

Marilena Consuelo Horta de Melo Popoff

**Orquestra Brasileira de Minas Gerais  
Projeto TIM Música nas Escolas**

Belo Horizonte, MG  
UFMG/Escola de Música  
2011

Marilena Consuelo Horta de Melo Popoff

**Orquestra Brasileira de Minas Gerais**  
**Projeto TIM Música nas Escolas**

Dissertação apresentada ao curso de Pós Graduação em Estudo das Práticas Musicais - Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Educação Musical.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra.Heloisa Faria Braga Feichas

Belo Horizonte, MG  
Escola de Música  
UFMG  
2011

P831o Popoff, Marilena Consuelo Horta de Melo.

Orquestra Brasileira de Minas Gerais: projeto TIM música nas escolas [manuscrito] / Marilena Consuelo Horta de Melo Popoff. – 2011.  
102 f., enc.: il.

Orientadora: Heloisa Faria Braga Feichas.

Linha de pesquisa: Estudos das Praticas Musicais, Programa de Pós-Graduação em Música.

Dissertação (mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia e anexos.

1. Música e educação. 2. Cultura de paz - UNESCO. 3. Relatório Jacques Delors. I. Feichas, Heloisa Faria Braga. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.

CDD: 780.7



Universidade Federal de Minas Gerais  
Escola de Música  
Curso de Pós-Graduação em Música

Dissertação defendida pela aluna **Marilena Consuelo Horta de Melo Popoff** em 26 de setembro de 2011 e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Heloísa Faria Braga Feichas  
Orientadora  
Universidade Federal de Minas Gerais

---

Prof. Dr. Marcos Vinício Cunha Nogueira  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Walênia Marília Silva  
Universidade Federal de Minas Gerais

*A outra face do humanismo é a do valor e da dignidade de todo ser humano, qualquer que seja ele, venha de onde vier.*

*Edgar Morin*

## **AGRADECIMENTOS**

Os meus sinceros agradecimentos aos que me incentivaram e apoiaram nesta pesquisa, assim como a minha orientadora Heloisa Feichas, e a todos os professores e coordenadores da Pós Graduação da Escola de Música da UFMG que foram pertinentes ao meu trabalho.

Aos colegas de turma que seguiram juntos nesta jornada, Darci, André, Cibele, Cristiano.

Ao meu querido Yuri, pelo trabalho, paciência, e muito carinho. E os filhos, Mariana e Olivier, Diana, Pavel e Mateus, pelo apoio e compreensão.

À minha querida mãe centenária de Belo Horizonte, Geralda Magela Horta de Melo, e ao meu pai, Prudente de Melo, minha gratidão pela vida e muito amor.

Aos irmãos Paulo, Gracinha, Letícia, Gilda, Berenice, Toninho e a todos os sobrinhos.

À minha querida Luci Popoff e cunhados, Tânia e Luiz Eugênio, Igor, Arkadi e Fátima, Ina e Alik.

Às minhas amigas que tanto me ajudaram, Onilis, Maria José, Suzana, Luisa, Renata, Polyana e Ana.

Ao Swami Nirmalatmananda e Luiz Antônio.

Aos meus diretores de escola, D. Marina Lorenzo Fernandes, Cecília Conde e Sandra Santos.

Agradeço a oportunidade de fazer o TIM Música nas Escolas e destacar o meu querido amigo Roberto Gnatalli que abriu todas essas possibilidades para fazer a coordenação do projeto.

E finalmente, todos os colegas de trabalho, Flávia, Eduardo, Pablo, Alejandro, Maria, Juliana, Cacá, Stéfanni, Adnam, Natália, Matheus, Fred, Leonardo, as Diretoras Eliani e Luci Mary, as professoras Leila e Odalice.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

COEP- Comitê de Ética em Pesquisa

DOU - Diário Oficial da União

EEEEEDANB – Escola Estadual D.º Amaro Neves Barreto

EEEFB - Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho

EEPJB - Escola Estadual Padre João Botelho

EJA – Educação de Jovens e Adultos

EMUFMG - Escol de Música da UFMG

FAETEC - Fundação de Apoio Tecnológico À Escola Técnica

FEA/BH - Fundação de Educação Artística de Belo Horizonte

IDEB – Índice de Desenvolvimento Escolar

IDH - Índice de Desenvolvimento Humano

LDBEN - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

ONU - Organização das Nações Unidas

PEPEJA – Programa de Ensino Profissional de Educação para Jovens e Adultos

PNUD – Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

PPPP - Projeto Político Pedagógico Participativo

REEEEFB - Regimento Escolar da Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho

SE – Secretaria de Educação

SEE – Secretaria do Estado de Educação

TELECOM – Companhia telefônica

TME - TIM Música Nas Escolas

UEMG - Universidade Estadual de Minas Gerais

UES - Universidade Estácio de Sá

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UNESCO - United Nations Educational Scientific and Cultural Organization  
(Organização das Nações Unidas para a Educação, a ciência e a cultura)

USB - Universal Serial Bus

V&M – Vallourec e Mannesmann

## SUMÁRIO

ERA SÓ O COMEÇO.....	10
CAPÍTULO 1 – HISTÓRICO DO PROJETO E METODOLOGIA.....	12
1.2 Objeto de Pesquisa .....	13
1.3 Objetivos .....	13
1.4 Descrição e Relevância da Metodologia .....	14
1.5 Perfil dos Entrevistados.....	15
1.6 A Coleta de Dados .....	19
1.7 Amostra .....	26
1.8 A Música como disciplina no <i>curriculum</i> escolar .....	27
1.9 A Descrição das Atividades do TME .....	28
1.10 Documentação e Divulgação.....	30
CAPÍTULO 2 – A PROPOSTA DE MORIN E DE KOELLREUTTER.....	32
2.1 A Relevância da Análise Crítica de Mourin .....	33
2.2 Koellreutter : Seu Projeto de Ensino de Música .....	36
2.3 Articulação Filosófica e Pragmática .....	37
CAPÍTULO 3 – TIM MÚSICA NAS ESCOLAS .....	40
3.1 O Projeto TIM Música no Brasil.....	40
3.2 O TIM Música nas Escolas – TME .....	41
3.3 Organização do TME .....	43
3.4 O Impacto do TME no Brasil .....	45
3.5 O TME do Barreiro em Belo Horizonte.....	46
3.5.1 A Escola Estadual Padre João Botelho.....	48
3.5.2 Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho .....	51
3.5.3 A Implementação do TME .....	55

3.5.4 Processo de Seleção dos Alunos.....	58
3.5.5 Material Didático.....	60
3.5.6 Nossos Arranjos .....	64
3.5.7 Procedimentos Didáticos, Pedagógicos, Conteúdo das Aulas .....	66
3.5.8 Conteúdo Programático dos Professores das Escolas do TME .....	70
3.5.9 Conteúdo Programático dos Professores das Escolas .....	73
CAPÍTULO 4 – IMPACTO NA VIDA DOS ALUNOS .....	74
4.1 Aspecto Social.....	75
4.2 Aspecto Escolar .....	79
4.3 Aspecto Familiar.....	83
4.4 A Escola e a Violência.....	84
4.5 Outros Aspectos.....	85
CONCLUSÃO.....	87
REFERÊNCIAS.....	90
ANEXOS 1 .....	94
ANEXOS 2 .....	79
ANEXOS 3 .....	79

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

TABELA 1 – Entrevistados.....	16
TABELA 2 – Relatório Embaixadores da Paz .....	24
FIGURA 1 – Mapa do Brasil – TIM Música nas Escolas .....	40
FIGURA 2 – Organização do TME .....	43
FIGURA 3 – Atividades do TME.....	45
FOTO 1 – Escola Estadual Padre João Botelho .....	48
TABELA 3 – Índice do IDEB EEPJB .....	51
FOTO 2 – Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho .....	52
TABELA 4 – Índice do IDEB EEEFB .....	55
TABELA 5 – Prova Brasil .....	55
TABELA 6 – Cronograma De Horários.....	57
TABELA 7 – Material Didático .....	61
FIGURA 4 – Chão de Estrelas .....	62
TABELA 8 – Arranjos .....	66
FOTO 3 – Professores do TME: Lena, Natália, Stéfanni e Coronel .....	71
FOTO 4 – Orquestra Brasileira de Minas Gerais.....	75

## RESUMO

Esta dissertação aborda a implementação do Projeto TIM Música nas Escolas, em duas escolas públicas do Barreiro — Escola Estadual Padre João Botelho e Francisco Bicalho —, em Belo Horizonte MG, e o impacto que causou, com a formação da Orquestra Brasileira de Minas Gerais, para o desenvolvimento deste projeto. Os pressupostos teóricos da Cultura de Paz da UNESCO norteou o projeto e serviu de orientação de toda tomada de decisão, dentro do contexto da atividade pedagógico-musical, da mais simples à mais complexa. Os quatro pilares da educação contemporânea do Relatório Delors — “aprender a ser”, “aprender a fazer”, “aprender a viver juntos” e “aprender a conhecer” — constituem os eixos e caminhos deste trabalho. A abordagem da pesquisa qualitativa permitiu a produção de dados descritivos e a opção por utilizar a entrevista semiestruturada como principal instrumento de coleta de dados, sempre com o interesse de pensar a Música como disciplina importante no *currículum* escolar de crianças e adolescentes.

---

**Palavras-chave:** Projeto social, educação musical, impacto.

## ABSTRACT

This study addresses the implementation of a social project for musical education supported by TIM- TIM Música nas Escolas- and held in two public Schools in Barreiro (Belo Horizonte-MG)- Escola Estadual Padre João Botelho and Francisco Bicalho-, as well as its further impact on its own development, with the formation of the Brazilian Orchestra of Minas Gerais. Within the context of education and musical activity, the theoretical framework of the UNESCO culture of peace guided the project for all decision-making, from the simplest to the most complex. Most fundamentally in relation to the axes of this work, the Jacques Delors approach to the Four Pillars of Contemporary Education is focused as a path: learning to know, learning to do, learning to live together and learning to be. The qualitative research approach enabled the production of descriptive data and the option to use semi-structured interviews as a main instrument for data collection, with the interest of thinking music as an important subject in the school curriculum for young learners.

---

**Keywords:** Social Project, Music Education, Impact.

## ERA SÓ O COMEÇO

*O que somos não termina.*

*Era só o começo o nosso fim.*

Yuri Popoff, Fernando Brant e Murilo Antunes

Nasci numa família grande, unida e de músicos: meu avô, João Horta, foi clarinetista, flautista, compositor de música sacra do século XIX e regente de Banda de Música de Ouro Preto, Diamantina, Sabará, dentre outras cidades mineiras. Essas bandas se apresentavam aos domingos nas praças dessas cidades. Meu pai, Prudente de Melo, tocava violão. Minha mãe, Geralda Horta de Melo, tocava bandolim e piano. Meus irmãos, Paulo e Toninho Horta, violão e contrabaixo. Meus tios e primos, violino e piano. Na minha família, tudo serve de motivação para compor e, depois, tocar, cantar de casa em casa dos parentes e amigos.

Aos nove anos, compus meu primeiro tema de *jazz* ao violão: eram dois acordes, *mi* e *ré* menor com *sétima*, e o *ritmo* era *três* por *quatro*. O violão foi meu primeiro instrumento. Recordo-me que tocava e cantava a música *Conceição*, sucesso dos anos cinquenta. Cresci ouvindo clássicos, românticos, modernos, Stravinsky, Debussy, Ravel, Tchaikovsky, *jazz*, e bossa nova.

Aos dezenove anos, ganhei minha primeira flauta transversa e tive, como primeiro professor, o maestro e flautista, Sebastião Viana. Ele me incentivou a fazer parte da Orquestra de Câmara da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais — EM/UFMG. Assim, em 1973, comecei a minha carreira profissional, como flautista. Nesse mesmo ano, encontrei, na Escola de Música da UFMG, o Yuri Popoff, contrabaixista, e o André Dequech, violinista e pianista; logo, começamos a tocar durante as aulas do flautista, Expedito Viana, professor de Flauta Transversa da Graduação de Música da referida Escola. Em 1976, casei-me com Yuri; fomos nomeados como professores de orquestra para a Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas, São Paulo. Depois disso, nos anos 80, fomos trabalhar como músicos na Orquestra Fantasma, de Toninho Horta, na qual

estamos até hoje, e participei também como flautista da Orquestra de Música Brasileira de Roberto Gnatalli.

Vivo no Rio de Janeiro, desde 1984. Fui professora de Flauta Transversa do curso de Bacharelado, na Universidade Estácio de Sá, de 1984 a 1998. Atualmente, sou professora de Flauta Transversa nos cursos de Bacharelado, de Licenciatura, de ensino fundamental e técnico do Conservatório Brasileiro de Música, desde 1989 e na Fundação de Apoio à Escola Técnica – FAETEC, desde 2000.

Após esse trajeto dinâmico entre os caminhos da música e das escolas de educação básica e graduação, particulares e públicas, do Rio de Janeiro e de Belo Horizonte, em julho de 2007, o maestro, compositor e produtor musical, Roberto Gnatalli, convidou-me para coordenar a implementação do TIM Música nas Escolas - TME, principal ação socioeducativa da TIM Celular S/A, em escolas públicas, afetadas pelos fenômenos da violência e da exclusão social, em Belo Horizonte, MG. Mesmo sabendo das dificuldades para fazer um trabalho social junto a uma comunidade vulnerável, aceitei o convite.

## Capítulo 1- Histórico do Projeto e Metodologia

Considerando a proposta socioeducativa, fui orientada pelo maestro Gnatalli, para formar a orquestra Os Embaixadores da Paz nas escolas, à luz dos pressupostos teóricos da *Cultura de Paz*<sup>1</sup> que nortearam a criação dos Embaixadores da Paz, no Brasil, na capital do Estado do Rio de Janeiro. Esses pressupostos orientam toda tomada de decisão, dentro do contexto dessa atividade pedagógico-musical, desde a mais simples até a mais complexa, como, por exemplo, lidar com problemas de relacionamento interpessoal das crianças e adolescentes integrantes do TME, até os usos sociais dos saberes adquiridos por eles.

A ação social TME foi implementada em quatro escolas mineiras, sendo duas municipais e duas estaduais, após a parceria entre a TIM Celular e as Secretarias Municipal e Estadual de Educação. Essa parceria está fundamentada na Lei 11769, de 18 de agosto de 2008 que altera a Lei 9394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDBEN, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica (art. 26, § 6º) que visa a atender às necessidades educativas impostas pela sociedade, nos dias de hoje, às crianças e aos adolescentes<sup>2</sup>.

Antes de prosseguir, é necessária uma consideração: A TIM Celular S/A é uma empresa privada que não atua especificamente na área de Educação Musical.

---

<sup>1</sup> Educação, no sentido mais amplo do termo, é o componente crucial da Cultura de Paz; uma educação que torne cada cidadão sensível ao outro, que imponha um senso de responsabilidade com respeito aos direitos e liberdades. A Educação para todos, ao longo de toda vida, formal e informal, deve ser baseada nos quatro pilares do conhecimento, conforme sugere o relatório da Comissão Internacional de Educação para o Século 21(1996) presidida por Jacques Delors: “aprender a conhecer”, “aprender a fazer”, “aprender a viver junto” e “aprender a ser”, disponível em: [www.comitepaz.org.br](http://www.comitepaz.org.br). Acesso em 24/05/2011.

<sup>2</sup> Texto publicado no Diário Oficial da União - DOU, de 19/08/2008.

Esta empresa idealizou o PROJETO TIM Música que é estruturado a partir de quatro pilares: O Prêmio TIM de Música, o TIM Festival, a construção do Auditório Ibirapuera, e da respectiva Escola de Música, e o TIM Música nas Escolas. Com a parceria do TME e as Secretarias de Educação do Estado e Município escolheram as escolas inseridas no projeto “Escola Viva Comunidade Ativa”, da Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais.

## **1.2 Objeto de pesquisa**

No início de minha participação, não tinha interesse em pesquisar projetos de ação social, mas, durante o processo de realização das oficinas de musicalização, observei algumas mudanças significativas na vida escolar, familiar e social das crianças e adolescentes, alunos de escolas localizadas em zona de exclusão social. Essa evidência despertou em mim o desejo de investigar o impacto da Educação Musical na vida escolar, familiar e social desses estudantes. Por isso, esse fato se caracterizou como objeto de pesquisa de relevância no contexto social, educacional, cultural e musical brasileiro. Para analisar tais impactos, escolhi a pesquisa qualitativa, que implica a coleta e análise dos dados, e, como campo de pesquisa, as Escolas Estaduais Engenheiro Francisco Bicalho e a Padre João Botelho. Essas escolas foram selecionadas em parceria com a Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais – SEE-MG (vide ANEXO 1) que criou e coordena o projeto Escola Viva Comunidade Ativa. Tal projeto é na área de Educação e tem como objetivo tornar as escolas públicas melhor preparadas para atender às necessidades educativas das crianças e adolescentes afetados pelos fenômenos da violência e da exclusão social, principalmente os da Região Metropolitana de Belo Horizonte.

## **1.3 Objetivos**

Pensando nisso, elegi como objetivo geral da pesquisa, investigar, descrever e divulgar o impacto das práticas educativo-musicais na vida escolar, social e familiar de crianças e adolescentes afetados pelos fenômenos da violência e

exclusão social e, como objetivos específicos: (1) apresentar a música como uma das atividades que favorece o desenvolvimento da inteligência e a integração do ser; (2) defender que a música pode contribuir para a harmonia pessoal, facilitando a integração e a inclusão social; (3) mostrar o papel fundamental que a música exerce no processo de ensino aprendizagem e outros benefícios que ela pode proporcionar às crianças e aos adolescentes, tanto no aspecto emocional quanto físico, (4) incentivar as escolas a buscarem na música recursos para melhorar o ambiente escolar e torná-lo um lugar no qual as crianças e adolescentes gostem de estar, (5) colaborar com o rendimento escolar e o processo de ensino de aprendizagem e cognição.

#### **1.4 Descrição e relevância da metodologia**

A abordagem qualitativa permitiu a produção de dados descritivos de uma realidade, no âmbito educacional, em que algumas particularidades só podem se tornar conhecidas mediante a imersão do pesquisador no cotidiano dos participantes. Falo de ações e reações de crianças e adolescentes, de seus desejos, das representações constituídas ao longo de suas vidas sobre determinados assuntos, de elementos que devem ser analisados a partir do contexto no qual se inscrevem.

Os dados coletados, predominantemente descritivos, apresentam cenas reais, como, por exemplo, crianças e adolescentes demonstrando interesse pelas oficinas de musicalização. Assim, ao longo do ano letivo foram observadas mudanças significativas de comportamento das crianças e dos adolescentes que estavam submetidos ao processo de ensino aprendizagem musical. Essas mudanças eram visíveis na vida escolar, social e familiar, escolhi os principais profissionais deste trabalho de educação musical, que foram os professores, produtora, maestro, monitor do TME e as diretoras e professoras das escolas.

A opção por utilizar a entrevista semiestruturada, como principal instrumento de coleta de dados, aconteceu porque a entrevista permite dialogar com a realidade, inserindo ou retirando elementos importantes durante o processo de realização,

dependendo da forma como a conversa é conduzida. Isso atende à pesquisa a que me propus.

A entrevista semiestruturada [...] se coloca de forma totalmente aberta. Ela parte da elaboração de um roteiro. Suas qualidades consistem em enumerar de forma mais clara possível as questões que o pesquisador quer abordar no campo, a partir de suas hipóteses ou pressupostos, advindos, obviamente, da definição do objeto de investigação. (MINAYO, 1994, p.121)

### **1.5 Perfil dos entrevistados**

A escolha destes sujeitos deu-se por meio dos seguintes critérios: todos eles deveriam ter relação direta e indireta com o TME, entre setembro de 2007, que marca o início da implementação de tal projeto, e dezembro de 2011 que marca o fim. Por isso, a entrevista foi realizada com quatro profissionais das escolas estaduais – duas professoras e duas diretoras – e com doze do TME – uma produtora, sete professores, duas professoras, um monitor e um maestro e arranjador.

As entrevistas foram realizadas, conforme detalhado mais adiante, com a Leila Maria, professora de Língua Portuguesa da Escola Estadual Padre João Botelho, Eliani Geralda de Oliveira França, diretora, há doze anos, da Escola Estadual Padre João Botelho, Aldalice, professora de Matemática da Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho, Luci Mary Lourenço da Silva, diretora, há cinco anos, da Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho, Stéfanni Lanza, professora de canto-coral, formada em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas pelo Centro Universitário Newton Paiva, Matheus de Souza Félix, professor de Bandolim, bacharelado em violino pela Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG). Leonardo Resende, professor de Clarineta, graduado em música e bacharelado em clarineta pela Universidade Federal de Minas Gerais que participou da Semana da Música em Ouro Branco, Natália Porto Coimbra, professora de Trombone e Trompete, formada pela Escola de Música da UFMG. Pablo Lee, professor de Violão e Percepção Musical, formado em

Educação Musical pela UEMG, Eduardo Macedo de Almeida, professor de Cavaquinho e Percepção Musical, estudou música na Fundação de Educação Artística de Belo Horizonte – FEA/BH – e é licenciado em Educação Musical Escolar pela UEMG. Ele participou como aluno da área de música de diversas edições do Festival de Inverno da UFMG. Yuri Menezes Popoff, maestro e arranjador, professor de Prática de Orquestra e de Baixo Elétrico, estudou música no Conservatório de Música de Montes Claros e contrabaixo no Conservatório de Música da UFMG. É ex-integrante do Grupo Banzé, da Orquestra de Câmara da UFMG, da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais e da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas, São Paulo. É ex-professor da Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, capital, dentre outros feitos. Fred Selva, professor de Percussão, é bacharelado em percussão pela Escola de Música da UFMG. Adnam Franco Gonçalves, monitor, estudante de baixo elétrico da FEA/BH, Flávia Mafra, coordenadora administrativa do TME, nas quatro escolas da rede pública, produtora, iluminadora e audiovisual de Bandas, cantores, instrumentistas com turnês nacionais e internacionais, e participa de programas de televisão, teatro e circo.

<i>PARTICIPANTES</i>	<i>TME</i>	<i>ESCOLA EEFB</i>	<i>ESCOLA EPJB</i>
DIREÇÃO		Luci Mary	Eliani França
PRODUÇÃO	Flávia Mafra		
MAESTRO	Yuri Popoff (professor)		
PROFESSORES	Eduardo Macedo(coordenador), Pablo Lee, Matheus Félix, Leonardo Resende, Fred Selva, Alejandro.		
PROFESSORAS	Natália, Stéfanni,	Aldalice	Leila Maria
MONITOR	Adnam Gonçalves		

## TABELA 1 - Entrevistados

A partir desse momento, entrei em contato com esses profissionais, explicando-lhes os objetivos da minha pesquisa e convidei-os para participarem dela, através da realização de uma entrevista. Todos aceitaram dar entrevista para contribuir com o meu trabalho. Abordei a possibilidade de não revelar o nome dos entrevistados, se assim eles desejassem. Nenhum deles fez questão do anonimato, e seus nomes são citados como são conhecidos. A maioria das entrevistas foram presenciais, gravadas em USB<sup>3</sup>, cada uma com duração variável de 10 a 20 minutos; uma virtual, com o coordenador do TME, e outras foram realizadas nas próprias Escolas, entre um ensaio e outro da orquestra, no final de cada turno ou no horário estabelecido pelas diretoras e por alguns professores. A produtora foi entrevistada, com dia e horário previamente marcados, na residência dela. As entrevistas realizaram-se de abril a julho de 2011.

Tendo optado pela a modalidade de entrevista semiestruturada, seguindo as recomendações de BODGAN & BIKLEN (1994), “com a idéia de que nada é trivial, que tudo tem potencial para constituir uma pista que nos permita estabelecer uma compreensão mais esclarecedora do objeto de estudo [...] nada é considerado como um adquirido e nada escapa à avaliação”, iniciei as entrevistas com uma conversa informal abordando as experiências em educação musical dos entrevistados. Fui o mais discreta possível, porque como professora participava de todos os ensaios e concertos da orquestra, e como pesquisadora ficava com o olhar atento às interações, às reações e às preferências musicais das crianças e dos adolescentes. Portanto, procurei fazer perguntas que deixassem os entrevistados à vontade para falar sobre os impactos observados na vida das crianças e dos adolescentes do TME. Entretanto, estimulei-os a falar do projeto: TIM Música nas Escolas.

---

<sup>3</sup> Universal Serial Bus — USB é um tipo de conexão de periféricos sem a necessidade de desligar o computador.

