantaneiro.org.br/www.root/por/port_moinho_musica.htm. Acesso em: 02 de Ago. de 2010.

PEIXOTO, Anamaria C. Nobre. **Instituto Carlos Gomes – Fundação Carlos Gomes – Belém-Pará**. Revista da ABEM - nº 1, p. 57-60, 1992.
PENNA, Maura L. *Reavaliações e Buscas em Musicalização* – In: **Bases para a ação pedagógica de musicalização.** São Paulo: Edições Loyola, 1990.

PROGRAMA de concerto da **"Orquestra Jovem de Cordas da FCG" e "Madrigal da UFPA"**. Em 16.12.1987. Belém, 1987.

PROGRAMA da audição de natal, realizada no dia 1º de dezembro de 1998, no auditório da Escola Técnica Federal do Pará. Belém, 1998.

PROGRAMA do recital de encerramento do ano letivo do **"Projeto Cordas do NEMAD"**. Em 28.11.2002. Belém, 2002.

RODRIGUES, Nubia. Música Erudita no Brasil. 2009. Disponível in: <www.nubibella.com/2009/02/03/musica-erudita-no-brasil/>. Acesso em: 02 de Ago. de 2010.

ROMANELLI, Guilherme; ILARI, Beatriz; BOSÍSIO, Paulo. Algumas ideias de Paulo Bosísio sobre aspectos da educação musical instrumental. **Revista Eletrônica da ANPPOM**, v. 14, n. 2, 2008. Disponível In: <http://www.anppom.com.br/opus/opus14/201/201-Romanelli-Ilari Bosísio. pdf>. Acesso em: 12 de Fev. de 2011.

SANTOS, Carla Pereira dos. **Projetos Sociais em Educação Musical: uma perspectiva para o ensino e aprendizagem da música**. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa E Pós-Graduação em Música. *Anais...* Brasília, 2006.

SILVA, Marco Antonio. **Formação de Instrumentistas de Cordas Friccionadas: a perspectiva da metodologia introduzida por Alberto Jaffé**. Anais do XIX Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, p. 1063. Goiânia, 2010.

SOLLINGER, Charles E. ***The Music Man and the Professors: a history of string class methods in USA, 1800-1911***. Doctor of Education, Ann Arbor, MI; The University of Michigan, 1970.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. *Conceito, tipos e características da pesquisa qualitativa*. In: **Introdução à pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Atlas, 1992.

VERBENO, Nilcileni. **Projeto Vale Música atrai cada vez mais adolescentes**. Prefeitura de Vila Velha, 2006. Disponível in: <http://www.vilavelha.es.gov.br/Not%C3%ADcias/Geral/6973-Projeto-Vale-Musica-atrai-cada-vez-mais-adolescentes.html>. Acesso em: 02 de Ago. de 2010.

VIEIRA, Lia Braga. **A construção do professor de música.** Belém: Cejup, 2001.

VIEIRA, Vanessa. **Primeiras Notas: Qual a idade correta para começar a ensinar música?** Revista Diário . Capa, 22 de outubro de 2006.

YING, Liu Man. **O ensino coletivo direcionado no violino**. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. 2007.

ANEXO:

CURRÍCULO RESUMIDO DOS PROFESSORES DE VIOLINO DO PVM/PA

Prof. Paulo Bernardo Keuffer de Lima

O professor Paulo Keuffer entrou ao início do projeto como colaborador, em atenção à professora Glória Caputo. Sua vida foi desde a infância dedicada à música. Iniciou seus estudos de violino aos 10 anos de idade com o professor Jarbas Lobato, logo em seguida passando para a Professora Lícia Arantes, ambos formados em violino pelo Instituto Estadual Carlos Gomes, onde o professor Paulo Keuffer também estudou. Sua entrada no mundo da música deu-se por influência do seu pai, que naquela época costumava tocar seu violino em sua própria casa. Logo que passou a estudar sob a orientação da professora Lícia, isso por volta de 1979, chegou ao Instituto Carlos Gomes o Projeto Espiral, através da FUNARTE, e com o projeto veio a violinista sueca Birgitta Fass Fihri, conforme citado no capítulo 2 desta pesquisa, com quem estudou pelo período de seis meses. Nessa época, veio a Belém o professor Paulo Bosísio[4], que lhe ofereceu uma bolsa de estudos e aulas de violino sem custos na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, para onde foi e se formou em1990 com o Grau de Bacharel em Violino. Uma vez no Rio de Janeiro, Paulo Keuffer ocupou o cargo de 1º violino da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro no período de 1984 a 1990. Exerceu também a função de Auxiliar Técnico em Assuntos Culturais na Universidade Federal Fluminense, onde uma de suas atividades era a de 2º violino do Quarteto de Cordas da Universidade, onde permaneceu no período de 1985 a 1990. Após este período, retornou à Belém e foi contratado pela Fundação Carlos Gomes como músico e professor de violino, onde permaneceu de 1991 a 1997, dando aulas e tocando na Orquestra de Câmara do Pará no naipe dos primeiros violinos, enquanto esta permaneceu em atividade. Com a criação da Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz (OSTP) em 1996, o professor Paulo Keuffer assumiu o cargo de *Spalla* da mesma e, em 1997, ingressou na Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMUFPA), onde passou a desempenhar as atividades de professor de violino do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico, além de regente

