



Ensino coletivo de instrumentos musicais: a desconstrução de um conceito

Carlos Alberto Faísca Fernandes Gomes¹

Categoria: Comunicação

Resumo: A presente pesquisa procura questionar o real alcance do conceito de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM), encontrado em diversa literatura brasileira, lendo-o à luz dos métodos pedagógicos advindos da história da educação e comparando-o com as práticas existentes, ao nível do ensino de instrumentos musicais, no Brasil e em Portugal. Da análise efetuada, conclui-se que a definição do conceito de ECIM pode por vezes ser ambígua, uma vez que há casos em que o mesmo poderá não estar associado ao uso do método de ensino simultâneo, nomeadamente quando os alunos se encontram organizados em turmas de dimensão muito reduzida. Esse facto acaba por criar situações onde não existe uma perfeita separação conceptual entre o aspecto relativo à organização pedagógica dos alunos em turmas e o aspecto relativo ao método pedagógico efetivamente utilizado pelo professor, o qual, nessas circunstâncias, pode não ser simultâneo, mas antes predominantemente tutorial.

Palavras-chave: Ensino coletivo de instrumentos musicais. Métodos pedagógicos. Educação musical. Ensino especializado de música. Conservatórios de música.

Title of the paper in English: Collective teaching of musical instruments: the deconstruction of a concept

Abstract: This research seeks to question the real scope of the Collective Teaching of Musical Instruments (ECIM) concept, found in several Brazilian literature, reading it in light of the pedagogical methods arising from the history of education and comparing it with existing practices, at the level of teaching musical instruments, in Brazil and in Portugal. From the analysis carried out, it can be concluded that the definition of the ECIM concept can sometimes be ambiguous, since there are cases in which it may not be associated with the use of the simultaneous teaching method, namely when the students are organised in very small classes. This fact ends up creating situations where there is no perfect conceptual separation between the aspect related to the pedagogical organization of students in classes and the aspect related to the pedagogical method actually used by the teacher, which, in these circumstances, may not be simultaneous, but rather predominantly tutorial.

Keywords: Collective teaching of musical instruments. Pedagogical methods. Music education. Specialized music education. Music conservatories.

¹ Mestre em Educação, Universidade Federal do Tocantins (Tocantinópolis, TO), Educação do Campo (carlosalbffgomes@uft.edu.br).



Introdução

No Brasil, a temática do ensino coletivo de instrumentos musicais é amplamente trabalhada, isto apesar de o respetivo conceito poder ser mais difícil de definir do que à partida se poderia supor. Só para termos uma ideia da importância da pesquisa efetuada em torno desta temática, basta verificar que o Google Acadêmico nos retorna mais de trinta e duas mil referências sobre o referido tema, o que por si só atesta o fato de este ser um assunto amplamente trabalhado, abrangendo desde o ensino coletivo de instrumentos musicais no âmbito das escolas de ensino fundamental e de ensino médio – quer na respectiva componente curricular de Arte, quer em outras atividades curriculares ou extracurriculares pelas mesmas desenvolvidas –, assim como no seu uso numa formação mais especializada, ao nível dos Conservatórios de Música existentes em alguns Estados brasileiros² – mesmo que estes não tenham uma inserção muito clara ao nível da atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN) em vigor (BRASIL, 1996)³ –, ministrando uma formação específica e global que pode ser mais prolongada do que a duração prevista para o ensino médio,⁴ e isto independentemente do fato de a habilitação mais elevada pelos mesmos concedida ser somente de nível técnico.

De facto, há autores brasileiros que afirmam que o ensino coletivo de instrumentos musicais “... se adéqua melhor à realidade no sistema público de ensino, possibilitando o acesso a uma gama maior de estudantes ao aprendizado musical no contexto escolar” (OLIVEIRA, 2018, p. 309), enfatizando ainda alguns aspectos inerentes às aprendizagens grupais, como seja a interação social, o convívio com os colegas, e a estimulação da motivação para o respetivo aprendizado. Por outro lado, Machado (2016) faz-nos uma análise sobre a prática do ensino coletivo de instrumentos musicais nos Conservatórios Estaduais de Música, em Minas Gerais – instituições de ensino técnico

2 Nomeadamente aqueles que atribuem uma habilitação de nível médio – i.e., de nível não superior –, podendo assim ser comparados com as escolas de ensino especializado de música em Portugal.