As perguntas feitas versaram sobre o objetivo, o conteúdo programático, o material didático e o procedimento nas aulas. Era importante saber a reação dos alunos submetidos programaticamente à educação musical, portanto foi perguntado se eles, professores, tinham-se dado conta de mudanças de atitudes e de comportamentos a ponto de melhorar o desempenho escolar e o relacionamento entre eles.

Exemplo de algumas perguntas significativas feitas aos entrevistados:

Qual o objetivo dessa ação socioeducativa?

Como os alunos reagiram à Educação Musical?

Essa ação contribuiu para melhorar o desempenho escolar dos alunos?

Houve mudanças de atitudes e de comportamentos dos alunos, depois de eles trabalharem com a música, inclusive de relacionamento entre eles?

Qual a importância da música no processo de ensino-aprendizagem?

Qual o impacto da música na vida dos alunos e sobre o repertório.

Passado esse período, quarenta e cinco páginas de entrevistas foram integralmente transcritas, considerando que a passagem do texto oral para o sistema escrito envolve a compreensão do que foi dito (Kleber, 2006). Assim, buscando a maior fidelidade possível na transcrição das falas, procurei interferir o menos possível na natureza, na linguagem dos discursos (KLEBER, 2006, p. 59-60). Até o final do mês de junho, as transcrições estavam concluídas.

## **1.6 A coleta e análise dos dados**

A partir desse material e da escolha dos participantes da pesquisa, as entrevistas foram processadas, levando em conta a transcrição fiel à gravação, porém corrigida em mínimos detalhes para melhor compreensão da análise. Os entrevistados, ao se exporem, contavam suas histórias, falavam do aprendizado e aproveitamento dos alunos, das dificuldades técnicas e das noções teóricas.

Os arquivos em áudio constituíram-se em uma fonte de repertório, e todo esse material serviu de base para ouvir novamente, analisar e interpretar aspectos relevantes, associados ao processo pedagógico-musical, nos diferentes contextos em que os entrevistados pesquisados faziam música. KLEBER (2006) utilizou este recurso para complemento e enriquecimento das novas categorias. Em todo processo das transcrições das entrevistas, busquei não interferir na natureza do discurso produzido do ponto de vista da linguagem e do conteúdo, para melhor compreensão do texto (MARCUSCHI, 2004, p.56).

As entrevistas foram analisadas segundo a técnica de análise de conteúdo em modelo semiaberto do qual destaco a seguinte recomendação:

Mesmo organizado, o material continua bruto e não permite extrair tendências claras, e ainda, chegar a uma conclusão, é preciso para isso empreender um estudo minucioso de seu conteúdo das palavras e frases que o compõem, procurá-lhes o sentido, as intenções, comparar, avaliar, descartar o acessório, reconstituir o essencial e selecioná-lo em torno das ideias principais. (LAVILLE; DIONNE, 1994, p. 214)

As análises de conteúdo em modelo semi-aberto (LAVILLE e DIONNE, 1994, p.214-230), consiste em um estudo minucioso do conteúdo coletado, de suas palavras e frases, para recolher seus conhecimentos e intenções, comparar e selecionar o essencial, desmontando a estrutura e os elementos do conteúdo na busca pelas suas diferentes características e significações (LAVILLE e DIONNE, 1999, p.214).

As categorias de análise adotadas foram as seguintes: violência na escola, impacto na vida social, aspectos sociais, escolares e familiares, história e estrutura da orquestra, os arranjos, a Música Popular Brasileira, os compositores, as canções, os intérpretes, as primeiras gravações, o contexto musical, a implementação, contextualização do projeto. Os relatórios dos professores do TME, o projeto TME de parceria com a Secretaria do Estado de Educação de Minas Gerais, as minhas percepções, observações e pasta da coordenação e relatos de alunos serviram para a coleta e análise de dados durante todo o processo da pesquisa.

No ano de 2010, durante os ensaios de orquestra, pedi aos alunos que escrevessem sobre suas mudanças percebidas nas suas atitudes, no seu comportamento ao passarem pela experiência do TME, sendo que as entrevistas com os professores foram o foco principal de coleta de dados. Foi um pedido intuitivo, de aproveitamento de tempo, na espera das partituras chegarem para o ensaio. Foram cinquenta relatos que me serviram de motivação e ilustração para esta pesquisa. Como, por exemplo, depoimento do aluno Maycon que, no início, teve muitas dificuldades na escolha dos instrumentos, e hoje, 2011, ele estuda trombone.

Eu acho que o projeto transformou muito a minha vida. Assim que eu entrei no projeto eu pensava: “cara isso deve ser muito difícil”, mas depois eu pensei “o pior é não tentar”, a partir disso minhas atitudes mudaram completamente o rumo da minha vida. Comecei a estudar mais, interagir-me com a música, conhecer novas pessoas e o principal, descobrir o que é a música. Demorei muito tempo para descobrir, mas hoje eu sei... Música pra mim é tudo o que nos envolve e também a arte de se expressar. Mas, continuando, nas minhas atitudes em casa, eu comecei a ouvir mais músicas, dançar bastante, além de começar a gostar de todo o tipo de música, desde a Bossa Nova até o *Heavy Metal*. Tudo foi muito bom pra mim. Já no caso do meu comportamento, foi muito legal, em casa é uma euforia, é música no volume 50 só pra deixar atividade mais legal. Toda hora, uma clave de sol no caderno (desenho da clave), cantar toda hora, na escola, eu brinco muito com música, faço atividades envolvendo a música e muito mais. Tudo isso me influenciou a ser mais feliz, pois a música é algo que entra em você e se você gostar ela nunca mais vai sair, esse é o meu caso, pois, a felicidade é algo legal de se encontrar. A música é algo que devemos “colher e plantar” hoje, pois amanhã não pode mais ser o que nós imaginamos. Eu digo por mim, eu amo música, eu sou apaixonado pela música, e estou totalmente feliz por causa disso. Agradeço a Deus e a toda minha família, que me apóiam para a minha participação nesse projeto, e a professora Lena que passou essa atividade no qual eu tive a oportunidade de me expressar. Obrigado ao Yuri, a Stéfanne e ao Pablo, meus professores oficiais, e a Juliana e Flávia, coordenadores do projeto. (Aluno Maycon Gustavo Nascimento, 22/11/2010)

E da aluna Isabella que transborda talento e dedicação ao violão, aluna do professor Pablo.

Bom, sempre fui uma menina muito estudiosa e com espírito de liderança, mas a música veio em um momento na minha vida em que eu estava esquecendo um pouco disso. Com a música além de fortalecer quem eu sou, virei uma pessoa mais calma, paciente e sempre tentando melhorar nesses aspectos. Aprendi a realmente lutar pelo que eu quero e no caso a superar as dificuldades com o violão. Na música, encontrei uma razão de viver e de acordar 5:50h para ensaiar com a orquestra, de passar os feriados e finais de semana estudando e sempre tentando dar o melhor de mim e hoje música é o que eu quero fazer na vida senão a música não terá sentido. Por fim, aprendi que aqui somos um grupo, uma família, um “corpo”, que sozinhos não somos ninguém e que superando todas as dificuldades, limites, obstáculos e os desafios somos a Orquestra Brasileira de Minas Gerais. (Isabella Dutra de Moraes, 22/11/2010)

De uma de minhas alunas de flauta transversa, que tocava clarineta na igreja com sua família.

Bom, não teria como eu expressar todas as minhas mudanças neste simples papel, mas tentarei descrever minhas experiências. No início do projeto, eu era uma pessoa muito desatenta, apesar disso eu já tinha envolvimento com a música, mas não era tão grande como eu tenho agora. Algumas coisas vêm em nossa vida por acaso e pensamos que aquilo é insignificante mas ao passar do tempo percebemos que foi Deus que enviou para nossa vida. Enfim eu agradeço a todos pela paciência, dedicação, e por tudo. (Nyanne Maluane de Souza, 22/11/2010)

O da Camila, aluna de violão, que participou, desde o início, do projeto, com doze anos, e, agora, está terminando o ensino médio.

Depois do Projeto, percebi uma grande mudança em meu comportamento; me centro mais nas coisas em que eu faço, e nasceu um amor, uma paixão incrível e interminável em mim, em relação à música. É um prazer estar aqui, tocando todas as segundas, quartas e sábados. Me sinto realizada por saber tocar um instrumento. Amo estar aqui, estar tocando é um prazer pra mim. (Camila Midiã, 22/11/2010)

Da aluna Lorraine que estuda clarinete e agora faz parte também da orquestra da Fundação de Educação Artística (FEA).

Bom, quando mudei para a escola Padre João Botelho, minhas amigas falavam muito desse projeto. Falava que era legal e muito bom e que elas gostavam muito. Aí eu falei que assim que tivesse uma seleção, eu ia tentar entrar, até que chegou o dia da seleção e eu não fui selecionada, aí então, eu chorei muito, mas não desisti e falei que na próxima eu ia tentar de novo. Pronto foi dito e feito, no ano de 2009, teve outra seleção e eu consegui passar. Foi uma coisa muito boa pra mim porque pude aprender muita coisa, no começo foi difícil porque eu não sabia quase nada de música e nem do meu instrumento, mas quando eu aprendi a tocar não parei mais. Foi uma experiência muito boa e legal pra mim, espero que o projeto continue. (Lorraine Fransuely, 22/11/2010)

De uma aluna que reencontrou seu pai, hoje são amigos, e ele está sempre presente nas apresentações. Desde criança a mãe criou-a sozinha, pois, quando ela nasceu, seu pai estava completando os dezoito anos de idade. Hoje é uma aluna caprichosa e dedicada à flauta transversa.

A mudança foi que eu realizei meu sonho de tocar flauta com isso comecei a estudar mais na escola, ajudar mais em casa. O projeto me ajudou a desenvolver novas formas de olhar a música, saber do que ela é composta, o significado dela. O projeto fez-me crer que eu sou capaz de chegar aonde quero, de realizar meus sonhos. Com isso eu fiz que a música fizesse parte de mim, que eu devo seguir na vida com a musica, quero tocar para me sentir feliz. No projeto eu comecei a estar aberta as outras coisas, de seguir em frente, de descobrir o desconhecido para mim. O projeto tem ótimo professores, todos nós damos um apoio total naquilo que é necessário. Eles nos ajudam, não importa qual deles te ajudam. Como sempre tem um professor chato, mas se olhar-nos eles estão certo, não tem que ser só moleza temos que pegar firme. As aulas são ótimas, os ensaios também. Na aula de flauta, apesar do aquecimento ser chato, são bastante completa e composta. As aulas nos ajuda a tudo, tirar a dúvida da partitura. As aulas de musicalização comporta vários fragmentos para nós descobrirmos e compreender melhor o mundo da música. A aula do Yuri, você tira a dúvida maior, e a aula que você tem que se concentrar mais, é aula onde você ouvir cada naipe e saber como a música vai ficar, e a aula que você compreende o maestro e o arranjador. O projeto também ajuda as pessoas, com cestas e bolsa. O projeto em si, não gosta de abandonar ninguém, e lógico que tem que tirar as pessoas

que não tocam, mais eles não gostam, dá para ver por causa do jeito que ele fica. Mais os que gostam de estudar realmente música estão aqui estudando e se dedicando cada vez mais ao projeto. O projeto foi uma grande realização na minha vida, um grande sonho realizado que eu não quero deixar morrer. Eu quero ficar até o fim dele. (Gabriela Micaelle Barbosa, 22/11/2010)

Esses depoimentos ficaram como referências do TME em Belo Horizonte.

Os relatórios, como coleta de dados, das aulas dos Embaixadores eram elaborados pelos professores e finalizados pela minha coordenação. Eram enviados de quinze em quinze dias para a produtora Mônica da La Fabbrica do Brasil, durante os primeiros meses de 2007 a junho de 2008, como referências históricas, musical, processo de ensino aprendizagem, repertório, didática e material. Os relatórios falam da vida diária, do conteúdo e dos relacionamentos das crianças e adolescentes durante as aulas. O Projeto TME de Belo Horizonte, do Estado de Minas Gerais, da Secretaria de Estado da Educação, março de 2007, foi documento de pesquisa.

Com a finalidade de dar prosseguimento e de continuar relatando como se processou metodologicamente a coleta de dados, para servir de elemento de análise do projeto em pauta, logo a seguir transcrevo o Relatório produzido em 2 de novembro de 2007 segundo os seus próprios protocolos.

## Embaixadores da Paz

Cidade: Belo Horizonte

Coordenador: Lena Horta Popoff

Descrição das Atividades	Data: 02__/11__/2007__	Horário:
<p>Percepção Percussão Bandolim Cavaquinho Violão Pandeiro Clarinetas Flauta Transversa Percepção Flauta Doce Prática de Orquestra</p> <p>Teoria</p>	<p>Começamos o Projeto " Embaixadores da Paz" em Belo Horizonte no mês de setembro, sob a maior expectativa do que poderia acontecer. Diante de todos os alunos, fomos nos apresentando e mostrando nosso trabalho musical e conseqüentemente os instrumentos. Para nossa surpresa o público de alunos nos surpreendeu cantando o Zum Zum Zum, folclore mineiro, de primeira vez, com musicalidade, afinação e expressão que o professor Yuri Popoff em trabalhar desde o primeiro dia. Berimbau foi a música que trabalhamos no mesmo dia com um resultado surpreendente, as flautas doce tocando a melodia em uníssono com o canto e todos os professores acompanhando. O professor de canto Alejandro já havia trabalhado, há alguns dias antes da estréia do Projeto, a parte vocal com exercícios e brincadeiras, que facilitou a socialização entre os alunos dando unidade na turma. De um modo geral todos os professores sentiram a presença de alunos talentosos e uma disciplina para o aprendizado musical. Este início foi devagar pela falta dos instrumentos: violão, clarineta, bandolim, e percussão. As flautas doce, transversa e cavaquinho deram um salto maior.</p> <p>Em outubro com a reunião da direção do projeto, Mônica, Roberto Gnattali e José Alexandre, ficaram bem claras a proposta do trabalho e as direções a serem tomadas. Com o material didático que o Roberto nos enviou, pudemos dar impulso nas músicas: As Pastorinhas, Asa Branca e Coração Civil; e logo tivemos que parar, porque recebemos ordem de dar prioridades às músicas da apresentação em março do ano de 2008. No final de outubro tivemos os instrumentos que faltavam e a nossa produtora Flávia dividiu e definiu as turmas das duas escolas por turnos. Optaram por sorteio o violão e o cavaquinho para não dar confusão, pois foi motivo de brigas entre alunos novos.</p> <p>Sobre cada aula: a percepção de percussão na Escola Francisco Bicalho no turno da manhã possui meninos muito jovens, com a idade de 11 anos, e alguns bem talentosos. No turno da tarde são garotos maiores e a turma tem interesse coletivo. Foram trabalhados os primeiros conceitos musicais. As aulas de Pandeiro não foram ainda desenvolvidas porque os pandeiros chegaram mais tarde. O Bandolim também está começando agora, e foram passados aos alunos as posições, os dedilhados e o uso da palheta. Com o Cavaquinho foi ensinada a prática de leitura rítmica com as figuras musicais. Compasso simples quaternário, solfejo melódico com as notas do,ré,mi,fá,sol, a clave de sol e a prática de repetição em coro, ritmos de samba e baião. No canto foram mostrados a postura correta, respiração, aquecimento vocal, método Kodály. As músicas foram Zum Zum Zum, Peixinhos do Mar, Berimbau e por último as Pastorinhas. Na Percepção, na flauta doce foram dados os primeiros conceitos de teoria, pauta, clave,</p>	

	ritmos, figuras musicais, leitura métrica, compassos simples, unidades de tempo, unidade de compasso, as posições na flauta, escala de dó, e pequenas músicas para prática de leitura na flauta. Armadura de clave, ponto de aumento, início de trabalho com síncope; exercícios de preenchimento de compasso e leitura à primeira vista na flauta doce.
Observações	Estas músicas foram escolhidas pelo nosso regente de orquestra – Yuri Popoff – para darmos início ao trabalho. Necessidades básicas: Precisa definir as salas de aula nas escolas para cada professor, e também um armário para arquivar o material de orquestra. Fichário de presença com nome dos alunos para cada professor.
Repertório Atualizado	Zum Zum Zum ( folclore mineiro) Peixinhos do Mar (folclore mineiro) Berimbau ( Baden Powell) Pastorinhas (Noel Rosa)

TABELA 2 – Relatório Embaixadores da Paz

O trabalho do TME nas escolas com as crianças e adolescentes faz parte desta análise, devido à convivência diária ao longo dos quatro anos de trabalho com a orquestra. Hoje tem o nome de Orquestra Brasileira de Minas Gerais, assim como todas as orquestras do Brasil do TME tem o nome de Orquestra Brasileira e o nome da cidade ou do estado. Cabe aqui dizer sobre a percepção humana de Bergson<sup>5</sup>: “a nossa consciência é incapaz de engendrar representações, ela apenas reflete à maneira de um espelho a luz oriunda do mundo”. E a questão que o autor deste texto completa: “por que então não percebemos do mundo a matéria tal como se dá no seu grau zero”? Então, o autor vai perguntar: “por que lidamos sempre com imagens que supomos estanques quando na verdade o real é pura mobilidade”?

---

<sup>5</sup> In: AUTERIVES, Maciel Junior. *Perceptos e Afetos: uma introdução à lógica das sensações*. Rio de Janeiro, Conservatório Brasileiro de Música. Pesquisa e Música, v. 3, nº1, 1997, p.28.

A resposta é que a nossa percepção se dá sempre em função dos interesses ativos que nós possuímos. Somos por natureza interesseiros, precisamos tirar partido do mundo que nos cerca [...] percebemos portanto tudo aquilo que nos interessa do ponto de vista da nossa ação, deixando-nos atravessar por tudo que não nos for interessante.(AUTERIVES, 1997, p.28)

Auterives diz que, na verdade, “afetos e perceptos” são aquilo que devemos extrair das nossas percepções e dos nossos sentimentos vividos, se quisermos construir uma obra de arte.

### **1.7 Amostra**

Utilizamos uma amostragem não-probabilística determinada por tipicidade e conveniência (LAVILLE; DIONNE, 1999, p.170). Dentre as quatro escolas, atendidas pelo projeto, escolhi as duas nas quais eu atuei. Selecionamos dezesseis componentes, entre esses, doze são professores, para constituir essa amostra, uma vez que os professores foram escolhidos não ao acaso, mas em função das necessidades da pesquisa, e os outros quatro integrantes foram as duas diretoras das escolas, uma produtora e um monitor (TME). A escolha foi feita considerando a faixa etária das crianças e adolescentes, entre 10 a 18 anos, e aulas coletivas de percepção musical, de instrumentos e orquestra.

Optou-se por professores que trabalhavam com essa faixa etária em decorrência da existência de um critério de uniformidade no enfoque pedagógico relacionado ao uso dos instrumentos e as idades.

Em relação às aulas administradas nas duas escolas, o trabalho realizado pelos professores do TME com essas crianças é feito coletivamente, tanto nas aulas de percepção, como nas aulas de instrumento e orquestra. As aulas acontecem no contra turno da escola, duas vezes por semana durante uma hora e meia, e aos sábados, o ensaio geral da orquestra, das nove e meia às doze horas. Essas aulas são denominadas de percepção musical, instrumento, canto e orquestra. A maioria toca um instrumento e os que não tocam optaram pelo canto.

Os integrantes das Orquestras Brasileiras do projeto TME no Brasil estão multiplicando os conhecimentos adquiridos através de oficinas musicais realizadas em escolas de rede pública localizadas em suas regiões de atuação<sup>6</sup> São os próprios jovens músicos, em duplas ou pequenos grupos, que organizam as atividades de acordo com a sua disponibilidade e com os horários da escola. Os temas das oficinas mostram as diferentes propriedades do som e os percursos de musicalização: “Jogo do Silêncio”, “Sinfonia de Surpresas Sonoras” e “Tempestade na Floresta”.<sup>7</sup>

### **1.8 A Música como disciplina no *curriculum* escolar**

A pesquisa desenvolveu-se no sentido de observar como se pode inserir a disciplina de Música no quadro curricular, e abrir um espaço para se começar a pensar em educação pela musicalização, o que implicou sensibilizar o jovem estudante para uma carreira profissional. Em decorrência disto outra especulação bem significativa ganhou visibilidade: qual o significado para o jovem de se tornar alguém que pode aprender a tocar um instrumento na escola? Dessas especulações surgiu a oportunidade de estabelecer com os alunos um diálogo de aproximação com matérias até então desconhecidas: repertório musical, compositores e a especificidade de cada instrumento de música.

Foi nesse tempo livre que os alunos obtiveram as aulas de percepção musical, de canto, de instrumentos, os quais reverberaram por toda a escola e aos poucos vão sendo inseridas as questões de conduta, de ética, de educação e de

---

<sup>6</sup> Agenda de Eventos Especiais do TME, setembro de 2010.

<sup>7</sup> São apostilas que tem como objetivo de orientar os alunos na realização das Oficinas TIM Música. Eles devem realizar pelo menos três oficinas como parte de suas atividades de estudo. Este material deve ser lido atentamente e estudado para que tenham sucesso nesta atividade. Tem um roteiro pensado para que eles imaginassem em sala de aula, e a faixa etária das crianças é de seis, sete e oito anos de idade. A bibliografia aborda Murray Schafer, Danilo Tomic, Teca Alencar de Brito, Márcia Visconti, Maria Zei Biagioni.

cidadania da cultura de paz. A música, como contribuição para o desenvolvimento da sabedoria e do convívio social e o poder para a aprendizagem, está cada vez mais presente na vida escolar. O Clube da Esquina foi o tema da apresentação no Palácio das Artes. O repertório, os arranjos, os integrantes do Clube, a contextualização do evento foram motivo de inspiração para a equipe de professores da Escola Estadual Padre João Botelho. O envolvimento dos professores da escola com a música e seus alunos, nas apresentações do festival de música, com o tema de Clube da Esquina, valeu como avaliação para as notas de matérias com mais deficiência. Resgatando a cultura e informações de seu convívio social, buscando material e estudando este estilo musical do repertório brasileiro, aos alunos foram apresentados os compositores: Milton Nascimento, Lô Borges, Beto Guedes, Wagner Tiso, Toninho Horta, Flávio Venturini e Tavinho Moura. O trabalho em equipe, formado por professores e alunos da escola para a organização do festival, resultou em categorias de melhor grupo, melhor intérprete, cantor ou cantora, instrumentista, melhor dança, coreografia, a exposição de material de época, enfim, todo trabalho envolvendo alunos, professores, comunidade escolar, familiares e comunidade do entorno da escola. Tudo aconteceu de forma espontânea e criativa. Os alunos da orquestra fizeram a diferença com sua contribuição musical para compartilhar com os colegas de classe na formação de grupos, conjuntos instrumentais e canto em grupo, tudo dirigido por eles. Além disso, transformaram a escola em ambiente de exposição com *baners* dos principais compositores e o museu do Clube, que foi um resgate de época. Cada classe escreveu a biografia de um compositor. Os discos, a radiola, os telefones, fotografias, roupas, rádio e os álbuns do Clube da Esquina foram recuperados e expostos no museu Clube da Esquina que ficava dentro de uma sala de aula.

### **1.9 Descrição das atividades do TME no Brasil.**

Segundo Fabiana Marchezi, produtora da La Fabbrica do Brasil, não houve uma formatação do projeto do TME. Houve, sim, uma organização das atividades do projeto e das atividades de sustentação para perdurar dentro das escolas. A TIM Celular S/A investigou uma empresa para a produção do TME no Brasil e

escolheu a La Fabbrica do Brasil que se estabelece em São Paulo e desde 2003 a La Fabbrica começou com a Escola Auditório no parque Ibirapuera a desenvolver o TIM Música nas Escolas. O discurso e o *Power point* da Fabiana na implementação do TME, na cidade do Rio de Janeiro em 2006, serviram de referência documental deste projeto.

São duas atividades de sustentação do TME: (1) **Oficinas de Musicalização; Shows; Embaixadores da Paz** (formação de orquestra); **Baterias e Núcleos de Agitação Cultural** (Rádio-Escola e Brincadeiras Musicais). Essas atividades fazem parte das oficinas de musicalização. (2) **Formação de professores** (Canto em Grupo, Com a Palavra e Material Didático). Apesar de constituírem o todo, cada uma dessas atividades possui seus limites, suas exigências e sua função no contexto do TME.<sup>8</sup>

As atividades, programadas para os alunos, têm como **eixo temático I - A Música como Patrimônio Cultural da Humanidade**. Apresenta-se esse tema, através de oficinas de musicalização, ao longo do ano letivo. Assim, os estudantes são iniciados no mundo extraordinário da música e de seus respectivos elementos: *pulso e ritmos; timbre, intensidade, duração e altura; harmonias e melodias*.