[4] Paulo Bosísio é considerado um grande instrumentista e "um dos maiores pedagogos do violino do Brasil e do mundo. Responsável pela educação musical e formação de diversos violinistas e instrumentistas brasileiros, Bosísio é referência no Brasil no ensino de cordas e música de câmara" (ROMANELLI; ILARI; BOSÍSIO, 2008).

da Orquestra Sinfônica da UFPA. Em 2004, a professora Glória Caputo o convidou para participar do PVM como colaborador, onde permanece contribuindo com a classe de violino e coordenando as atividades dos instrumentos de cordas. Sua larga experiência em música de câmara, na docência, e na liderança de grupos musicais e orquestras, inclusive como *spalla*, o colocou dentro do perfil adequado para ser um colaborador do projeto. Este professor é o principal responsável pela orientação do ensino coletivo na turma de nível avançado.

Prof. Marcus Vinicius Guedes

O professor Marcus Guedes é paraense, nascido no Bairro do Jurunas, em Belém. Iniciou seus estudos de violino em 1993, na classe do professor Nicolai Khit - professor russo que veio a Belém na década de noventa, permanecendo aqui até seu falecimento, em maio 2001. Desde 1997 participa do Festival de Música de Câmara do Pará, integrando diversos grupos de música de câmara e orquestras. Participou também de Festivais de Música em Londrina-PR, do Festival Eleazar de Carvalho em Fortaleza-CE e do Festival de Música de Santa Catarina, 2009 e 2010. Fez *master class* com os professores Vasselin Geleev, Serguei Kravtchenko, Eva Szekely, Evguene Ratchev, Ludwig Durichen, Fernando Hassaj, Shmuel Askenasi, Charles Stegman, entre outros. Em 2004, concluiu o Bacharelado em Música pela Universidade do Estado do Pará/Fundação Carlos Gomes, na classe do professor Serguei Firsanov – professor russo citado no capítulo anterior que faz parte deste projeto. Atuou como solista frente à Amazônia Jazz Band (PA), Orquestra Sinfônica do Theatro de Paz e Orquestra Jovem do Pará, onde executou a obra composta de quatro concertos para violino solo e orquestra "As Quatro Estações", de Antonio Vivaldi, sob a regência do maestro e violoncelista inglês Richard Markson. Recebeu em 2006 a placa "Waldemar Henrique", outorgada pela Câmara Municipal de Belém. Neste mesmo ano, assumiu a regência da Orquestra Jovem da Fundação Carlos Gomes. No período de janeiro a março de 2008, esteve, a convite da Professora Eva Szekely - professora de violino da Romênia naturalizada americana há mais de vinte anos -, na Universidade de Missouri, nos Estados Unidos, na qualidade de aluno visitante. Atualmente, atua como violinista na Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz – OSTP, na função de concertino (primeira estante do 1º violino, ao lado do *spalla*), além de ser professor de violino do Instituto Carlos Gomes - IECG, da Escola de Música da Universidade Federal do Pará - EMUFPA, bem como da Fundação Amazônica de Música – FAM, participando do Projeto Vale Música desde sua implantação, onde, além de ser professor, exerce a função de regente auxiliar. Quando o professor Marcus chegou ao

projeto, estava cursando o último ano do Bacharelado, onde foi aluno dos professores Nicolai Khit, no início do curso, e Serguei Firsanov. Sua formação trazia todas as características metodológicas da Escola Russa de violino. Sua função como professor do projeto é dar as aulas individuais para alunos dos níveis intermediário e avançado das turmas coletivas.