3 Na referida Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional brasileira (BRASIL, 1996), o possível enquadramento do ensino da música no sistema educativo se dá atualmente através dos §§ 2.º e 6.º do artigo 26.º, no que à educação básica como um todo diz respeito, e ao inciso V do caput do artigo 36.º no que ao ensino médio especificamente diz respeito.

4 Nos referimos aqui concretamente à duração de nove anos do curso de educação musical, o qual se destina a formação musical de crianças, adolescentes e jovens. Já quanto ao curso de formação profissional, com habilitação em Música em nível técnico – i.e., médio –, o mesmo se destina a alunos matriculados ou egressos do ensino médio, possuindo uma carga horária que varia entre oitocentas e mil e duzentas horas, tendo como componentes curriculares obrigatórios a História da Arte, a História da Música e Apreciação Musical, a Percepção Musical, a Estruturação Musical, e o Folclore Regional e Música Popular (BRASIL, 2005).



musical, criadas a partir da década de 1950 pelo então governador Juscelino Kubitschek –, na qual, mencionando o ensino coletivo de instrumentos musicais como sendo uma prática nos referidos Conservatórios, nos diz que nos termos da Orientação Conjunta SB-SG n.º 01/2008, o número de alunos por turma de instrumento é respectivamente de quatro (do 1.º ao 4.º ano), de dois (do 5.º ao 7.º ano), e de um aluno (8.º e 9.º ano) no curso de educação musical.

Desta forma, partindo de uma análise comparativa entre alguns dos discursos existentes no Brasil e em Portugal no que ao ensino de instrumentos musicais diz respeito – nomeadamente no que em Portugal se designa de *ensino especializado de música* –, e tendo por pano de fundo a conceptualização dos métodos pedagógicos, advinda da história da educação, a presente pesquisa, de carácter bibliográfico (MARCONI; LAKATOS, 2006), visa questionar o real alcance da expressão *ensino coletivo de instrumentos musicais* encontrada em inúmera literatura de autores brasileiros, lendo-a à luz dos métodos pedagógicos advindos da história da educação e comparando-a com as práticas existentes ao nível do ensino de instrumentos musicais naquilo que hoje em Portugal se designa de ensino especializado de música.

1 Os métodos pedagógicos na história da educação

Antes de nos aprofundarmos numa análise das práticas observadas no ensino de instrumentos musicais, convém primeiro definirmos brevemente quais são os principais métodos pedagógicos desenvolvidos ao longo da evolução histórica do pensamento pedagógico contemporâneo – i.e., a partir de finais do século XVIII –, nomeadamente aqueles que tenham reflexo histórico no ensino e aprendizagem de instrumentos musicais. Na verdade, chegados ao século XIX, deparamo-nos com uma diversidade de métodos⁵ pedagógicos, entre os quais interessa-nos destacar:

- a) O *método individual* ou *tutorial* que se caracteriza pelo fato de o professor, mesmo tendo vários alunos, ensinar cada um deles individualmente, privilegiando assim uma relação individualizada mestre/aluno;
- b) O *método monitorial* ou *mútuo* que utiliza os próprios alunos como auxiliares do professor, permitindo desta forma alcançar um maior número de alunos do que no método individual. Este método pedagógico, cuja formulação é normalmente

5 Por vezes também designados de *modos* (cf. LESSAGE, 1999).



atribuída a Andrew Bell (1753 – †1832) e Joseph Lancaster (1778 – †1838), foi amplamente utilizado no ensino público de primeiras letras (GOTIJO, 2011; GUARANY; CERQUEIRA, 2012; LESSAGE, 1999), bem como nos Conservatórios de Música ao longo de todo o século XIX, tendo sido aplicado no ensino de instrumentos musicais (BARBIER, 1991; GOMES, 2002);

- c) O *método misto* que se constitui numa mistura entre o método individual e o método monitorial, reunindo assim as vantagens de ambos, o que permite uma organização em classes mais homogêneas, uma maior otimização do tempo, e uma organização dos conteúdos por níveis de aprendizagem (GUARANY; CERQUEIRA, 2012);
- d) O *método simultâneo* no qual o ensino dado pelo professor não se dirige a um único aluno à vez – como acontece no método individual –, mas sim a um grupo alargado de alunos, os quais são tratados como se fossem um só aluno, permitindo desta forma aumentar a eficiência do ato de ensinar, possibilitando o atendimento de um muito maior número de alunos, na escala das várias dezenas de alunos à vez (LESSAGE, 1999).