As aulas, ministradas por músicos profissionais, maestros e educadores musicais, constituem o **eixo temático II — O Fazer Musical**. Propõe-se esse tema aos Embaixadores da Paz — formação de orquestra — e à Bateria Mirim — ex-participantes da oficina de musicalização. Tais embaixadores têm aula de música, semanalmente, para aprenderem tocar diversos instrumentos, e depois, por consequência, fazem apresentações públicas. O desenvolvimento do **eixo temático III — Os Usos Sociais dos Conjuntos de Saberes e Aprendizagens do TME** — permite criar os **Núcleos de Agitação Cultural**: Núcleos de Rádios; Núcleos de Brincadeiras Musicais; Recreios Musicais Monitorados, etc. Os alunos integrantes desses núcleos são capacitados para realizar cada uma dessas atividades, através de *shows*, abertos à comunidade, ministrados por profissionais convidados e contratados pelo TME. Esses artistas narram seus percursos

---

<sup>8</sup> Documento TIM, 2006. (Discurso da Fabiana).

profissionais, seus estilos e dão informações técnicas, como, por exemplo, manipular equipamentos da rádio-escola; produzir programas e vinhetas de utilidade pública. Além desses conteúdos, os alunos aprendem **os princípios fundamentais de Cultura de Paz**. Assim, esses estudantes vão cumprindo a missão de promover a Música como a LINGUAGEM mais eficiente de entendimento entre eles e o que lhes é estranho (Discurso TIM, 2006).

Igualmente, as duas atividades fundamentais que são atividades de sustentação do projeto, dentro das escolas, elaboradas para os professores, têm, como no **eixo de sustentação I – a Formação de Professores**. A formação para aplicação das Unidades Didáticas e os Encontros com a palavra. Todos os professores interessados podem participar, como por exemplo, para o canto em grupo, capacitação ministrada por um professor de canto em oficinas semanais. As Unidades Didáticas foram desenvolvidas para envolver todas as disciplinas. E são divididas em dois campos conceituais: o da música e o da cultura de paz. Os professores, que se engajam, participam de um momento de capacidade e têm apoio da produção do projeto. Como no **eixo de sustentação II – Com a Palavra**, essa atividade é realizada por um pesquisador e um educador que têm a música como linha de pesquisa ou atuação (D.T.2006).

Os Encontros com a Palavra são conduzidos por educadores e pesquisadores convidados que têm a música como linha de pesquisa ou atuação. Esses educadores são contratados pelo produtor local e, nesses encontros, são abordados aspectos diferentes quanto à estilização da música como ferramenta pedagógica. A estrutura apresentada é implementada de maneira cronológica nas escolas e está dividida em três anos de atuação (D.T.2006).

### **1.10 Documentação e divulgação**

O Documento de referência n.46, fevereiro de 2007; a Resolução 53/25 de 10 de novembro de 1998, junto à TIM Celular S/A. O documento Termo de Parceria, da TIM Celular S/A com a Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais no Anexo I. A pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa (COEP) - UFMG, para aprovação, seguindo um rigoroso protocolo de ética. O documento

de aprovação do COEP para a realização desta pesquisa pode ser encontrado no Anexo II.

A divulgação das apresentações, da orquestra fez-se na mídia: por panfletos, encartes, folder, fotografias, CDs, DVDs; pelos jornais: *Estado de Minas*, de 25/11/2009; *Cultura*, de 24/11/2009, p.5, Coluna Hit, *Cultura*, de 05/11/2009, p.3; *O Tempo*, de 25/11/2009. Magazine, de 25/11/2009; Coluna Paulo Navarro, Magazine, p.4; *Hoje em Dia*, de 25/11/2009; Minas, p.20; 21/11/2009 Coluna Paulo César de Oliveira, Minas, p.18; 19/11/2009, Minas, p.20. *Diário do Comércio* editados, a saber, 25/11/2009, Coluna Cici Santos, Geral, p.28; *Jornal da Pampulha*, 21 a 27/11/2009, Cultura, p.8; *Clipping* Regional MG-TIM Música nas Escolas, Clipping eletrônico; *Rádios UFMG Educativa* 24 e 25/11/2009. 15h e 28 min; *Rádio Inconfidência*, 25/11/2009, FM-Plugue 15h e 30 min; por *sites*: Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, *online*; Fundação Clóvis Salgado. Acessado em 24/11/2009. Relatórios, material didático, Estatuto dos Embaixadores da Paz, Orquestra Brasileira de Minas Gerais), junto a Escola Estadual Padre João Botelho (Plano de Desenvolvimento Pedagógico e Institucional (PDPI), *blog* e *folder*), e junto a Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho (*blog*, Rádio-Escola, Projeto Político Pedagógico Participativo e o Regimento Escolar da EEEFB).

Buscando a fundamentação teórica que orienta a análise dos dados, no decorrer desta pesquisa, compreende os principais fatores: a educação musical e a música nas escolas. Dois autores são fundamentais para essa análise: Edgar Morin e J. F. Koellreutter. Pequeno resumo da contribuição dos dois, na educação musical, e na educação para o século XXI. Assim, os autores acima mencionados, encaminham as análises conforme descrito.

:

## CAPÍTULO 2. A PROPOSTA DE MORIN E A DE KOELLREUTER

A UNESCO solicitou a Edgar Morin que expusesse suas ideias sobre a educação para o Século XXI. Edgar Morin ocupa uma cadeira itinerante da UNESCO na área do pensamento complexo. Ele aceitou o desafio e contribuiu com o texto *Os sete saberes necessários à educação do futuro* (1999)<sup>9</sup>. “Os sete saberes” enunciados por Morin constituem eixos e caminhos que se abrem a todos os que pensam, fazem educação e estão preocupados com o futuro das crianças e dos adolescentes. Enquanto o Relatório de Jacques Delors<sup>10</sup> foi muito importante ao estabelecer os quatro pilares da educação contemporânea: aprender a ser, aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a conhecer,

No campo das artes e especificamente na área musical, Hans-Joachim Koellreuter (1997) trouxe ideias inovadoras para a educação musical, assim como no decorrer deste trabalho fui aproximando estes dois educadores com preocupações semelhantes aos princípios de educação para o século XXI. Koellreuter dedicou-se à educação, no sentido amplo do termo, e à função social do músico na realidade, tais como, desenvolver a capacidade dos jovens para um raciocínio globalizante e integrador.<sup>11</sup> Os *Cadernos de Estudo nº 6*, da Escola de Música da UFMG, tem contribuído no âmbito da formação musical, além de possuir vários artigos, relatos, estudos críticos e análises de técnicas pedagógico-musicais, enfoques históricos, sociológicos e psicológicos da educação musical e entrevistas originais de diferentes autores sobre este grande educador.

---

<sup>9</sup> Título original: *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*. (UNESCO, 1999)

<sup>10</sup> Relatório da Comissão Internacional sobre a Educação para o Século XXI, da UNESCO, que passou a integrar os eixos norteadores da política educacional brasileira (Morin, p.11).

<sup>11</sup> Educação Musical, 1997, p.38.

## 2.1 A relevância da análise crítica de Morin

Logo no primeiro capítulo — “As cegueiras do conhecimento: o erro e a ilusão”—, do livro *Os Sete Saberes*, Morin dá atenção à educação livre de teorias do conhecimento falíveis e ilusórias: “os paradigmas que controlam a ciência podem desenvolver ilusões, e nenhuma teoria científica está imune para sempre contra o erro” (MORIN, 2005:21). Trata-se de uma preocupação que decorre de uma postura de quem pretende traçar objetivos da educação fugindo da tradição de relacionar conhecimento, memória, razão e educação. Resta, portanto, pensar em educar para instaurar a lucidez: “O dever principal da educação é de amar cada um para o combate vital para a lucidez” (MORIN, 2005: 33), para identificar a origem de erros, as características cerebrais, mentais, culturais dos conhecimentos humanos, de seus processos e modalidades, das disposições psíquicas e culturais que o conduzem ao erro ou à ilusão.

Com esta predisposição, o pensador francês, considerando a complexidade do conhecimento, aborda a questão fundamental da educação — a reforma do pensamento —, para atender “à nossa aptidão para organizar o conhecimento” (MORIN, 2005: 35). Perceber e conceber o contexto global, a relação todo/partes, o multidimensional, o complexo, segundo o pensador francês, faz-se necessário organizar os conhecimentos pertinentes e reconhecer os problemas do mundo, o que envolve uma mudança de paradigmas em qualquer metodologia educacional. Tal postura decorre do entendimento de educar para conhecer o contexto, o global, o multidimensional e o complexo. Assim, fica estabelecido que ter visão multidimensional é dispor dos recursos do processo da educação. Pode parecer ser o próprio mundo, dimensionado pelo seu habitante, a oferecer os referenciais que lhes são pertinentes: multidimensão e complexidade. Morin deteve-se às características da vida contemporânea não mais possíveis de serem expressas fora do contexto das informações e dos sentidos.

Portanto, não cabe mais educar para ler, por exemplo, a cidade ou a nação, contando histórias, fazendo literatura ou estatística. O mundo do século XXI, que foi preocupação da conferência de Morin, já perdera de vez o mapa das

fronteiras. Tomar, assim, o contexto como um conjunto de informações e dados de onde emana o sentido das “palavras e das coisas” é ter em mãos um importante pressuposto para educar de acordo com os emergentes paradigmas.

Para fundamentar a importância em dar visibilidade ao contexto no estabelecimento do conhecimento pertinente, Morin defensor de novos objetivos na educação, recorre a Claude Bastien<sup>12</sup> que nota o seguinte: “a evolução cognitiva não caminha para o estabelecimento de conhecimentos cada vez mais abstratos, mas ao contrário, para sua contextualização” (MORIN, 2005:36) que, segundo o próprio pensador citado, a eficácia do funcionamento cognitivo está condicionada à contextualização do conhecimento.

Mais dois aspectos compõem o tema do conhecimento pertinente dentro da visão das unidades complexas: a natureza multidimensional e complexa do ser humano, porque a proposta de Morin, em matéria de educação, é uma metodologia para “promover a inteligência geral apta a referir-se ao complexo, ao contexto, de modo multidimensional e dentro da concepção global” (MORIN, 2005:39).

Procurando ilustrar o sentido de complexo, é recorrente estabelecer relações. Assim procedeu o conferencista, e foi feliz associando o conceito de “complexo” com o de “tecido”. É oportuno lembrar que Roland Barthes (1968) definiu texto como tecido:

Texto quer dizer Tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideologia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolve ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. (*O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 82 e 83).

---

<sup>12</sup> BASTIEN, Claude. Le décalage entre logique et connaissance. In: *Courrier du CNRS*. Sciences cognitives, n. 79, outubro, 1992.

E, se o teórico da linguagem assim define texto, desprezando a figura do autor do texto, o pensador do final do século XX parece ter assimilado de Barthes a complexidade inerente à figura de autor de textos, que perdeu sua individualidade em um mundo onde os saberes estão entrelaçados.

Em outro momento, Barthes volta ao mesmo tema. Importa observar que se trata de uma significativa consciência de ser o texto a expressão da multiplicidade:

[...] um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação: mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura: a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino não pode mais ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia: ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um único campo todos os traços de que é construído o escrito. [...] para devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor. (Ibidem)

É quase forçoso reconhecer que a proposta de Morin merece ser considerada como retomada dessa consciência, que, se estava voltada para a palavra escrita e consagrada, não deixou de dar margem à leitura de texto e contexto no final do século XX. Do lugar em que o pensador mais próximo hoje de nós fala, cabe a definição de contexto como elementos diferentes, inseparáveis que constituem o todo; é a união entre a unidade e a multiplicidade e, por consequência, a aceitação de uma educação para promover a inteligência geral apta a referir-se ao complexo, ao contexto, de modo multidimensional e dentro da concepção global.

Até o início do século XX a maioria das ciências obedecia ao princípio de redução, que limitava o conhecimento do todo ao conhecimento de suas partes, como se a organização do todo não produzisse qualidades ou propriedades novas em relação às partes consideradas isoladamente. Eliminando, dessa forma, o elemento humano do humano, isto é, paixões, emoções, dores e alegrias.

O século XX produziu avanços gigantescos em todas as áreas do conhecimento científico, principalmente em todos os campos da técnica, mas Morin observa que

“o fluxo de conhecimentos, no final do século XX, traz nova luz sobre a situação do ser humano no universo” (2005: 47), o que lhe permite pensar como meta da educação do futuro, fundamentada no conhecimento das ciências naturais — para contextualizar a condição humana no mundo —, e, também, no conhecimento das ciências humanas — para evidenciar a multidimensionalidade e a complexidade humanas (2005:p.48).

## **2.2 Koellreutter: seu projeto para o ensino de música**

Hermann Scherchen (1891-1966) é a primeira referência de grande importância para tratar de projeto de ensino de música de Koellreutter. As novidades do “Círculo Música Nova” e do “Círculo de Música Contemporânea”, nos anos de 1930 na Europa, chegam ao Brasil. O percurso do “Música Viva”, no Brasil, foi traçado por Koellreutter com a participação de alguns musicistas informados com a vanguarda musical do velho continente.

Músicos e intelectuais que se reuniam na loja de música *Pinguim*, na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, criaram o Círculo Música Viva Brasileiro. Essa época, com sua relevância em matéria de pedagogia musical, foi contada e analisada por Kater (2001): polêmicas, o Manifesto de 1944, 1945 e de 1946, posições estéticas e político-partidárias.

A importante participação de Koellreutter se deu com a criação de cursos, escolas e seminários, sempre destacando seu fundamental princípio — “É preciso aprender a apreender do aluno o que ensinar”. Na realidade, era como se ele entendesse a música como uma linguagem nos termos modernos da linguística: o indivíduo nasce com a predisposição de linguagem que gera linguagem. Bem depois de Koellreutter, Noam Chomsky abordando o campo das reflexões sobre a linguagem (1975) atenta para a faculdade de linguagem e sua estrutura gramatical, sem se deter apenas à linguagem articulada, e pressupõe uma gramática universal que se depreende dessa estrutura gramatical.

É significativo o entendimento da predisposição para a linguagem no ser humano, para reconhecer a valia do projeto de Koellreuter. O aprendiz de música é potencialmente um indivíduo equipado da faculdade de linguagem, mas a manifestação de linguagem só se realiza por estímulos. Socializar e educar são os estímulos. O contato com os instrumentos de música e com a própria música é determinante para despertar a faculdade de linguagem musical.

Koellreutter (1997), em seus escritos, defende o esforço sistemático de dedicar-se aos jovens, pois a eles pertence o futuro e são eles que construirão o mundo.

### **2.3 Articulação filosófica e pragmática**

Admitindo-se o projeto de educação pela visão de Morin e a específica metodologia musical decorrente do projeto Música viva, de H. J. Koellreutter, é oportuno articular, neste trabalho, o pensamento com tendência filosófica contemporânea com o pragmatismo de um músico formado em pleno movimento de jovens da vanguarda artística do primeiro terço do século XX.

Compreender, hoje, a condição humana, no mundo e a condição do mundo humano, desde o Renascimento nas artes, talvez seja um truque de Morin querendo acreditar que é possível vencer as ciladas desta era cujo domínio virtual do mundo permite romper fronteiras temporais do mundo não-virtual (Morin, 1999).

Este projeto nas duas escolas em Minas leva em consideração o conhecimento do artista Mário de Andrade, nele reconhecendo os valores de autenticidade e de responsabilidade como artista e a importância de ser mestre das novas gerações, de certa forma, depreende pragmaticamente dados da realidade cultural no Brasil. O poeta da primeira geração modernista, Semana de Arte Moderna de 1922 no Brasil e estudioso de música é a referência de quem traz na bagagem um projeto de Música Viva. Para Mário de Andrade (1997) o artista deve servir a uma causa comum, sabendo que a sua arte é apenas a sublimação dos sentimentos e das ideias da coletividade.

Há questões fundamentais, referentes ao professor de música, que são abordadas por Koellreutter, e uma delas é a do contexto de aprendizagem em sua ampla realidade; outra, não de menor importância, diz respeito ao indivíduo político-social como sendo uma representação humana e cultural. Assim, o pragmatismo desse mestre da música pode ser articulado, sem prejuízo, com a postura de filósofo contemporâneo em sua proposta de educação no seu trabalho para a UNESCO em 1999.

Há riscos nessa aproximação, mas há lucros, porque do pensador francês dos saberes de valor para a educação vem o pressuposto da emergência, no mundo de múltiplos progressos e uma potente rede social, de muitos equívocos: “interdependências multiplicaram-se”, “o planeta é atravessado por redes, fax, telefones, *modems*, Internet”, “há importantes e múltiplos progressos da compreensão, mas o avanço da incompreensão parece ainda maior” (2005, p.93).

O lucro da aproximação dos dois pensadores ganha visibilidade no tratamento do tema de matéria de compreensão do conhecimento pela palavra de Morin: “a compreensão não pode ser quantificada” e educar é “ensinar a compreensão entre as pessoas como condição e garantia da solidariedade intelectual e moral da humanidade” (2005, 93).

Portanto, a abordagem da educação musical, de H. J. Koellreutter, no Brasil, não se distancia da proposta do autor de *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Nos dois está implícita a importância da ética em educação. É oportuno lembrar que Morin, no capítulo VI, item 3 (2005, p.99), abre espaço para tratar do tema da ética da compreensão, e o desenvolve dialeticamente como método de toda a sua exposição: põe, contrapõe e dispõe de conceitos tradicionais em matéria de saber.

Segundo Morin, há duas formas de compreensão, a intelectual objetiva e a intersubjetiva. Compreender significa intelectualmente apreender em conjunto, impõe éticas, abraçar junto o texto e seu contexto, as partes e o todo, o múltiplo e o uno.

A compreensão humana dá-se entre individualidades, que se identificam por empatia e simpatia, assim explica Morin, pretendendo mostrar como a

incompreensão pode gerar, em sociedade, o mal-estar sempre indesejado e perigoso.

Mais uma vez, é possível, neste momento, recorrer a Koellreutter cujo trabalho pedagógico revela sua compreensão da função do artista e do pedagogo, considerando-se a necessidade de consciência das grandes ideias de seu tempo, mesmo sabendo que o mundo e as ideias mudam (1997, p.136).

Assim, fica o lucro da articulação do pragmatismo com as sedutoras reflexões de natureza filosófica em que conhecimento e ética não estão em percursos antagônicos.

## CAPÍTULO 3. TIM MÚSICA NAS ESCOLAS

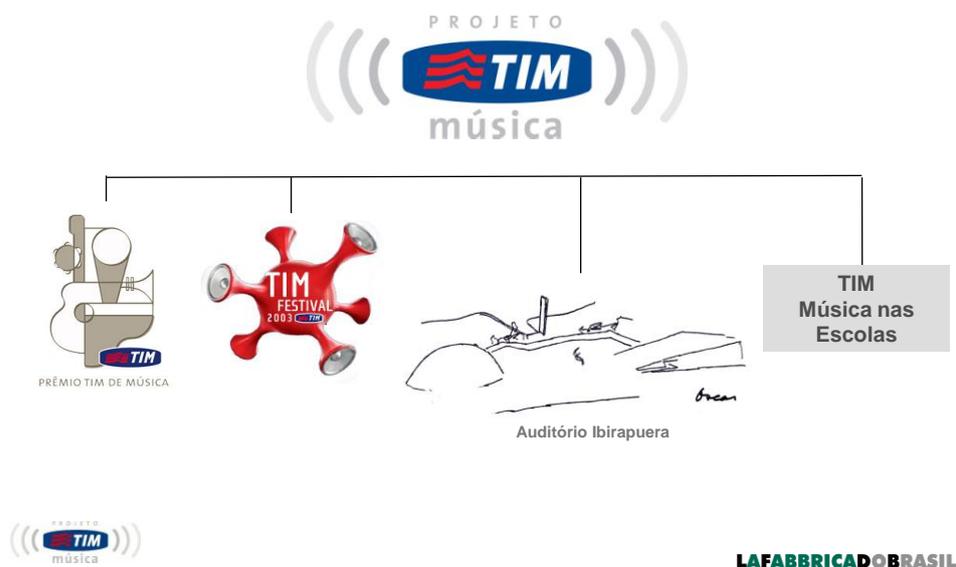


FIGURA – 1 Projeto TIM Música no Brasil

### 3.1 O Projeto TIM Música no Brasil

Há alguns anos iniciou-se uma tendência mundial dos investidores procurarem empresas socialmente responsáveis, sustentáveis e rentáveis para aplicar seus recursos. Essas aplicações denominadas Investimentos Socialmente Responsáveis – SRI consideram que empresas sustentáveis geram valor para o acionista no longo prazo, pois estão mais preparadas para enfrentar riscos econômicos, sociais e ambientais.

No Brasil esta tendência já começou e há muita expectativa do crescimento das empresas se consolidarem rapidamente. Atentas a isso, a BM & F Bovespa, em conjunto com várias instituições<sup>13</sup>, decidiram unir esforços para criar um índice de

<sup>13</sup> Instituições participantes do Conselho do ISE: ABRAPP, Associação Brasileira das Entidades dos Mercados Financeiros e de capitais; APIMEC, Associação dos Analistas e Profissionais de Investimento do Mercado de Capitais; BM & FBovespa, Bolsa de Valores, Mercadorias e Futuros;

ações que seja um referencial para os investimentos socialmente responsáveis, o Índice de Sustentabilidade Empresarial – ISE. O ISE tem por objetivo refletir o retorno de uma carteira composta por ações de empresas com reconhecido comprometimento com a responsabilidade social e a sustentabilidade empresarial, e também atuar como promotor das boas práticas no meio empresarial brasileiro.

A TIM BRASIL, subsidiária do grupo TELECOM Itália, trabalha com foco em inovação e qualidade realizando vários investimentos em tecnologia e educação. A TIM foi a primeira operadora a ter presença nacional. A operadora teve início no Brasil em 1998 e integrou-se na carteira do Índice de Sustentabilidade Empresarial –ISE, da BM & FBOVESPA, em 2008/2009.

O Projeto TIM Música foi estruturado a partir de quatro pilares: o “TIM Festival”, “O Prêmio TIM de Música”, a construção do “Auditório Ibirapuera” e da “Escola de Música do Auditório” e o projeto “TIM Música nas Escolas” –TME.

### **3.2 TIM Música nas Escolas – TME**

A TIM utiliza a música como linguagem em projetos socioeducativos. O principal projeto que a empresa apoia é o TIM Música nas Escolas, cujo objetivo é possibilitar às crianças e aos adolescentes o acesso a diferentes modos de aprendizagem e atuação na sociedade, utilizando a linguagem universal da música.