Prof. Antonio de Pádua Araújo Batista

Cearense, natural de Fortaleza, passou a infância vendo seu pai tocar; nessa época, este era violoncelista da Orquestra Sinfônica de Fortaleza-CE. O ingresso em uma escola de música só veio acontecer no ano de 1981, aos doze anos de idade, no Instituto Carlos Gomes. Naquela época, esse conservatório não tinha professor de violino, as aulas eram ministradas por alguns alunos mais adiantados oriundos do antigo "Projeto Espiral", como o professor Paulo Keuffer e Maria Celeste, seus primeiros professores. Em 1984, após ter parado por um período por falta de professores, retomou o estudo da música no então Serviço de Atividades Musicais da UFPA – SAM, hoje Escola de Música da UFPA – EMUFPA, onde fez um ano de teoria e em 1985 entrou para a turma de violino da professora Lícia Arantes, permanecendo até 1987. Durante este período participou da Orquestra Jovem do SAM, como *spalla*. Em 1987, participou da Camerata de Belém e ingressou na Orquestra Jovem de Cordas da Fundação Carlos Gomes (ver no capítulo 2 desta pesquisa). Neste mesmo período, estudou com o professor japonês Zenzo Matsumoto, violinista que havia sido aluno do professor e pedagogo do violino Shinishi Suzuki, autor do método Suzuki. No ano seguinte, 1988, o professor Zenzo voltou para o Japão, com isso, passou a ter aulas com o professor Eugene Ratchev - violinista búlgaro trazido pela Fundação Carlos Gomes -, com quem estudou por apenas oito meses. No período de 1987 a 1988, atuou como monitor no "Projeto Cordas da Fundação Carlos Gomes" (Iniciando Cordas Através do Folclore). Após passar um período na vida militar, retornou à EMUFPA em 1998, quando terminou o Básico e ingressou no Curso Técnico de violino na classe do professor Paulo Keuffer. No segundo ano do técnico, em 2000, iniciou paralelamente ao violino o estudo da viola, com o professor Serguei Firsanov, com quem estudou até 2002, concluindo assim o curso técnico de violino e viola. Em março de 1997, entrou para a OSTP (Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz), onde permaneceu como músico efetivo até 2005, retornando posteriormente, em 2008, como músico convidado, permanecendo até hoje. Em 2002, formou-se em Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música, pela Universidade do Estado do Pará – UEPA (tema do trabalho de conclusão de curso: "A Aprendizagem Musical Através do Violino: um estudo de caso"). No

período de 1998 a 2001, foi professor de violino na escola de música MUSICART, e no período de 1999 a 2005 foi professor de violino e viola no Projeto Cordas do NEMAD (Núcleo de Educação Musical de Assembléia de Deus). Em 2003, participou de uma turnê com a "Banda Arraial do Pavulagem"[5], quando participou da gravação de um CD e um DVD, intitulados "Música do Litoral Norte". Esse material é constantemente utilizado em aulas de Arte Educação nas escolas do Estado do Pará. Em 2004, foi convidado pelo Pr. Joel Barros Pereira, então pastor da Assembléia de Deus de Rondon do Pará, para desenvolver um projeto cordas (somente violinos) naquela cidade, projeto este que durou até maio de 2008. Neste período, de 2007 a 2008, desenvolveu um projeto similar ao de Rondon do Pará na cidade de Tucuruí - PA, na Assembléia de Deus local. Fez Pós-Graduação *Lato Sensu* com Especialização em Psicopedagogia, pela Faculdade de Educação Tecnológica – FACETE (tema da monografia: "Música e Aprendizagem: a importância da música na educação infantil"). Após a especialização começou a buscar o mestrado, oportunidade que surgiu ao final de 2008, com o Programa de Pós Graduação em Artes implantado pelo ICA/UFPA. Foi professor de violino e viola da Fundação Carlos Gomes no ano de 2009. Ingressou como professor de violino do PVM em 2004, no início, permanecendo como efetivo até setembro de 2009, quando pediu sua demissão e passou a ser colaborador, onde permanece até hoje. Sua função no PVM é iniciar as turmas de violino, permanecendo com estas até o nível intermediário, quando passam para o nível avançado.