Apesar de estes não totalizarem por completo os métodos pedagógicos em uso ao longo dos séculos XIX e XX, os mesmos são aqueles para os quais se consegue estabelecer claramente uma relação com as práticas pedagógicas existentes ao nível do ensino de instrumentos musicais durante este mesmo período histórico.

De facto, não só o método individual continua, ainda hoje, tendo uma real presença ao nível do ensino de instrumentos musicais – esta é a realidade, por exemplo, que domina o chamado ensino especializado de música em Portugal –, como o método monitorial, e eventualmente o método misto do mesmo derivado, tiveram uma presença significativa nos Conservatórios de Música desde meados do século XVIII (BARBIER, 1991), bem como ao longo de todo século XIX (GOMES, 2002). Quanto ao método simultâneo, podemos-lo associar ao ensino coletivo de instrumentos musicais (ECIM), apesar de o referido método pressupor grupos alargados de alunos, dado poder atender “... cinquenta ou sessenta alunos ao mesmo tempo” (LESSAGE, 1999, p. 10). Desta forma, quando se trata de grupos reduzidos de alunos – como é o caso das turmas de instrumentos musicais, homogêneas⁶ e com dois, quatro, ou mesmo oito alunos –,

⁶ Isto é, em que todos os alunos estão aprendendo um mesmo instrumento musical.



podemos na verdade estar na presença de algo que verdadeiramente não se trate de ensinar vários alunos ao mesmo tempo como se um único aluno se tratasse, mas sim de algo fundamentalmente diverso de tal prática, até porque, *organização e método*, mesmo sendo aqui conceitos relacionados entre si, não são conceitos sinônimos um do outro.⁷ Para além disso, convém destacar o fato de que o método simultâneo implica um grupo de alunos em igual estágio de aprendizagem, algo que não caracteriza exatamente as práticas existentes no agrupamento dos alunos em seções ou turmas nos Conservatórios de Música,⁸ as quais, quando existentes, tendem a possuir algum grau de heterogeneidade na sua composição, como é o caso estudado no Conservatório Nacional de Música, em Lisboa (GOMES, 2002, p. 177-241).

2 Desconstruindo um conceito

Chegados a este ponto, e entrecruzando o uso realizado por diversos autores do conceito de ECIM⁹ (cf. CRUNIVEL, 2019; MACHADO, 2016; OLIVEIRA, 2014 e 2018; PAZIANI, 2016; RABIOLE, 2009; SÁ, 2010; SILVA, 2015; e TOURINHO, 2008), podemos verificar que tal referência pode nem sempre significar o uso de um método realmente simultâneo, isto apesar de se manter sempre uma organização grupal dos alunos em turmas. De facto, apesar da relação intrínseca e interdependente existente entre os conceitos de *organização* e de *método pedagógico*, os mesmos não são, na verdade, sinônimos um do outro. Por exemplo, podemos utilizar um método pedagógico de ensino individual com base numa organização dos alunos em turmas, onde o mesmo professor se dirige individualmente a cada um dos seus alunos à vez, ficando os restantes alunos da referida turma à espera da atenção individualizada do respectivo professor, eventualmente realizando alguma outra atividade que lhes tenha sido previamente atribuída por este. Desta forma, a organização dos horários dos discentes não se torna automaticamente sinónimo do método pedagógico utilizado pelo respectivo professor, uma vez que a organização por turmas, correspondendo à partilha de um mesmo espaço-

7 De facto, podemos estar na presença do uso de um método individual, no qual os restantes alunos da turma assistem à aula dada a um único aluno à vez. Apesar de podermos, em tal situação, observar o uso paralelo de algum outro método pedagógico – pois os alunos que assistem à referida aula também realizam algum tipo de aprendizagem –, na verdade o foco do professor está somente no aluno ao qual o mesmo se dirige de forma individualizada.