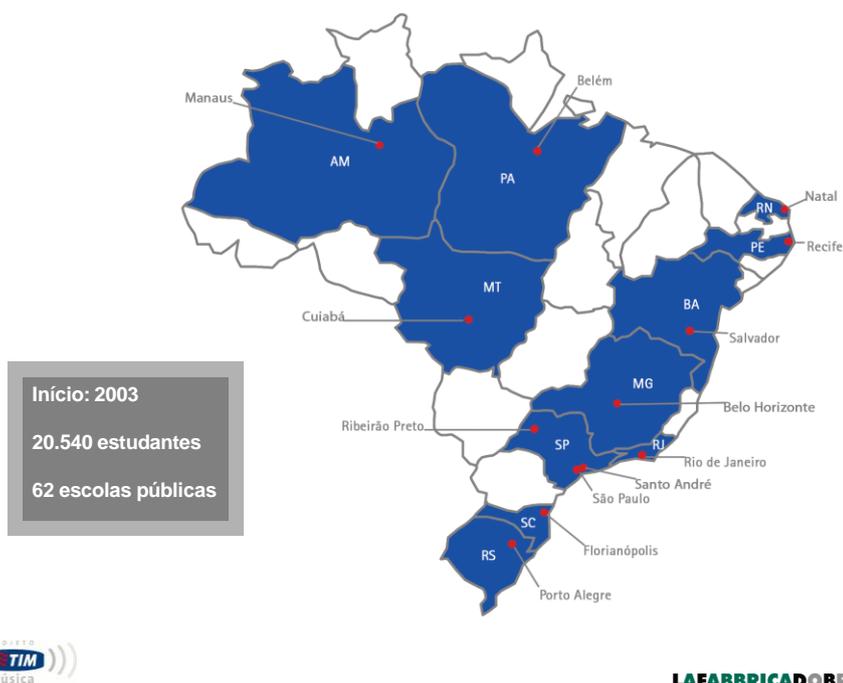
O TIM Música nas Escolas é a maior ação socioeducativa da TIM, destinado a estudantes de escolas públicas localizadas em comunidades em situação de risco e de exclusão social. É desenvolvido em parceria com as secretarias municipais e estaduais de educação. Teve início no ano de 2003 com 20.540 (vinte mil quinhentos e quarenta) estudantes e 2941 (dois mil novecentos e quarenta)

---

IBGC, Instituto Brasileiro de Governança Corporativa; IFC, *Internacional Finance Corporation*; Instituto ETHOS de Empresas e Responsabilidade Social; Ministério do Meio Ambiente e PNUMA, Programa das Nações Unidas para o meio ambiente.

professores de 62 (sessenta e duas) escolas públicas, localizadas em regiões de exclusão social ou que atendem alunos oriundos dessas áreas. Começou em São Paulo, em abril de 2003, com a produtora La Fábrica do Brasil, convidada pela TIM Celular S/A para apoiar o projeto em todo o Brasil e foi ampliando para mais quatro capitais como: Porto Alegre (RS), Salvador (BA), Recife (PE) e Belém (PA). Ao todo foram 5040 (cinco mil e quarenta) crianças participantes. Em 2005 expandiu-se para o Rio de Janeiro com 2500 (dois mil e quinhentos), e Ribeirão Preto (SP), com 1000 (mil) alunos beneficiados das redes estaduais e municipais. Em agosto de 2006, foi para a cidade de Florianópolis (SC) atendendo 1000 (mil) estudantes. Em 2007, cinco novas cidades receberam o projeto, Santo André (SP), Manaus (AM), Belo Horizonte (MG), Cuiabá (MS) e Natal (RN) envolvendo 6000 (seis mil) alunos de 16 (dezesesseis) escolas públicas. (Discurso TIM, 2006)<sup>14</sup>

Trata-se de uma iniciativa que possibilita aos jovens o acesso à educação musical e a inserção dos preceitos da cultura de paz da UNESCO.



**LAFABRICADOBASIL** FIGURA 2 –

TIM no Brasil

<sup>14</sup> Discurso e *Power Point* TIM da Fabiana Marchezi, Diretora de Projetos da La Fabbrica do Brasil, na implementação do TME na cidade do Rio de Janeiro, 2006.

### 3.3 Organização do TME

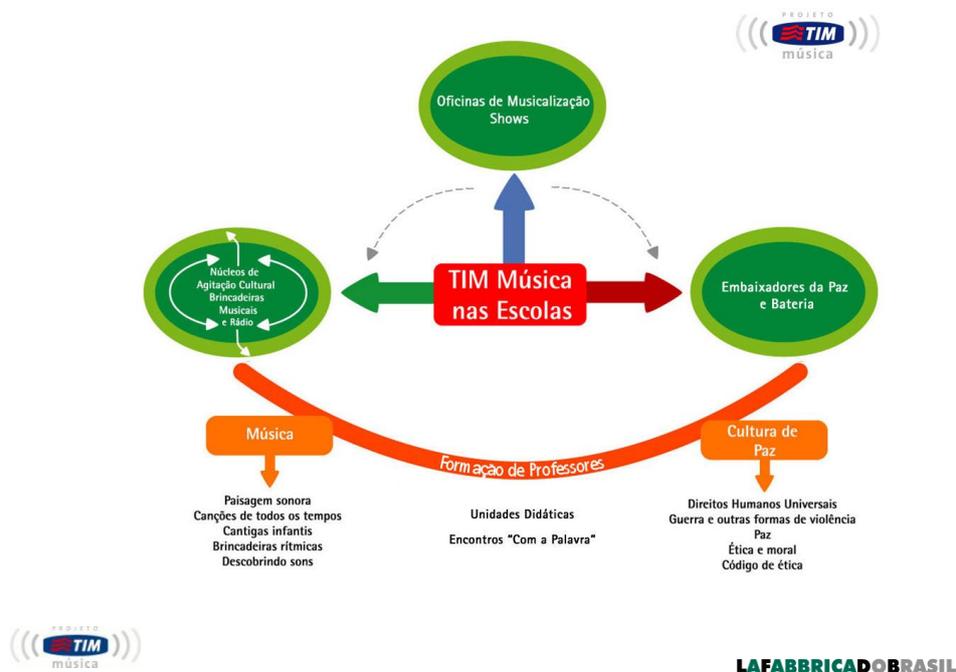


FIGURA 3 – Organização do TME

O Projeto foi articulado em três eixos. O primeiro reconhece a música como um patrimônio cultural, oferecendo Oficinas de Musicalização que se desenvolvem, durante o ano letivo das escolas, atendendo crianças e adolescentes, sem restrição, todos os alunos são das escolas. O segundo diz respeito à prática musical nas “Orquestras Brasileiras” e nas “Baterias Tim Música”, que são compostas por jovens selecionados a partir das oficinas. (Ibdem)

Interesse, aptidão e concordância dos pais foram os critérios adotados para a seleção nas oficinas. Os alunos da bateria participam de oficinas semanais. Os jovens que participam das orquestras também realizam atividades semanais, conduzidas por uma equipe de professores e profissionais de música contratados. (Ibdem)

Os alunos aprendem a tocar vários instrumentos: violão, cavaquinho, bandolim, flauta, clarinete, percussão, e entram em contato com a riqueza da música brasileira. Realizam apresentações públicas em teatros, escolas, centro cultural,

praças públicas, eventos. São respeitados nas escolas, pelo público, nas comunidades como cidadãos. Tornam-se pessoas da convivência, da cultura de paz.

Além da formação musical e o contato com esta nova linguagem, a aplicação destes conhecimentos e da estruturação dos grupos em ações sociais relevantes como, por exemplo, campanhas sobre DST, dengue, preservação urbana e ambiental e outro dos temas que possam ser do interesse das comunidades. O objetivo é trazer para a realidade destes jovens a importância de temas como a paz e os Direitos Humanos além de possibilitar o contato com linguagens, procedimentos e organizações que permitem a atuação efetiva destes grupos na solução dos problemas que estes temas apresentam. (Projeto de parceria TME Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, com a Secretaria de Estado da Educação, março de 2007).

O terceiro eixo está relacionado aos usos sociais dados aos conjuntos de saberes e aprendizagens do projeto, referentes ao Núcleo de Agitação Cultural. Esse núcleo é legado às escolas, após o término do projeto. Constitui-se de alunos das oficinas de musicalização que têm como missão promover atividades culturais dentro da escola. Os alunos dos Núcleos de Brincadeiras Musicais aprendem a monitorar oficinas de brincadeiras musicais, que realizam com colegas mais novos, gratuitamente durante o horário do recreio escolar.

Há também as duas atividades fundamentais: a de formação de professores, para aplicação das “Unidades Didáticas”, e os “Encontros Com a Palavra”, sendo que todos os professores interessados das escolas podem participar.

As “Unidades Didáticas” foram desenvolvidas para envolver todas as disciplinas, do currículo escolar, divididas em dois campos conceituais: o da música e o da cultura de paz. Os professores que têm o interesse de participar de um momento de capacitação recebem apoio do centro de coordenação do projeto. Os “Encontros com a Palavra” são conduzidos por educadores e pesquisadores musicais convidados. Neles são abordados aspectos diferentes quanto à utilização da música como ferramenta pedagógica.

Cada unidade contém várias atividades a serem realizadas em sala de aula e orientadas por professores de qualquer disciplina. Serão convidados dez professores de cada uma

das quatro escolas participantes esse encontro de formação. Os temas abordados na Formação serão a música e os Direitos Humanos. Os temas são: Explorando Sons, esta unidade pretende envolver os alunos em explorações sonoras, sensibilizá-los acusticamente a respeito de seu ambiente e despertá-los para a escuta e a produção de sons. As duas últimas atividades versam sobre a música dos alunos e de pesquisa sobre os movimentos e estilos musicais que surgiram ou estabeleceram-se no Brasil na História recente. (Projeto TME, Belo Horizonte, MG, SEE, março de 2007).

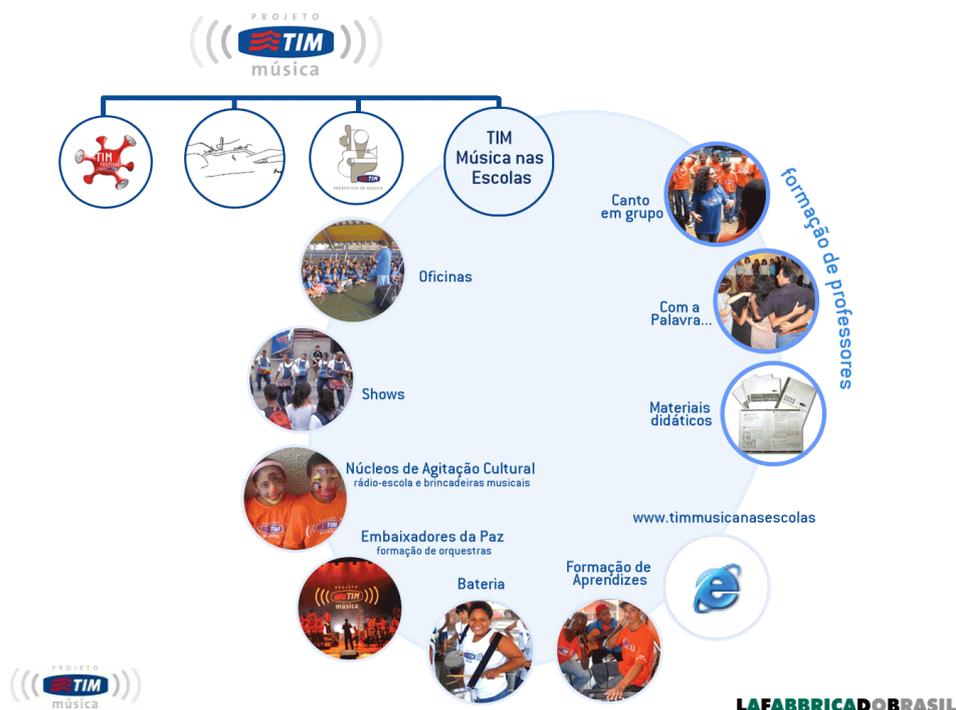


FIGURA 4 – Atividades do TME

### 3.4 O Impacto do TME no Brasil

Em 2005 e 2006 foram realizadas pesquisas para avaliar o impacto do projeto. O estudo foi conduzido pelo economista Flávio Comim, consultor da Organização das Nações Unidas – ONU. Tal abordagem mede o bem estar das pessoas segundo aquilo que elas podem ser ou fazer em contraposição ao quanto elas possuem e a opinião subjetiva das mesmas sobre o seu bem-estar. O impacto do

envolvimento com o projeto equivale a um acréscimo de um ou dois anos de estudo para os alunos participantes do grupo dos “Embaixadores”, segundo Comim, tomando-se como comparação os melhores referenciais internacionais de taxa de formação e capital humano na educação. “Os Embaixadores da Paz” são os estudantes que participam da orquestra, oriundos das oficinas de musicalização, e que têm a música como seu principal veículo de aprendizagem junto aos princípios fundamentais da cultura de paz.

Melhorou a autoestima, contribuiu para as habilidades cognitivas, comportamento dos alunos, formação de objetivos pessoais, estimulou a curiosidade, a participação onde havia apatia, desinteresse, promoveu a socialização em ambientes menos violentos e mais alegres, mais confiança nos colegas, mais tolerantes com seus familiares, mais conscientes do papel social da música.

A primeira etapa da pesquisa de Comim revelou que a participação no projeto melhorou o desenvolvimento cognitivo, a autoestima e o comportamento dos alunos tanto na esfera escolar como na familiar.

Mais de oito mil crianças participaram da avaliação em oito cidades brasileiras, durante os meses de novembro e dezembro de 2006. A avaliação seguiu uma perspectiva de Desenvolvimento Humano, adotada pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento – PNUD – e outras instituições internacionais, focada na Abordagem das Capacitações, desenvolvida pelo prêmio Nobel de Economia, professor Amartya Sen.

### **3.5 O TME do Barreiro em Belo Horizonte**

O Barreiro é a segunda região mais movimentada de Belo Horizonte, após o centro comercial da capital. Completou em 2010, 155 anos de idade. A região tem o comércio e a prestação de serviço no Barreiro de Baixo. A industrialização se desenvolveu a partir da implantação da Siderúrgica Mannesmann, em 1952, hoje V&M do Brasil, a maior indústria de Belo Horizonte e a maior produtora de tubos

de aço sem costura do mundo. Essa região possui um total de 63 bairros.<sup>6</sup> O Barreiro de Cima e o Bairro Novo das Indústrias são os bairros das comunidades escolares nas quais estão inseridas as quatro escolas estaduais e municipais do TME, em Belo Horizonte.

As duas escolas estaduais ficam distantes, cinco quilômetros, e, entre elas, está a Companhia V&M do Brasil. Os alunos das escolas, que fazem parte do TME, transitavam através de ônibus contratado pela empresa TIM, para fazer as aulas e os ensaios na Escola Estadual de Ensino Especial Dr.ºAmaro Neves Barreto (EEEEEDANB). Pois, em 2007, 2008 e início de 2009, o TME ficou dentro das respectivas escolas, e os professores se deslocavam duas vezes por dia entre as escolas, nos turnos da manhã e tarde para as aulas. Eles se locomoviam através de transportes coletivos que uniam os bairros e faziam suas refeições nas escolas. As aulas eram de duração de uma hora e meia. Em 2009 e 2010, o TME foi transferido para uma outra escola estadual, devido à falta de espaço nas duas escolas, portanto, os alunos começaram a se locomover nos ônibus contratados pela TIM, entre a Escola Estadual Padre João Botelho (EEPJB) e a (EEEEEDANB), no Barreiro de Cima, perto da Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho (EEEFB), enquanto os alunos da EEEFB transitavam a pé para a EEEEEEDAN.

A Escola Estadual de Ensino Especial Dr. Amaro Neves Barreto – EEEEEEDANB – está próxima à praça da Febem, na rua Ximango 280, no bairro Flávio Marques onde se localiza também, nas proximidades, a EEEFB. Portanto, a Escola de Ensino Especial abrigou o TME, por ser uma escola com mais espaço para as aulas, oficinas e ensaios da orquestra: duas salas e um auditório, onde aos sábados acontecem os ensaios e, durante a semana, na segunda e quarta feira pela manhã e tarde, a prática de orquestra; as aulas de instrumentos e teoria

---

<sup>6</sup>Disponível em: <http://www.pnud.org.br/atlas/> Acesso em: 23 de janeiro de 2010. Atlas de Desenvolvimento Humano de região metropolitana de Belo Horizonte Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento – PUND. 2) Bairros da região do Barreiro em Belo Horizonte em M.G. Acesso em: 25 de janeiro de 2010.

realizam-se nas outras duas salas. O espaço externo da escola — os jardins — são aproveitados para aulas e recreação dos alunos do TME.

A EEEEDANB com aproximadamente quatrocentos alunos, com deficiência mental e física: cegos, surdos, mudos, deficientes físicos, altistas, síndrome de *Down*, múltipla deficiência e paralisia cerebral. Alguns com atendimento fora, como por exemplo, a Fonoaudiologia, não clínicos, para ajudar no cotidiano. A professora de educação física, Cacilda Torres, trabalha com orientação complementar aos professores dessa escola: fisioterapeuta, fonoaudióloga, psicóloga, e assistência pedagoga mental<sup>7</sup>. “Com motivação maior através dessa orientação complementar, os alunos possuem maior interesse ou maior motivação para a vida”.

Nos anos de 2009 e 2010, o TME passou a viver neste espaço, pois, de uma maneira geral, acrescentou de forma muito presente nesta instituição especial. Colaborando com os sons envolvidos no ambiente e interagindo com os excepcionais, a produção local do TME contratou um professor para trabalhar o ritmo, com instrumentos de percussão, com algumas turmas.

### 3.5.1 Escola Estadual Padre João Botelho - EEPJB



Foto 1- EEPJB (*Blog*)

A SE sempre percebeu o interesse da escola em estar trabalhando com a música. Por que antes desta parceria eu

---

<sup>7</sup> Estes dados foram relatados em entrevista pela educadora, especialista pedagoga Sandra Dias (09/09/2010), na EEEEDANB.

tinha dentro do conteúdo curricular de artes um trabalho com música. O professor de artes gostava. Ele era professor de música, então ele começou a trabalhar música na escola. E como a escola faz parte do projeto “Escola viva, comunidade ativa”, escolas inseridas em zona de risco, eu tinha oficinas no final de semana, escola aberta de percussão. Depois o Daniel incluiu a flauta doce nas oficinas. Tinha oportunidades de a escola levar esta experiência, ela sempre estava levando encontro a SE. Esta escola tem um desejo, então, surgiu oportunidade da música, aí eles me convidaram, e eu topei logo (Eliani, 24/04/2011).

Eliani França, diretora há 12 (doze) anos desta escola, teve um motivo grande para lutar diante de tanta violência, que sua escola sofreu, no ano de 2000. Um aluno matou o colega dentro da escola, período de turbulência e de transtorno para a comunidade, esvaziamento e desinteresse dos alunos. Com o passar do tempo, a escola foi-se adequando e trabalhando para um melhor ensino, onde o desejo de se transformar foi através da música, e com a música sua escola teve uma oportunidade com o projeto Escola Viva, Comunidade Ativa, para o qual foi indicado o TME para esta escola.

A EEPJB foi criada em 15 de setembro de 1970, integrante de Rede Estadual de Ensino, está localizada na Rua Maria de Lourdes Manso, nº 81, no Bairro Novo das Indústrias, região do Barreiro em Belo Horizonte.

A Escola oferece Ensino Fundamental 1º ao 9º ano, Ensino Médio, Educação de Jovens e Adultos (EJA) e Programa de Ensino Profissional de Educação para Jovens e Adultos (PEPEJA), e oferece ainda diversos projetos: Escola de Tempo Integral, Escola Aberta-Abrindo Espaço, Projetos de Arte e Cultura entre eles o TIM Música nas Escolas (TME) e muitas parcerias com diversos setores.

### **Características da Escola**

Corpo Discente:

- Ensino Fundamental –23 turmas –769 alunos
- Ensino Médio – 14 turmas – 563 alunos

- Total de alunos -- 1332

Corpo Docente e Administrativo:

- Corpo Docente –74
- Administrativo –24
- Total de funcionários – 98

A ação pedagógica busca respostas na reflexão sobre a ação e é realizada considerando-se o cotidiano, a experiência e a realidade social, histórica e cultural de seus alunos. Fundamenta-se em diferentes correntes pedagógicas, facilitando este direcionamento do Projeto Pedagógico da escola.

- 1 – Construtivismo (Jean Piaget)
- 2 – Sócio-interacionismo (Lier S. Vygotsky)
- 3 – Pedagogia Rogerana (Carl. Rogers)
- 4 – Modelo de Competência (Phillipe Perrenoud)
- 5 – Pedagogia da Autonomia (Paulo Freire)
- 6 – Pedagogia de Projetos (Fernando Hernandez)

A missão da Escola está alicerçada nos quatro pilares de Delors: Aprender a CONHECER, Aprender a CONVIVER, Aprender a FAZER, Aprender a SER, pois já tem esse direcionamento, promovendo o espírito da cidadania através da formação básica para a vida, desenvolvendo alternativas conscientes para um trabalho responsável, coletivo, participativo, viabilizando um currículo real que permitirá participação ativa do aluno, promovendo a formação do ser humano em suas dimensões cognitivas, afetivas e psicomotoras. Esses pilares refletem o desejo da comunidade escolar de instaurar uma política de atendimento.

A finalidade é deixar visível a organização do trabalho da Escola, suas demandas e ações para tornar a Escola melhor preparada

para atender as necessidades educativas das crianças e jovens afetados pelo fenômeno da Exclusão Social e da Violência. Temos o compromisso com o ato educativo e desenvolvermos significativos esforços com o objetivo de proporcionar a qualidade de ensino e combate da violência escolar, através do trabalho de todos, na diversidade das funções e campo de atuação, com espírito de coragem, esperança e fé, com metodologia dinâmica e cooperativa de Ação – Reflexão – Ação (Projeto Político Pedagógico da EEPJB, 2011).

A realidade e a violência nas escolas têm crescido muito nos últimos anos, despertando os órgãos públicos a tomarem algumas medidas de prevenção, conforme o disposto na Constituição Federal 05/10/1988 na LDBEM nº 9394 de 20/12/1996, na Lei nº 8069 de julho de 1990 – Estatuto da Criança e do Adolescente.

Com o fenômeno da violência, a escola e a comunidade se organizam na criação do projeto instituído pela SEE – Escola Viva, Comunidade Ativa –, com a missão de oferecer uma formação básica para a vida do ser humano.

O Índice de Desenvolvimento da Educação Básica – IDEB, da EEPJB está bem crescido devido à base no resultado de aprovação da prova Brasil mais o resultado da aprovação interna da escola. A escola ficou acima da média, porque o índice da média é seis (6). A escola tem médias 4,8 (quatro, oito) em 2005 e 5,9 (cinco, nove) em 2007 e chegando a 6,7 (seis, sete) em 2009, nas séries iniciais do ensino fundamental, o que facilitou muito com a chegada de novos projetos dentro da escola.

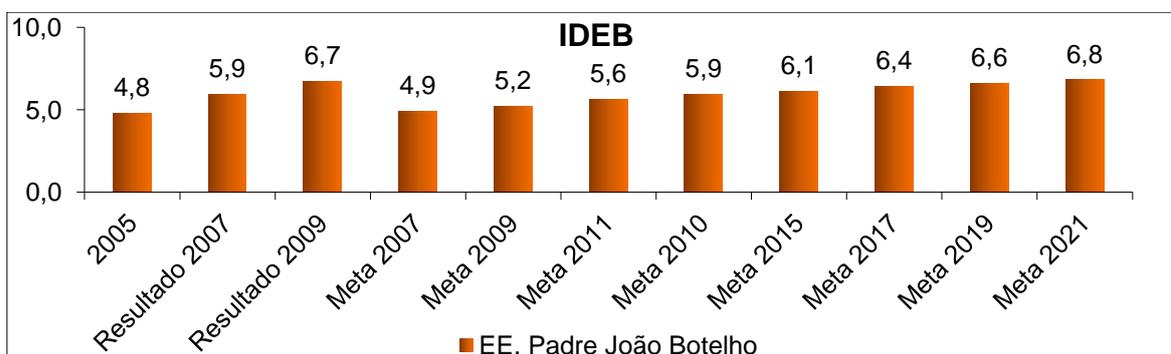


TABELA 3 – Índice do IDEB EEPJB

Parcerias foram desenvolvidas desde 2005 com a White Martins–ACM Jovens; Empresa VALLOUREC Mannesmann Tubes; Projeto Fred-Confeção de tapetes

e aula de dança (parceria com a Semig); TV Globo/ TV Belo Horizonte; APP MG; o TIM Música nas Escolas (TME); Fundação de Desenvolvimento Gerencial; Projeto Infoeducacional-Virtus Letramento e outros.

Atualmente, o trabalho coletivo da direção e sua equipe, tem sido condição indispensável para o desenvolvimento de projetos, os conflitos que surgem entre os alunos proporcionam momentos de reflexão e retomada da ação educativa.

### 3.5.2 Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho - EEEFB



FOTO 2 – EEEFB (*Blog*)

A professora Luci Mary conta parte da história da Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho, tomando como referência a data do início de seu cargo como Diretora:

Eu vim de Ibité pra cá, fui indicada pela SE pra ocupar a direção da escola, tem cinco anos que eu estou aqui. Nossa! Eu acho que foi coisa de Deus realmente que aconteceu. Por que quando eu cheguei nesta escola, eu fiquei muito assustada, por que aqui era uma escola assim, totalmente destruída. Que parecia Carandiru abandonada, uma escola totalmente danificada, fechada, um visual muito ruim e os meninos eram totalmente excluídos. Porque a própria sociedade da região do Barreiro os excluía. Não convidavam pra participar de nada. Se tinha um evento no Barreiro, a EEEFB não participava porque eram elementos perigosos da região, e todo mundo tinha muito medo dos meninos. Então quando eu cheguei aqui, eu percebia isso, que na realidade eles não eram tão violentos assim. Que o problema deles era questão da baixa-estima. Porque quanto mais você exclui, mais eles ficam agitados e violentos. Então o que eu busquei foi justamente este trabalho social. A escola faz parte do projeto Escola Viva Comunidade Ativa.