Prof. Serguei Firsanov

Natural de Moscou, Rússia, o professor Serguei está no Brasil há mais de 15 anos, onde pediu sua naturalização e hoje é cidadão brasileiro. Vindo de um país com forte tradição na música erudita, iniciou seus estudos de violino na Escola de Música Chaporin, em sua cidade natal, com o professor Vladimir Staroverov. Em 1967, ingressou no Colégio de Música do Conservatório Tchaikovsky, onde estudou viola com a professora Guelia Dubrova, além de música de câmara com os professores Andrei Shishlov e Rafail Davidian e teoria com a professora Valéria Bazarnova. Posteriormente, estudou viola, já no Colégio Glinka, com os professores Lev Shipkov, Lacov Papian, Galyi Afanasiev e música de câmara com os

[5] Arraial do Pavulagem, grupo musical de Belém do Pará. Tem este nome derivado de arraial (local onde se realizam os festejos, nas festividades dos santos) e de pavulagem, neologismo originário de pavão, que significa o formoso, bonito, e pomposo e que na linguagem popular tem o significado de "o que gosta de aparecer", ou o fanfarrão (ARRAIAL..., 2010).

professores Serguei Madatov e Yuri Nicolaev. Atuou como violinista no conjunto “Violinistas de Moscou” e como violista no “Trio de Cordas Divertissement”, além de atuar ora como violinista, ora como violista em algumas das várias orquestras existentes na Rússia. Trabalhou durante seis anos como arranjador e músico no Bureau de Propaganda de Cinema, acompanhando em turnês vários astros do cinema russo. Em 1983, estreou na carreira de compositor teatral com o musical “Dama Duende”, comédia do dramaturgo espanhol Pedro Calderón. Posteriormente, escreveu vários espetáculos musicais onde se incluem um *ballet* e a ópera infantil “O Conto do Tempo Perdido”, obra esta baseada na peça de Evgueni Schwartz. Escreveu ainda vários arranjos para diversos conjuntos e orquestras russas e brasileiras. Em 1992, mudou-se para o Brasil, vindo residir em Belém do Pará, a convite da então superintendente da Fundação Carlos Gomes, professora Glória Caputo, e desde sua chegada atua como professor de violino e viola no Instituto Estadual Carlos Gomes. Entre os anos de 1995 e 2002 atuou também, como professor dos referidos instrumentos, na Escola de Música da Universidade Federal do Pará – EMUFPA. Entre as principais obras do professor Serguei Firsanov, após sua chegada ao Brasil, está: a ópera “Enfim o Milagre Aconteceu”, composta em 1998 a partir da tradução do russo para o português da poesia de Korney Tchukovsky; a “Fantasia para Tenor, Piano, Orquestra e Coro”, composta em 2000 por encomenda do Ministério da Cultura - obra apresentada no Palácio do Planalto por ocasião do Dia da Cultura daquele ano e transformada posteriormente em filme; a obra “Uma Pequena Cantata Natalina Em Estilo Barroco” composta para o Coro Infantil e a Orquestra Jovem do Projeto Vale Música e, segundo algumas pessoas e o próprio autor, sua maior e mais significativa obra, a Ópera Infantil “O Viajante das Lendas Amazônicas”, obra composta no ano de 2007 em parceria com o poeta e escritor paraense João de Jesus Paes Loureiro, sendo este o autor da letra e aquele da música e orquestração. Sua vinda como professor para o PVM aconteceu em 2005, onde permanece até hoje desempenhando as funções de professor de violino e viola, além de compositor e arranjador.

Prof. Ronaldo Sarmanho

Em 1997, entrou para a EMUFPA cursando o Preparatório de Música, iniciando seus estudos de violino em 1999, na classe do professor Paulo Keuffer, onde permaneceu até a conclusão do Curso Técnico em Música, tendo recebido também orientação do professor Celson Gomes. Durante seu curso técnico, fez parte nessa mesma instituição da “Cameratamazônica” e da “Orquestra Jovem de Cordas da UFPA”, com a qual realizou vários