8 Estas são constituídas por alunos de diferentes anos, se bem que em geral de um mesmo grau ou ciclo de aprendizagem.

9 Acrônimo de *ensino coletivo de instrumentos musicais*.



tempo, não implica obrigatória e exclusivamente no uso de um método simultâneo, apesar de esse tipo de organização pedagógica ser condição necessária à utilização do referido método pedagógico. Mas ser condição necessária não significa ser condição suficiente.

E nós temos indícios de que esta era exatamente a realidade vivida, por exemplo, no Conservatório de Música, em Lisboa, nos inícios do século XX, onde, apesar dos alunos estarem agrupados em turmas – também por vezes designadas de seções –, persistia o uso de um método pedagógico individual a par do uso do método monitorial ou mútuo, conforme disponha o regimento do referido Conservatório até finais do século XIX. De facto, Viana da Mota (1917), referindo-se à realidade então vivida neste Conservatório, diz-nos que

há professores com classes de 30 a 40 discípulos para as quais dispõem de 4 horas por semana. Assim, muitos discípulos só chegam a dar lições curtíssimas e raríssimas, 5 ou 10 minutos por mês. Parece incrível que ainda haja discípulos que queiram continuar os seus estudos nestas condições. (MOTA, 1917, p. 116)

Sem dúvida, ao ler estas palavras ficamos a saber que, apesar de os alunos estarem organizados por classes, o método pedagógico utilizado era fundamentalmente o de ensino individual, pois só assim uma classe de 30 ou 40 discípulos, correspondente a um horário semanal de quatro horas – i.e., de 240 minutos semanais –, daria lugar a lições de aproximadamente 5 a 10 minutos semanais por aluno.¹⁰ E esta é uma realidade que perdurará mesmo após a aprovação da reforma de 1919 deste mesmo Conservatório, momento no qual as classes de instrumento serão fixadas em um máximo de oito alunos por turma, com um horário de duas horas semanais, mesmo que ainda durante a década de 1920 observemos que algumas destas turmas de instrumento tenham mais do que oito alunos. E, apesar desta organização dos alunos de instrumento em turmas, a tônica desta reforma de 1919 está no ensino individual, não só ao nível do ensino de instrumentos musicais, como também em outras disciplinas de conteúdo técnico musical, como é o caso

¹⁰ Dividindo 240 minutos respectivamente por quarenta e por trinta alunos, obtemos 6 a 8 minutos de aula individual, o que parece evidenciar algum exagero na afirmação que Viana da Mota aqui faz. De facto, este dever-se-ia referir entre 5 a 10 minutos de lição individual por semana e não por mês – pois se tratam de 240 minutos de aula semanal para cada turma de trinta ou quarenta alunos –, a não ser que a tal afirmação esteja subjacente alguma subtilidade que não nos é aqui explicitada, como seja uma atenção diferenciada por parte do professor tendo por base o estudo efetuado e a complexidade e extensão do repertório trabalhado pelos respectivos alunos.



das disciplinas de solfejo e de composição (GOMES, 2002, p. 218-223). Ou seja, ao nível do respectivo discurso pedagógico, predomina o método individual – i.e., tutorial –, isto apesar de haver uma organização discente baseada em turmas.

Na verdade, o rácio de alunos por turma de instrumento neste Conservatório de Música, só se reduz a dois alunos por turma de duas horas no início do ano letivo de 1939-1940, tal como uma carta escrita por Ivo Cruz, então Diretor do referido Conservatório, à professora e pianista portuense Madalena Sá e Costa em outubro de 1939, nos relata:

Como sabe, as turmas [de instrumento], mesmo no curso superior, continham quase sempre 5 a 6 alunos, o que tornava impossível um trabalho sério, prejudicando a preparação dos futuros músicos. No ano letivo passado baixei para 3 alunos e este ano para 2 ... (Ivo Cruz, *Espólio documental* apud GOMES, 2004, p. 6)

Desta forma, torna-se inevitável separar o conceito de organização pedagógica dos alunos em turmas do método pedagógico predominantemente utilizado, visto, como é nítido no caso histórico aqui relatado e referente ao Conservatório de Música, de Lisboa, a uma organização pedagógica dos alunos em turmas corresponderia, ao mesmo tempo, uma aplicação predominante de um método de ensino individual, numa relação tutorial e cultuada entre aluno e mestre.