Eu procurei muita ajuda deste projeto Escola Viva, até mesmo pra poder incrementar o aluno de tempo integral, que já existia e não funcionava bem. A escola passou a abrir nos finais de semana, tinha atividades aqui. Aí a escola viva percebeu que eu sempre gostei do trabalho social, eu acho que a educação não pode ficar desvinculada do trabalho social (Luci Mary, entrevista 16 de maio de 2011).

A Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho situa-se na Avenida Olinto Meireles, 2632, no Barreiro de Cima, Belo Horizonte, Minas Gerais -MG, cep: 30620332.

O prédio foi construído no período que compreende os anos de 1962 e 1963, em um terreno que anteriormente pertencia a uma fazenda, que abrigava uma pequena escola de sete turmas com alunos de 1ª a 4ª séries do Ensino Escolar a ser chamada Grupo Escolar Engenheiro Francisco Bicalho, atendendo apenas alunos de 1ª a 4ª séries do Ensino Fundamental. A partir de 1981, com a implantação do ensino de 5ª a 8ª séries do ensino fundamental, a escola passou a funcionar com a denominação de Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho que permanece até os dias atuais. No período de 1991 a 1998 funcionou o 2º grau que oferecia os cursos técnicos de Magistério e Contabilidade. O Ensino Médio científico foi implantado apenas no ano de 1996. Atualmente a escola participa do projeto Escola Viva Comunidade Ativa, do Governo do Estado de Minas Gerais.

A escola oferece hoje o Ensino Fundamental e o Ensino Médio, atendendo aproximadamente a 1200 alunos da região, e a clientela assim foi descrita:

A clientela é constituída por jovens e adultos, moradores da Vila Cemig, Conjunto Esperança e demais bairros da redondeza. São alunos, que em sua maioria, convivem diariamente com a violência, drogas e principalmente com a carência financeira e afetiva, acentuada pela destruição familiar. A maioria deles, sem limites, desinteressados pelos estudos e defasados cognitivamente. Fatores que dificultam o processo de ensino aprendizagem e contribui para a falta de disciplina na escola. Há também alunos que tentam recuperar o tempo perdido que por motivos diversos, principalmente financeiros, fizeram opção por trabalharem e abandonarem a escola. Hoje, já mais amadurecidos e

conscientes da necessidade de terem uma formação e um diploma, retornam para a escola na tentativa de recuperar o tempo e conseguir uma formação acadêmica para disputarem no concorrido mercado de trabalho (Projeto Político Pedagógico da EEEFB, 2011).

A EEEFB tem como objetivo do Ensino Fundamental a qualidade da formação dos estudantes, considerando os interesses e necessidades da comunidade escolar. Para a formação do ser humano em suas múltiplas dimensões — cognitiva, social, política e cultural —; proporcionar ao educando a formação necessária ao desenvolvimento de suas potencialidades como elemento de auto-realização, preparação para o trabalho e exercício consciente para a cidadania.

O Ensino Médio valoriza a pesquisa no trabalho em grupo como nas atividades de campo com os alunos. Dessa forma, os valores como solidariedade, pensamento autônomo, conhecimento sociocultural, interação com a ciência e tecnologia deveriam estar contemplados neste nível de ensino.

A escola, além das questões pedagógicas, convive com as questões atitudinais, ou seja, qualquer aluno, independente de seu desempenho escolar, apresenta atitudes e condutas no interior da escola, fruto de sua história, situação circunstancial e ou experiências de grupo. Este é também um contexto de atuação do Projeto Político Pedagógico da Escola Estadual Engenheiro Francisco Bicalho — PPPEEEFB. O critério de análise do PPEEEFB das situações vividas levará em consideração também atitudes que se deseja desenvolver: RESPEITO-TOLERÂNCIA-DIÁLOGO-DIREITOS-HUMANOS-PARTICIPAÇÃO.

O projeto político pedagógico deverá ser constantemente divulgado, considerando toda a comunidade escolar com vistas a favorecer o processo de convivência e de aprendizagem, combater e diminuir a violência na escola, e a Secretaria As atividades culturais fazem parte da vida da escola, totalmente voltada para a comunidade. A programação cultural diversificada envolve, de forma prazerosa, os sujeitos a que se destina, conta com a escola aberta aos fins de semana (Projeto Escola Viva, Comunidade Ativa), com a realização de oficinas que possam ser úteis à comunidade, como tapeçaria em barbante; *biscuit*, bordado em pedraria; axé; dança de rua; vôlei; futsal; *taekwoond*; *graffit*; bombom; *kung fu*.

O IDEB é a combinação de dois indicadores educacionais – Aprovação e Desempenho dos estudantes obtidos, respectivamente, a partir do Censo Escolar e da Prova Brasil. As metas do IDEB foram estabelecidas considerando cada estágio de desenvolvimento educacional dessas unidades de referência e, também, a diminuição das desigualdades entre elas. Portanto, a meta para 2022 do IDEB do Brasil para os anos iniciais é 6,0 (seis, zero) e para os finais 5,5 (cinco, cinco).

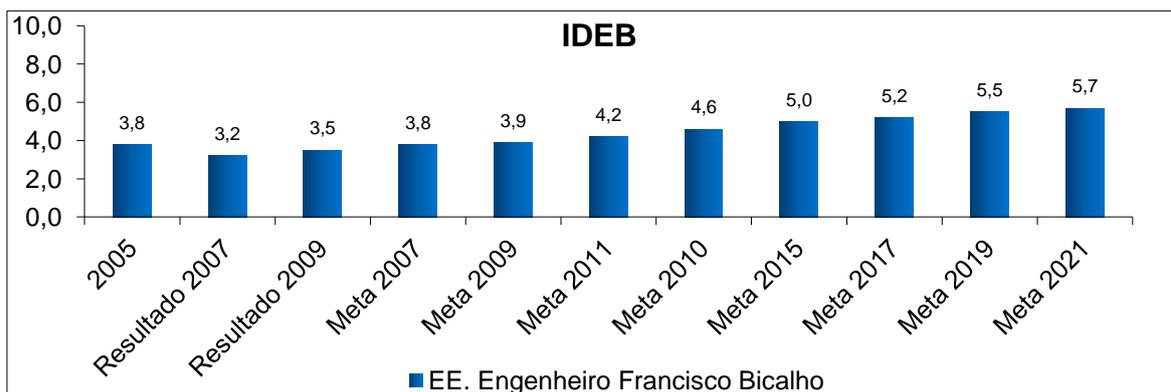


TABELA 4 – Índice IDEB EEEFB

A comparação entre as escolas pesquisadas mostra o resultado da Prova Brasil, que é uma avaliação nacional que tem como objetivo fazer um levantamento sobre os níveis de aprendizagem em Língua Portuguesa com ênfase na leitura, e em Matemática, na resolução de problemas.

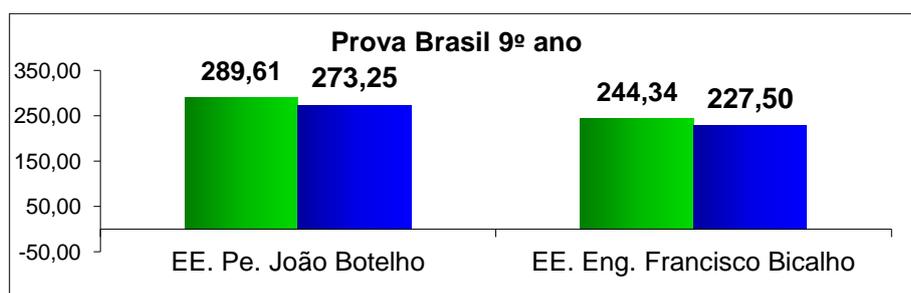


TABELA 5 – Prova Brasil

### 3.5.3 – A Implementação do TME

O processo inicial foi: a La Fabbrica. Através de mim a gente fez um mapeamento, junto com a , primeiro de tudo foi entrar com a Secretaria Estadual e Municipal de Educação. Através deles a gente fez um mapeamento já com uma parceria falada, não estava assinada ainda, mas a gente estava correndo com os papéis, eles já tinham topado a parceria, mas enquanto a situação se desenrolava na burocracia, fez um mapeamento de escolas. Visitou *n* escolas tanto do estado quanto do município pra ver qual escola tinha estrutura principalmente física, que é o nosso grande, aonde pega, pra receber todas as oficinas, um milhão de atividades durante o período de aula da escola, se tinha o pessoal, uma estrutura mesmo pra receber as ações do projeto. Aí a gente chegou num consenso lá das escolas que iam fazer parte, daí a gente firmou contrato de parceria, tanto com o estado quanto com o município, é um contrato que tem validade, por que o projeto no tamanho original dele, ele durou só três anos, e agora ele deu prosseguimento só com a orquestra e o contrato agora, está válido apenas só com a secretaria estadual (Flávia, entrevista 2 de maio de 2011).

Em 2010 havia três anos de projeto, e conforme a validade desse, com as Secretarias do Estado e do Município, as oficinas de brincadeiras, os núcleos de agitação cultural, rádio, e canto coral de professores e alunos foram desativados após os três anos de permanência do contrato, através da produção da TIM. A partir desse ano, somente a orquestra permaneceu com suas atividades, devido aos alunos que são das escolas estaduais.

A implementação do TME, nas quatro escolas, duas do Estado e duas do Município, ficou dividida da seguinte forma: ao Município coube ativar a Bateria Mirim, as Oficinas de Musicalização, Encontros Didáticos, Encontro com a Palavra e Canto Coral para os professores, núcleos de rádio e brincadeiras musicais. A Bateria Mirim foi regida pelo grupo Tambololê, Santonne Lobato na Escola Municipal Vila Pinho.

Nas escolas estaduais foram ativadas a Orquestra Brasileira de Minas Gerais – Os Embaixadores da Paz – e também as aulas de música, instrumentais, canto, teoria e percepção, os Encontros Didáticos, Encontro com a Palavra e as Oficinas de Rádio.

O professor Alejandro de canto foi convidado por uma prima de sua mulher, que trabalhava na Produtora La Fábrica do Brasil em São Paulo, para fazer umas oficinas, como parte do projeto em São Paulo.

Quando começou, você lembra que tinha outro esquema, pedagógico diferente, que todo mundo tinha aulas de canto, na orquestra, eu dava aula pra galera de canto, aquelas aulas de conjunto pra todo mundo . E tinha o projeto de outro foco: umas oficinas de bateria, nas escolas pros meninos, oficina de canto pra professores, e fazia música nas escolas. Então eu fui convidado pra trabalhar nessa oficina de canto em grupo para professores. E no projeto eu trabalhei como professor de canto. Tinha as brincadeiras musicais, a bateria e tinha a oficina de canto em grupo, que era exclusivo para professores (Alejandro, entrevista 09/02/2010)<sup>9</sup>.

O início do TME aconteceu com todas essas ações predominantemente dentro das escolas. O canto já estava sendo trabalhado pelo professor Alejandro, antes de dar início à orquestra. Ele ensinava nas oficinas de canto para os estudantes e professores. Havia brincadeiras musicais, oficinas de bateria uma vez por semana, a escola ficava repleta de movimentação dos artes educadores, contratados pela TIM. A nossa produtora de Belo Horizonte, Flávia, arregimentava o pessoal para as atividades de brincadeiras e para a construção da rádio, na escola EEEFB.

Roberto Gnatalli deu consultoria no período de implementação da formação musical dos Embaixadores em Belo Horizonte, do mês de julho até dezembro de 2007. Resolvemos em comum acordo os procedimentos para a realização dessa consultoria, ou seja, como haveríamos de nos encontrar periodicamente. A coordenadora do TME de La Fabbrica, Mônica Maciel, estava sempre nos conectando para saber como viabilizar os materiais a serem enviados para Belo Horizonte. Neste período, Roberto repassou alguns arranjos enviados pela Mônica, executados na Escola Auditório (SP) e para possível aplicação em Belo Horizonte. Sendo os alunos da orquestra principiantes, os arranjos didáticos — Berimbau, As Pastorinhas, Feitiço da Vila, Zum Zum Zum, Coração Civil — foram

---

<sup>9</sup> Alejandro era professor de canto do TME, permaneceu de 2007 até o início de 2010.

os primeiros a serem ensaiados na orquestra. Logo em seguida os arranjos de Leandro Braga (RJ) foram chegando com prazo de apresentação para a orquestra, e começamos de fato a montar o repertório com as crianças e adolescentes.

Os relatórios diários dos professores, a cada aula, de quinze em quinze dias e um relatório da coordenação, contendo todas as informações, eram enviados com exigência para São Paulo. A orientação era de enviar todos os relatórios dos professores do jeito que eles me enviavam, apenas alguns pontos importantes estão destacados com cores verde e vermelho. O primeiro relatório foi em novembro de 2007 (p.24), a burocracia do projeto era extensa e precisava cumprir os prazos. Foram muitas informações de uma só vez e vários encontros com os professores foram necessários para fundamentar o nosso trabalho em relação ao repertório, material de apoio, estantes de partitura, flanela para limpar os violões, e outros.

Cada professor (TME) fez uma lista de dez músicas, tivemos umas setenta músicas, das setenta ficaram trinta e cinco escolhidas e destas escolhidas umas quinze, e destas quinze ficamos com três a quatro músicas com gravações originais de preferência e, a partir daí, o Yuri fez os arranjos didáticos, isto é, editou-as mais próximo do que são e de como foram gravadas na época: por exemplo, Feitiço da Vila, As Pastorinhas, Um a Zero, Águas de Março, A Estrela Dalva. A escolha das músicas também se revelou como homenagem aos seus compositores.

Nas primeiras semanas falamos dos instrumentos e da importância de deixar os alunos escolherem seus instrumentos. Desde o primeiro encontro com estes estudantes, tratamos de conhecê-los melhor. Com os professores, tratamos de motivá-los para cultivar com firmeza o respeito dos alunos e o espírito de cidadania, sabendo-se que o projeto tem o intuito de tirá-los das ruas. Ter paciência, perseverança, firmeza é o lema do Rio, e Belo Horizonte, também deverá adotá-lo.

Quanto à emissão da nota fiscal, com os dados dos professores, até cinco dias úteis antes do dia dez de cada mês, para São Paulo, dia variável, em nome da La

Fabbrica Comunicação e Marketing Ltda. Avenida Angélica 2632, 10º andar. Higienópolis – São Paulo/SP cep 01228200, era exigido colocar na descrição dos serviços professor a especificação da matéria lecionada para o projeto TME Belo Horizonte. Além dessas orientações de Roberto Gnatalli, o currículo dos professores foram enviados para La Fabbrica. As reuniões foram marcadas aos sábados com todos os professores na casa da Flávia e, a partir daí, demos início à Orquestra Brasileira de Minas Gerais.

No final do mês de outubro de 2007, José Alexandre (professor da Escola Auditório) enviou os materiais que preparou para Belo Horizonte. Eram três músicas: Chão de Estrelas, Quem Sabe e Jura. Cada música tem nove anexos: um livro matriz, quatro livros de professor, um para cada instrumento (cordas, flauta transversa, doce, clarineta) e mais quatro livros do aluno, um para cada instrumento (cordas, flauta transversa, doce, clarineta). O livro Matrix tem todas as atividades, textos e grades, e os outros livros têm os materiais relativos ao instrumento. A revisão desse material foi corrida, segundo Alexandre, que solicitou autorização para as necessárias correções. Os CDs foram enviados pelo correio pela Mônica. E José se mostrou inteiramente à disposição para críticas e sugestões: “isto é um material aberto, que precisa ser atestado, avaliado”. E, ainda pediu que não fizéssemos cerimônia para criticá-lo.

A partir dos primeiros meses do TME, conforme as exigências de La Fabbrica, montamos um cronograma dos ensaios e apresentações da orquestra e canto coral para o final do ano.

<b>Ensaio</b>	<b>Escolas</b>	<b>Dias</b>	<b>Horários</b>	<b>Orquestra</b>	<b>Coral de alunos</b>	<b>de Coral professores</b>	<b>de</b>
12/11/2007	<b>EEEFB</b>	<b>segunda</b>	<b>17:30h às 19h</b>	<b>Orquestra</b>	<b>Coral de Alunos</b>	<b>de</b>	
21/11/2007	<b>EEPJB</b>	<b>quinta</b>	<b>17:30h às 20:30h</b>	<b>Orquestra</b>	<b>Coral de Alunos</b>	<b>de</b>	<b>Coral de Professores</b>

23/11/2007	<b>EMEPV</b>	<b>sexta</b>	<b>15h às 17:30h</b>	<b>Bateria Mirim</b>	<b>Coral de professores</b>	
------------	--------------	--------------	----------------------	----------------------	-----------------------------	--

FIGURA 5 - Cronograma dos Ensaios

<b>Apresentações</b>	<b>Escolas</b>	<b>Dias</b>	<b>Horários</b>	<b>Orquestra</b>	<b>Coral</b>
20/11/2007	<b>EEEFB</b>	<b>terça</b>	<b>18h</b>	<b>Orquestra</b>	<b>Coral alunos e professores (Tizumba)</b>
30/11/ 2007	<b>EEPJB</b>	<b>sexta</b>	<b>18h</b>		<b>Coral alunos e professores (Tizumba)</b>
1/12/2007	<b>EMVP</b>	<b>sábado</b>	<b>10h</b>	<b>Bateria Mirim</b>	<b>Coral professores (Tizumba)</b>
1/12/ 2007	<b>EMEPV</b>	<b>sábado</b>	<b>15:30h</b>		<b>Coral de alunos professores (Tizumba)</b>

FIGURA 6 – Cronograma das Apresentação

Essas observações foram documentadas na minha pasta do TME durante a coordenação na implementação em Belo Horizonte.

Ao implementar o TME, em Belo Horizonte, estava todo estruturado e organizado nos moldes da experiência do Rio de Janeiro. Os instrumentos escolhidos para a orquestra foram os mesmos do Rio de Janeiro: os violões (20), cavaquinhos (20), bandolins (5), flautas transversas (5), clarinetas (5), percussão (5). A Orquestra foi formada por 60 meninos, sendo trinta alunos de cada escola, entre 10 a 14 anos.

A equipe de professores foi formada por instrumentistas profissionais e educadores musicais para as aulas de flauta transversa, clarineta, violão, cavaquinho, bandolim, percussão, canto coral, percepção musical através da flauta doce, soprano e contralto, percepção musical através da percussão, e prática de orquestra.

As aulas em grupo eram distribuídas da seguinte forma:

TABELA 6 – Cronograma das aulas

**CRONOGRAMA DE AULAS DOS EMBAIXADORES DA PAZ**

Disciplina/Horários	EE Pe. João Botelho		EE Eng. Francisco Bicalho		EE Pe. João Botelho
	SEG manhã	QUA manhã	SEG manhã	QUA manhã	sábado manhã
Percepção Flauta Doce	8 às 9:30				
Percepção Percussão			10 às 11:30		
Flauta Transversal					8:30 às 10:30
Pandeiro					8:30 às 10:30
Violão		8 às 9:30		10 às 11:30	8:30 às 10:30
Cavaquinho		8 às 9:30		10 às 11:30	8:30 às 10:30
Bandolim				10 às 11:30	8:30 às 10:30
Clarineta					8:30 às 10:30
Canto	10 às 11:30		8 às 9:30		8:30 às 10:30
Prática de orquestra		10 às 11:30		8 às 9:30	8:30 às 10:30/11 às 12h
	<b>SEG tarde</b>	<b>QUA tarde</b>	<b>SEG tarde</b>	<b>QUA tarde</b>	
Percepção Flauta Doce	15:30 às 17				
Percepção Percussão			13:30 às 15		
Flauta Transversal	17:30 às 19h				
Pandeiro				13:30 às 15	
Violão		13:30 às 15		13:30 às 15	
Cavaquinho		13:30 às 15		13:30 às 15	
Bandolim					
Clarineta		13:30 às 15			
Canto	13:30 às 15		15:30 às 17		
Prática de orquestra		15:30 às 17		15:30 às 17	

As aulas foram distribuídas entre as duas escolas. A E.E. Padre João Botelho: Aulas de violão, cavaquinho, bandolim, percussão, percepção musical com a flauta doce, flauta transversa, clarineta e prática de orquestra. A E.E. Francisco Bicalho: aulas de percepção musical na percussão, percussão, violão, cavaquinho e prática de orquestra.

Os horários das aulas são contraturno, com duração de duas horas/aula, acontecendo dois dias na semana, segunda e quarta, de manhã e tarde. Aos sábados os ensaios da orquestra são às nove horas e trinta minutos até ao meio dia, com todos os integrantes da orquestra e os professores de instrumentos.

### **3.5.4 Processo de seleção dos alunos**

Demos início ao projeto após as escolhas de alunos, através de aptidão musical, exercícios rítmicos musicais, interesse de pais e alunos, indicação da direção, e várias outras escolhas que foram aparecendo ao longo dos primeiros dias. Os alunos foram direcionados através das brincadeiras musicais com os arte-educadores e educadores musicais. Coordenei as primeiras reuniões juntamente com a produção e todos os professores. Demos início ao projeto, sem o material didático e sem os instrumentos. Começamos com as aulas de canto, com o professor Alejandro e com a metodologia de “O Passo”, de Lucas Ciavatta<sup>8</sup>. Essa metodologia permite trabalhar sempre na perspectiva da ausência quase que total de meios o que, mesmo na fartura, pode representar um exercício muito importante (LUCAS CIAVATTA,p.2). Referindo-se a qualquer recurso material cuja ausência, em alguns casos, inviabiliza o processo de ensino-aprendizagem. A contribuição dos professores, para o início do trabalho, foi muito importante pela questão de criação, dentro do ambiente escolar. As aulas eram realizadas na sala de vídeo da EEPJB, ao lado do pátio de recreio, onde o barulho era quase que constante e onde, também, as janelas ficavam repletas de alunos curiosos. Na EEEFB era um pouco diferente, pois os professores tinham que ficar revezando e disputando algumas salas à disposição.

---

<sup>8</sup> O Passo, metodologia de Lucas Ciavatta, “é justamente estar baseado sobre um recurso natural, de qualquer ser humano em condições normais: o andar. Mas mesmo este recurso deve ser reaprendido”.

A equipe do TME foi formada através da produção e coordenação local: uma psicóloga, monitor, um condutor para as práticas de orquestra, professores de canto, de cavaquinho, de violão, de clarineta, de flauta, de bandolim, percussão e outros assistentes.

As escolas tinham pouco espaço para nos oferecer, pois suas salas de aula são inteiramente ocupadas durante o ano letivo, e nos sobravam as salas de reunião, sala da televisão e áudio. Toda a comunidade escolar recebeu muito bem o projeto, incorporou o trabalho como se fosse da própria escola. O corre-corre dos professores de uma escola para outra justificava-se pela falta de infraestrutura das escolas para acolher tantas atividades. Os ensaios da orquestra e as aulas semanais de música eram na segunda e quarta-feira, pela manhã e à tarde.

A partir dos primeiros meses, a produtora de São Paulo, La Fábrica do Brasil, nos forneceu os materiais que incluíam os arranjos, o material escolar, cadernos de música, pastas para as partituras, lápis, borracha, aparelho de som, quadro pautado, e, aos poucos, os instrumentos foram chegando. Os arranjos foram feitos por Leandro Braga (RJ), músico, arranjador e pianista, que foram enviados para a nossa equipe de trabalho. Esses primeiros arranjos possuem um caráter extremamente didáticos. O arranjador explorou a base estrutural das dificuldades técnicas de cada instrumento, buscando um caráter didático. Os arranjos foram: Chão de Estrelas (Sílvio Caldas/ Orestes Barbosa); Quem Sabe (Carlos Gomes e Bittencourt Sampaio); Samba na Areia (Pixinguinha); e Jura (Sinhô). Para acompanhar esse material e ensinar os alunos, foram enviados cadernos, com todo material didático do repertório, para os alunos e professores, e também a grade dos arranjos para o maestro.