concertos não só em Belém, mas em Londrina-PR, Juiz de Fora-MG, Rio de Janeiro-RJ, entre outras cidades, atuando como concertino, *spalla* e solista. Participou de vários *master class* com diversos professores e violinistas, dentre os quais podemos citar Cecília Guida, Sonja Van Beck, José Castilho, Aitzol Iturriagagoitia, Valeska Hadelich, Daniel Guedes, Jorge Risi, Leon Spiere, Mirian Fried, entre outros. Ao ingressar no curso de Bacharelado em Música da UEPA, participou por duas vezes consecutivas do concurso "Jovens Solistas Dóris Azevedo", conquistando o primeiro lugar, além de fazer parte da "Orquestra Jovem do Instituto Estadual Carlos Gomes". Desde então, tem sido convidado para participar de festivais e outros eventos de nível nacional e internacional. Em 2008, foi convidado pelo oboísta Alex Klein a participar do 1º Festival Internacional de Música de Câmara de São Paulo "Oferenda Musical", onde pode executar obras do repertório camerístico de compositores como Schoenberg, Debussy e Osvaldo Lacerda, assim como a obra "Variações Sobre Um Tema Folclórico" com o pianista Ricardo Ballestero. Integrou também a Youth Orchestra of the Americas na turnê de 2008, com a qual teve a oportunidade de acompanhar grandes nomes da música internacional como Nelson Freire e Antônio Meneses. Durante o curso de bacharelado, dedicou-se ao aperfeiçoamento da música de câmara, na qual trabalhou sob a orientação da Profª. Marília Caputo – pianista paraense formada em Moscou e filha da professora Glória Caputo -, além de ter realizado diversas atividades extra acadêmicas como aulas no Projeto Cururu (projeto citado no capítulo 2 desta pesquisa) e gravações de música popular. Em 2007, quando ainda cursava o bacharelado, entrou para o PVM a convite da professora Glória Caputo. Concluiu seu curso de Bacharelado em Música em 2010, sob a orientação do professor da Paraíba Rucker Bezerra. Integrou a Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz por quatro anos na função de chefe do naipe dos segundos violinos e se dedica à prática da música camerística, formando um duo com a pianista Renata Tavernad, intitulado "Duo Deno". Atualmente, cursa o Mestrado em *Performance* de Violino na *University of Missouri*, em Columbia - USA, sob a orientação da professora Eva Szekely. Seu afastamento do PVM deu-se em agosto de 2010 devido a sua mudança para os Estados Unidos, para cursar o Mestrado. No projeto, dava aulas individuais para alunos dos níveis intermediário e avançado, além de auxiliar nas aulas coletivas destes mesmos níveis, além de exercer também a função de regente auxiliar.

Profª Silvia Christine Matos de Souza

Nascida em Belém, em outubro de 1978, iniciou seus estudos musicais no extinto "Projeto Cordas do Conservatório Carlos Gomes" (Iniciando Cordas Através do Folclore),

onde estudou violino com os seguintes professores: Flávio Collins, Márcia Aliverti, Celson Gomes e Paulo Keuffer. Em 1997, fez parte da primeira turma de Bacharelado em música com habilitação em violino da UEPA, estudando com os professores Nicolai Kith (*in memorian*) e Sergei Firsanov. Foi integrante do Coral Carlos Gomes, coro premiado internacionalmente com Medalha de ouro em Camerino (Itália), medalha de bronze em Prêveza (Grécia) e medalha de ouro e prata em Graz (Áustria). Foi 1º violino da Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz (OSTP) desde sua fundação em 1996. Atualmente, é professora de violino e coordenadora musical da Orquestra Infanto Juvenil da Escola de Musica da UFPA. Em 2006, foi convidada como colaboradora do Projeto Vale Música em Belém, onde contribui até hoje. Sua função neste projeto é dar aulas individuais para alunos de todos os níveis das aulas coletivas.

4.1.2.7 Profª Eri Lou Nogueira

Paraense, iniciou seus estudos de violino em 1990 no Conservatório Carlos Gomes, na classe do Prof. Alexander Serafimov – professor russo trazido pela Fundação Carlos Gomes nesta época. A partir de agosto de 1992, ficou sob orientação do Prof. Serguei Firsanov até sua formatura em 1999. Neste período, fez vários recitais solo na sala Ettore Bósio (IECG), na Fundação Cultural do Pará "Tancredo Neves" (CENTUR), na Escola de Música da UFPA e no Núcleo de Artes da UFPA. Em agosto de 1995, participou do "XIII Concurso Jovens Instrumentistas do Brasil" em Piracicaba-SP, onde recebeu o prêmio "Menção Honrosa". De 1997 a 2000, foi integrante da Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz (OSTP). Participou de vários *master classes* oferecidos pelo IECG, assim como do "I Festival de Música Eleazar de Carvalho" e da "XVII Oficina de Música de Curitiba". Em 2000, ingressou no Conservatório Real de Antuérpia (Bélgica), na classe do Prof. Jerrold Rubenstein. Neste período, participou de várias orquestras e foi violinista fixa no Festival de Ópera *"Zomeropera in Alden Biesen"*, de 2002 a 2005. Em agosto de 2005, obteve seu diploma de "Mestrado em Violino" pelo Conservatório Real de Antuérpia. De 2006 a 2008, participou da Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz (OSTP) e foi professora de violino no Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG) e na Fundação Amazônica de Musica (FAM). De 2009 a 2011, foi professora do Projeto Orquestra Jovem de Contagem, em Minas Gerais. Atualmente, é integrante da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais e da Orquestra de Câmara Sesiminas. Durante sua permanência no projeto, sua função era dar aulas individuais para os alunos mais adiantados das aulas coletivas.