Aliás, algo de similar acontecerá nos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais.¹¹ Num artigo onde o respectivo autor procura discutir a realidade vivida nestes Conservatórios Mineiros, o mesmo começa por nos referir que

tem por objetivos discutir a prática do ensino coletivo de instrumentos musicais (ECIM), suas vantagens e desvantagens no processo de iniciação instrumental, bem como a sua obrigatoriedade e duração muito longa nos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais, estabelecidas através da Resolução [n.º] 718/2005 e Orientação Conjunta SB-SG [n.º] 01/2008 da Secretaria de Estado da Educação (SEE). (MACHADO, 2016, p. 311)

11 É de notar o facto de que mesmo hoje, ao nível dos cursos de iniciação musical do ensino especializado de música, em Portugal, existem algumas práticas de pequeno grupo (de até quatro alunos; cf. n.º 3 do artigo 3.º da Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho) ao nível do ensino-aprendizagem de instrumentos musicais, sem que isso implique o uso de um método predominantemente simultâneo por parte do respectivo professor.



De fato, e apesar da aparente apologia aqui feita a esta metodologia de ensino coletivo, constatamos que o número de alunos por turma referido é bastante reduzido (no máximo de quatro alunos por turma) quando comparado com o que nos é apresentado em situações relatadas por outros autores ao nível do ensino coletivo de instrumentos musicais no âmbito da educação básica,¹² onde o número de alunos por turma tende a ser significativamente superior a este. E quando se compara esta realidade com a situação hoje vivida nas escolas de ensino especializado de música em Portugal – cuja legislação determina, ao nível do seu curso básico, que a carga horária semanal da disciplina de instrumento seja destinada a dois alunos,¹³ similarmente ao que acontece para o curso secundário quando o mesmo seja frequentado em regime supletivo¹⁴ –, o rácio de alunos por hora-aula, ao nível das referidas turmas de instrumento, não é assim tão distinto um do outro, isto apesar de a legislação portuguesa, ou mesmo os trabalhos académicos realizados nesta área em Portugal, não se referirem à prática do ECIM ou, pelo menos, àquilo que o conceito em causa aparentemente implica – i.e., no uso de um método de ensino simultâneo, ensinando vários alunos como se fossem um só –, mas antes pressupondo o uso de um método individual independentemente do facto de um mesmo espaço-tempo de aula poder ser dividido por mais do que um aluno.

Na verdade, em Portugal esta temática em torno do ensino coletivo de instrumentos musicais tem sido um assunto envolto em polémicas e incompreensões, apesar de o mesmo ter sido referenciado no Estudo do Ensino Artístico realizado pela Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa sob encomenda do Ministério da Educação português. Neste são referidas práticas históricas de ensino-aprendizagem de instrumentos musicais organizadas coletivamente, onde haveria uma partilha de um mesmo espaço-tempo aula entre vários alunos, adotando um “princípio da educação moderna, que deduz a necessidade do ensino individualizado a partir da classe homogénea” (FERNANDES; Ó; FERREIRA, 2007, p. 267). Mas apesar de

12 No Brasil, a expressão *educação básica* engloba o que em Portugal chamamos de educação pré-escolar, ensino básico e ensino secundário, prolongando-se entre os 4 e os 17 anos de idade, tendo carácter obrigatório e gratuito (BRASIL, 1996, art. 4.º, inciso I).

13 Dispõem a alínea *b*) do n.º 7 do artigo 9.º da Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, que “a disciplina de Instrumento do Curso Básico de Música pode ser organizada para que metade da carga horária semanal atribuída seja lecionada individualmente, podendo a outra metade ser lecionada a grupos de dois alunos ou repartida entre eles, ou a totalidade da carga horária semanal atribuída é lecionada a grupos de dois alunos, podendo, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre eles.” (PORTUGAL, 2012a, p. 3918).

14 Cf. alínea *b*) do n.º 3 do artigo 17.º da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto (PORTUGAL, 2012b, p. 4398-[23]).



estas constatações se referirem a uma realidade historicamente comprovável, as mesmas não deixaram de ser recebidas com polémica, pois ao nível do ensino especializado de música, em Portugal, ainda hoje persiste uma concepção de que o ensino de instrumentos musicais deve ter por base a aula individualizada, um professor, um aluno, numa relação individualizada entre mestre e discípulo.