### 3.5.5 Material Didático

O primeiro material didático recebido pela LaFábrica do Brasil, foi trabalhado e pesquisado pelo professor de contrabaixo, da Universidade Federal de Campinas – UNICAMP, José Alexandre. Esse material foi escrito para cada instrumento, referenciando as dificuldades técnicas e a melhora da leitura, para que o aluno pudesse começar a tocar seu instrumento e acostumar com a leitura, como um facilitador no processo do ensino musical. O material: 1) Livro do Aluno; 2) Livro do Professor; 3) Livro Matriz, escrito e elaborado para cada música como, por exemplo, Chão de Estrelas (Livro do Professor) com informações da obra:

Música	Chão de Estrelas
Autor	Sílvia Caldas e Orestes Barbosa
Ano	1937
Gênero	Valsa
Compasso	$\frac{3}{4}$ - Ternário simples
Andamento	Lento
Tonalidade	Lá menor (Am)

TABELA 7 – Material Didático

Score

**Chão de Estrelas**

arranjo: Leandro Braga

$\text{♩} = 25$

The musical score is arranged in ten staves from top to bottom: Soprano Recorder, Alto Recorder, Flute 1, Clarinet in Bb, Vocals, Piano (grand staff), Bandolim, Cavaquinho, Violão 1, Violão 2, and Baixo. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score shows the beginning of the piece with various melodic lines and harmonic accompaniment. The guitar parts (Violão 1 and 2) include chord diagrams for Am, Dm/A, and E.

FIGURA 5 – Chão de Estrelas

Logo após a apresentação do histórico dos dois autores, há fotos dos compositores, autores e intérpretes, a explicação do compasso ternário simples, a valsa, a letra, a partitura da melodia simplificada e cifra, atividades estruturais — uma abordagem através da percepção de sua forma, de sua harmonia simplificada e de seu contorno melódico —, a audição do tema original, por meio de CD, ou da execução do professor, a conscientização do aluno das vozes que compõe o trio (como todos os alunos, independente do instrumento que tocam, podem tocar qualquer uma das três vozes). As três vozes são as seguintes: tema (I voz), baixo e II voz. Foram dadas indicações nos livros dos alunos que destacam o caráter da cada uma dessas vozes, como forma de estimular a percepção das diferentes funções que um instrumento pode exercer em um arranjo. Em seguida, Chão de Estrelas vem com a grade das três vozes.

Por exemplo: trio de flautas (caderno do professor de flauta), e, depois, vem, por escrito, cada voz separadamente, com a tessitura, escala (no caso, Lá menor natural), notas fora da escala utilizada, escala de lá menor e armadura da clave de Lá Maior.

Para completar, as partituras do ritmo (em três vozes), primeira voz, segunda voz e baixo. Também vieram dois CDs para aumentar e adiantar o processo do ensino musical. No primeiro CD estão os *playbacks*, ou seja, faixas para tocarem juntos. São gravações que contêm exatamente a música escrita nas partituras dos exercícios. Elas são organizadas da seguinte forma: São quatro trios: trio de cordas (cavaquinho, violão I e II); trio de clarinetas (clarinetas I, II e III); trio de flautas doces (flauta soprano I e II e flauta contralto); e trio de flautas transversais (flautas transversas I, II e III).

Cada um dos trios possui mais três faixas complementares nas quais sempre falta um dos instrumentos. Estas faixas são especialmente preparadas para que os alunos possam tocar seus instrumentos, juntamente com os outros dois instrumentos do trio. Por exemplo: se o aluno toca flauta transversa II, ele coloca a faixa flauta transversa II, aguarda a contagem e toca junto com a gravação. Se ele quer ouvir como é a sua parte, é só colocar a faixa Trio de Flautas Transversas, e ouvir todos tocando.

Lista das faixas: 1) trio de cordas; 2) cavaquinho; 3) violão I; 4) violão II; 5) trio de clarinetas; 6) clarineta I; 7) clarineta II; 8) clarineta III; 9) trio de flautas; 10) flauta soprano I; 11) flauta soprano II; 12) flauta contralto; 13) trio de flautas transversais; 14) flauta transversal I; 15) flauta transversal II; 16) flauta transversal III.

No CD II estão duas versões da música Chão de Estrelas e mais algumas outras gravações de músicas que também foram compostas em compasso ternário. A ideia é levar o aluno a descobrir a pulsação e o compasso de cada música, e principalmente a apreciar as gravações. As músicas são belíssimas, gravadas e compostas por músicos e cantores brasileiros importantes da época. Seguem a lista das músicas do CD II um pequeno comentário sobre cada uma delas e algumas perguntas ou atividades para eles trabalharem.

Em todas as músicas os alunos irão tentar: a) achar e bater a pulsação; b) identificar o compasso; c) dançar a música tocada. Por exemplo: 1) Chão de Estrelas: Autor: Sílvio Caldas e Orestes Barbosa; Intérprete: Sílvio Caldas; Grupo: Regional do Benedito Lacerda; Ano de gravação: 1937; Gênero: Valsa canção. Nesta música os alunos irão prestar atenção no baixo do violão, na introdução, e no instrumento que toca.

Segunda faixa, Chão de Estrelas: autor: Sílvio Caldas e Orestes Barbosa; intérprete: Eliete Negreiros; Álbum: Dezesesseis Canções da Tamanha Ingenuidade; grupo: Eliete Negreiros Quinteto; ano de gravação: 1995; gênero: valsa canção. O aluno vai comparar as gravações desta faixa, realizadas em épocas diferentes.

Na terceira faixa, a música Valsa de Realejo, autor: Guinga e Paulo César Pinheiro; intérprete: Clara Nunes; álbum: Claridade; ano de gravação: 1975; gênero: valsa canção. As perguntas elaboradas são as seguintes: a) Quais instrumentos tocam este arranjo? b) Neste arranjo há introdução?

A quarta faixa foi a música Valsa Brasileira, de Edu Lobo e Chico Buarque; intérprete: Edu Lobo; álbum: Corrupião; grupo: Gilson Peranzeta e Paulo Belinati; ano de gravação: 1993; gênero: valsa canção. Com as perguntas: a) Quais instrumentos tocam nesta faixa?; e b) Quantas partes há nesta música?

Mais cinco faixas para terminar o livro do professor: Valsa em Forma de Árvore de André Mehmani; Margarida de Patápio Silva; II Movimento do Concerto em Sol Maior de Vivaldi, de Antônio Vivaldi; III Movimento do Concerto de Ré menor de Vivaldi, de Antônio Vivaldi; III Movimento do Concerto em Sol maior de Vivaldi, Antônio Vivaldi; I Movimento da Terceira Sinfonia de Beethoven, de Ludwig Von Beethoven. Os CDs eram trabalhados em sala de aula com o professor, exclusivo do TME e produzido pela La Fabbrica.

### 3.5.6 Nossos arranjos

O segundo material didático, para a orquestra, constituiu-se dos arranjos do Clube da Esquina, feitos pelo maestro Yuri Popoff, mais abrangentes na exploração do som, com mais intensidade e dinâmica. Como Yuri fala a respeito da modificação do som, acrescentando novos instrumentos:

Eu aproveitei esta leva de instrumentos que estavam aí, e acoplei o naipe de violões, o violão de 7, 8, e 12 cordas, a viola, os cavaquinhos, bandolins, a clarinete, eu abri mais o naipe, pedi o clarone e a flauta em sol, pra tirar um pouco mais da sonoridade média, pra abrir um pouco, e o flautim, ficar um médio grave agudo, pedi um pouco de trombone, 2 ou 3, e uns 3 trompetes. Pra inserir mais sons de metais, o que equivaleria a cordas, para uma coisa mais metal, quando precisasse de mais ataque e quando precisasse mais doce, que os metais fariam uma cama bonita em cima desse som. E uma sanfona, um teclado, bateria, a percussão, o baixo elétrico, o único instrumento elétrico da orquestra, criar esta orquestra com essa sonoridade do urbano, misturado com a viola, com a caipira, é fundir esta sonoridade bem brasileira e mineirinha, caipirinha, como nós somos aqui mesmo, inserir esta caipirice, esta sonoridade maravilhosa que tem a música mineira. Junto naturalmente trazendo também, os tambores de Minas, tambores de congados, apesar de não ter até hoje estas percussões aí, mas um dia teremos. Já temos músicas escritas pra tocar estes instrumentos. Trazer também os tambores de Minas pra orquestra. Esta seria a base, o mar que iríamos navegar, faremos o que com isso? Comecei a escrever os arranjos, trabalhando dentro desta perspectiva sonora (Yuri,18/04/2011).

Os arranjos foram criados para a apresentação de 2009, cujo tema foi Clube da Esquina, e as músicas escolhidas foram: Travessia (Milton Nascimento/Fernando Brant), Trem Azul (Lô Borges/Ronaldo Bastos), Diana (Toninho Horta/Fernando Brant), O Trem Tá Feio (Tavinho Moura/Murilo Antunes) e Mineiros do Mar (Yuri Popoff). Em 2010, os arranjos elaborados por Yuri foram: As Águas Redondas do Rio Amazonas (Yuri Popoff), Aquarela do Brasil (Ary Barroso), Nessa Casa (Domínio Público/Yuri Popoff), Cantar (Godofredo Guedes).

Arranjos para pequenos grupos foram enviados através da produtora LaFábrica para a Orquestra Brasileira de Minas Gerais, da Escola Auditório de São Paulo: Pedacinho do Céu (Waldir Azevedo), arranjo: Milton Mori; A Morte de Chico Preto (Geraldo Filme), arranjo: Emiliano Castro; Carinhoso (Pixinguinha), arranjo: Nailor Proveta; Catita (K-Ximbinho) arranjo: Nailor Proveta; Chega de Saudade (Tom Jobim/Vinícius de Moraes), arranjo: Nailor Proveta; Meiguice (K-Ximbinho), arranjo: Nailor Proveta; Mexidinha (Jacob do Bandolim), arranjo: Nailor Proveta; Flor Amorosa (Catulo da Paixão Cearense/Joaquim A. Callado), arranjo: Milton Mori; Tico-tico no Fubá (Zequinha de Abreu/ Eurico Barreto), arranjo: Milton Mori; Odeon (Ernesto Nazareth), arranjo: Milton Mori; Doce de Coco (Jacob do Bandolim), arranjo: Carlos Amaral; Luiza (Tom Jobim), arranjo: Carlos Amaral; Piston de Gafieira (Billy Blanco), arranjo (Carlos Amaral); O Gato e o Canário (Pixinguinha e Benedito Lacerda), arranjo: Milton Mori e Boêmia Terra (Irineu de Almeida, adaptação Maurício Carrilho), arranjo: Carlos Amaral.

<b>Peça:</b>	<b>Pedacinho do Céu</b>	<b>A Morte de Chico Preto</b>	<b>Carinhoso</b>	<b>Catita</b>	<b>Chega de Saudade</b>
<b>Autor:</b>	Waldir Azevedo	Geraldo Filme	Pixinguinha	K-Ximbinho	Tom Jobim Vinicius de Moraes
<b>Arranjo:</b>	Milton Mori	Emiliano Castro	Nailor Proveta	Nailor Proveta	Nailor Proveta
<b>Formação:</b>	Baixo Clarinete 1 e 2 flauta 1 e 2 Sax alto Sax soprano bandolim	Violão 6 cordas Violão 7 cordas baixo cavaco conga flauta	Flauta Clarinete Sax alto Sax tenor Violão Baixo	Flauta Clarinete Sax alto Sax tenor Violão Baixo	Flauta Clarinete Sax alto Sax tenor Violão Baixo

	Violão	bandolim clarinete fagote pandeiro	Bateria	Bateria	Bateria
<b>Peça:</b>	<b>Meiguice</b>	<b>Mexidinha</b>	<b>Flor Amorosa</b>	<b>Tico-Tico no Fubá</b>	<b>Odeon</b>
<b>Autor:</b>	K-Ximbinho	Jacob do Bandolim	Catulo da Paixão Cearense Joaquim A. Callado	Letra: Zequinha de Abreu Música: Eurico Barreto	Ernesto Nazareth
<b>Arranjo:</b>	Nailor Proveta	Nailor Proveta	Milton Mori	Milton Mori	Milton Mori
<b>Formação:</b>	Flauta Clarinete Sax alto Sax tenor Violão 6 cordas Baixo Bateria Violão 7 cordas Bandolim	Flauta Clarinete Sax alto Sax tenor Baixo Bateria Violão 7 cordas Bandolim	Clarinete Sax tenor Sax alto Flauta	Clarinete Sax tenor Sax alto Flauta	Clarinete Sax tenor Sax alto Flauta
<b>Peça:</b>	<b>Doce de Coco</b>	<b>Luiza</b>	<b>Piston de Gafieira</b>	<b>O Gato e o Canário</b>	<b>Boêmia Terra</b>
<b>Autor:</b>	Jacob do Bandolim	Tom Jobim	Billy Blanco	Pixinguinha e Benedito Lacerda	Irineu de Almeida adaptação Maurício Carrilho
<b>Arranjo:</b>	Carlos Amaral	Carlos Amaral		Milton Mori	Carlos Amaral
<b>Formação:</b>	Flauta Clarinete Baixo Bandolim	2 cavacos violão 6 cordas violão 7 cordas	Clarinete Sax tenor Sax alto Flauta	Baixo Clarinete Flauta Sax tenor Harmonia (instr. Harmônicos)	clarinete Bandolim Violão

TABELA 8 - Arranjos

### 3.5.7 Procedimentos didáticos, pedagógicos, conteúdos das aulas

Há indícios de que a musicalização é um instrumento capaz de despertar inúmeros sentimentos, podendo ser um elo das diversas áreas de conhecimento, favorecendo e facilitando a aquisição dos saberes, proporcionando assim aos adolescentes melhora da autoestima, equilíbrio emocional e autoconhecimento: tornando-os mais perceptivos para a compreensão e elaboração dos conceitos (HOWARD, 1984; MARTINS, 1985; GAINZA, 1988 e FERREIRA, 2002).

Assim, entendeu-se a música como uma linguagem, que ao mesmo tempo participa como elemento essencial de organização, socialização e integração com outras linguagens.

A música desempenha um papel importante, na medida em que, através dela, o adolescente pode expressar seus sentimentos e emoções, desenvolver a acuidade e o senso crítico, percebendo-se como sujeito em um mundo que faça sentido, tornando-se assim, cidadãos capazes de manter com o mundo uma relação prática, sensível, afetiva, solidária e feliz.

A música ocupa um lugar importante como instrumento pedagógico, segundo Koeelreutter, sendo, no entanto, um grande desafio para a área da educação, em um século em que se privilegia o avanço tecnológico, muitas das vezes desprezando a área das ciências humanas. A educação musical continua a ser, no Brasil, o mais sério problema da música. Apesar do trabalho incansável de Villa-Lobos, os pais e educadores desconhecem, ainda, o inestimável valor educacional e socializante das disciplinas musicais, como a música de conjunto e o canto orfeônico (KOELLREUTTER, 1944, 1997).

Portanto, ao tratar da Orquestra Brasileira de Minas Gerais, o procedimento foi o mesmo de outros estados. São sessenta alunos de escola pública, em território de exclusão social, que têm a música como patrimônio cultural da humanidade à luz dos pressupostos teóricos da cultura de paz. Os estudantes recebem a cesta básica, e os maiores de quinze anos recebem uma quantia de cento e quarenta reais.

Do Estatuto dos Embaixadores constam os seguintes deveres para seus componentes: 1) pontualidade — o embaixador que chegar quinze minutos após o início de cada aula levará falta; 2) assiduidade — o embaixador que faltar mais de três vezes por mês não receberá a cesta básica do mês em questão; 3) uso do uniforme; 4) busca da compreensão, paciência e diálogo com os colegas e professores; 5) acesso aos instrumentos musicais só com a permissão do professor; 6) limites e educação com os colegas e professores: não uso da violência física, verbal ou moral; 7) respeito os colegas e professores: prestar

atenção quando alguém está falando; 8) não roubar; 9) não usar celular e outros aparelhos eletrônicos durante as aulas; 10) responsabilidade e cuidado com o material e instrumentos; 11) dedicar-se ao aprendizado da música e aos estudos formais; 12) saber a hora de ouvir e falar; 13) cumprir os deveres mencionados no Estatuto e se responsabilizar pelos seus próprios atos.

São direitos dos Embaixadores: 1) dedicação, educação, compreensão e diálogo dos professores com os alunos; 2) frequência e pontualidade dos professores às aulas; 3) férias e lazer; 4) levar o instrumento para casa; 5) respeito à diferença; 6) expressar opiniões e sentimentos; 7) ser respeitado no seu tempo de aprendizado; 8) receber o que foi prometido; 9) reivindicar o exercício pleno dos direitos acima mencionados.

Eis o que falta à grande maioria dos nossos jovens artistas: especializados no manejo de um determinado instrumento, esquecem-se do fato de que a virtuosidade não é finalidade, mas sim um meio. Esquecem que é a força intelectual que, em última instância, valoriza a atuação virtuosística. Enfim, numa atividade, quase esportiva, de estudos mecânicos desenvolvem sua técnica que frequentemente chega a um grau considerável, esquecendo-se do principal: a música. Quantos jovens musicistas brasileiros tiveram sua carreira de concertista barrada por faltar-lhes a necessária cultura para o desenvolvimento de suas faculdades. (Koellreutter, 1997,31)

O TME e as escolas públicas do Brasil estão inseridas no contexto da Unesco.

Quando a Unesco estabeleceu os pilares fundamentais da educação para o século XXI, buscava-se propiciar uma reflexão sobre o fazer pedagógico de forma a direcionar os esforços para o desenvolvimento de quatro competências fundamentais no aprendiz: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver com os outros e aprender a ser ( *Diversa*, nº16, 2008).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Revista: *Profissão Mestre*, março de 2009. Marly Maria Weber é professora e pedagoga, com Mestrado pela Universidade de Extremadura (Espanha), consultora e assessora pedagógica, autora de diversos artigos educacionais. Christian Saul Yunes é bacharel e especialista em Música

Visando a uma aprendizagem significativa e de acordo com as necessidades impostas pela sociedade nos dias de hoje, se torna cada vez mais necessária a ludicidade no ambiente escolar, pois ela é capaz de tornar o aprendizado mais prazeroso e estimulante. Com isso, pode-se dizer que as crianças e adolescentes podem estar preparados para se tornarem cidadãos críticos e capazes de resolverem situações problemas. Portanto, a prática da musicalização, atende diferentes aspectos do desenvolvimento humano: físico, mental, social, emocional e espiritual, podendo a música ser considerada um agente facilitador do processo educacional. A escola deve procurar usar desse meio para sensibilizar as crianças na construção dos saberes. A música, quando trabalhada desde cedo no contexto escolar, ajuda de maneira lúdica e prazerosa o aprendizado e o trabalho em equipe, pois as crianças aprendem a ser mais sociáveis. Nesse sentido vale despertar a conscientização quanto às possibilidades da música favorecer o bem-estar e o crescimento do saber dos alunos, pois ela fala diretamente ao corpo, à mente e às emoções.

Para que a aprendizagem da música possa ser fundamental na formação de cidadãos é necessário que todos tenham a oportunidade de participar ativamente como ouvintes, intérpretes, compositores e improvisadores, dentro e fora da sala de aula. Envolvendo pessoas de grupos musicais e artísticos das localidades, a escola pode contribuir para que os alunos se tornem ouvintes sensíveis, amadores talentosos ou músicos profissionais. (Brasil, 1997, p.77)

---

de Câmara pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Possui curso técnico em áudio e pós-graduação em didática do ensino superior pelo IBPEX.

### 3.5.8 Conteúdo programático e material didático dos professores do TME.



FOTO 3- Professores do TME: Lena, Natália, Matheus, Stéfanni e Coronel.  
FOTO - Natália

Cabe, neste momento, mencionar alguns relatos dos professores.

Stéfanni Lanza é professora de canto coral no TME desde o início de 2010. Formada em Comunicação Social, habilitação em Relações Públicas pelo Centro Universitário Newton Paiva (dezembro, 2007), e aluna em música pop/UFMG e professora de Canto na Celinha Borges Oficina de Música.

O curso de técnica vocal consiste em melhorar o desenvolvimento técnico do cantor e busca uma harmonização entre as vozes de cada integrante do coral. Isto é feito através de exercícios específicos de afinação, respiração, articulação, ressonância, registros vocais, interpretação, ornamentos e timbres vocais visando não só manter a saúde vocal do cantor como também o conforto, a longevidade da voz e o prazer de cantar. As aulas são ministradas com a ajuda de teclado que auxilia na referência das escalas e dita a melodia e o ritmo de um determinado

exercício. Os exercícios precisam ser feitos de forma prazerosa para que não cause desgastes a saúde dos alunos. Sempre começam-se as aulas com exercícios de relaxamento corporal, aquecimento e alongamento vocal. São de trinta a quarenta minutos de exercícios vocais e o restante, as músicas do repertório da orquestra, priorizando sempre a afinação, a harmonia e timbragem entre as vozes, a dinâmica e a soltura corporal.

Noto que a maioria dos alunos possui uma melhora considerável em seu desempenho. Percebo que eles estão se afinando mais e tendo mais consciência do cantar de forma mais prazerosa ao se utilizarem da técnica. Outra consideração é a postura e soltura corporal, noto que está ficando mais natural e menos tímida. Acredito que com a ajuda da técnica e com o tempo eles irão se desenvolver ainda mais, pois são todos muito capazes e talentosos (Stéfanni, 4/04/2011).

Matheus de Souza Félix, professor de Bandolim, formado em Bacharelado de Violino pela Universidade Estadual de Minas Gerais. Seu conteúdo programático foram as questões de técnica de instrumento, leitura de partituras, criação de exercícios focados no repertório orquestral e repertório paralelo. Quanto ao seu procedimento para ministrar as aulas, ele faz o aquecimento, como exercícios de coordenação motora, palhetada e digitação, durante quinze minutos.

Exercícios teóricos aplicados no instrumento, como escalas, arpejos, modos gregos e princípios de harmonia, durante vinte minutos; repertório orquestral, trinta minutos e o repertório paralelo, vinte e cinco minutos. O material mais usado é o instrumento, lápis, cadernos, trechos de métodos de violino, e o desempenho dos alunos é cem por cento para três alunos e um cinquenta por cento (Mateus, 04/05/2011).

Leonardo Resende, professor de clarineta, o conteúdo programático foi o aquecimento, método de clarineta para trabalhar a técnica instrumental, peças escritas para grupos reduzidos (quarteto) trabalharem o coletivo e a afinação. Utiliza o repertório da orquestra para trazer materiais que irão auxiliar os alunos na sua *performance* como músicos. Trabalha, entre outras as questões, a afinação e articulação, os conceitos de fraseado e a técnica instrumental. O repertório fica por último, para que todo o trabalho musical feito durante a aula seja aplicado nas peças que os alunos estão estudando. Estimula os alunos com maiores dificuldades a acompanhar os mais avançados, em contrapartida, “os

alunos adiantados são exigidos criando um ciclo evolutivo, os alunos avançados crescem cada vez mais e trazem com eles os alunos menos adiantados” (declaração de Leonardo). Quanto ao desempenho dos alunos,

Estou como professor da orquestra há pouco tempo, cerca de dois meses e meio. Comecei a dar aulas com os alunos em certo nível. Durante este período pude notar uma mudança significativa em todos, através dos conceitos trabalhados em aulas, eles começaram a aplicar na sua vivência musical. Porém o desempenho de cada aluno poderia ser mais. A grande dificuldade é que muitas das vezes, ao aplicar uma ideia, técnica nova ou já vista, porém errada, seu rendimento cai ou até mesmo regride um pouco até que ele consiga assimilar. É um processo natural e necessário para continuar a desenvolver. Acontece que os alunos têm receio de que não funcione e acabe prejudicando o que ele já havia aprendido, mesmo que errado. O seu desempenho que poderia ser maior fica limitado a certo ponto, não conseguir seguir, pois, aquela deficiência o impede (Leonardo, 03/04/2011).

Natália Porto Coimbra, professora de trombone e trompete, formada pela Escola de Música da UFMG, tem no seu conteúdo programático postura, respiração, aquecimento, sonoridade, articulação, escalas, ritmo e leitura. Seu procedimento adotado para ministrar as aulas: exercícios básicos no início da aula, como respiração, escalas, entre outros que atendem a todos. Do meio para o final da aula, Natália trabalha individualmente cada aluno, pois as dificuldades e os níveis são muito diferentes. O material didático mais usado são os métodos, exercícios adaptados por ela e até mesmo as músicas de orquestra. Quanto ao desempenho dos alunos, revela que “os alunos em geral não gostam de estudar em casa, o que torna o desenvolvimento difícil. Os que se dedicam mais, obviamente, têm um crescimento melhor, mas estão caminhando, cada um em seu ritmo” (Natália, 2010).

Pablo, professor de violão e percepção musical, formado em Licenciatura em Educação Musical pela UEMG, apresenta o conteúdo de suas aulas:

Minhas aulas são mais ou menos sempre a mesma rotina, o que vai mudando é a complexidade do que eu cobro, normalmente a gente vai fazendo um aquecimento envolvido em improviso e traz pro repertório propriamente dito. A gente isola os pedaços mais difíceis da música, trabalha isso aí,

tem trabalhado muito que eles tocam como naipe, o mesmo timbre, um conjunto, que não fique muito viola pipocada, cada um com uma levada, cada um com a pegada [...] o material didático basicamente o que a gente tem de arranjo, fora isso é trabalho que faz no quadro. Muito ditado, as aulas de percepção por exemplo (Pablo, 24/04/2011).

Ele passa boa parte do tempo trabalhando nas dificuldades dos arranjos, na harmonia, cifra, sendo que a maioria das partituras estão cifradas. Essas cifras são mais complexas, e ainda é trabalhada também a improvisação com os meninos, e “vai aumentando a complexidade das harmonias e vamos improvisando também, respondendo mais às harmonias, botando mais acidentes, improviso, esse tipo de coisa”, assim diz Pablo.

Em relação aos alunos do período da tarde, Pablo diz que todos estão indo bem, e os da manhã, somente Isabela que estuda. A respeito das aulas de musicalização, extremamente irregulares, declara o seguinte: “o desempenho dos alunos não é bom mesmo, mas eu sinto pela situação e falta de estudo, alguns são até muito talentosos, mas não estudam e vão ficando para trás”.

### **3.5.9 Conteúdo programático dos professores das escolas**

Os professores das escolas trabalharam com o material da TIM utilizado pelos alunos e desenvolvido em períodos diferentes dos TME. Como, por exemplo, a professora Leila da EEEFB, que atribuiu seus esforços ao gosto e prazer de levar os alunos a cantar. Embora, nunca soubesse cantar, foi aprendendo com eles e dando continuidade ao coro, levando-os a se apresentarem em palcos de outras escolas, alugando transportes, levando a merenda e cantando o repertório do coro da TIM. Em cada escola foi criado o coro através das aulas de canto e das oficinas de musicalização. Na outra escola EEPJB, a professora de Matemática, Oldalice gravou um CD com os alunos de canto e trabalhou com eles durante os três anos do projeto, fazendo apresentações e ensaios em sala de aula, também aproveitando o repertório do TME.

## CAPÍTULO 4 - Impacto do Projeto na vida dos alunos



FOTO 4 – Orquestra Brasileira de Minas Gerais - Regência Yuri Popoff

Para os profissionais da Orquestra Brasileira de Minas Gerais, o impacto direto da música na vida, nas ações desses adolescentes se dá quando ele amplia a consciência dos integrantes da orquestra. Ir ao encontro da Educação Musical é deixar-se impactar, ter a persistência necessária para aprender a teoria e a prática musical, em vez de manter-se no lugar-comum. Esse princípio está presente na fala dos entrevistados. Segundo eles, tal vivência não apenas constituiu um marco na vida desses alunos, mas também contribuiu decisivamente para a construção de um “novo” modo de ser desses sujeitos em processo de desenvolvimento, nova postura, melhor comportamento, maior

desempenho escolar, mais concentrados, maior domínio dos instrumentos, melhor leitura, consciência de cidadania, nos relacionamentos familiar, social e escolar, melhores atitudes.

#### 4.1 Aspecto Social

A diferença foi a mudança de postura deles, a consciência já chegando com uma relação a essa postura como um músico real de uma orquestra. Sentar, concentrar, ter atenção, isso eles estão começando a absorver. Toda aquela bagunça, nós começamos a trabalhar numa escola de periferia, imagina crianças de 10, 12 anos até 18 anos, os meninos estão assim, quicando, todo mundo quicando pra fora, todo mundo sem entender nada, e eu não estou nem aí para nada, eu não quero entender nada, eu não quero entender nada, eu quero é curtir, eu sou jovem. Então, naturalmente, até eles se imbuírem dessa relação deles na orquestra, a gente teve um trabalho muito grande, porque, antes, eles achavam que estavam ali, era uma espécie de parque de diversão, onde estava todo mundo ali aprontando, paquerando, e não. Agora eu sinto que eles estão sentados lá pra fazer música. Então, isso que é legal. Eles estão começando a entender o que é fazer música. Realmente, então, isso é um aspecto extrema, extrema, extremamente positivo. É uma postura que poucos músicos profissionais têm. É a consciência da relação deles com a música, da música no corpo, da música como expansão, e da música como poder de transformação. (Yuri Popoff, 12/05/2011)

Na observação, durante a entrevista com o Yuri, chegamos a conclusão, quase imperceptível, devido ao tumulto dos estudantes de uma escola em que se realizou uma apresentação, observou-se o momento em que os instrumentistas estavam educadamente em seus lugares mantendo a calma e concentração, para se apresentarem. Plateia e orquestra, constituídas de estudantes jovens, formavam um só grupo social voltado para a mesmo interesse — a música —, o que faz lembrar a descoberta de Pitágoras: “a sequência correta dos sons, se tocada musicalmente num instrumento, pode mudar padrões de comportamento e

acelerar o processo de cura” (Bréscia, 2003, p.31). Tal fato evidencia-se no depoimento de uma diretora de escola:

Tem um rapazinho, que quando ele veio pra nossa escola, veio com uma ordem judicial porque ele tinha quase matado um menino em outra escola, bateu tanto de quase linchar o menino. O menino teve traumatismo craniano, foi uma coisa muito grave. Então ele veio aqui pra escola. Eu nunca contei para ninguém o fato para não ser discriminado. E aí logo quando ele veio, eu pensei: vou colocá-lo no projeto Tim. Ele sofreu uma transformação tão grande que a assistente social que passou a acompanhá-lo, (ele passou a ter liberdade assistida), entrou em contato comigo para saber o que eu tinha feito para transformar daquela forma. Porque ela não conseguia acreditar, e a própria juíza também, ficou impressionada de ver a mudança de postura dele ao conversar com ela. Porque quando era para ele conversar na presença da juíza, ele conversava com descaso, com pouco caso, com ironia e aquilo impressionou ela como que ele mudou da noite para o dia. Então eu falei com ela: acho assim, acredito ser o esporte como agente de transformação, mas ao ter o contato com a música, eu pude ver que a música é o que realmente faz a transformação. Porque ela faz uma transformação de dentro pra fora, porque que ela trabalha muito as emoções, o interior das pessoas, a sensibilidade, o que faz com que se tenha uma mudança de comportamento. Eu acho que ele foi um exemplo mesmo. Infelizmente depois devido à região onde ele mora, ele foi ameaçado e teve que mudar do bairro. Se desvinculou também do projeto e da escola. Mas, só de ter construído alguma coisa com ele, foi um bem que nem o próprio pessoal da Tim não tem essa noção desse trabalho tão importante que fazem. (Luci Mary, 17/04/2011)

Através da música, bem como do processo de musicalização, poderemos amenizar problemas sociais relacionados à violência, analfabetismo, falta de criatividade, autoestima e, principalmente, aquele grande problema: a falta de cultura. Portanto, com o devido reconhecimento do que uma orquestra, uma orquestra jovem, ou qualquer outro conjunto musical, se cada uma das crianças conseguir se estabelecer na vida, ainda que de forma meramente financeira, é certo que todas as que participarem de uma orquestra sairão vencedoras. A importância da educação musical nas escolas e seu processo de ensino

aprendizagem nesta pesquisa vem confirmar o reconhecimento de uma orquestra bem supervisionada.

A diretora Luci Mary, da escola Francisco Bicalho, reconhece que seus alunos ficaram na orquestra porque se identificaram muito com o TME e adoraram as aulas e os ensaios da orquestra:

Este projeto foi maravilhoso para escola. O ano passado quando nós vimos que ele ia acabar, nós ficamos desesperados, eu falei com a Flávia, nossa, não podemos deixar isso acabar de jeito nenhum. Então acho que a música é um agente de transformação....Apesar de hoje não estarmos, só estar os nossos alunos, do João Botelho, igual era antes, ter outras pessoas de fora, mas a gente percebe que aqueles que estão, estão engajados, estão porque gostam, estão felizes por estar ali, então eu acho que só isso aí é muito importante para nossa escola. (Luci Mary, 17/04/2011)

Flávia, produtora do TME-MG, tem um olhar de empreendedora e fala como se estivesse descobrindo talentos para o mercado de trabalho:

Há muitos alunos que já estão se dedicando ao mercado da música, fazem parte do quadro musical da cidade, já estão inseridos, e querem isso, Estefânia, o Samuel, desde o ano passado já estão na camerata da Fundação de Educação Artística (FEA). A Estefânia desde o ano passado, já tem quase um ano, que o Adnam levou-a para lá, e está super-satisfeita, está acreditando que é isto mesmo. O Samuel, lógico que ele vai fazer vestibular para música, as meninas, as suas alunas, elas são muito sérias, não é? O objetivo delas em princípio é a igreja, mas que tem uma coisa bem forte com a religião lá. Mas que estão na vida, já tocam em casamento, já mercado informal, mas é, pegaram uma base boa. (Flávia Mafra, 05/04/2011)

Segundo Flávia, o objetivo é transformar a vida desses alunos via música. Sensibilizar artisticamente, mas também como cidadão, como pessoa, dentro da sociedade. Ela afirma que “realmente a música faz isso, a gente sabe que ela leva para vários lugares, além, muito além do estar aqui agora”. E também como objetivo, ela afirma: “Este projeto, ele tem características muito especiais de chegar junto, bem perto, e investir tempo naqueles grupos, naqueles meninos, na

orquestra, na bateria que já não existe, mas de dedicar e pedir dedicação dos meninos” (Flávia, 05/04/2011).

Voltando a Eliani França, o leitor do seu depoimento se dá conta da voz do professor preocupado com inclusão social e cidadania: “Mas, quando ele [o aluno sem infraestrutura] chega na escola, ele está inserido num projeto como este, ele percebe que é um cidadão”.

Quando eu vejo o menino que mora em beco, o menino que sai daquelas condições sub-humanas, e como eles se tornam *pop star* na escola, como isso é importante. É de mostrar que ele pode fazer diferença, apesar daquela condição desrespeitosa que ele vive, sem infraestrutura em todos os sentidos. Mas, quando ele chega na escola, ele está inserido num projeto como este, ele percebe que é um cidadão, que ele pode fazer diferença na vida dele. E a gente vibra com isso, nós vibramos. Eu pessoalmente fico num orgulho, como se fosse uma vitória minha, o sucesso deles é uma vitória minha. Uma vitória nossa, uma vitória dos parceiros, dos colaboradores, que estão apostando neste ser em informação. O próprio reconhecimento do nosso país com a música. O próprio país precisa ter a cultura, cultura para entender a música, essa sensibilidade de ver o que a música pode contribuir. Eu acho que as pessoas não são sensíveis com esta cultura, com essa arte do nosso país, não dá importância. E olha como você vê como ela é um conhecimento. Uma produção de conhecimento. É tão importante como a matemática, como o português, e ela é feita com prazer. É feito com prazer, porque os meninos têm prazer de fazer, e era assim que tinha que ser as outras disciplinas do currículo, e todas as experiências que eu tive com educação musical aqui na escola, com a música foram experiências prazerosas, não foram experiências traumáticas. (Eliani França, 03/04/2011)

Eliani, Diretora da EEPJB, que, de tanto solicitar ajuda à SE para a melhora de seu estabelecimento, criou uma escola alegre, fora dos parâmetros normais, pois hoje esta escola possui duas orquestras, com parcerias diferentes. Uma com a TIM Celular S/A, Orquestra Brasileira de Minas Gerais, cujo repertório se constitui da música popular brasileira, e a Orquestra Jovem V&M do Brasil, de repertório erudito, cuja parceira é V&M do Brasil, a mineradora Mannesmann.

Decorridos três anos de projeto, observo que os jovens se adaptaram à postura que se espera de um estudante de música. Percebe-se em sua relação com o projeto, com seu instrumento, com o seu professor, coordenador, produtora, monitores e psicóloga um amadurecimento enorme com relação aos primeiros meses de projeto. Entre eles é notório o respeito mútuo e a aquisição da consciência do papel social do músico. Ao tomarem contato com a obra de importantes compositores do cenário musical brasileiro, os alunos ampliam seus universos de referências musicais que muitas vezes estão restritos aos grandes canais de comunicação e a música produzida para o consumo de massa. É muito comum que, em nossas aulas de musicalização, os alunos tomem contato não só com aspectos musicais das peças, mas com a vida e obra dos autores, contextualização do momento histórico, comentários sobre o processo criativo, e isso se torna uma experiência enriquecedora em vários aspectos musicais e extra-musicais. (Eduardo Macedo, 13/05/2011)

Nesses depoimentos dos profissionais sobre o impacto da música na vida dos participantes da orquestra, cabe observar que a tese da Educação Musical, não como meio para a fruição da arte, mas como meio para a formação da personalidade dos jovens, ganha fundamento e justificativa (KOELLREUTTER, 1997:72).

A música é, em primeiro lugar, uma contribuição para o alargamento da consciência e para a modificação do homem e da sociedade (KOELLREUTTER, 1997:72).

#### **4.2 Aspecto escolar**

Foi uma luta muito grande da EEPJB para incluir a disciplina educação musical, após o TME embora já fosse um sonho da Diretora Eliani e dos alunos. A própria trajetória da escola em termos de projeto de educação musical revela isso. Com a inserção da referida disciplina no currículo escolar, a Diretora sentiu que o aspecto eventual do ensino de música na sua escola tinha sido ultrapassado. E com a lei federal da inclusão no currículo da escola, a música veio somar

princípios e valores à formação desses jovens. Ela é suporte para trabalhar, em diversas situações escolares, as questões do ser e da leitura.

Nos depoimentos da Diretora Eliani, mostra seu entusiasmo com a inclusão do TME em sua escola e admira: “os meninos estão lendo mais”, “o próprio nome da orquestra Embaixadores da Paz tem tudo haver com essa paz”, “este projeto veio contribuir para formação, para o conhecimento matemático. A mesma coisa para o português”.

A partir da música os meninos estão lendo mais, quando eu vejo o trabalho de matemática, quando eu vejo a representação deles nos festivais da escola, igual o festival da canção, do coral, [vejo] o que ela desencadeou nas diversas culturas e artes dentro da escola. Então, os alunos só têm a ganhar. Isso é bom pra todo mundo, para os alunos e para a comunidade. Quando eu formo cidadãos, eu vou ter uma comunidade melhor. Um Estado melhor, um país melhor. Se todas as pessoas tivessem este olhar, essa preocupação, em envolver os jovens, em incluí-los em projetos de arte e cultura, em projetos de inclusão social, talvez o nosso país caminhasse para outro rumo. Mas o importante é não desistir dos sonhos. É que nem aquela história da estrelinha no mar, que eu estou jogando uma estrelinha no mar, mas estou salvando uma, que ótimo deve fazer uma diferença. O projeto que vocês estão desenvolvendo aqui nesta escola, vocês estão fazendo diferença na vida dessas crianças. Eu só tenho que agradecer, eu sou muito sensível, muito orgulhosa, como se eu tivesse gestado este projeto junto com vocês. (Diretora Eliani França, 03/04/2011)

Um ano de projeto só veio a certificar aquilo que eu fiz da arte. Ela contribui para a melhoria da auto-estima dos meninos sem dúvida, para a melhoria do rendimento dele na sala de aula, para a mudança do clima desta escola, porque a escola é uma escola alegre, e música, ela soa alegria, paz. O próprio nome da orquestra Embaixadores da Paz tem tudo haver com essa paz. Chegam pessoas na escola e falam, “nossa! essa escola é tão alegre”. O som, a melodia dos tambores hoje, da percussão não é barulho, é uma melodia que tem um significado. Ela tem um som que tem todo um significado, a escola é vista como uma escola que tem cantores, tocadores, de cultura de Minas, de acesso a bens

culturais, de despertar outros grupos, outras tribos, a nível de comunidade local, a nível de cidade, de estado. Isso para os meninos é muito bom: [isto] de trabalhar a auto-estima deles e verem que eles podem. (Eliani França, 03/04/2011)

A EEPJB baseia-se no trabalho dentro dos quatro pilares — aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a conviver e aprender a ser. E a música reúne isso com muita propriedade, porque quando o aluno aprende a música, nele desperta a sensibilidade em toda a sua essência. Ele passa a fazer algo que dá prazer e ele acaba convivendo em grupo, a interação é muito presente. E isto vai subsidiar um desenvolvimento muito maior em sala de aula. O currículo hoje, tido como currículo informal, passa a ser um detonador para o currículo formal. Quando a Diretora Eliani ouve os alunos tocarem — esta sensibilidade —, eles lendo partitura, isto para ela é uma coisa fantástica. Ela observa “aquele menino que, na sala de aula, muitos colegas acreditavam que ele não dava conta de nada”. E quando ela percebe o desabrochar do talento para a música, ganha evidência para ela que todos podem quando querem, quando acreditam no indivíduo. “Porque a nossa matéria prima é muito preciosa, que é o ser humano”. Ela contava para os professores que, quando lia um texto cujo tema era justamente a sensibilidade, se dava conta que nós temos de ter essa sensibilidade para trabalhar com gente: “para se formar cidadania, você tem que entender essa gente em toda a sua essência. E a música, o projeto que estamos desenvolvendo nesta escola, é notório”.

A gente vê esta sensibilidade dos professores, da proposta do projeto, da escola, na formação do cidadão para de fato exercer sua cidadania. Isso é fantástico. E agora, meu grande sonho, de fato a escola cria uma estrutura para que o projeto aconteça, dentro deste espaço. Aí sim, a gente vai estar lançando mais, vou acompanhar o sucesso do aluno, os conflitos dele também, na construção deste conhecimento novo, deste currículo oculto que a gente chama. Para escola é muito interessante. Você pega pistas fantásticas deste menino na formação do que outro currículo. Por que ele sai tão bem no estudo da música? Às vezes em sala de aula, ele não tem tanta habilidade em entender a matemática. Mas o que essa música também contribui para este conhecimento, este aprendizado? Quando eu vejo a professora de matemática se envolvendo com a música e

dando um tom diferente na disciplina dela, de forma mais prazerosa... Este projeto veio contribuir para formação, para o conhecimento matemático. A mesma coisa para o português. E a questão do reconhecimento da escola na formação desses meninos... E de fato no entendimento deste projeto. Eu acho que esses meninos estão ganhando, e nós temos a felicidade de ter uma equipe de professores de ponta. (Eliani França, 03/04/2011)

Após o programa da TV Globo, *Fantástico*, ter feito uma entrevista com o ator Murilo Rosa sobre o filme *Orquestra de Meninos*, Eliani pensou em levar os alunos ao cinema, pois se tratava de uma experiência de uma orquestra de meninos no nordeste há poucos anos atrás, pensou em seu sonho e na possibilidade de ajudar e motivar os alunos para formação musical. Despertou nela o desejo de ser útil e solidária: uma vez superadas as dificuldades, estaria aberto o caminho para correr atrás do sonho.

Eu acho que as pessoas não são sensíveis com esta cultura, com essa arte do nosso país, não dá importância. E olha como você vê como ela é um conhecimento. Uma produção de conhecimento. É tão importante como a matemática, como o português, e ela é feita com prazer. É feito com prazer, porque os meninos tem prazer de fazer, e era assim que tinha que ser as outras disciplinas do currículo, e todas as experiências que eu tive com educação musical, aqui na escola, com a música, foram experiências prazerosas, não foram experiências traumáticas. Ele [o professor] [o] faz com afeto, ele faz porque quer, e quando a gente faz porque quer, a gente faz mais bem feito, você se envolve com aquilo. Tomara que este encantamento não acabe ao implementar a disciplina no currículo. A minha grande preocupação é este profissional, porque um dos avanços que eu vejo no projeto é que o profissional... ele acredita naquilo que está fazendo. Então ele está fazendo bem feito. E na educação tem muitos caroneiros, não é verdade? A educação tem disso... Ah por que você toca um violãozinho eu vou ensinar... Não é por aí. Então, é a formação deste educador para trabalhar música nas escolas. Eu acho que a minha outra preocupação é essa de inserir no currículo, mas de repente por fazer, existe uma lei que existe um professor, mas se o professor não tiver formação humana e a formação aliada ao conhecimento acadêmico, não vai adiantar. (Eliani França, 03/04/2011)

“A lei tem que vir em cima de um projeto que fosse inserido no projeto pedagógico da escola. Ter por ter, não é por aí. Deveria dar autonomia às escolas a incluir ou não a disciplina no currículo. Porque se a coisa banalizar, todo mundo pode ter”. Sempre no discurso de Eliani França lê-se a questão da pedagogia da escola, a preocupação com o exercício da cidadania.

A formação de professores e pesquisadores pode oferecer benefícios éticos epistemológicos de uma educação musical entendida como uma prática social (SOUZA, ano, p.9).

Souza debate a questão de como ensinar música propiciando uma aprendizagem capaz de estimular os alunos a desvendar o mundo musical que os cerca e ser coerente com o contexto histórico e cultural. A partir do conhecimento e envolvimento com alguns estilos musicais brasileiros, os alunos passam a ter os primeiros referenciais estéticos.

A professora de português da EEFB, que contribuiu muito com os alunos do TME, fala que “um dos objetivos do TME”

era que os alunos se interessassem mais pelo conteúdo, e, assim, a gente viu esse resultado. Os meninos que participam efetivamente do projeto, eles se interessam mais mesmo. E, assim, a humanização, eles começam a refletir mais sobre a própria vida, sobre as próprias atitudes deles, como que essas atitudes vão refletir no meio em que vivem. (Leila, professora de Língua Portuguesa, EEFB, 04/05/2011)

Enquanto isso Eduardo, ressalta sobre o aspecto social e escolar dos alunos, a contribuição musical.

A música passou a fazer parte da vida de muitos dos alunos do projeto TME-MG. Muitos apresentavam dificuldades até no ato da comunicação básica do dia a dia. O ambiente musical foi fundamental para a socialização e isso se reflete no aprendizado de outras disciplinas. Em música se trabalha a concentração, a memória, desinibição. E ajuda a formar o caráter dos jovens com os valores: de respeito e companheirismo. (Eduardo, 13/04/2011)

### 4.3 Aspecto familiar

A família dos alunos de um modo geral participa pouco das atividades do projeto. A partir de 2010 o TME foi extinguindo as reuniões familiares, devido à abertura e expansão da orquestra para alunos de diferentes escolas, isto é, alunos de outras escolas inserindo-se na orquestra com um pré-requisito mais exigente: de tocar um instrumento e com forte aptidão musical. Muitos se inscreveram para participar da orquestra e vêm de outros bairros e periferias, e também com pouca informação musical.

Alguns alunos se mostraram interessados em seguir os estudos musicais em grau superior, almejando até um futuro profissional na área da música. Sabemos que a grande maioria ainda vê com muitas ressalvas a possibilidade de se profissionalizar em música porque ao sair da escola após o ensino médio, muitos deles vão para o mercado de trabalho, abandonam os estudos e começam a ajudar em casa.

Com a chegada do projeto Tim Música nas Escolas, nas comunidades do Barreiro, ficou marcado o impacto da música do TME na vida desses meninos que participaram ativamente durante os três anos de duração do projeto. Não só dos alunos, mas também dos seus familiares e de toda a escola. Com o ganho do conhecimento musical, através das aulas, nas salas e juntamente com os outros meninos que não participavam desse projeto, que ficavam ao redor olhando pelas janelas, curiosos com a sonoridade diferente de suas aulas. As observações do cotidiano nas escolas era um novo som, uma nova maneira de expor olhares curiosos no quadro negro da sala. Com giz, desenhando as pautas, cantando as notas, levantando da cadeira para os passos de ‘O Passo’, enfim, uma mudança radical no aprendizado. Novos professores, nova metodologia, falando de música brasileira, falando de compositores, de autores, de cantores.

A cesta básica levada para a casa — os cadernos, as pastas, as partituras —, e não poderia deixar de falar dos instrumentos e do violão nas costas pelas ruas do Barreiro. Que gente nova é essa que aparece por aqui quase todos os dias? Assim falavam as professoras que moravam no bairro. “Puxa vida! Vi o fulaninho

limpando seu instrumento no corredor da escola, quem diria? Desde quando ele fazia uma coisa dessas? Não fazia nada, vivia malandrando pelas ruas. Agora aí, na escola, limpando, tocando, agora vai”. Foi assim que se expressou a pedagoga Sandra Dias da Escola de Ensino Especial Dr. Amaro Neves, em entrevista casual.