E esta não é uma realidade exclusivamente portuguesa. De facto, no que aos Conservatórios de Música Mineiros diz respeito, e apesar do autor aqui analisado começar por referenciar algumas vantagens do ensino coletivo de instrumentos musicais (ECIM) no que à iniciação musical diz respeito, o mesmo escreve:

O ECIM é uma excelente metodologia para a iniciação instrumental, mas sua prática por um período longo demais pode tornar-se muitas vezes em um desestímulo pedagógico e limitador do desenvolvimento instrumental, uma vez que, à medida que os aprendizes desenvolvem sua técnica e repertório instrumental, a necessidade de atendimento individualizado se faz necessário. Uma alternativa para este problema seria dividir a carga horária da turma, com momentos coletivos alternados com os individuais, procedimento este adotado por Almeida (2004) no ECIM¹⁵ de banda no início da década de 1960 na cidade de Tatuí (SP). (MACHADO, 2016, p. 321).

Por outro lado, não podemos também deixar de compreender que esta prática de ensino individualizado, ao nível dos instrumentos musicais, pode ter outras razões por detrás do seu surgimento histórico que não radiquem propriamente num discurso pedagógico preexistente à sua emergência. De facto, quando Viana da Mota defende um ensino individualizado ao nível dos instrumentos musicais, como faz a quando do processo histórico que leva à aprovação da reforma de 1919 do Conservatório Nacional de Música, em Lisboa, este se refere a turmas de instrumento com oito alunos e um horário de duas horas semanais, ao que corresponde um rácio de quatro alunos por hora-aula. Na verdade, só no final da década de 1930, quando Ivo Cruz é Diretor deste Conservatório, é que vamos assistir a uma redução do número de alunos por turma, as quais passam então a ser de dois alunos, do que resulta um rácio de um aluno por hora-aula, realidade que caracteriza

15 A descrição aqui realizada por Machado (2016) implica que o conceito de ECIM adotará também estratégias pedagógicas que na verdade consistem no uso do método individual, tornando o referido conceito em algo de heterogêneo e eventualmente diverso do simples entendimento dado aos métodos pedagógicos anteriormente descritos (individual, mútuo, misto e simultâneo).



a emergência da atual noção de aulas individuais de instrumento, de um aluno por professor, nomeadamente a partir de meados da década de 1940 na seção de música do referido Conservatório Nacional, em Lisboa.

E apesar da referência ao ECIM ser tão ampla na literatura científica brasileira, a mesma não deixa de passar por diversas críticas, nomeadamente quando aplicada por tempo demasiadamente prolongado, sendo considerada uma boa metodologia para a iniciação musical, mas uma metodologia não tão adequada a um efetivo desenvolvimento da técnica e da *performance* instrumental. Neste sentido, não só Machado (2016) se manifesta contra o fato de esta ser uma metodologia utilizada por um tempo demasiadamente prolongado nos referidos Conservatórios Estaduais de Música, como o mesmo nos lembra que “para Cruvinel [(2005)], o ensino coletivo [de instrumentos musicais] deve ser oferecido somente nos primeiros anos de estudo, devendo os alunos ser encaminhados posteriormente para o ensino tutorial” (MACHADO, 2016, p. 320), o qual corresponde ao uso do que anteriormente apelidamos de método individual.

Apesar disso, encontramos autores que defendem uma posição em parte contraditória a esta, salientando os benefícios do ECIM, sem, contudo, negarem por completo o ensino tutorial, i.e., o ensino baseado no método individual. Este é, por exemplo, o caso de Swanwick (1994), para quem “o trabalho em grupo é uma excelente forma de enriquecer e ampliar o ensino de um instrumento [musical] ... [apesar de não defender] a exclusividade do ensino em grupo, e muito menos ... [denegrir] as aulas individuais.” (SWANWICK, 1994, p. 3). Mas o que Swanwick aqui descreve não é mais do que a realidade vivida em muitos Conservatórios de Música, nomeadamente em Portugal, onde as aulas tutoriais de instrumento musical são complementadas com práticas de aprendizagem grupal nas classes de música de conjunto.

Por outro lado, também é verdade que existem diversas propostas e práticas de aprendizagem de instrumentos musicais baseadas em grupos coletivos, por vezes constituídas por diferentes instrumentos musicais. E, nesse caso, o ensino coletivo se torna mais complexo do que as práticas em sala de aula de outras matérias, pois apesar de haverem similitudes entre instrumentos musicais de uma mesma família ou tipo, a diversidade existente é tão grande que se torna difícil encontrar um professor suficientemente habilitado para trabalhar tais aprendizagens em profundidade, sobretudo quando se ultrapassa o nível da mera iniciação musical. Mas sem negar as vantagens e desvantagens das diversas metodologias abordadas, há que reconhecer que



as práticas pedagógicas adotadas também parecem derivar de fatores exógenos, como seja uma clara transferência da centralidade das aprendizagens musicais, do grupo para o indivíduo, algo visível ao nível dos métodos pedagógicos utilizados nos Conservatórios de Música entre o século XIX e XX, mudança essa que se terá ficado a dever a uma alteração das práticas musicais dominantes – nomeadamente na centralidade que o solista assume na tradição musical europeia a partir de meados do século XIX –, a que se junta um forte decréscimo, durante a primeira metade do século XX, do número de alunos que frequentavam os Conservatórios de Música, do que veio a resultar a redução do número de alunos por turma/professor (GOMES, 2002 e 2004). E, claro, o fator económico também não deixa de desempenhar aqui o seu papel, algo que poderá ajudar a explicar a significativa popularidade que um tema como o ECIM acaba por ter, popularidade esta medida pela quantidade de trabalhos produzidos com base nesta temática.

Conclusão

Apesar de uma diferença na terminologia adotada entre Portugal e o Brasil, podemos considerar que, de uma forma geral, a referência ao ensino coletivo de instrumentos musicais (ECIM) se tende a referir ao uso de um método simultâneo neste tipo de formação. Contudo, em alguns contextos parece haver alguma falta de clareza entre a referência ao ECIM como método pedagógico ou à forma de organização grupal dos alunos, organização grupal esta que não implica necessariamente no uso de uma metodologia de ensino simultâneo. Para além disso, encontramos ainda pelo menos um caso onde a referência ao ECIM surge simultaneamente com o uso, mesmo que parcial, do método individual (MACHADO, 2016, p. 321), o que não deixa de ser um aparente paradoxo para a definição do referido conceito se o tomarmos como sinónimo de método simultâneo.

Desta forma, consideramos haver alguma falta de clareza na definição conceptual do ECIM, nomeadamente quando estamos na presença de pequenos grupos de alunos, como são os casos aqui descritos e relativos à situação vivida no ensino especializado de música, em Portugal, e à situação relatada por Machado (2016) relativamente aos Conservatórios Estaduais de Música Mineiros. De facto, tais grupos, dada a sua pequena dimensão, não só não determinam o uso do método simultâneo, como há situações onde clara e inequivocamente o mesmo não é utilizado, pelo menos de uma forma predominante. Assim, uma clarificação na definição do conceito de ECIM, ressaltando o



fato de este só constituir um método de ensino coletivo se fizer recurso ao chamado método simultâneo, seria necessário, distinguindo fundamentalmente entre organização e método pedagógico, os quais, sendo conceitos interdependentes entre si, não são sinônimos um do outro. E a objetividade de conceitos é uma característica essencial da linguagem e do conhecimento científico.

Referências

BARBIER, Patrick. **História dos castrati**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BRASIL. **Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996**: estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF, 1996. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm>. Acesso em: 30 ago. 2019.

BRASIL. Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais. **Resolução n.º 718, de 18 de novembro de 2005**: dispõe sobre a organização e o funcionamento do ensino de música nos Conservatórios Estaduais de Música e dá outras providências. Belo Horizonte, MG, 2005. Disponível em:

<http://www2.educacao.mg.gov.br/images/documentos/%7B3A0945D0-C293-4E29-BCD0-F6F792689EEE%7D_RESSEEMG_7182005_Conservat%C3%83%C2%B3rios.pdf>.

Acesso em: 30 ago. 2019.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Educação musical e transformação social**: uma experiência com o ensino coletivo de cordas. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

_____. **O ensino coletivo de instrumentos musicais na educação básica**:

compromisso com a escola a partir de propostas significativas de ensino musical.

Disponível em: <http://www.ufrgs.br/musicalidade/midioteca/praticas-musicais-vocais-e-instrumentais/praticas-instrumentais/o-ensino-coletivo-de-instrumentos-musicais-na-ed.-basica/at_download/file>. Acesso: em 30 ago. 2019.

FERNANDES, Domingues; Ó, Jorge Ramos do; FERREIRA, Mário Boto. **Estudo de avaliação do ensino artístico**. Lisboa: Direção-Geral de Formação Vocacional do Ministério da Educação e Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa, 2007.

GOMES, Carlos Alberto Faísca Fernandes. **Discursos sobre a especificidade do ensino artístico**: a sua representação histórica nos séculos XIX e XX. Lisboa, 2002. 510 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação) – Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa.

_____. **Ivo Cruz e a reforma do Conservatório Nacional**. Lisboa: Autor, 2004.

Disponível em: <https://sites.google.com/site/carlosalbffgomes/Home/Ivo_Cruz.pdf>.

Acesso em: 30 ago. 2019.



GOTIJO, Cláudia Maria Mendes. Alfabetização no Espírito Santo: o método mútuo ou monitorial. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 40, p. 141-158, 2011.

GUARANY, Ann Letícia Aragão; CERQUEIRA, Thiago Silva. Instrução pública e métodos pedagógicos no século XIX. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL “EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE”, VI, 2012, São Cristóvão, SE. **Anais...** São Cristóvão, SE: Universidade Federal de Sergipe. Disponível em: <http://educonse.com.br/2012/eixo_02/PDF/26.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2019.

LESSAGE, Pierre. A pedagogia nas escolas mútuas do século XIX. In: BASTOS, Maria Helena Câmara; FILHO, Luciano Mendes de Faria (Org.). **A escola elementar no século XIX: o ensino monitorial/mútuo**. Passo Fundo: EDIUEP, 1999, p. 9-24.

MACHADO, André Campos. O ensino coletivo de instrumentos musicais nos Conservatórios Mineiros. **Ouvirouer**, Uberlândia, v. 12, n. 2, p. 310-323, 2016.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da metodologia científica**. 6.ª ed. São Paulo: Editora Atlas, 2006.

MOTA, José Viana da. O ensino musical em Portugal. **A águia**, n. 70, p.114-120, 1917.

OLIVEIRA, Victor Matos. A escolha do repertório no ensino coletivo de instrumentos musicais: uma história vivida no Projeto “Orquestra de Violões nas Escolas”. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, n. 3, 2014, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014, p. 503-512.

_____. O ensino coletivo de violão no Instituto Federal Fulminense. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, n. 5, 2018, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2018, p. 308-320.

PAZIANI, Danilo Ribeiro O ensino coletivo de instrumentos musicais: reflexões acerca do modelo na perspectiva da experiência com a criação musical. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XXVI, 2016, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: UEMG, 2016.

PORTUGAL. Ministério da Educação. **Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho**. Lisboa, 2012a. Disponível em: <<https://dre.pt/application/file/a/179163>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

PORTUGAL. Ministério da Educação. **Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto**. Lisboa, 2012b. Disponível em: <<https://dre.pt/application/file/a/430109>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

RABIOLE, Inácio. Camerata de violões da UEL: aprendizado através de prazeroso fazer musical coletivo. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, XVIII, 2009, Londrina. **Anais...** Londrina: ABEM, 2009, p. 69-75.

SÁ, Fábio Amaral da Silva Ensino Coletivo de Violão: Desafios e Possibilidades. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, XIX, 2010, Goiânia. **Anais...** Goiânia: ABEM, 2010, p. 891-899.



SILVA, Juliana Rocha de Faria. A informática para o ensino-aprendizagem coletivo de instrumentos musicais no ensino médio: um relato de experiência. **Revista de Informática Aplicada**, v. 11, n. 1, p. 72-79, 2015.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. In: **Cadernos de Estudo: Educação musical 4/5**. São Paulo: Atravez, p. 7-13, 1994.

TOURINHO, Ana Cristina. O ensino coletivo violão na educação básica e em espaços alternativos: utopia ou possibilidade? In: ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, VIII, 2008, Brasília: **Anais...** Brasília, 2008.