#### **4.4 - A escola e a violência**

A reportagem do Estado de Minas, veiculada no dia 24/04/2010, com o título de “A escola e a violência”, aborda as diferentes formas de agressão registradas nas instituições de ensino privado ou público, que exigem o esforço da família e de várias instâncias da sociedade. Esta matéria foi escrita por dois autores: Robson Sávio e Ângela Maria (proex-PUC Minas), fundamentados no discurso do sociólogo francês Bernard Charlot que trabalha com as formas de manifestação da violência no ambiente escolar: “violência na escola”, a “violência à escola”, a “violência da escola”

A expressão “violência na escola” refere-se às violências que acontecem dentro da instituição escolar, mas não estão ligadas às suas atividades. A “violência à escola” está ligada à natureza e às atividades da instituição educacional. E, por fim, Charlot considera, ainda, a “violência da escola” que é a violência institucional simbólica.

Para este sociólogo, a escola possui grande margem de ação frente às violências dentro da escola. Se cada escola tem poucos recursos para solucionar os problemas de violência que não estão ligadas às atividades escolares, ou seja, se a violência vem de fora, deve buscar auxílio de outras agências públicas.

Assim como projeto da Secretaria do Estado de Educação, vem crescendo, cada vez mais, o “Escola Viva, Comunidade Ativa”, o qual direcionou o projeto TME para as escolas em área de risco, uma parceria da mantenedora celular TIM do Brasil, juntamente com a SEE de Minas Gerais.

#### **4.5 Outros aspectos**

O foco do projeto que sempre foi a recuperação das crianças e adolescentes, através de um projeto social como este, mostrou uma grande diversidade na prática musical. Uma prática que tem a música popular brasileira como principal papel a ser desenvolvido na educação musical.

O discurso da Tim delimitou o universo que é a música: eixo condutor desse processo em que os alunos aprendem a lidar com instrumentos, fazem aulas de teoria, percepção, canto coral, flauta doce, percussão e prática de orquestra e tocam arranjos de música popular brasileira, didaticamente adequados a eles, com uma estrutura e uma concepção histórica dos autores e seus principais intérpretes.

A música não é somente um reflexo do seu tempo e do seu espaço, mas também um mundo de janelas abertas a muitas possibilidades e alternativas (Swanwick, 1991, p.113). Ela também funciona de forma simbólica, expressa as qualidades do sentimento e contém os elementos estruturais de norma e desvio, a consciência social e envolvimento responsável (Swanwick, 1991, p.101). As crianças percebem o sentido de expectativa e também a estrutura da obra, portanto o educador musical deve compreender e conhecer a música popular e a tradicional. Este tipo de música tem uma relação forte com a sociedade e seus indivíduos e desempenha um papel na comunidade.

## CONCLUSÃO

Levando a educação para estes meninos, sentimos que ainda poderemos realizar muito mais, ao integrar o nosso trabalho dentro das escolas. Somos todos aprendizes neste caminho, mas uma coisa é certa: independente de partir da iniciativa privada, do governo ou do terceiro setor, o desejo comum de fortalecer a música no currículo da escola básica é de aprovação de todos nós — músicos, artistas, professores, educadores musicais e de toda classe artística. Sabemos também das dificuldades encontradas nas escolas públicas, principalmente na periferia das grandes cidades: a violência, a carência de material de professores e a densidade demográfica.

Hoje, nós somos o futuro, após a proposta de Educação da UNESCO, a contribuição de Morin trouxe clareza, realismo, humanismo e, sobre todos os aspectos sociais, a solidariedade e a responsabilidade. A responsabilidade dessa façanha com crianças e adolescentes que convivem com o mundo da internet, da comunicação da mídia grande, da pobreza, da violência e, no entanto, esses jovens foram educados musicalmente dentro desta complexidade na formação de orquestra, e se expandindo como cidadãos. Assim foi a responsabilidade de Koellreutter (1997) ao educar musicalmente no Brasil dos anos trinta aos oitenta. O trabalho dele com a educação musical aqui foi mais importante por causa da sua espontaneidade, vencendo o risco de se impor a formação da escola de música erudita europeia.

Aqui ficamos nós, professores, educadores musicais, diretores de escola, professores de escola, produtor, maestro, arranjador, coordenador, monitor, educando musicalmente no Brasil, com a música brasileira na orquestra de jovens em situação de exclusão social. Agora, penso no interesse de pesquisar essas ações, através da música, as mudanças, a investigação, o impacto e as escolas públicas deste país. Divulgar estas crianças e adolescentes foi uma abertura de possibilidades para apresentar a música como uma das atividades que favorece o desenvolvimento da inteligência e a integração do ser, defender que a música é capaz de contribuir para a harmonia pessoal social e familiar, mostrar o que a

música exerce no processo de ensino aprendizagem e incentivar a escola a adquirir um ambiente feliz com a música e torná-lo um lugar onde essas crianças gostem de estar.

As declarações dos professores, diretores, produtora, maestro e monitor priorizaram a relação de conhecimento através da construção do afeto entre aluno e professor, aluno e escola, aluno e cidadão, aluno e família. Afeto aqui entendido, em sua etimologia e em sentido amplo, como estado psíquico ou moral, afeição, disposição de alma, estado físico, sentimento, vontade. Portanto, esses alunos: (a) demonstraram mais interesse pelos estudos e pela escola; (b) melhoraram suas relações interpessoais (com os colegas, professores), inclusive, com seus familiares; (c) falavam sobre a felicidade que sentiam durante e depois das aulas de música.

O Tim Música nas Escolas já realizou 3.786 oficinas de musicalização para mais de 20 mil alunos, desde 2003. No grupo das orquestras, os jovens músicos multiplicaram seu conhecimento para mais de 10 mil crianças, de 8 a 10 anos, em mais de 700 oficinas. Até o final de 2011, as seis orquestras já terão concluído o ciclo com 10.400 horas de aulas e ensaios da Orquestra. As Baterias Tim Música terão recebido 693 oficinas de 2 horas cada. O TME estabeleceu parcerias com instituições importantes do ensino da música, como o Conservatório Carlos Gomes, em Belém; a Escola de Música Piá Piano, em Porto Alegre; a Escola de Música de Universidade Federal da Bahia, em Salvador; o Centro Profissionalizante de Criatividade Musical do Recife, em Recife e o Centro Municipal de Referência da Música Carioca, no Rio de Janeiro.

Os 240 Embaixadores da Paz formaram as seis Orquestras Brasileiras do TME. São elas: Orquestra Brasileira do Rio de Janeiro, Orquestra Brasileira de São Salvador, Orquestra Brasileira de Minas Gerais, Orquestra Brasileira de Porto Alegre, Orquestra Brasileira do Recife e Orquestra Brasileira de Belém.

A minha pesquisa levou a compreensão de uma relação estabelecida entre afeto e razão. A formação de uma orquestra de jovens resultou desta compreensão, os entrevistados deram uma visibilidade ao sucesso conquistado pelo afeto. Através da atitude ética dos alunos percebeu-se a mudança de comportamento escolar.

Tenho uma nova visão dos alunos, hoje, a partir desse comportamento da natureza do afeto. A minha compreensão da leitura de Morin forneceu fundamentos para apresentar a proposta de uma metodologia musical não pela razão, mas pelo afeto. Esta metodologia se apropria desse dado que foi assumido como um princípio.

Depois de tantas viagens, Rio-Belo Horizonte, que, durante três anos intensos, eu e Yuri estabelecemos laços de carinho e afeto por todos os alunos, portanto gostaria de continuar na busca de resultados sobre esta pesquisa. Até quando e onde eles irão chegar? A orquestra vai continuar ou termina aqui em 2011? Alguns já se foram e muitos estão chegando. Espero que eles sirvam de lição para os que chegam e vão passando com suas experiências e cada vez mais buscando seu caminho. Pois de uma coisa eu tenho certeza: eles já sabem se encontrar.

A Orquestra Brasileira de Minas Gerais é muito bem recebida em Belo Horizonte, todos os palcos, salas, coretos, centro de cultura, praças, feiras, festivais, escolas, igrejas, as apresentações foram de muito sucesso. Os convidados participantes dessas atividades foram artistas de ponta da capital mineira — cantores, compositores, instrumentistas — que fizeram um trabalho direto com a orquestra.

Buscamos integrar pensamento e sentimento, educação e vida, vida e aprendizagem, e demos importância aos saberes decorrentes destas experiências vividas. A complexidade precisa nos ajudar a reconhecer o tempo *kairós* de cada ser humano. Cada um desses alunos trouxe consigo a singularidade de sua experiência. A aprendizagem implica o reconhecimento das experiências vividas, a compreensão dos sentidos das vivências internalizadas, digeridas e incorporadas por cada um. Cada um deles conheceu, aprendeu, conviveu e foi capaz de mostrar aquilo que é.

## REFERÊNCIAS

ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 2, 2002, Goiânia. **Anais do II Seminário de Pesquisa em Música da UFG**. Disponível em:

<<http://www.musica.ufg.br/mestrado/anais/anais%20II%20Sempem/artigos/artigo%20Magarete%20Arroyo.pdf>>. Acesso em: 3 maio 2009

BARTHES, *Roland*. **O prazer do texto**. Tradução de Maria Barahona. São Paulo: Perspectiva, 1977.

BECKER, Howard Saul. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1993.

BHERING, Maria Cristina Vieira. **Repensando a percepção musical: uma proposta através da música popular brasileira**. 2003. 105f. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Letras e Artes. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003.

BODGAN, Roberto C.; BIKLEN, Sari K. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Tradução de Alvarez, M.J, Lisboa: Porto Editora, 1994.

BRASIL, Parâmetros curriculares nacionais: **Arte/ Ministério da Educação: Secretaria de Educação Fundamental**, 3 ed. Brasília: A secretaria, v.6, 2001.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Educação Média. Parâmetros curriculares nacionais (ensino médio). Secretaria de Educação Média. Brasília: MEC/ SEM, 2000.

\_\_\_\_\_. Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Diário Oficial da União, Brasília, n. 248, de 23 de dezembro de 1996.

BRÉSCIA, Vera Lucia Pesságo. **A Educação Musical a serviço de um Programa de Prevenção Psico-social para crianças e adolescentes.** Tese (Doutorado em Psicologia). Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2003.

FEICHAS, Heloísa. Música popular na educação musical. In: ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ABEM, 8, 2008, Brasília. **Anais do VIII Encontro Regional Centro-Oeste da ABEM.** Brasília, 2008. Disponível em: <<http://www.jacksonsavitraz.com.br/abemco.ida.unb.br/index.php?idcanal=169>>. Acesso em: 2 maio 2009.

FERNANDES, José Nunes. Educação musical e fazer musical: o som precede o símbolo. **Revista Plural**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 1998a.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. **Música e sociedade: uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de música.** Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1992.

GREEN, Lucy. **How popular musicians learn: a way ahead for music education.** Brookfield: Ashgate Popular and Folk Music Series, 2007

JUNIOR, Auterives Maciel. Perceptos e Afetos: Uma Introdução À Lógica Das Sensações. **Pesquisa e Música vol.3 nº 1**, Rio de Janeiro, Conservatório Brasileiro de Música, 1997.

KATER, Carlos. H.J. Koellreutter: música e educação em movimento. **Cadernos de Estudo nº6.** Belo Horizonte: Através/EMUFMG/FEA, 1997.

\_\_\_\_\_.O Que Podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. **Revista da ABEM.** Porto Alegre, v.10, 2004.

KLEBER, M. O. **A Prática da educação musical em Ongs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro/**Porto Alegre, 2006, 335f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Departamento de Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

KOELLREUTTER, H.J. **Educação e cultura em um mundo aberto como contribuição para promover a paz.** In: Kater, Carlos (org.). **Educação musical - Cadernos de Estudo.** Belo Horizonte: Através/EMUFMG/Fea, n.6,1997b.

LILLIESTAM, I. On playing by ear. **Popular Music**, 15, 1995.

MENEZES, Evandro Carvalho de. **A educação musical na ONG Corpo Cidadão.** (Dissertação de Mestrado). Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2009.

MIDDLETON, R. **Studying popular music.** Milton Keynes: Open University Press, 1990.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo.** Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense, 1962.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo.** Tradução de Eliane. Porto Alegre: Sulina, 2005, 120p.

\_\_\_\_\_. **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** 8 ed. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. Revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Cortez, Brasília, DF: UNESCO, 2005, 117p.

MORIN, Edgar ET al. **As duas globalizações: complexidade e comunicação, uma pedagogia do presente.** 3 ed. Porto Alegre: Sulina, 2007. 85p.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo.** Tradução de Eliane. Porto Alegre: Sulina, 2005, 120p.

\_\_\_\_\_. **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** 8 ed. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. Revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Cortez, Brasília, DF: UNESCO, 2003, 117p.

MULLER, Vânia. Ações sociais em educação musical: com que ética, para qual mundo? **Revista da ABEM.** Porto Alegre, v.10, mar, 2004.

PINTO, Mércia. Música popular e educação musical. In: ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ABEM, 8, 2008, Brasília. **Anais do VIII Encontro Regional Centro-Oeste da ABEM**. Brasília: 2008. Disponível em: <<http://www.jacksonsavitraz.com.br/abemco.ida.unb.br/index.php?idcanal=169>>. Acesso em: 2 maio 2009.

SANDRONI, Carlos. Uma roda de choro concentrada: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas. **IX Encontro Anual da ABEM**, 2000.

SANTOS, Regina Márcia Simão. Melhoria de vida, ou fazendo a vida vibrar: o projeto social para dentro e fora da escola e o lugar da educação musical. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, v.10, mar, 2004.

SILVA, Ana Paula Ferreira. A escola diante de alunos em situação de risco: um antídoto ou uma armadilha. **Revista da ABEM**. Belém, set. 2000.

SMALL, Christoph. **Music, society, education**. London: John Calder, 1981.

STAKE, Robert E. **The art of case study research**. Thousand Oaks: Sage, 1995.

SOUZA, Jusamara. Contribuições teóricas e metodológicas da sociedade para a pesquisa em educação musical. **Anais 5º Encontro Anual da ABEM**. Londrina, 1996.

\_\_\_\_\_. **Música, cotidiano e educação**. Porto Alegre: PPG- Música/Corag, 2000.

SWANWICK, Keith. **Musical knowledge: intuition, analysis and music education**. New York: Routledge, 1994.

\_\_\_\_\_. **Ensinando música musicalmente**. Tradução de Alda de Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TAGG, P. **Music teacher training problems and popular music research**. 2000. Disponível em : <<http://www.tagg.org>>. Acesso em: 23 setembro 2008.

TAGG, P. **Popular music studies**. – Bridge or Barrier? Disponível em <<http://www.tagg.org>> Acesso em: 28 de maio de 2010

WEMYSS, K.; Dunbar-Hall, P. The effects of the study of popular music education. **International Journal of Music Education**, 36, 2000.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3 ed. Tradução de Daniel Grassi. Porto Alegre: Bookman, 2005.

## Anexo I



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA - COEP**

**Parecer nº. ETIC 0615.0.203.000-10**

**Interessado(a): Profa. Heloisa Faria Braga Feichas  
Departamento de Teoria Geral da Música  
Escola de Música - UFMG**

### **DECISÃO**

O Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG – COEP aprovou, no dia 26 de maio de 2011, após atendidas as solicitações de diligência, o projeto de pesquisa intitulado **"Educação musical TIM Música nas Escolas (TME): estudo de caso em 02 (duas) escolas estaduais do Barreiro – Belo Horizonte"** bem como o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

O relatório final ou parcial deverá ser encaminhado ao COEP um ano após o início do projeto.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. T. Marques Amaral', is written over a horizontal line.

**Prof. Maria Teresa Marques Amaral  
Coordenadora do COEP-UFMG**

**Anexo II**

ESTADO DE MINAS GERAIS  
SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO

**TERMO DE PARCERIA**

O Estado de Minas Gerais por intermédio de sua Secretaria de Educação, CNPJ nº 18.715.599/0001-05, doravante denominada **SECRETARIA, situada** na Avenida Amazonas, 5855 Gameleira – Belo Horizonte – MG - Bloco B – 1º andar, neste ato representada por sua Secretária **Vanessa Guimarães Pinto**, portadora da Cédula de Identidade RG nº M – 1. 525. 873 – SSP/MG, inscrita no CPF/MF nº 007.085.186-72 e de outro lado a **TIM NORDESTE S.A.**, com sede social na Cidade de Jaboatão dos Guararapes, no Estado de Pernambuco, na Avenida Ayrton Senna da Silva, nº. 1633, Bairro Piedade, inscrita no CNPJ/MF sob o nº. 01.009.686/0001-44 e filial nesta Cidade de Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, na Avenida Raja Gabágliã, nº. 1.781, 8º e 9º andares, estando esta inscrita no CNPJ/MF sob o nº. 01.009.686/0012-05, e no Cadastro Fiscal Estadual sob o nº. 062.795318.00-05, neste ato representada por seus representantes legais, doravante denominada **TIM e LA FABBRICA COMUNICAÇÃO E MARKETING LTDA**, situada na Avenida Angélica, nº 2632, 10º andar, em São Paulo/SP, inscrita no CNPJ sob nº 07.792.964/0001-69, neste ato representada por seu representante legal doravante denominado **INTERVENIENTE**, todas em conjunto denominadas **PARTES**.

Considerando:

1. Que **TIM Música nas Escolas** é um projeto, criado pela **TIM** e desenvolvido com a ajuda da **INTERVENIENTE**;
2. Que **TIM Música nas Escolas** tem o compromisso de desenvolver, implementar e promover ações ligadas à linguagem universal da música dentro das escolas, incentivando o exercício da cidadania e a transformação social em crianças e jovens;
3. Que a **SECRETARIA** tem o interesse de oferecer aos professores e alunos da rede estadual de ensino, capacitação em oficina artístico-pedagógica, através do **TIM Música nas Escolas**, doravante denominado (PROJETO).

As Partes celebram o presente Termo de Parceria, de colaboração mútua, em conformidade com as cláusulas seguintes:



1



ESTADO DE MINAS GERAIS  
SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO

### **CLÁUSULA PRIMEIRA – DO OBJETO:**

1. O presente Termo de Parceria visa a união de esforços entre a **SECRETARIA**, a **TIM** e a **INTERVENIENTE** para a execução do "**Projeto TIM Música nas Escolas**", que consiste em Oficinas de Musicalização, Formação de um grupo musical denominado Embaixadores da PAZ, , Expo-shows e capacitação de professores à utilização da linguagem musical em sala de aula e formação de professores para o ensino de canto coral no período de 01/05/2007 a 30/12/2007.
  - 1.1- Constitui-se objeto específico deste Termo a cooperação educacional, técnica, científica e logística entre as Partes, a partir do programa de capacitação a ser desenvolvido e assessorado pela **INTERVENIENTE**.
  - 1.2- Novos projetos poderão ser desenvolvidos em conjunto com a **SECRETARIA** e a **TIM NORDESTE S.A**, e serão viabilizados por meio de instrumentos Jurídicos específicos, respeitada a legislação vigente.

### **CLÁUSULA SEGUNDA – RESPONSABILIDADE DAS PARTES:**

#### **2.1 – CABERÁ À TIM com o auxílio da INTERVENIENTE.:**

- 2.1.1 - implementar e executar o projeto nos termos e limites descritos no **ANEXO 1**, parte integrante deste termo.

#### **2.2 – CABERÁ À SECRETARIA :**

- 2.2.1 - Permitir a utilização da logomarca "**TIM**" em todos os materiais destinados ao projeto "**TIM Música nas Escolas**", respeitadas as normas que regulam essa permissão.
- 2.2.2 - Divulgar as Oficinas e shows do **TIM Música nas Escolas** junto à Rede Estadual de Ensino;



2



ESTADO DE MINAS GERAIS  
SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO

- 2.2.3 - Promover as condições técnicas e operacionais adequadas às ações do projeto junto às escolas participantes ;
- 2.2.4 - Promover a convocação dos professores da sua rede através de meio idôneo, que garanta a presença dos mesmos nas ações de capacitação dos professores ;

### **CLÁUSULA TERCEIRA – PRAZO E RESCISÃO:**

- 3.1 - O presente Termo de Parceria poderá ser rescindido por inadimplência de suas cláusulas ou denúncia de uma de suas partes, mediante comunicação escrita e encaminhada com 90 (noventa) dias de antecedência, sendo assegurado o término do programa das turmas que estiverem em curso.

### **CLÁUSULA QUARTA – DAS DESPESAS:**

- 4.1 – A **TIM** arcará com todas as despesas de implementação e execução do projeto, administradas pela **INTERVENIENTE**, não cabendo à **SECRETARIA** nenhuma despesa.

### **CLÁUSULA QUINTA – DISPOSIÇÕES GERAIS:**

- 5.1 – Se em decorrência da execução deste Termo, existir a necessidade de trânsito e/ou circulação dos profissionais da SECRETARIA nas dependências e instalações da TIM e/ou necessidade de acesso, por quaisquer desses profissionais, a quaisquer sistemas, aplicativos, banco de dados e/ou qualquer informação fixada em qualquer suporte, quer sejam estes de propriedade da TIM ou de terceiros, a SECRETARIA se obriga a observar e cumprir, por si e por seus profissionais, as normas, políticas e procedimentos da TIM relativos a (I) segurança, (II) higiene do trabalho, (III) segurança do trabalho, (IV) uso de recursos de informática, acesso a sistemas e aplicativos, dentre outros.

- 5.2– As Partes neste ato reconhecem que a TIM, suas afiliadas, seus administradores, funcionários e eventuais subcontratados estão sujeitos à observância e cumprimento do Código de Ética da TIM (“Código de Ética TIM”),





o qual prevê que todos os negócios da TIM, incluindo o presente Termo, pautam-se pelo desenvolvimento e crescimento sustentáveis, e pelo respeito e pela proteção dos direitos humanos, do direito do trabalho, dos princípios da proteção ambiental e da luta contra a corrupção, à luz dos princípios do Pacto Global das Organizações das Nações Unidas. O Código de Ética TIM prevê a necessidade de respeito: (I) a honestidade, a lealdade e a transparência para com os seus acionistas, clientes, parceiros, fornecedores, contratados, mercado, órgãos governamentais, comunidade e demais *stakeholders* / partes interessadas; (II) os interesses da sociedade e das Partes envolvidas, acima dos interesses individuais de seus funcionários, representantes e prestadores de serviços; (III) as normas de segurança e saúde nos locais de trabalho; (IV) o meio ambiente e a saúde pública, adotando-se, inclusive, uma abordagem preventiva aos problemas correlacionados. A TIM também repudia e condena (a) qualquer ato que atente contra os direitos humanos, principalmente aqueles protegidos pela Constituição; (b) o trabalho infantil, ilegal ou escravo; (c) atos que impliquem ou resultem em torturas, físicas ou mentais; (d) atos que atentem contra a saúde e a segurança nos locais de trabalho, inclusive visando a evitar acidentes e danos à saúde; (e) atos que prejudiquem o direito de livre associação de seus empregados; (f) atos discriminatórios em suas relações de trabalho, inclusive na definição de remuneração, acesso a treinamento, promoções, demissões ou aposentadorias, seja em função de raça, nacionalidade, religião, orientação sexual, idade, deficiência física ou mental, filiação sindical, nem tampouco apoiará qualquer outra forma de discriminação ou assédio; (g) atos de corrupção em todas as suas formas, inclusive extorsão e suborno. O Código de Ética TIM se encontra disponível no sítio de internet da TIM Participações S.A. (<http://www.timpartri.com.br> – Área: Governança Corporativa, Código de Ética) e arquivado na sua sede e em todos os seus estabelecimentos, à disposição para consulta pública. Neste sentido, a SECRETARIA declara que sua atuação, na medida do aplicável, observa e





difunde os princípios e valores acima mencionados, de modo ético e socialmente responsável.

**CLÁUSULA SEXTA – DA PUBLICAÇÃO:**

6.1 – Fica a Secretaria de Educação responsável pela publicação do extrato deste Termo no “Minas Gerais”.

**CLÁUSULA SÉTIMA – FORO DE ELEIÇÃO:**

7.1 Fica eleito o foro da Comarca de Belo Horizonte para dirimir quaisquer dúvidas decorrentes do presente instrumento, com renúncia expressa de qualquer outro, por mais privilegiado do que o seja.

E por estarem justas e acordadas, assinam o presente Termo de Parceria em 3 (três) vias de igual teor e forma, na presença das testemunhas adiante indicadas, para que surta todos os efeitos.

Belo Horizonte, de de 2007.

**VANESSA GUIMARÃES PINTO**  
Secretária de Estado de Educação  
pelo Estado de Minas Gerais

**ORLANDO LOPES JÚNIOR**  
TIM Nordeste S.A

**WALERY BADER**  
La Fabbrica Comunicação e Marketing Ltda

**TESTEMUNHAS:**

1) \_\_\_\_\_

Nome:  
CPF:

2) \_\_\_\_\_

Nome:  
CPF:

