



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES - IARTE
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

**ANTÔNIO MELO COMO PROFESSOR DE MÚSICA EM UBERLÂNDIA NAS
DÉCADAS DE 1950 E 1960**

Uberlândia, julho de 2025.

HAMILTON FARIA DE SOUZA

**ANTÔNIO MELO COMO PROFESSOR DE MÚSICA EM UBERLÂNDIA NAS
DÉCADAS DE 1950 E 1960**

Monografia apresentada em cumprimento parcial de avaliação da disciplina Pesquisa em Música 3, e TCC, do Curso de Graduação em Música da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação da professora Dra. Lilia Neves Gonçalves.

Uberlândia, julho de 2025.

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S729 Souza, Hamilton Faria de, 1971-
2025 ANTÔNIO MELO COMO PROFESSOR DE MÚSICA EM UBERLÂNDIA
NAS DÉCADAS DE 1950 E 1960 [recurso eletrônico] / Hamilton
Faria de Souza. - 2025.

Orientadora: Lilia Neves Gonçalves .
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Uberlândia, Graduação em Música.
Modo de acesso: Internet.
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Música. I. , Lilia Neves Gonçalves, 1967-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em Música. III.
Título.

CDU: 78

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

Dedicatória

Em especial para esse meu grande professor e amigo Antônio Melo e toda a sua família e alunos da cidade de Uberlândia.

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, a Deus por tudo que tem feito e continua fazendo em minha vida. Sou grato pelas diversas formas de aprendizado que Ele me proporciona, seja pelo amor ou pela superação das dificuldades. Conciliar a licenciatura com a família, turnês, alunos, o desenvolvimento das minhas redes sociais e tantas outras responsabilidades não foi uma tarefa fácil, mas minha fé em Cristo me sustentou e me permitiu chegar até aqui.

À minha orientadora, Dra. Lilia Neves Gonçalves, expresso minha profunda gratidão por sua sabedoria, paciência, compreensão e apoio inestimável na realização desse sonho.

Agradeço, também, à minha família, especialmente à minha esposa, Paula, por seu apoio incondicional, e aos meus filhos, Yasmin e Andreu, que são minha maior fonte de inspiração.

Expresso aqui a minha gratidão a todos os alunos e professores do Curso de Música da UFU porque cresci e aprendi muito com cada um deles.

Sou grato a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desta pesquisa, com seu tempo, incentivo e conhecimento.

Por fim, um agradecimento especial ao professor Antônio Melo, por tudo que me ensinou e por sua amizade, bem como a toda a sua família, que sempre me acolheu com carinho.

Resumo

Este trabalho buscou compreender Antônio Melo como professor de música na cidade de Uberlândia (MG) durante as décadas de 1950 e 1960, trazendo aspectos de sua atuação frente ao cenário musical local da época, bem como abordando suas ações pedagógico-musicais em espaços educativo-musicais em que atuou como professor de música na cidade. Foram utilizadas fontes de pesquisa escritas (artigos de jornais e estudos bibliográficos), orais (relatos orais - entrevistas) e fontes iconográficas (fotografias e vídeos). A partir da análise dessas fontes foi possível delinear a atuação do professor Antônio Melo em um percurso marcado pela dedicação à educação musical e pela resistência às desigualdades sociais que atravessaram sua trajetória como homem negro, nordestino e músico em Uberlândia, uma cidade do interior de Minas Gerais, a partir da década de 1950 até 2005, quando de sua morte. As entrevistas realizadas com três de seus ex-alunos e aluna (Danilo do Nascimento, Adelicio Floriano e Diná Medeiros) revelaram não apenas a dimensão técnica e pedagógica desse professor, mas também seu compromisso com a formação e profissionalização de músicos. Sua atuação extrapolou os limites da sala de aula ou dos grupos musicais nos quais esteve à frente: foi na convivência cotidiana como seus alunos nos vários espaços educativo-musicais em que atuou, em aulas, em ensaios e em apresentações que se consolidou como educador musical.

Palavras-chave: professor Antônio Melo; ensino de música; professor de música; ações pedagógico-musicais, Uberlândia nas décadas de 1950 e 1960.

Lista de figuras

Figura 1 - Professor Antônio Melo	8
Figura 2 – Antônio Melo em noite de jazz comigo, no saxofone, e seu filho Marcos Melo, na guitarra, por volta dos anos 1995/1996.	10
Figura 3 - Apresentação da Lira de Uberlândia em desfile pela cidade	11
Figura 4 - Lista de presença da Escola de Música da Banda Municipal.....	38
Figura 5 - Antônio Melo e seus alunos.	39
Figura 6 - Artinha: compêndio de música.....	42
Figura 7 - P. Bona: método completo de divisão musical.....	42
Figura 8 - Apresentação da Banda Lira Feminina sobre a regência de Antônio Melo	49

Lista de quadros

Quadro 1 - Dados quantitativos das entrevistas com os participantes da pesquisa	21
Quadro 2 - Organização das entrevistas por categorias e relatos	66

Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 METODOLOGIA	15
2.1 Tipo de pesquisa.....	15
2.2 Procedimentos metodológicos	16
2.2.1 Fontes de pesquisa	16
2.2.1.1 Fontes escritas	16
2.2.1.2 Fontes orais.....	17
2.2.1.3 Fontes iconográficas	18
2.3 Elaboração do roteiro e realização das entrevistas.....	19
2.3.1 Construção do roteiro	19
2.3.2 Realização das entrevistas.....	19
2.3.3 Transcrição das entrevistas e vídeo	22
2.4 Análise dos dados.....	22
3 ANTÔNIO MELO: UM PROFESSOR DE MÚSICA NA CIDADE DE UBERLÂNDIA	24
3.1 Aspectos biográficos	24
3.2 O músico-professor multifacetado em espaços educativo-musicais diversos	25
3.2.1 O professor Antônio Melo na Banda Municipal de Uberlândia.....	26
3.2.2 A banda “Lira Feminina Uberlandense” como projeto pedagógico de Antônio Melo	29
3.2.3 O professor Antônio Melo nas aulas particulares	31
3.2.4 O professor Antônio Melo no Conservatório.....	31
4 FORMAÇÃO MUSICAL: QUANDO OS CAMINHOS DOS ENTREVISTADOS SE CRUZAM COM ANTÔNIO MELO.....	33
4.1 Formação musical dos participantes da pesquisa.....	33
4.1.1 Apresentação dos entrevistados	33
4.1.2 Quando, como e onde começaram a tocar	34
4.1.3 Reconhecimento de Antônio Melo como professor	35
4.2 Encontros com Antônio Melo: contextos e relações pedagógicas	36
4.2.1 Primeiros contatos e espaços de formação.....	36
4.2.2 A atuação de Antônio Melo como educador na formação dos participantes da pesquisa	38
4.3 As práticas pedagógicas de Antônio Melo no ensino musical: métodos, recursos e repertórios.....	40
4.3.1 Instrumentos ensinados e preferências musicais.....	40
4.3.2 Métodos de ensino no Conservatório	40
4.3.3 Método de Antônio Melo para as aulas em grupo.....	41
4.3.4 O livro Bona como apoio técnico e pedagógico	44
4.3.5 O repertório musical ensinado por Antônio Melo	45
4.3.6 A dedicação de Antônio Melo no processo criativo.....	45
4.4 A influência de Antônio Melo na formação musical e atuação das mulheres	47
4.4.1 Inclusão das mulheres no ensino e cenário musical da cidade.....	47
4.4.2 Instrumentos ensinados às alunas por Antônio Melo	51
4.4.3 Uniformes da banda feminina: identidade e pertencimento	51
4.4.4 Apresentações públicas e visibilidade da Banda Feminina	53

4.5 Antônio Melo e o incentivo a transformar a música como profissão.....	54
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	59
APENDICES	61
APÊNDICE A.....	61
APÊNDICE A1	62
APÊNDICE A2	62
APÊNDICE A3	62
APENDICE B	63
APENDICE C	64
APENDICE D.....	66

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como foco a inserção de Antônio Melo (Figura 1) como professor de música na cidade de Uberlândia, nas décadas de 1950 e 1960. Mais do que um professor, Melo foi uma figura importante na música e no ensino de música na cidade, formando músicos e consolidando espaços para a prática e a aprendizagem da música.

Figura 1 - Professor Antônio Melo



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yCDiyYv7KBk>

Floriano, na introdução do seu trabalho, afirma que:

chamado ora de professor, ora de maestro, Antônio Melo foi um personagem importante no cenário da música na cidade de Uberlândia-MG. Atuou como músico em vários espaços, como bares, cinemas, escolas, dentre outros. Foi professor de música particular e no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli¹, bem como contramestre e maestro da Banda Municipal de Uberlândia desde sua criação na década de 1950 (Floriano, 2011, p. 8).

¹ No período de atuação do professor Antônio Melo na cidade de Uberlândia, nas décadas de 1950 e 1960 – foco deste trabalho, o Conservatório teve dois nomes: “Conservatório Musical de Uberlândia” que passou a ser chamado nos anos finais de 1960 de “Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Caparrelli”, nome dado em homenagem à sua fundadora. Ao longo do trabalho, tendo em vista as duas nomenclaturas, sempre que possível e para facilitar deixarei escrito Conservatório, iniciando com letra maiúscula.

Dentre os muitos alunos do professor Antônio Melo, eu fui um deles. Quando cheguei com minha família em Uberlândia, aos 12 anos de idade, no dia 27 de julho de 1983, me lembro de não estar feliz por ter saído de São Paulo. Aquela cidade representava para mim o lugar onde tinha nascido, crescido e realizado meus primeiros estudos em música na cidade de Diadema. Estudos esses que só foram possíveis por haver perto da minha casa um projeto social que preparava músicos para compor uma banda. Além disso, praticamente todas as pessoas do meu círculo de amizades estavam relacionadas com as atividades que eu desenvolvia na escola de música desse projeto social, o que fez com que eu me sentisse muito deslocado ao chegar em Uberlândia.

Logo nos primeiros meses, morando na cidade, minha mãe me matriculou no Conservatório. Isso ajudou bastante e me motivou a continuar estudando música.

Meu primeiro professor no Conservatório foi Antônio Melo, músico multi-instrumentista, que dava aulas de vários instrumentos e que também tinha uma forte relação com outras bandas de música, grupos e orquestras locais, e era amplamente reconhecido não só na instituição, mas também na cidade, sendo considerado um dos educadores mais respeitados de sua época.

Com o intuito de levar os alunos a ter uma melhor experiência com o seu instrumento na prática de conjunto, o professor Antônio Melo tinha em sua casa um projeto que preparava alunos para bandas de música. Ali encontravam-se jovens e crianças, alunos do Conservatório, alunos de escolas particulares e outros interessados, além de membros de sua família, como a sua esposa Maria que tocava a flauta transversal e seu filho Marcos Melo, até então no clarinete. Nesses encontros se reuniam estudantes dos mais diversos instrumentos, como trombone, saxofone, violão, baixo, teclado, cavaquinho, clarineta, entre outros. Além disso, havia ali uma interessante mistura de classes sociais, talvez isso se dava porque Antônio Melo se movia entre as mais variadas camadas da sociedade überlandense. E para ajudar àqueles considerados “menos favorecidos” economicamente, ele tinha em sua casa uma série de instrumentos, conseguidos ao longo dos anos, que emprestava para os que não tinham condições de adquirir os instrumentos. Essa banda tocava em palcos de festividades culturais e por ruas de Uberlândia e, na maioria das vezes, recebíamos um apoio financeiro que Antônio Melo fazia questão de compartilhar com o grupo.

Portanto, com o passar do tempo, passei a integrar a banda, chamada na época “Lira de Uberlândia”, por Antônio Melo, o que me proporcionou diversas oportunidades musicais. Ensaiávamos em sua casa onde tínhamos aula de prática de conjunto e fazíamos vários eventos

pelas cidades, eventos como aniversários, apresentações em escolas, desfiles em 7 de setembro, eventos de natal e apresentações de fim de ano em shopping na cidade.

Essa banda era composta por alguns alunos do Conservatório, alunos particulares, alguns de seus filhos e filhas e sua esposa chamada Maria, que também o ajudava, entre outras coisas, a organizar o repertório. Ele me incluiu em vários projetos que coordenava na cidade e região, como apresentações em eventos particulares, carnavais e grupos de seresta. Os ensaios eram frequentemente realizados em sua casa, no bairro Martins, onde ele mantinha um vasto acervo de instrumentos para suas bandas (ver Figura 2).

Figura 2 – Antônio Melo em noite de *jazz* comigo, no saxofone, e Edson Júnior, na guitarra, por volta dos anos 1995/1996.



Acervo da família de Antônio Melo.

Na Figura 3 abaixo, observa-se a “Lira de Uberlândia” desfilando pelas ruas da cidade, vestida com uniformes esportivos azuis com listras brancas, durante um evento cívico. O desfile, acompanhado por grande público nas calçadas, revela a dimensão simbólica e comunitária da banda, que transcende a prática musical para ocupar um lugar de destaque na memória cultural de Uberlândia.

Figura 3 - Apresentação da Lira de Uberlândia em desfile pela cidade



Fonte: Acervo da família de Antônio Melo.

Com generosidade, Melo me permitiu utilizar um de seus saxofones tenores para tocar tanto em seus projetos quanto em outros trabalhos que surgiam com diferentes grupos musicais. Além disso, sempre me auxiliava na preparação de repertórios quando eu enfrentava dificuldades. Seu apoio foi essencial para minha inserção no cenário musical da cidade, tornando essa transição mais tranquila para mim, especialmente por sua influência na sociedade überlandense.

Diante da necessidade da escolha de um tema de pesquisa para a realização do Trabalho de Conclusão de Curso, surgiu o desejo de abordar vivências desse homem enquanto professor, motivador de várias gerações de músicos que, mesmo sendo alvo de preconceito social por ser nordestino, músico, negro, um “estrangeiro” em uma cidade que não era a sua de origem, conseguiu por muitos anos ensinar e inspirar a tantas pessoas e músicos que atuam na cidade, ignorando as diferenças de crenças, gênero, raça ou classe social. Particularmente, posso dizer que o professor Antônio Melo foi uma pessoa importante na minha vida e que desempenhou um papel fundamental para que eu pudesse me socializar na cidade de Uberlândia, pois também sou um “estrangeiro” como ele.

Antônio Melo, a meu ver e a partir de conversas ao longo dos anos com pessoas que conviveram ou tiveram aulas com ele, foi um inovador, um homem à frente do seu tempo. Venceu obstáculos, ignorou preconceitos e, tudo isso, em busca de alcançar seus objetivos

como músico e/ou como educador musical. Sua atuação em diversos espaços educativo-musicais foi bastante significativa para quem com ele conviveu.

Diante dessa exposição, o interesse de realizar um trabalho que tivesse como foco a figura desse professor foi ganhando força. Sendo assim, ao decidir focar em sua atuação como professor de música, a pergunta desta pesquisa é a seguinte: Como Antônio Melo tornou-se professor de música na cidade de Uberlândia nas décadas 1950 e 1960?

Partindo do reconhecimento de sua relevância histórica no cenário musical local para investigar como se deu sua consolidação como educador e referência na formação de músicos e musicistas, este trabalho tem como objetivo geral:

- Compreender Antônio Melo como professor de música na cidade de Uberlândia (MG) durante as décadas de 1950 e 1960.

Já os objetivos específicos são os seguintes:

- Expor aspectos de sua atuação frente ao cenário músico-social local da época.
- Mapear espaços educativo-musicais nos quais ele atuou como professor;
- Levantar ações pedagógico-musicais de Antônio Melo como professor de música na cidade, mais especificamente em espaços pedagógico-musicais que se consolidaram nesse período.

Este estudo busca compreender sua atuação como professor no contexto educacional da época, investigando algumas de suas ações pedagógicas. Em um período sem internet ou redes sociais, como Melo divulgava seu trabalho e atraía estudantes? Quais espaços musicais já existiam e quais foram criados por sua iniciativa? Como sua atuação contribuiu para a valorização da música na cidade?

Mesmo tendo sido uma figura importante no cenário musical da cidade de Uberlândia, Antônio Melo foi tema de poucos trabalhos. Portanto, por reconhecer sua importância na minha formação e também sua atuação no ensino de música na cidade de Uberlândia e na vida de tantos músicos, foi que escolhi pesquisar esse professor de música na cidade nas décadas de 1950 e 1960.

Na tese de doutorado de Gonçalves (2007), “Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960”, o professor Antônio Melo aparece em alguns espaços musicais como professor de música. Inclusive, a minha escolha desse período entre os anos de 1950 e 1960 se justifica, por ser o momento do começo profissional como professor na cidade e o momento quando atuou como contramestre da Banda e quando iniciou suas atividades como professor ainda no “Conservatório Musical de Uberlândia” e, posteriormente, como professor no atual “Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli”.

Gonçalves (2007, p. 19) menciona que Uberlândia vivia, nesse período, “o progresso em várias frentes, sendo [...] um período de realizações profícias”: foi nesse período em que ocorreu a institucionalização da “Banda de Música de Uberlândia”, atual “Banda Municipal de Uberlândia” e, em 1957, foi fundado o “Conservatório Musical de Uberlândia”.

Apesar de ter encontrado outros três trabalhos, de Bernardes (1993), de Floriano (2011) e de Rodrigues (2017), que também trazem referências ao trabalho desse referido professor, não encontrei nenhum estudo que destaca mais enfaticamente a inserção de Antônio Melo como professor de música na cidade de Uberlândia - responsável pela formação de inúmeros profissionais da música. Ainda, nesse sentido, trazer ao conhecimento Antônio Melo como professor, certamente dada sua importância para a história da educação musical nesta cidade, será importante tanto para estudantes e professores de música, quanto para músicos que têm interesse de conhecer esse personagem importante que a cidade de Uberlândia acolheu.

Dessa forma, pode-se dizer que esta proposta coloca em destaque um professor, um personagem importante quando se trata do ensino-aprendizagem de música na cidade. Olhar para sua atuação como professor, bem como para sua participação na organização de práticas educativo-musicais poderá trazer à tona discussões que trazem luz sobre o campo pedagógico-musical na cidade de Uberlândia.

Este trabalho está estruturado em cinco partes.

A primeira parte corresponde à Introdução do estudo, na qual são apresentadas as motivações que impulsionaram a escolha do tema, bem como o contexto histórico da pesquisa. Discute-se a relevância da figura de Antônio Melo como educador musical que, apesar das adversidades impostas por sua condição de nordestino, negro e músico em uma cidade do interior de Minas Gerais, consolidou-se como referência na formação de músicos. Também são delineados o problema de pesquisa, os objetivos gerais e específicos, e a justificativa da escolha do período investigado, ressaltando a importância do estudo para a compreensão da história da educação musical local.

A segunda parte aborda os caminhos metodológicos adotados. Trata-se de uma pesquisa qualitativa que articula fontes orais (entrevistas), escritas (jornais, revistas e documentos) e visuais (fotografias e vídeos). São apresentados os sujeitos entrevistados — Danilo do Nascimento, Adelicio Floriano e Diná Silva Medeiros —, todos com vínculos diretos com Melo, além da descrição do processo de elaboração do roteiro de entrevistas, da escuta e da abordagem analítica, que valoriza os relatos orais como forma de produção e transmissão de conhecimento.

A terceira parte trata de Antônio Melo como professor, principalmente, a partir de estudos de autores que abordaram sua chegada a Uberlândia no final da década de 1940. Inicialmente envolvido com companhias de circo e teatro, Melo firmou-se na cidade como músico, regente e professor, desenvolvendo intensa atividade musical em diferentes espaços.

A quarta parte é dedicada à análise da atuação de Melo como educador em espaços pedagógico-musicais, com destaque para sua liderança na Banda Municipal de Uberlândia e para a criação da “Banda Lira Feminina Uberlandense” — um projeto inovador que promoveu o acesso de meninas de camadas populares ao ensino musical. Também são abordadas suas experiências como professor particular e no Conservatório, evidenciando sua versatilidade pedagógica e sua contribuição para o ensino da música na cidade.

Por fim, a quinta parte apresenta as Considerações finais na qual são retomados alguns aspectos discutidos ao longo do trabalho, destacando contribuições da atuação desse professor no cenário da educação musical na cidade de Uberlândia na época.

2 METODOLOGIA

2.1 Tipo de pesquisa

Tendo em vista o foco deste trabalho, esta pesquisa pode ser classificada como uma investigação de natureza qualitativa. Conforme aponta Minayo (2007, p. 21), esse tipo de pesquisa “trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores, das atitudes”, priorizando a compreensão dos fenômenos sociais em sua complexidade e profundidade. Diferentemente da pesquisa quantitativa, que busca mensurar dados objetivos e generalizáveis, a abordagem qualitativa se orienta pela interpretação dos sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas experiências, práticas e vivências.

Nesse sentido, “o mundo das relações, das representações e da intencionalidade é o objeto da pesquisa qualitativa” (*Ibidem*), o que a torna especialmente adequada para estudos que envolvem trajetórias humanas, práticas culturais e processos formativos. Trata-se, portanto, de uma abordagem que considera os sujeitos em sua dimensão histórica, social e simbólica, valorizando o contexto e a subjetividade.

Ainda de acordo com Minayo (2007, p. 21), a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares e “se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado”, como é o caso dos relatos orais, das narrativas biográficas e dos sentidos atribuídos à experiência educativa. No presente estudo, acredita-se que tal perspectiva metodológica é fundamental para compreender o Antônio Melo como professor de música na cidade de Uberlândia nas décadas de 1950 e 1960.

A escolha dessa abordagem se justifica, sobretudo, pela natureza do objeto investigado: trata-se de recuperar e interpretar aspectos da vida e da prática docente de um sujeito histórico por meio de fontes orais, escritas e iconográficas. Os dados, portanto, não serão tratados como verdades objetivas, mas como construções simbólicas enraizadas em contextos históricos e sociais específicos. Ao levar em conta a realidade social dos entrevistados e a época em que os fatos ocorreram, a pesquisa busca compreender como se constituíram os sentidos atribuídos à atuação de Antônio Melo na formação de músicos e na construção de espaços educativo-musicais.

Dessa forma, o caráter qualitativo da pesquisa não se limita a uma escolha técnica, mas implica um compromisso com a escuta, com o respeito às vozes dos sujeitos envolvidos e com a compreensão das experiências singulares que compõem o histórico da educação musical em Uberlândia.

2.2 Procedimentos metodológicos

2.2.1 Fontes de pesquisa

As fontes de pesquisa a serem utilizadas neste estudo são as fontes orais, fontes escritas e fontes iconográficas. As fontes escritas foram levantadas a partir de artigos de revistas, de jornais e estudos bibliográficos, como fontes orais estão as entrevistas, e nas fontes icnográficas estão inclusas imagens, consultadas em acervos particulares, no Arquivo Público de Uberlândia, bem como no Museu Virtual de Uberlândia.

2.2.1.1 Fontes escritas

Como fontes escritas serão utilizados artigos de jornais e revistas², que serão associados e relacionados com o material levantado na pesquisa bibliográfica, como trabalhos publicados que tratam de alguma forma das ações de Antônio Melo na cidade de Uberlândia nas décadas de 1950 e 1960 (Bernardes, 1993; Gonçalves, 2007; Floriano, 2011; Rodrigues, 2017). Essas fontes escritas desempenham um papel importante para construção da atuação de Antônio Melo como professor, bem como no entendimento do contexto sociocultural em que ele esteve inserido.

Segundo Albarello *et al.* (1997, p. 23), “a imprensa, diária ou semanal, fornece notícias e factos. É igualmente um dos veículos privilegiados da publicidade. Ilustra as opiniões de grupos ou de categorias sociais determinadas e, por isso, desempenha um papel essencial na vida política e social”.

As reportagens jornalísticas, especificamente o jornal “Correio de Uberlândia” e “O Repórter”, fornecem registros preciosos de eventos relacionados à música na cidade, como inaugurações, apresentações e reconhecimentos públicos de bandas e músicos. Essas matérias servem como documentos que situam a atuação de Melo no tempo e no espaço, permitindo compreender a repercussão de seu trabalho junto à comunidade uberländense. Por meio delas,

² Os artigos de jornais e revistas utilizados nesta pesquisa foram levantados em projetos de iniciação científica (CNPq) no projeto Memória da Educação Musical - práticas musicais pedagógicas em Uberlândia-MG”, coordenado pela orientadora deste trabalho, e que teve seu início em 2008. Agradecimentos a todos os alunos de iniciação científica (PIBIC – CNPq e FAPEMIG), José Luis Moreira Rodrigues, Murilo Silva Rezende, Diego Caaobi dos Santos Simão, e a Daniela Carrijo Franco Cunha que, no mestrado, organizou e compilou os materiais levantados anteriormente. A participação de cada um foi importante no levantamento do material que, por sua vez, tem possibilitado a realização de pesquisas que necessitam de consulta a artigos de jornais e revistas.

é possível observar como a prática musical se relacionava com datas cívicas, festas populares e políticas culturais do período.

Já os estudos acadêmicos citados fundamentam a sistematização e análise sobre os aspectos da atuação de Melo como educador e músico. Bernardes (1993) apresenta elementos biográficos fundamentais e documentos que comprovam sua atuação no Conservatório. Gonçalves (2007), por sua vez, realiza uma pesquisa sobre os espaços de ensino e aprendizagem de música em Uberlândia, nas décadas de 1940 a 1960, destacando Melo como figura importante em diversas iniciativas pedagógico-musicais. Floriano (2011) e Rodrigues (2017) complementam esse panorama ao trazerem depoimentos de ex-alunos e relatos de experiências que enfatizam dimensões da prática educativa de Melo, especialmente no trabalho com a “Banda Lira Feminina Uberlandense”, às vezes chamada “Banda Lira Feminina”, “Lira Feminina Uberlandense”, “Banda Feminina Uberlandense”, “Bandinha das Meninas” por Antônio Melo e pelas pessoas na cidade.

Nesse sentido, ao dialogar com essas fontes, a pesquisa busca não apenas reunir dados, mas interpretar os significados atribuídos às ações do professor Antônio Melo no contexto histórico e social em que ocorreram.

2.2.1.2 Fontes orais

As fontes orais consistem em entrevistas realizadas com pessoas que mantiveram relação direta com Antônio Melo. Sabe-se que práticas pedagógicas não estão presentes em artigos de jornais e revistas que, por sua vez, privilegiam o destaque de atividades que fogem das atividades cotidianas, geralmente, seus conteúdos se detêm em apresentações, ocasiões especiais, realizações e/ou ações de personagens importantes.

Nessa perspectiva, as entrevistas são importantes fonte de levantamento de dados, além de serem consideradas instrumentos singulares de coleta de dados para a pesquisa qualitativa (Zago, 2003, p. 294). Nesse sentido, as entrevistas proporcionam “alguns desdobramentos como resultado de novas questões que vão sendo definidas, reelaboradas, permitindo problematizar realidades já bastante pesquisadas” (Zago, 2003, p. 288).

As entrevistas não seguiram estrutura rígida, adotando o modelo da entrevista comprehensiva, conforme definido por Kaufman (1996) e citado por Zago: “A entrevista comprehensiva não tem uma estrutura rígida, isto é, as questões previamente definidas podem sofrer alterações conforme o direcionamento que se quer dar à investigação” (*Ibidem.*, p. 295)

Para a construção desta pesquisa, foram selecionadas três vozes cuja trajetória musical evidencia a importância da atuação de Antônio Melo na formação de músicos em Uberlândia: Danilo do Nascimento, Adelicio Floriano e Diná Silva Medeiros.

A escolha desses três entrevistados se deu por representarem os muitos alunos que estiveram presentes em diferentes contextos nos quais as ações educativas de Melo se fizeram presentes — seja na igreja Assembleia de Deus, na “Banda Municipal de Uberlândia” ou em instituições escolares como o Conservatório, evidenciando a importância de Antônio Melo na promoção de processos de inclusão, emancipação e reconhecimento social através da música. Mas, o critério principal, foi a vivência direta com o professor, a partir de vínculos formativos e experiências musicais em diferentes espaços onde Melo atuou como professor de música.

A indicação de Danilo do Nascimento surgiu a partir de uma conversa informal com seu neto, Danilo Neto, durante a qual foi mencionado o tema desta pesquisa. Ao compartilhar o interesse em entrevistar pessoas que haviam sido alunos de Antônio Melo, o neto prontamente relatou que seu avô havia sido um dos alunos do professor, o que possibilitou o primeiro contato e a realização da entrevista.

Já os nomes de Diná Silva Medeiros e Adelicio Floriano foram identificados em trabalhos acadêmicos anteriores, como os de Gonçalves (2007) e Floriano (2011), que também abordaram a atuação musical de Melo em diferentes contextos da cidade. A presença recorrente desses nomes em pesquisas anteriores indicava a relevância de suas experiências para o aprofundamento deste estudo.

Além disso, havia a existência de meus vínculos prévios com os entrevistados, o que contribuiu para facilitar a aproximação e a realização das entrevistas.

2.2.1.3 Fontes iconográficas

As fontes iconográficas utilizadas nesta pesquisa incluem fotografias e vídeos que documentam a atuação de Antônio Melo como professor de música nas décadas de 1950 e 1960. Esses materiais foram localizados em acervos particulares, no Arquivo Público Municipal e no Museu Virtual de Uberlândia. Segundo Albarello *et al.* esses tipos de registros:

remedeiam ao mesmo tempo o carácter parcial das nossas percepções e o carácter efémero do registo dos nossos sentidos. Além disso, permitem completar a observação humana no espaço e no tempo. Além disso, permitem completar a observação humana no espaço e no tempo. [...] possibilitam uma interpretação menos imediatamente subjetiva: com efeito, graças a elas, é possível regressar aos factos, compará-los, permitir que sejam vistos por outras pessoas, trocar opiniões (Albarello *et al.*, 1997, p. 20).

Além disso, pode-se afirmar, a partir de Porto Alegre (1998, p. 76), as imagens, como fonte, permitem “o entendimento dos múltiplos pontos de vista que os homens constroem a respeito de si mesmos e dos outros, de seus comportamentos, seus pensamentos, seus sentimentos e suas emoções em diferentes experiências de tempo e espaço”.

2.3 Elaboração do roteiro e realização das entrevistas

2.3.1 Construção do roteiro

O roteiro de entrevistas foi construído a partir da problemática central da pesquisa e dos objetivos de investigação. Além de orientar o diálogo com os participantes, o roteiro foi estruturado com base em eixos temáticos que abrangem aspectos centrais da atuação musical e pedagógica do professor Antônio Melo.

O primeiro roteiro é de caráter geral e foi utilizado como base para todos os entrevistados (APÊNDICE A). Em seguida, apresentam-se os roteiros específicos para cada participante (Danilo do Nascimento, APÊNDICE A1; Adelicio Floriano, APÊNDICE A2; Diná Silva Medeiros, APÊNDICE A3), pois, durante as entrevistas, novas perguntas surgiram a partir do diálogo estabelecido com os participantes, permitindo o aprofundamento dos temas específicos àquele entrevistado/a.

Entre os temas abordados, destacam-se, dentre alguns, procedimentos utilizados pelo professor Antônio Melo para ensinar instrumentos, o repertório trabalhado, os instrumentos que ele tocava; seu reconhecimento e inserção na história da música em Uberlândia; a atuação pedagógica em espaços pedagógicos variados e, ainda, sua contribuição para a inclusão das mulheres no ensino e no cenário musical da cidade.

2.3.2 Realização das entrevistas

Foram realizadas três entrevistas individuais, conduzidas de forma presencial, nas residências dos colaboradores, em um ambiente acolhedor e informal, geralmente na sala de estar, sentados no sofá, o que contribuiu para um clima de escuta respeitosa e partilha.

A duração de cada entrevista variou conforme o tempo necessário para que cada participante pudesse relatar experiências, sem a imposição de limites rígidos, respeitando os tempos próprios de cada um deles.

Durante todo o processo, busquei cultivar uma relação ética com os entrevistados, pautada pelo respeito às suas experiências de vida e pelas condições subjetivas do ato de contar

suas histórias. Ao mesmo tempo, mantive o compromisso com os objetivos desta pesquisa, buscando equilibrar a escuta atenta e o rigor necessário à produção do conhecimento.

Nesse sentido, as entrevistas foram fundamentais para esta pesquisa, conforme argumenta Zago, “as entrevistas constituem uma fonte relevante para o levantamento de dados e são consideradas instrumentos singulares de coleta de informações na pesquisa qualitativa” (2003, p. 294). Trata-se de um recurso que permitiu aprofundar questões que não estão facilmente disponíveis em fontes documentais tradicionais, além de abrir espaço para desdobramentos e reformulações de perguntas ao longo do processo.

Considerando que há pouco material escrito sobre Antônio Melo, os relatos de pessoas que com ele se relacionaram — especialmente ex-alunos e ex-alunas que vivenciaram sua atuação nas décadas de 1950 e 1960 — tornam-se fundamentais para esta investigação. Por meio desses relatos, foi possível discorrer sobre acontecimentos vividos pelos participantes na relação com o professor Antônio Melo e relacioná-los com os estudos bibliográficos sobre esse tema, ampliando a compreensão do contexto em que a prática pedagógica do mestre Antônio Melo se desenvolveu.

As entrevistas realizadas para este estudo não seguem uma estrutura rígida. Segundo Zago (2003, p. 295), “as questões previamente definidas podem sofrer alterações conforme o direcionamento que se quer dar à investigação”. A escolha pelo tipo de entrevista, conforme a mesma autora, “não é neutra. Ela se justifica pela necessidade decorrente da problemática do estudo, pois é esta que nos leva a fazer determinadas interrogações sobre o social e a buscar as estratégias apropriadas para respondê-las” (*Ibidem*, p. 294).

Dessa forma, esta pesquisa adota a entrevista compreensiva, citada por Zago como um tipo de entrevista que auxilia na:

construção da problemática de estudo durante o seu desenvolvimento e nas suas diferentes etapas. Em razão disso, a entrevista compreensiva não tem uma estrutura rígida, isto é, as questões previamente definidas podem sofrer alterações conforme o direcionamento que se quer dar à investigação (Zago, 2003, p. 295).

A flexibilidade metodológica, portanto, não compromete a consistência, mas contribui para o aprofundamento das análises, respeitando a singularidade das experiências relatadas pelos participantes da pesquisa.

As entrevistas utilizadas foram realizadas com indivíduos que tiveram contato direto com o professor Antônio Melo durante sua atuação nas décadas de 1950 e 1960, compondo um

corpus que permite levantar aspectos pouco documentados da história da educação musical em Uberlândia.

O Quadro 1 a seguir, apresenta o nome dos entrevistados, a data, local e a duração de cada entrevista realizada:

Quadro 1 - Dados quantitativos das entrevistas com os participantes da pesquisa

Entrevistado	Data e hora	Local	Duração
Danilo do Nascimento	09/01/2023 às 16h34	Residência do entrevistado	32min09s
Adelicio Floriano	09/01/2023 às 20h04	Residência do entrevistado	42min29s
Diná Silva Medeiros	02/09/2024 às 12h16	Residência da entrevistada	49min52s

Fonte: Quadro elaborado por mim para este trabalho.

Não poderia deixar de mencionar sobre a realização dessas entrevistas. Pessoalmente, foi um momento de grande emoção ouvir o que o Sr. Danilo Neto, Adelicio e Diná compartilharam sobre seus “encontros com o professor Antônio Melo”. Adelicio, contando sobre a pessoa de Antônio Melo, o ser humano, ele como professor, como maestro da Banda Municipal de Uberlândia”.

O Sr. Danilo contou como conheceu Antônio Melo andando de bicicleta pela cidade, realizando suas atividades com um meio de transporte tão simples. Imediatamente, comecei a fazer um paralelo com a forma como eu mesmo conheci Antônio Melo: já de carro, em uma boa casa. Pensamentos vieram à minha mente sobre como aquele homem havia triunfado, chegando a esta cidade praticamente desconhecido e, ainda assim, conseguindo influenciar positivamente a vida de tantas pessoas.

Sobre Diná, os sentimentos foram ainda mais fortes. Eu a conheci trabalhando como copista na “Banda Municipal de Uberlândia” e, mais tarde, a vi tornar-se a primeira mulher a ocupar uma cadeira na bancada de trompetes dessa mesma Banda. Ao ouvi-la, percebi como os nossos caminhos se cruzaram por termos sido ambos “tocados” pela mesma pessoa. Foi, então, que me dei conta da história e as lutas que ela enfrentou juntamente com Antônio Melo para estar ali como uma musicista profissional. Diná foi a primeira mulher a atuar na Banda tanto como copista quanto como instrumentista em um lugar onde eu também trabalhava, sem sequer eu imaginava tudo o que ela havia enfrentado para chegar ali.

E, por fim, é importante mencionar, que cada um dos participantes da pesquisa assinou um “Termo de autorização de uso de imagens e voz” (APÊNDICE B) no qual disponibiliza o

uso do direito dos conteúdos das entrevistas, a utilização dos seus nomes reais, bem como a utilização de imagens cedidas dos seus acervos particulares.

2.3.3 Transcrição das entrevistas e vídeo

As entrevistas foram transcritas integralmente para posterior análise. Para isso foi utilizado a plataforma *TurboScribe.ai*³.

O material textual obtido serviu de base para a categorização dos dados, permitindo maior rigor no tratamento dos relatos orais, bem como facilitando a identificação de temas recorrentes, singularidades e sentidos atribuídos pelos participantes às suas experiências.

A transcrição é um procedimento metodológico importante para esse tipo de trabalho, pois consiste em transformar a linguagem oral em linguagem escrita, criando um documento que pode ser lido, interpretado e analisado, sem que seja necessário retomar os áudios gravados.

Ao transcrever as entrevistas, não apenas se preservam os relatos orais, mas também se reconhece que tais relatos são marcados por vínculos sociais e culturais que sustentam a construção dessas narrativas. As transcrições, portanto, constituem um corpus de memória que não apenas documenta experiências individuais, mas permite compreender como eles se conectam aos contextos musicais e formativos da cidade.

As entrevistas transcritas foram organizadas em um Caderno de entrevistas, no qual se encontram integralmente todas as falas dos entrevistados citadas ao longo do texto. As falas citadas neste trabalho serão referenciadas a partir das páginas nas quais estão localizadas nesse referido Caderno.

A sistematização desse material foi essencial para a etapa seguinte da pesquisa, voltada à análise dos dados. A partir das transcrições, foi possível identificar temas recorrentes, mapear conexões entre os depoimentos e construir categorias temáticas que orientaram a interpretação dos sentidos atribuídos pelos participantes às suas experiências musicais e formativas.

2.4 Análise dos dados

A análise dos dados foi conduzida a partir das transcrições integrais das entrevistas. Inicialmente, foram realizadas leituras atentas das falas dos participantes, com o objetivo de identificar temas recorrentes, expressões significativas e singularidades nas trajetórias narradas. E a partir dessa leitura foi elaborada uma lista temática das entrevistas (APÊNDICE C) que

³ Link de acesso: <https://www.clipto.com/pt/transcribe-audio-video-to-text-free>.

possibilitou reconhecer elementos comuns às experiências e destacar aspectos particulares que caracterizam a relação de cada entrevistado com o professor Antônio Melo e com o contexto musical da cidade.

Seguiu-se uma abordagem interpretativa, respeitando cada relato. Como destaca Minayo (2007, p. 57), a pesquisa qualitativa busca compreender “o significado dos fenômenos segundo a perspectiva dos atores sociais”, sendo, portanto, fundamental considerar os sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas experiências.

Na etapa seguinte, os conteúdos extraídos das entrevistas foram organizados em um quadro com as categorias (APÊNDICE D), com a finalidade de agrupar os principais temas abordados por cada participante. Essa sistematização favoreceu a identificação de convergências e divergências nas narrativas, permitindo observar como a prática pedagógica de Melo se expressou em diferentes contextos nos quais conviveram. Segundo Minayo (*Ibidem*, p. 63), “a categorização representa uma operação de desagregação do texto em unidades, com posterior reagrupamento em categorias que exprimem a significação dos dados”.

A partir dessa organização foi possível articular as falas dos entrevistados aos referenciais teóricos utilizados pela pesquisa e assim construir uma compreensão mais ampla da contribuição de Antônio Melo para a educação musical em Uberlândia.

3 ANTÔNIO MELO: UM PROFESSOR DE MÚSICA NA CIDADE DE UBERLÂNDIA

3.1 Aspectos biográficos

Mais do que um professor, Antônio Melo foi uma figura importante no ensino de música na cidade de Uberlândia, formando músicos e consolidando espaços para a prática e a aprendizagem da música. Antônio Melo nasceu em 1917 em Jequiricá, interior da Bahia, e veio para Uberlândia em meados da década de 1940 (Bernardes, 1993, s./p) e aqui atuou como músico e professor de música até sua morte no ano de 2005. Ele veio para Uberlândia para se apresentar com uma companhia de circo e teatro da Bahia, e acabou tocando com a orquestra de Alírio França e fixou residência na cidade (1992).

De acordo com entrevista concedida por Antônio Melo ao programa *Close*, exibido no canal do YouTube “Uberlândia Ontem e Sempre” (1992)⁴, Antônio Melo faz um relato de sua trajetória, que, na época da entrevista, estava com 75 anos de idade. Ele compartilha experiências adquiridas ao longo de sua carreira em diversas cidades do Brasil, destacando momentos marcantes de sua jornada musical: natural de Ibirataia, na Bahia — próximo a Santo Antônio de Jesus — e com passagens por diversas cidades do Brasil.

Melo menciona que chegou a Uberlândia sem intenção de fixar residência. Sua trajetória começou como a de muitos artistas itinerantes: passou por Montes Claros, Teófilo Otoni, Governador Valadares, Belo Horizonte e outras localidades, integrando-se a companhias de circo e teatro, especialmente a Companhia de Teatro Bibi.

Com experiência como músico e sapateiro — profissão que o ajudava a se manter enquanto viajava com trupes artísticas — Melo chegou a Uberlândia por volta do período do Carnaval. Foi convidado a integrar a orquestra local de Alírio França e Remi França que, naquele período, também estavam envolvidos na produção da revista teatral “Isto é Uberlândia” e eram consideradas figuras importantes na vida cultural e musical da cidade, promovendo animados bailes no Cassino. A cidade, ainda com ares de interior, contava com serestas, apresentações ao vivo e uma forte presença de músicos locais. Melo, tocando trombone e, posteriormente, bombardino, conta como rapidamente se inseriu nesse ambiente musical da cidade.

⁴ Matéria veiculada no Programa *Close*, exibido originalmente em 8 de março de 1992. <https://www.youtube.com/watch?v=yCDiyYv7KBk>

3.2 O músico-professor multifacetado em espaços educativo-musicais diversos

Com uma intensa atuação como músico multi-instrumentista, maestro, arranjador e professor de vários instrumentos tais como piano, instrumentos de sopro, violão, contrabaixo, trombone, entre outros, Antônio Melo foi contramestre da Banda, a partir de 1952 (quando a Banda foi criada) durante muitos anos. Sua atuação na formação musical de músicos em Uberlândia se expandiu para diversos contextos no cotidiano da cidade. Atuou como professor na “Banda Municipal de Uberlândia”, na banda da “Igreja Assembleia de Deus”, na “Orquestra do Uberlândia Clube”, como professor particular e também no Conservatório. Foi, ainda, o precursor do conjunto feminino “As Rebeldes” e esteve à frente da Lira Feminina.

Também foi professor particular de música de vários instrumentos e também em escolas de Uberlândia, iniciou suas atividades como professor no “Conservatório Musical de Uberlândia”, ainda na década de 1960.

Gonçalves (2007), a partir dos relatos de vários alunos, ressalta sua importância como educador musical, regente e figura determinante na vida musical de Uberlândia, cujo trabalho contribuiu não apenas para a formação de músicos, mas para o tecido sociocultural musical da cidade.

Rodrigues (2017) descreve Melo como um grande incentivador do aprendizado musical e formador de muitos músicos, incluindo membros da “Lira Feminina Uberlandense”, que ele fundou e regia. Descrito por colegas e ex-alunos como alguém apaixonado por música, com grande sensibilidade, paciência e habilidades notáveis de percepção auditiva e transcrição musical.

Floriano (2011), por sua vez, descreve Antônio Melo como uma figura importante na cena musical de Uberlândia, destacando seu papel como maestro, professor e líder comunitário. Ele é retratado como um homem dedicado, apaixonado pela música, que acumulou uma vasta experiência como regente de várias orquestras e bandas, além de atuar como professor de música tanto em instituições formais quanto no âmbito comunitário. Promoveu atividades musicais variadas, dedicando-se ao trabalho voluntário e não buscando prosperidade financeira, sempre pensando no sucesso das suas iniciativas musicais e na formação dos seus alunos/as. No que se trata das suas alunas que faziam parte da “Lira Feminina” sua postura é descrita como de alguém que tinha respeito, autoridade e afeto pelas meninas, tratadas como se fossem suas próprias filhas, e com um forte compromisso com a cultura e a educação musical na cidade.

3.2.1 O professor Antônio Melo na Banda Municipal de Uberlândia

Um dos marcos de sua atuação na cidade, foi sua participação na “Banda Municipal de Uberlândia”. A idealização da banda partiu do então prefeito Tubal Vilela, ele próprio ex-músico e entusiasta da música. A convite do Tenente Corsino — militar responsável por organizar a banda e que já conhecia Melo de passagens anteriores — Antônio foi incorporado como bombardinista e, posteriormente, nomeado contramestre (Rodrigues, 2017).

Na época, a cidade carecia de uma banda estruturada. As formações anteriores, como a da família Melazzo, haviam se desfeito. Para eventos e festividades, era comum que Uberlândia recorresse a bandas de cidades vizinhas, como a de Monte Alegre. A criação de uma banda municipal, portanto, respondia tanto a uma carência cultural quanto a um desejo político e simbólico: a música como vetor de identidade urbana e coesão social.

No contexto da organização de uma banda musical municipal observa-se a busca por um grupo que estivesse responsável por “abrilhantar” as festividades artísticas e comemorações da cidade. Nesse sentido, Gonçalves oferece uma perspectiva interessante sobre os desafios e as estratégias adotadas na composição inicial de uma Banda Municipal:

Mesmo prevendo que a organização da Banda Musical se daria mediante “o aproveitamento de elementos locais” (Projeto de Lei n. 280, 10/08/1951) e a cidade contando com “inestimáveis artistas no ramo musical” (O Repórter, 21/12/1951), o maestro Barraca levou outros músicos com ele para que também fizessem parte da Banda. Assim, os primeiros músicos da Banda Municipal eram aqueles da cidade que já tocavam, os filhos do maestro Barraca, além de músicos que vinham de outras cidades trazidos ou não pelo maestro. As relações de amizade estabelecidas na cidade no meio musical foram fator importante no ajuntamento inicial dos primeiros músicos da Banda Municipal. Os músicos convidavam uns aos outros para fazerem parte da Banda (Gonçalves, 2007, p. 98).

Ainda, segundo Gonçalves (2007, p. 89), a Banda Municipal de Uberlândia esteve, inicialmente, sob a regência do maestro João Clemente de Oliveira, também conhecido por maestro Barraca, até por volta de 1963. Quando o maestro se aposentou, seu contramestre, o professor Antônio Melo assumiu a função até a década de 1980. Posteriormente, alguns anos mais tarde, seu filho, Eurípedes Melo também assumiria esse cargo.

Antônio Melo exerceu várias funções na “Banda Municipal de Uberlândia”. Segundo Gonçalves (2007), ele esteve à frente da Banda, ora como contramestre, ora como regente, até a década de 1980. Nesse referido estudo, foi mencionado que a Banda se destacou como um projeto político e educativo para a cidade, que muito contribuiu para a formação e profissionalização de inúmeros músicos na cidade de Uberlândia. Não era apenas uma banda, mas uma escola de música. Como contramestre e regente da Banda, o professor Antônio Melo

em muito contribuiu para esse espaço educacional e formativo, já que, além de regente, tinha também a função de professor, tanto de instrumento quanto de teoria musical. É importante, mencionar que ele também era professor na Escola da Banda, que foi criada para ficar responsável para formação de músicos que aos poucos comporiam o quadro de músicos desse grupo.

Muitos músicos passaram pela Escola da Banda e também pela Banda, mas o que conecta esses trabalhos são as referências desses músicos ao professor Antônio Melo, as menções à sua dedicação aos alunos e à sua crença sobre importância do estudo da música. Nesse sentido, está o depoimento de Serginho, participante da pesquisa de Rodrigues (2017), e também sobrinho de Antônio Melo, no qual ele menciona que o professor:

era um grande incentivador da pessoa aprender música... independente se fosse trabalhar com música... ele gostava de música... aonde ele ia ele levava um violão, um cavaquinho, alguma coisa, até na praia!? Você ia passear com ele e ele estava com um instrumento, tanto que hoje está aí o filho dele aí tocando, que aonde ia tinha que levar o instrumento... o Marquinho que é filho dele [...] a gente ia pra praia chegava cinco horas da tarde por aí... ele ia lá na praia procurar o Marquinho pra estudar o clarinete ele vinha uma fera mas vinha [...] era uma pessoa muito calma, muito centrada, uma pessoa que tinha uma visão da vida assim sempre de ajudar as pessoas, aquela pessoa que procurava unir, onde que ele estava ele não procurava desunião com nada, muito paciente, muito entendido de música [...] ele tirava uma música assim sem pegar no instrumento [...] ele pegava já ouvia no rádio assim, pegava um papel e escrevia... você tocava e estava certinho (Serginho, 2016, p. 2 *apud* Rodrigues, 2017, p. 63).

A atuação do professor Antônio Melo na “Banda Municipal de Uberlândia” é considerada de grande importância para a formação de músicos e para a cultura musical na cidade. Sua atuação pode ser vista nas palavras do jornalista Geraldo Pereira da Silva, na matéria do jornal “O Repórter”, de 7 de abril de 1962⁵, intitulada “E a bandinha não parou...”:

O contramestre ergueu a batuta, bateu-a algumas vezes na estante chamando a atenção dos músicos. Houve um instante de silêncio na bandinha; alguns acertavam a embocadura, outros espichavam o olhar para as varetinhas mágicas do contra-mestre erguidas para o teto do coreto. Mas a expectativa era geral. Lá embaixo, no jardim, as crianças cessaram um pouquinho a barulheira, enquanto os papais cuidadosos alertaram os meninos mais endiabrados:

Presta atenção Juquinha, que vai começar.

As mãos do contra-mestre fenderam o ar num movimento brusco: pistons, clarinetas, saxes, bombardinos, numa sequência de síncopes sensuais,

⁵ Neste trabalho manter-se-á a escrita original das matérias dos jornais citados, não só a gramática e ortografia da época, mas também erros de digitação presentes nos originais.

na determinação firme da tuba e bateria, atiraram para cima da criançada ansiosa os sons do maxixe "Quem tem medo fica em casa".

Lá em cima, como se executassem a coisa mais séria desse mundo, os músicos sem abandonar sua simplicidade, se esmeraram. Em baixo, usando daquelas melodias tão respeitadas pelos tocadores, as crianças brincam fazendo da música um divertimento delicioso, cheio de fantasias. E dançam, e pulam, e enchem de alegria os pais que vêm, ao saltitante binário dos maxixes a graça das evoluções dos seus filhinhos. E são tantos os deliciosos maxixes, antecessores do samba, preparados cuidadosamente pela nossa bandinha: "Galo Branco", "Eu e Zé Bispo", "Dorinha, meu amor".

Outras vezes, a criançada, sorrindo sob a noite quente de Uberlândia, tomam artes marciais e rompem em marcha ao som dos dobrados "Patriota", "Quatro Irmãos", "Capitão", "caçula", "A voz do sertão", "Janjão", etc.

A praça, aos domingos, sempre regorgita. Parece uma feira noturna onde transitam quase que só crianças. E elas cantam e pulam sob os olhos dos pais que parecem outras crianças encantadas com as fadinhas que são seus filhinhos.

É tão importante para a noite de Domingo da criançada überlandense, a retreta que, contou-me conhecido médico, comentando com sua esposa as novas apresentações da bandinha na Praça da Prefeitura, após a transformação porque começou a passar a Praça Tubal Vilela, ouviu uma parte muito sério do seu filhinho de três anos:

Então, nós precisamos ir lá!

Há uns dez anos atrás, mais ou menos, o maestro Barraca foi convidado pelo prefeito Tubal Vilela a dirigir uma bandinha municipal e, ao mesmo tempo, lecionar numa escola de Música mantida, naquela época, pela Prefeitura. E, desde então, com seus vastos conhecimentos da arte dos sons combinados, bem edificando êsse prestígio de que goza a nossa bandinha entre as crianças überlandenses e seus respectivos papais. Dedica-se de todo o coração a um grupo quase que estropiado, com falta de número, com falta de instrumentos (muitos dos instrumentos da bandinha municipal pertencem ao próprio maestro Barraca) e com vencimentos que não só desanimam porquanto deve ser delicioso às boas almas dos nossos músicos ver a criançada divertindo-se, ao som de seu trabalho.

[...]

As noites continuam quentes, as crianças brincam, sob a batuta do contra-mestre Antônio Melo a bandinha não parou, mas estamos sentindo falta do maestro Barraca e seus óculos grossos aos quais está sempre a ajeitá-los para cima do nariz. Que o nosso mestre, alma disso tudo, se restabeleça logo, são os votos nossos e todas as crianças do domingo überlandense (Silva, 1962).

Tal como exposto nas entrelinhas dessa matéria e conforme relata Melo (1992) em entrevista, a banda não apenas se apresentou em praças com repertórios de valsas, dobrados e peças clássicas (consideradas importantes para a formação do gosto musical da população), como também enfrentou os desafios como, por exemplo, da precariedade da sua infraestrutura ao longo dos anos, e até as más condições das estradas nas viagens que faziam para apresentações em outras cidades. Um episódio emblemático foi o incêndio de um dos veículos durante uma viagem a Centralina, prontamente contido sem grandes prejuízos. Apesar das

dificuldades, que poderiam ser tema de outros trabalhos, essa instituição permanece atuando até hoje no cenário musical da cidade de Uberlândia.

3.2.2 A banda “Lira Feminina Uberlandense” como projeto pedagógico de Antônio Melo

No que se refere à “Banda Lira Feminina Uberlandense”, sabe-se que foi um projeto do professor Antônio Melo. Segundo Gonçalves (2007, p. 228), essa banda feminina “teve seus primeiros ensaios em agosto de 1959 e sua primeira apresentação em dezembro do mesmo ano”, era constituída por instrumentos de sopro (baixo tuba, bombardinos, saxofone, clarinete, pistons) e de percussão (caixa, bumbo e pratos) e existiu até por volta de 1964, 1965.

Segundo Floriano (2011, p. 7-8), no início das atividades “integravam a banda apenas alunas particulares do maestro. A aliança feita entre a escola Brasil Central⁶ e o Maestro Antônio Melo proporcionou às instrumentistas com menos possibilidades econômicas a chance de estudar”.

Quando divulgado o propósito da “Banda Lira Feminina”, Gonçalves (2007, p. 229) menciona que a crítica foi bastante rigorosa pelo fato de a banda ser composta unicamente por meninas. O questionamento era acerca da capacidade das mesmas, se teriam físico suficiente para suportar o peso dos instrumentos e força pulmonar para tirar-lhes o devido som. O jornalista Lycidio Paes⁷, baseado em uma experiência de banda de meninas, que se desfez, em sua cidade natal, Guarará, cidade da Zona da Mata mineira, questionava:

Essas adolescentes que serão convocadas para participar do gremio estarão em condições de suportar o esforço necessário para fazer funcionar esses aparelhos metálicos que às vezes exigem tanta energia muscular de homens fortes? Parece-me que a execução de um pistom, por exemplo, depende de força pulmonar acima das possibilidades de uma menina ou mesmo de uma moça de 18 ou 20 anos, que não seja muito robusta. Mas eu estou aqui invadindo os domínios da ciencia, em que sou obtuso. Digam a respeito, os srs, médicos, que eu lhes acato incondicionalmente parecer.

O que posso dizer, entretanto, é que as ovações conquistadas por corporações dessa espécie não passam de manifestação de condescendência,

⁶ O Colégio Brasil Central “foi criado por José Inácio de Souza, em 1924, como Escola Normal. Também funcionou, inicialmente, como anexo do Ginásio Mineiro de Uberlândia. Nas décadas de 1950 e 1960 oferecia o Curso de Contabilidade e Normal, estando sob a direção de D. Maria Conceição Barbosa, conhecida como D. Lia” (Gonçalves, 2007, p. 161). Essa escola funcionou até 1989.

⁷ Foi colunista e redator de jornais da cidade de Uberlândia, como “O Correio de Uberlândia” e “O Repórter” nos anos de 1950 e 1960, inclusive, com participações em atividades do “Conservatório Musical de Uberlândia”, cuja participação em uma conferência sobre o tema “A poesia de ontem e a poesia de hoje” foi publicada, em 28 de maio de 1958, no jornal “O Repórter” (Atraente, 1958).

ás vezes excessiva. E a arte, para mim não deve ser incentivada com complacencia (Paes, 1959).

Mas, em contrapartida, recebeu, também, o apoio de muitas pessoas da sociedade. Uma dessas pessoas, que foi de extrema importância para a “Banda Lira Feminina”, foi a Dona Lia, Diretora do Colégio Brasil Central, que deu um suporte físico e pedagógico para a continuidade desse projeto do professor Antônio Melo.

Essa banda era composta por meninas de várias idades e de classes sociais diferentes (Gonçalves, 2007, p. 234). Tocar na banda era uma forma dessas meninas de estudar música, aprender um instrumento e serem reconhecidas (Gonçalves, 2007, p. 236). Segundo depoimentos expostos em Gonçalves (2007) e em Floriano (2011), esse professor teve uma participação importante na vida dessas participantes, já que suas ações teriam promovido e elevado a autoestima de muitas delas quando as fizeram se sentir importantes ao ter acesso ao ensino de música.

A “Lira Feminina” era considerada como a Escola de Música do professor Antônio Melo, pois ali se tinha aulas de teoria musical e de instrumento. Pode-se dizer que foi uma ação importante porque, naquela época, raríssimas eram as oportunidades de uma menina estudar música, principalmente quem tinha pouco poder aquisitivo para pagar aulas de música; menos ainda de aprender a tocar um instrumento de sopro (Gonçalves, 2007, p. 236-237).

O sonho do professor Antônio Melo trouxe dignidade e valorização para muitas meninas pretas e pobres, pois se sentiam importantes por participarem da banda, se vendo no mesmo patamar e com a mesma importância das colegas brancas e de melhores condições sociais. O incentivo dele às alunas é destacado, por exemplo, no depoimento de Diná para Floriano (2011):

o objetivo, a meta do sr. Antônio a vida toda foi ensinar. Ele a todo momento na frente da banda, onde ele estivesse ele estava ensinando, principalmente, pros jovens, para as meninas. Ele ia na casa das pessoas, das meninas, não deixava a gente ficar... às vezes a gente queria desistir por causa de dificuldade, da distância tudo, mas ele ia, ele insistia e passava... Facilitava para gente ir pro conservatório. Ele fazia o que ele podia e o que ele não podia para gente estudar. O objetivo dele é que a gente crescesse musicalmente e ele sempre apoiando (Diná, entrevista, 2011, p. 14 *apud* Floriano, 2011, p. 38).

Como mencionado, a “Banda Lira Feminina” era, ao mesmo tempo, um grupo musical e uma escola de música, pois era uma banda que formava suas próprias musicistas. Segundo Gonçalves (2007), as aulas davam ênfase a uma visão individualizada das alunas, respeitando

suas diferenças e, por vezes, adaptando o arranjo de acordo com os conhecimentos de cada uma delas. As aulas de teoria eram coletivas, mas contavam, também, com atendimentos individuais.

3.2.3 O professor Antônio Melo nas aulas particulares

O professor Antônio Melo também atuava na cidade de Uberlândia dando aulas particulares. Segundo Gonçalves (2007, p. 127), as aulas particulares de música em Uberlândia nas décadas de 1940 e 1950 “era um espaço privilegiado de interação pedagógico-musical”, vários professores ofereciam essas aulas, que eram voltadas para o ensino do instrumento e da teoria musical. Dentre eles, estava o professor Antônio Melo, que ministrava aulas particulares de vários instrumentos. Como músico de banda, Antônio Melo conhecia e tocava vários instrumentos, os quais lecionava (como, por exemplo, piano, violão, acordeom, contrabaixo acústico, instrumentos de sopro das famílias dos metais e das madeiras), dominava várias claves e também transposição.

Gonçalves (2007, p. 139) salienta a proximidade criada entre professor, aluno e família, era um traço muito característico desse tipo de aula, certamente, era considerado importante no progresso do estudo e na formação dos indivíduos envolvidos. Muitas vezes, o professor dava aula para a família inteira e durante muito tempo. Isso reforçava e estreitava laços de amizade e ampliava as relações entre todos e, desde então, a figura do professor estava atrelada à de um exemplo a ser seguido.

3.2.4 O professor Antônio Melo no Conservatório

O professor Antônio Melo também deu aulas no Conservatório. Em Bernardes (1993), como documento anexo, está a Documenta n. 66 do Conselho Federal de Educação, de fevereiro de 1967, que nomeia Antônio Melo como professor do “Conservatório Estadual de Música “Cora Pavan Caparelli”, professor de instrumentos de sopro, regência de Banda, coro e orquestra – registrado na O.M.B [Ordem dos Músicos do Brasil]. Conceituado profissional. Pode ser aceito na Regência de Banda, coro e Orquestra” (1967, p. 41 *apud* Bernardes, 1993, s./p).

Segundo Gonçalves (2007, p. 291), esse professor foi um dos responsáveis pela interação entre o Conservatório e outros grupos musicais da cidade, que “incentivava suas melhores alunas para irem estudar no Conservatório”. Vanilda, em depoimento para Gonçalves, disse que:

O seu Antônio [Melo], para mim, foi um diamante! Um diamante que me lapidou, que me estimulou! Quando eu falei que ia para o conservatório ele falou: - Ótimo, era isso que eu queria que você fizesse. Então, ele foi uma pessoa muito importante na minha vida, porque ele nunca tomou posse de mim. Ele falava: “- Você é uma das melhores alunas minhas”. Mas não me impediu de ir para o conservatório (Vanilda, entrevista, p. 13 *apud* Gonçalves, 2007, p. 269).

A atuação do professor Antônio Melo no Conservatório ainda precisa ser investigada⁸.

Há poucas referências nos trabalhos consultados sobre sua atuação, inicialmente, no “Conservatório Musical de Uberlândia” e, posteriormente, no “Conservatório Estadual Cora Pavan Capparelli”.

⁸ O trabalho de Silva (2023) faz referências ao professor Antônio Melo sobre sua atuação como professor na criação e consolidação do Curso de Trompete no referido Conservatório.

4 FORMAÇÃO MUSICAL: QUANDO OS CAMINHOS DOS ENTREVISTADOS SE CRUZAM COM ANTÔNIO MELO

4.1 Formação musical dos participantes da pesquisa

4.1.1 Apresentação dos entrevistados

Danilo do Nascimento nasceu em 8 de junho de 1935, na cidade de Uberaba, Minas Gerais, mas foi criado em Uberlândia, mudando-se com sua família com apenas 40 dias de vida, cidade onde foi criado e com a qual se identifica. Sua família por parte de pai é de Uberaba e por parte de mãe é de Patos de Minas. Vindo de uma família considerada por ele “sem vínculos musicais”, foi o primeiro, tanto do lado paterno quanto materno, a se converter ao evangelho. Sua vivência religiosa e comunitária teve papel central na sua trajetória musical. Trabalhou no serviço de entrega de água, conforme Danilo relata: “Numa carroça, de atração animal, tinha um tamborzão em cima. A gente saía. Poço artesiano. O caminhão Canet foi ao Poço Artesiano e nós saímos na rua porque a água na época, na Uberlândia, era ruim. Dava muito aquele negócio” (Danilo, 9 de jan. 2023, p. 28)

Adelicio Floriano nasceu em 6 de setembro de 1939, em São Joaquim da Barra, no estado de São Paulo. Sua formação musical teve início em Uberlândia, aos 13 anos, quando ingressou na Banda Municipal. Após anos de atuação como músico na cidade, foi convidado a integrar a Banda da Polícia Militar de Goiânia em 1966, retornando em 1980 para a “Banda Municipal de Uberlândia”, a convite do maestro Eurípedes Melo. Disse, assim como Danilo, que não possuía antecedentes familiares no campo da música.

Diná Silva Medeiros nasceu em 12 de dezembro de 1953, em Uberlândia, Minas Gerais. Filha de pai potiguar e mãe natural de Campo Florido e, ao contrário de Danilo e Adelicio, cresceu em uma família evangélica e construiu sua trajetória pessoal e musical desde cedo no contexto religioso da “Assembleia de Deus”. Seu relato evidencia que sua relação com a música foi marcada por encantamento desde a infância, influenciada pelo ambiente da igreja e, especialmente, pelas apresentações da esposa do pastor, que tocava acordeom durante os cultos. Esse primeiro contato despertou nela o desejo de aprender: “aquilo ali me derramava [...]. Quanto mais eu via, mais eu queria ouvir” (Diná, 2 de set. 2024, p. 56–58). Se tornou a primeira mulher a trabalhar na “Banda Municipal de Uberlândia”, inicialmente como copista durante 20 anos. E, mais tarde, como musicista, tocando trompete. Também foi uma das primeiras mulheres a se formar como trompetista sob a orientação de Antônio Melo no

Conservatório, e, juntamente com outras duas colegas, integrou o primeiro grupo de professoras contratadas pela instituição nos instrumentos de sopro.

4.1.2 Quando, como e onde começaram a tocar

Observa-se, a partir das entrevistas, que Danilo e Diná ingressaram na música por meio da igreja, ao passo que Adelicio iniciou sua formação em um contexto distinto, ingressando na “Banda Municipal de Uberlândia” ainda na adolescência.

Danilo do Nascimento começou a tocar aos 21 anos, em um contexto em que ninguém na igreja sabia tocar instrumentos. Ele foi um dos primeiros músicos da igreja e participou ativamente da consolidação da banda, de forma que a sua história na música se entrelaça à história da banda. Seu primeiro contato com a música deu-se na igreja “Assembleia de Deus” e localizada à época na rua Benjamin Constant, em Uberlândia. O pastor Joaquim Honório Tostes, motivado pela presença de pessoas que frequentavam a igreja que possuíam instrumentos musicais, como violão, cavaquinho e saxofone, decidiu montar uma banda e contratar um professor. Danilo recorda que o Pastor disse: “Eu quero saber quantos alunos nós temos aqui, quantos irmãos temos aqui, para ver se dá para contratar um professor” (Danilo, 9 de jan. 2023, p. 5). O primeiro instrumento de Danilo foi o trombone e, posteriormente, ele aprendeu a tocar saxofone barítono e bombardino.

Já Adelicio Floriano, apesar não ter músicos na família, se interessou pela música ainda na infância, ao acompanhar os ensaios de uma orquestra de baile liderada por Carlos Alcântara, que ensaiava na Rua Princesa Isabel. O impacto dessa vivência foi determinante para sua escolha, como diz: “Orquestra de baile, orquestra boa, com um quinto de saxofones, trombones, pistons, e aquela coisa, né! E eu, moleque, parado lá na porta, vidente aquilo, eles ensaiando..., e eu ficava lá na porta ouvindo aquilo. [...] E apaixonei pela música” (Adelicio, 9 de jan. 2023, p. 33). Em 1953 ingressou na “Banda Municipal de Uberlândia”, sob a regência do maestro Barraca. Quando Barraca faleceu, Antônio Melo, até então trombonista da banda, assumiu a regência. Adelicio permaneceu como músico até 1967, para a qual retornou posteriormente, como já mencionado. O primeiro instrumento de Adelicio foi o *saxhorn*, embora também tenha tocado trompete.

Da mesma forma, Diná Silva Medeiros não teve influências musicais dentro da família, diz ter sido a única a mostrar interesse e envolvimento com a música desde a infância. Sua aproximação com a prática musical aconteceu no contexto religioso, também na igreja “Assembleia de Deus”, da qual fazia parte. Foi nesse ambiente que se encantou pela música, ao

presenciar as apresentações da esposa do pastor durante os cultos. Diná iniciou sua formação musical com Antônio Melo que, na época, já lecionava para membros da igreja, incluindo a esposa do pastor. Seu primeiro instrumento foi o saxofone e, posteriormente, ela passou também a tocar trompete.

4.1.3 Reconhecimento de Antônio Melo como professor

A trajetória de Antônio Melo no cenário musical de Uberlândia não se destacou apenas por sua atuação como educador, mas também por sua capacidade como instrumentista. Os relatos de Danilo, Adelicio e Diná apontam, de forma unânime, para a versatilidade musical de Melo, revelando um músico que transitava por diferentes instrumentos, estilos e linguagens sonoras.

Danilo enfatiza a destreza técnica de Melo ao afirmar que ele possuía “agilidade para tocar” (Danilo, 9 de jan. 2023, p. 20). Tocava clarineta, saxofone, trombone, bandolim, cavaquinho e violão. Essa habilidade não apenas inspirava os alunos, como também ampliava sua capacidade pedagógica, permitindo que ensinasse diversos instrumentos com autoridade e experiência prática. Danilo, por exemplo, aprendeu a tocar trombone, saxofone barítono e bombardino; Adelicio toca *saxhorn*, pistão e trompete; e o primeiro instrumento de Diná foi o saxofone e depois aprendeu a tocar trompete também.

Adelicio (Entrevista, 9 de jan. 2023, p. 42) destaca que Antônio Melo era “respeitado e uma referência na cidade”. Ele também chama a atenção para uma dimensão menos visível, mas igualmente importante de Antônio Melo como músico: sua sensibilidade auditiva e sua habilidade para a improvisação. Ele afirma que “o Antônio improvisava bem, tinha um ouvido maravilhoso” (Adelicio, 9 de jan. 2023, p. 43). Essa escuta apurada, aliada à espontaneidade criativa, traduzia-se na capacidade de conduzir ensaios, arranjos e orientações.

Segundo Adelicio, Antônio Melo ministrava aulas para diversos alunos, que o procuravam por meio de indicações, reflexo de sua reputação consolidada. Além disso, oferecia aulas tanto em sua residência quanto nas casas dos próprios alunos.

Diná, por sua vez, reforça a presença de Melo fora das instituições formais ao relatar que ele também ministrava aulas particulares para membros da igreja “Assembleia de Deus”, onde ela mesma iniciou sua formação. Diná relembra que: “Ele criava pequenas melodias e, dentro da sua sonoridade, saía a melodia. Todo mundo ficava feliz” (Diná, 2 de set. 2024, p. 63). Para ela, Antônio Melo representa um professor que dominava diversos instrumentos, além de escrever e criar partituras e melodias.

E Gonçalves (2007), em sua tese, apresenta Antônio Melo como um músico versátil. Menciona que ele lia partituras musicais escritas em várias claves, conhecia técnicas de transposição e tocava instrumentos como trombone, violão e bandolim. Seu conhecimento abrangente o tornava muito procurado como professor de música, mesmo em áreas para as quais não havia formação específica na cidade. Por exemplo, tentou ensinar contrabaixo a um aluno mesmo sem tocar o instrumento anteriormente. Essa versatilidade fazia com que ele se tornasse uma figura importante para a produção pedagógico-musical em Uberlândia, atendendo à demanda dos alunos e promovendo a difusão musical em diferentes contextos.

Antônio Melo ainda é descrito por Gonçalves (2007) como um professor itinerante que atendia os alunos em suas próprias casas, adaptando-se aos horários e realidades de cada família. Ele se deslocava de bicicleta por toda a cidade, às vezes muito cedo, como no caso de uma aluna que o recebia às seis da manhã. Sua atuação extrapolava os limites da sala de aula e criava um ambiente onde ensinar/aprender música também significava “formar caráter, disciplina e pertencimento”. Quanto aos procedimentos de ensino essa autora ressalta que, à semelhança de outros professores da época, ele fazia uso de métodos reconhecidos, adaptando-os às necessidades dos alunos. Seu ensino era prático, ajustado ao repertório de interesse dos estudantes, e baseado em sua experiência musical extensa.

4.2 Encontros com Antônio Melo: contextos e relações pedagógicas

4.2.1 Primeiros contatos e espaços de formação

Como mencionado, a entrada de Danilo, Adelicio e Diná na música ocorreu em contextos e momentos distintos, mas há entre eles um ponto em comum: todos tiveram a presença e a influência de Antônio Melo como referência pedagógica e artística.

Antônio Melo foi o primeiro professor tanto de Danilo como de Diná. Ambos tiveram início na música ainda na igreja “Assembleia de Deus”. Danilo começou aos 21 anos e Diná aos nove anos, ambos fazendo parte da banda da igreja. No entanto, a trajetória de Diná se distingue da trajetória de Danilo ao ampliar-se mais tarde para o Conservatório, onde Melo também foi seu professor. Dessa forma, Diná transita entre grupos musicais e ensino específico de música escolar, chegando a se profissionalizar na área influenciada e direcionada por Antônio Melo. A partir do seu relato pode-se ver que sua relação com Antônio Melo foi marcada por proximidade, incentivo e dedicação. Diná menciona que em seu processo de aprendizado, mesmo diante das dificuldades, Melo a incentivava: “Eu errava tudo, chegava o

Seu Antônio... Seu Antônio só fazia o som, e foi assim que eu fiquei aprendendo, amarrando, por querer mesmo" (Diná, 2 de set. 2024, p. 61).

Adelicio, por sua vez, teve seu primeiro contato com Antônio Melo na “Banda Municipal de Uberlândia”. Adelicio lembra: “Na própria banda de curso, quando o Barraca era o maestro, o Antônio Melo era o trombone dele. O Antônio Melo era músico da banda. Então, ele foi assumindo e depois o Barraca deixou. Antônio Melo passou a ser o maestro” (Adelicio, 9 de jan. 2023, p. 51). Aqui, a relação com Melo surge em um contexto mais institucional, com o professor assumindo novos papéis dentro do mesmo ambiente.

No capítulo da tese de Gonçalves (2007) que trata sobre a “Banda Municipal de Uberlândia”, o professor Antônio Melo aparece como uma figura de destaque na estrutura e trajetória da banda, especialmente após a saída do maestro Barraca.

A criação da Banda e da “Escola de Música da Banda” visava aproveitar talentos locais e a atuação de Antônio Melo como educador e maestro se insere nesse projeto de formação de músicos para a cidade. A Escola da Banda, associada à Banda Municipal, formava novos integrantes. Na dissertação de Rodrigues (2017, p. 20), o professor Antônio Melo era o contramestre da Banda Municipal e atuava também como professor na Escola de Música da Banda Municipal, como pode-se observar na Figura 4 abaixo, em uma lista de presença da escola, datada de outubro de 1951, na qual é possível ver assinatura do professor seguido da escrita “C. Mestre”:

Figura 4 - Lista de presença da Escola de Música da Banda Municipal

Nº da turma	Nº da ordem	NOMES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	Chamada de	Mês de
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21		
		Gozar Melazzo																							
		Renan Melazzo																							
		Die Sarava																							
		Joaquim Colho de Oliveira																							
		João Batista da Silva																							
		João Ferreira da Silva																							
		Manoel Alencar de Melo																							
		Lilma Sanches																							
		Elizabeth Andrade																							
		Suzana do Nascimento Melo																							
		Imídia Souza																							
		Roberto de Carvalho																							
		João José de Araújo																							
		Carlos Silva																							
		Frida Marçomari de Souza																							
		Heinz Humberto Sanches																							
		Walter Sanches																							
		Ismael Sales Monteiro																							

Fonte: Rodrigues (2017, p. 27).

4.2.2 A atuação de Antônio Melo como educador na formação dos participantes da pesquisa

Os entrevistados revelam, por meio de seus relatos, a presença marcante e transformadora de Antônio Melo no processo de formação musical de cada um deles. Mais do que um professor, Melo aparece nas narrativas como uma figura de referência.

Danilo descreve Antônio Melo com admiração, destacando sua postura humilde diante do saber e do ensino. Para ele, Melo foi “um homem muito simples” (Danilo, 9 de jan. 2023, p. 16), cuja sabedoria se expressava na forma comprometida com que orientava seus alunos e a banda. Essa simplicidade é traduzida em um modo acessível de ensinar.

Adelicio, por sua vez, enfatiza o impacto direto de Melo sobre sua técnica, especialmente no campo da leitura musical. Segundo ele: “Antônio Melo me ajudou muito no sentido de leitura. A minha leitura quando ele assumiu era uma leitura fraca, então ele me ajudou muito, foi uma pessoa maravilhosa” (Adelicio, 9 de jan. 2023, p. 37).

Essa fala evidencia o papel de Melo como um educador atento às lacunas dos alunos, capaz de conduzir um processo formativo específico e direcionado para o aluno. O

reconhecimento da contribuição de Melo por parte de Adelicio reforça a imagem de um professor exigente e, ao mesmo tempo, generoso.

Já Diná (Diná, 2 de set. 2024, p. 56-58) relata uma vivência profundamente marcada pela persistência e pelo acolhimento. Ao relembrar seu processo de aprendizagem, ela destaca que “Seu Antônio nunca a abandonou”, mesmo diante das dificuldades iniciais. Em suas palavras: “Eu errava tudo, chegava o Seu Antônio... Seu Antônio só fazia o som, e foi assim que eu fiquei aprendendo, amarrando, por querer mesmo” (Diná, 2 de set. 2024, p. 61). Essa imagem sintetiza o compromisso ético e pedagógico de Melo, que não apenas corrigia erros, mas criava meios para que o aluno quisesse continuar e desejasse aprender.

Na Figura 5, Antônio Melo aparece diante de um grupo de crianças e jovens instrumentistas (ele está de costas), mais um exemplo do que caracteriza sua abrangência da sua atuação como educador. Mais do que instruir tecnicamente, Melo promovia encontros que articulavam disciplina, acolhimento e incentivo à continuidade dos estudos musicais. Provavelmente estão se preparando para um evento ou apresentação musical, dado o grande número de instrumentos de sopro presentes e o fato de que todos estão uniformizados.

Figura 5 - Antônio Melo e seus alunos.



Fonte: Acervo da família de Antônio Melo.

4.3 As práticas pedagógicas de Antônio Melo no ensino musical: métodos, recursos e repertórios

4.3.1 Instrumentos ensinados e preferências musicais

Danilo e Diná oferecem uma visão abrangente sobre os instrumentos que eram ensinados por Antônio Melo, e Adelicio fala sobre as escolhas musicais predominantes na época. A análise desses relatos permite compreender tanto o repertório instrumental trabalhado por Melo quanto as preferências culturais e práticas musicais da época.

Segundo Danilo, na formação inicial da banda da igreja “Assembleia de Deus”, Antônio Melo, ensinava os seguintes instrumentos: “uma tuba, um bombardino, dois trombones e dois saxofones soprano e tenor” (Danilo, 9 de jan. 2023, p. 7) e, posteriormente, instrumentos como a flauta também foram incorporados ao grupo.

Diná relata que Melo dispunha de alguns instrumentos usados, chamados por ela de “abatidos”, que eram oferecidos aos alunos iniciantes. Entre eles, estavam principalmente trompetes e trombones. Coincidentemente, Adelicio reforça em seu depoimento que o trompete e o trombone eram os instrumentos “mais procurados e mais utilizados” (Adelicio, 9 de jan. 2023, p. 50).

4.3.2 Métodos de ensino no Conservatório

Diná relembra que no Conservatório, Antônio Melo utilizava os métodos de Amadeu Russo⁹ e João da Silva¹⁰, trabalhando com músicas e composições próprias, especialmente chorinhos, chegando a compor chorinhos nomeados em homenagem aos alunos. Diná diz: “a maneira dele trabalhar era muito didática mesmo, muito funcional, porque o objetivo que era

⁹ Amadeu Russo é o método para saxofone mais usado no Brasil e está no mercado há mais de 50 anos. De autoria do famoso Amadeu Russo, este livro já foi a base de iniciação para muitos instrumentistas brasileiros de renome. Com didática simples e objetiva, trabalha os elementos teóricos e técnicos com muita propriedade e competência, tais como: ligadura, pequenos estudos melódicos, intervalos e exercícios relativos, ornamentos, escala diatônica, expressão, estudos melódicos em todos os tons, além de um quadro da escala cromática de saxofone (ver: <https://publicacoes.vitale.com.br/sistema/produtos/produto.asp?codigo=10111>).

¹⁰ O Método João da Silva é utilizado no ensino de instrumentos de bocal, como trompete, trombone, bombardino e tuba - e é centrado no desenvolvimento gradual da embocadura, controle do ar e precisão da emissão sonora. O método oferece uma abordagem gradual, com exercícios focados em postura, embocadura, respiração e leitura musical, além de estudos e peças que ajudam no desenvolvimento técnico e musical. Dividido em lições progressivas, o método inclui exercícios de respiração, intervalos, escalas, articulação e estudos rítmicos, com foco na afinação e na resistência física do instrumentista (ver: <https://www.paulistanoinstrumentos.com.br/metodo-joao-da-silva-para-piston-trompa-euphonium-trombone-tuba/>).

na época, para atingir o tocar, logo fluía. Os alunos sempre produziam" (Diná, 2 de set. 2024, p. 71)

Na tese de Gonçalves (2007) não há menção direta sobre método de ensino de Antônio Melo na instituição, mas, como professor do Conservatório, ele integrava a lógica de ensino do lugar dando ênfase tanto no domínio técnico quanto na formação musical ampla, exigindo que os alunos cursassem disciplinas como teoria musical, solfejo, harmonia, entre outras. E, assim como todos os professores, seguia programas instituídos na escola, coordenada por D. Cora Pavan Capparelli, com foco na música erudita. Isso sugere que ele, como parte do corpo docente, também se ajustava a essa estrutura, mesmo com sua prática anterior mais flexível e com repertório de músicas ditas populares nas aulas particulares.

4.3.3 Método de Antônio Melo para as aulas em grupo

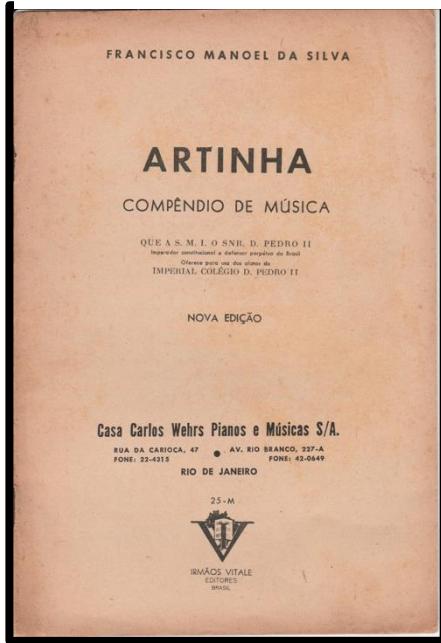
Quando se trata dos trabalhos com grupos musicais a atuação de Antônio Melo foi intensa, especialmente, em bandas de música. Os relatos de Danilo do Nascimento e Diná Silva Medeiros, por exemplo, revelam aspectos importantes sobre a formação e a composição das bandas em igrejas evangélicas durante o período de atuação de Antônio Melo.

Apesar de buscar um trabalho de inclusão das mulheres, grupos musicais, a banda da igreja “Assembleia de Deus”, segundo Danilo, era composta, exclusivamente, por homens em seus primeiros anos de existência. Essa configuração permaneceu por um longo período, e somente entre os anos de 1961 e 1962, cerca de quinze a dezesseis anos após a fundação do grupo, as mulheres começaram a ser integradas ao conjunto. No entanto, mesmo após a inclusão feminina, Danilo relata que as atividades eram realizadas separadamente: “durante os primeiros anos, homens e mulheres ensaiavam e se apresentavam separadamente” (Danilo, 9 de jan. 2023, p. 19) acrescentando que apenas com o tempo os grupos passaram a se apresentar juntos. Já Diná, quando ingressou nessa banda, ela já contava com a presença de homens e mulheres.

O relato de Danilo fornece detalhes valiosos sobre os procedimentos de ensino nas aulas em grupo ministradas por esse professor, que combinava teoria e prática musical coletiva. As aulas em grupo iniciavam-se com a aprendizagem de conteúdos de teoria da música, sendo que os alunos não tinham acesso imediato aos instrumentos. Inicialmente, concentravam-se no

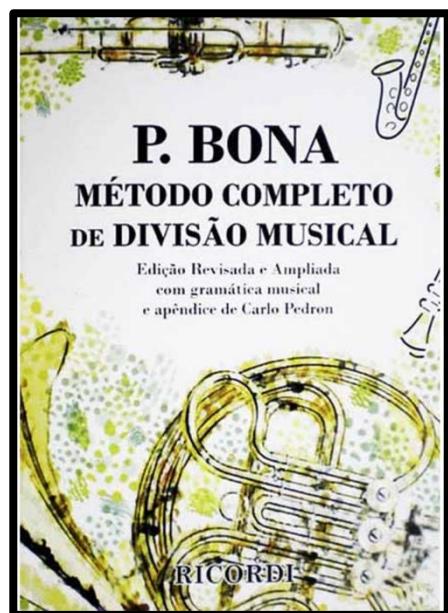
estudo de escalas, leitura rítmica e solfejo, utilizando materiais como o compêndio “Artinha” (Figura 6)¹¹ e o método “Bona” (Figura 7)¹².

Figura 6 - Artinha: compêndio de música



Fonte:
https://albertolopesleiloeiro.com.br/pec_a.asp?ID=6327522.

Figura 7 - P. Bona: método completo de divisão musical



Fonte: <https://acdn-us.mitiendanube.com/stores/002/014/568/products/xcf5hjc-e78eff97aaa012c5bd17087014151587-1024-1024.png>

Esse estudo teórico tinha como objetivo proporcionar aos estudantes uma base de leitura musical antes do contato direto com o instrumento. A prática instrumental começava apenas após cerca de quatro meses de estudo teórico. Nesse momento, os alunos passavam a tocar os instrumentos e a realizar os primeiros exercícios práticos. Segundo Danilo, em seu caso, após seis meses de estudo, Antônio Melo passou algumas escalas para serem executadas em conjunto, e ainda assim “o som não saía direito” (Danilo, 9 de jan. 2023, p. 11), mostrando a dificuldade no processo de aprendizagem coletiva, mas também a persistência do grupo e do professor diante dos desafios.

¹¹ A Artinha – Compêndio de Música, de Francisco Manoel da Silva, é um manual introdutório de teoria musical. Apresenta os princípios básicos da leitura musical, como nomes das notas, figuras rítmicas, escalas, intervalos e sinais de expressão (Jardim, 2012, p. 169).

¹² O compositor italiano Paschoal Bona viveu de 1816 a 1878. Lecionou canto no Conservatório de Milão, onde escreveu o mais tradicional método de divisão musical, conhecido pelo seu sobrenome Bona. Esta edição foi totalmente revisada e ampliada pelo maestro e compositor Yves Rudner Schmidt (ver: <https://enqr.pw/oSA11>)

Com oito meses de trabalho, conta ainda que os resultados começaram a se consolidar: a banda passou a tocar hinos durante os cultos da igreja. Esse dado evidencia a eficiência do método empregado por Melo, que articulava teoria e prática de forma gradual, permitindo que um grupo de alunos sem formação musical prévia estivesse em condições de participar ativamente das atividades musicais da comunidade em menos de um ano. Era um ensino funcional que caminhava no sentido de uma busca direta aos objetivos do espaço pedagógico no qual estava inserido. No caso da igreja, era desenvolver os músicos para tocar nos cultos o repertório de hinos.

Diná destaca que, embora o processo de aprendizagem teórica, fosse inicialmente individual, com cada aluno tendo que desenvolver e mostrar seu conhecimento, a prática instrumental acontecia de maneira coletiva. Ele explicava, no quadro, as figuras musicais e cada um preenchia os compassos e os valores. Ela explica que era um estudo “coletivo quando pegava o instrumento e que, na matéria teórica, todo mundo tinha que mostrar o que estava sabendo e o que não estava” (Diná, 2 de set. 2024, p. 64).

Adelicio, por sua vez, relembra a atuação de Melo na “Banda Municipal de Uberlândia”. Embora suas primeiras aulas tenham sido individuais, ele também descreve como Melo escrevia no quadro negro os trechos em que os músicos apresentavam maior dificuldade e explicava com clareza para todo o grupo, utilizando o método Bona para leitura e execução musical.

Segundo Gonçalves (2007), apesar de Antônio Melo ter atuado intensamente no ensino individual, ele também se envolvia com práticas coletivas na banda em, especial, como maestro da “Banda Lira Feminina Uberlandense”. Lá, ele ensinava instrumentos de sopro para as meninas e organizava ensaios e apresentações. A autora destaca, em sua pesquisa, a importância atribuída por Melo ao ensino da leitura musical e da teoria como fundamentos essenciais para a execução instrumental, interpretação de repertório e elaboração de arranjos:

A leitura musical era muito importante e não se podia “tocar de ouvido”. [...] era necessário que primeiro aprendessem a divisão musical. Enquanto aprendiam divisão, o contato com o instrumento, quando se dava, era para experimentar seus respectivos aspectos técnicos, como: sopro, dedilhado, escalas.

Para o professor Antônio Melo, ‘a teoria era a base’. A leitura de notas era símbolo de uma aprendizagem musical acurada. Era importante primeiro aprender a ler música e depois tocar o instrumento. [...]

Os arranjos eram entregues às meninas já prontos para serem executados. Mas, por vezes, o professor Antônio Melo também compunha alguma canção para que a Banda Lira Feminina tocassem. Ele fazia as partituras das músicas que seriam tocadas para cada instrumento [...]. Assim que os arranjos ficavam

prontos, cada uma das meninas tinha um caderno no qual copiava as partituras das partes dos seus respectivos instrumentos (Gonçalves, 2007, p. 244-245).

Dentre suas formas de ensinar coletivamente, Helinho, um dos participantes da pesquisa de Gonçalves (2007), disse que Antônio Melo quando “via um aluno sobressair” determinava que “aquele seria o professor do outro... e ia ensinar para o outro. Ele ensinava para o grupo e tirava aquele melhor do grupo que repassava para os outros” (Helinho *apud* Gonçalves, 2007, p. 178).

4.3.4 O livro Bona como apoio técnico e pedagógico

O método Bona ocupou um lugar importante na prática pedagógica de Antônio Melo, e na de muitos professores e maestros de banda da época, sendo amplamente utilizado em suas aulas, tanto nas fases iniciais de aprendizagem quanto como apoio técnico para o desenvolvimento musical dos alunos.

Os depoimentos de Danilo do Nascimento, Adelicio Floriano e Diná Silva Medeiros indicam que esse material didático era explorado por Melo de forma dinâmica, adaptando-se à realidade dos alunos e às demandas em grupo e individual.

Segundo Danilo, o método Bona era utilizado para realizar leitura musical, envolvendo simultaneamente a voz, o movimento das mãos e a execução instrumental. Ele explica: “Fazia leitura, ele gostava, cantava a nota. Você cantava nota, ele dizia: ‘- Oh... desafinou. Não é assim... é assim’” (Danilo, 9 de jan. 2023, p. 30).

Adelicio também confirma o uso recorrente do Bona nas práticas da “Banda Municipal de Uberlândia”, destacando que, sempre que necessário, Antônio Melo escrevia no quadro negro os trechos com dificuldade ou mais complexos, especialmente nas passagens de divisão rítmica. E Adelicio afirma que “ele explicava direitinho e foi um ótimo professor!” (Adelicio, 9 de jan. 2023, p. 37)

Já Diná aponta que o método Bona era utilizado, inicialmente, para o reconhecimento das figuras musicais no solfejo. Segundo ela, o professor conduzia os alunos até certo ponto do método, “até a parte da 38, 40 do Bona” (Diná, 2 de set. 2024, p. 61), e somente após essa etapa é que se definia o instrumento com o qual o aluno seguiria.

4.3.5 O repertório musical ensinado por Antônio Melo

O repertório musical ensinado e tocado por Antônio Melo variava conforme o contexto em que ele atuava, indicando sua versatilidade como educador e sua atenção às necessidades específicas de cada ambiente musical.

Nas igrejas, especialmente na “Assembleia de Deus”, o repertório era voltado para o contexto do culto. Segundo os relatos de Danilo e Diná, as músicas tocadas pertenciam à “Harpa cristã”, um hinário tradicional das igrejas evangélicas. Danilo relata que Antônio Melo preparava a relação das músicas e, nos cultos, entregava essa seleção aos pastores, que faziam a escolha final do que seria tocado e os músicos, então, realizavam a leitura diretamente do hinário.

No Conservatório, além dos hinos religiosos, o repertório incluía, entre outros estilos, o chorinho e a “música clássica”.

Na fase inicial do aprendizado, antes mesmo do contato com o instrumento, os alunos começavam tocando ou lendo hinos mais simples da igreja, como forma de prática inicial de conjunto e de familiarização com a leitura musical.

Nas apresentações da Banda Municipal em praças (retretas), alvoradas e tocatas em marcha, o repertório era predominantemente de dobrados, valsas e sambas. Antônio Melo esteve presente nessa fase como regente, contribuindo para a manutenção do perfil tradicional da “Banda Municipal de Uberlândia” e para sua consolidação como um espaço de formação e de prática musical.

Assim, o repertório musical ensinado por Antônio Melo era construído com base na funcionalidade do repertório religioso para o culto e clássico e popular para o Conservatório, na acessibilidade iniciando com peças simples e na valorização do contexto cultural como, por exemplo, a escolha do chorinho, em alguns casos.

Na “Banda Feminina Uberlandense” o repertório escolhido para os desfiles, retretas e outras apresentações dialogava com o gosto da comunidade local e a visibilidade que o grupo buscava construir.

4.3.6 A dedicação de Antônio Melo no processo criativo

A partir dos relatos de Diná Silva Medeiros pode-se perceber o quanto Antônio Melo se dedicava com empenho e compromisso ao processo formativo de seus alunos e alunas. Mais do que um professor preocupado com a técnica ou com o resultado imediato, Melo mostrava

comprometimento com o crescimento de cada aprendiz. Sua prática educativa era marcada por constância, escuta, esforço pessoal e pela crença no potencial de cada indivíduo. Diná afirma: “O Seu Antônio [...] só conheço o lado bom dele, que ele tinha muito empenho. Era a maneira dele, você vê que ele produzia e o que ele queria passar!” (Diná, 2 de set. 2024, p. 58).

Outro traço significativo da dedicação de Melo era sua disposição em adaptar o ensino às necessidades individuais. Diná recorda que ele escrevia e adaptava partituras especialmente para os alunos que apresentavam maiores dificuldades, tornando-as mais acessíveis e facilitando o aprendizado: “Antônio Melo escrevia, e adaptava as partituras para aqueles que tinham certas dificuldades, facilitando para o aluno tocar” (Diná, 2 de set. 2024, p. 63). Sua dedicação ultrapassava a sala de aula. Diná relata que “se a gente falhava, ele ia atrás” (Diná, 2 de set. 2024, p. 65), revelando que ele não se limitava ao processo de ensinar, mas ele buscava, incentivava e estava presente.

Esse compromisso também se manifestava na sua insistência em abrir portas para os alunos no ensino escolar. “Ele tentou levar todo mundo para o Conservatório. Ele fez o esforço que ele podia fazer. Ele continuou fazendo para os músicos” (Diná, 2 de set. 2024, p. 73), relembra Diná. Antônio Melo atuava como ponte entre o “ensino informal” e o escolar específico de música, criando oportunidades para que seus alunos tivessem acesso à formação técnica reconhecida e que pudessem seguir trajetórias profissionais na música.

E em sua tese Gonçalves (2007) descreve detalhadamente o papel do professor Antônio Melo como figura importante na criação e manutenção de vínculos sociais por meio da música, especialmente com a “Banda Lira Feminina Uberlandense. No que se refere à dedicação de Melo, a autora mostra que a formação da Lira foi possível graças ao apoio inicial das famílias das alunas do professor Antônio Melo. Essas famílias, confiando no seu projeto pedagógico-musical, foram agregando outras, criando redes sustentadas por relações de proximidade, afeto e confiança. Antônio Melo era reconhecido como o mentor, disciplinador e pacificador, e esse prestígio facilitava o engajamento da comunidade com seu projeto educativo.

Essa confiança era tamanha que, segundo os relatos, mencionados por essa autora, pais entregavam suas filhas a ele como se fosse pai delas, e as alunas viam nele uma figura protetora, ele frequentava as casas das famílias, almoçava com elas, e até fazia os sapatos dos uniformes, pois era também sapateiro.

4.4 A influência de Antônio Melo na formação musical e atuação das mulheres

4.4.1 Inclusão das mulheres no ensino e cenário musical da cidade

A atuação de Antônio Melo na formação musical em Uberlândia esteve profundamente ligada à ampliação do acesso à música. Dentre as contribuições mais significativas de sua trajetória destaca-se a inclusão gradual e consistente das mulheres no ensino e no cenário musical, sobretudo em um período em que a presença feminina em bandas ainda era restrita ou secundarizada.

Não dá para não mencionar, mesmo que rapidamente, a segregação racial que a cidade vivia nesse período. Adelicio menciona, por exemplo, que havia o Uberlândia Clube, frequentado pela elite local, que não permitia a entrada de pessoas negras, e o Zanzibar, por sua vez, era um espaço voltado exclusivamente para negros, não admitindo a presença de brancos. Sobre esse assunto Adelicio faz menção a um episódio específico no Uberlândia Clube relacionado com a música:

Tinha orquestra boa, que fazia os bailes do Uberlândia Clube, era a elite do Uberlândia na época, né? Só que o sax alto da orquestra mudou, não sei o que aconteceu, sei que a orquestra, de repente, ficou sem sax alto. E eles precisavam de um sax alto. E o sax alto que tinha no Uberlândia era o Carlinho, mas o Carlinho era negro. O Carlinho era moreno, escuro, do cabelo bom, mas moreno e escuro. A conclusão: o Carlinhos foi convidado para tocar na orquestra, né? Mas ele tinha que passar por aquela escadaria que tinha no fundo do Uberlândia Clube. [...] Não entrava pela frente. Entrava pela escadaria do fundo (Adelicio, 9 de jan. 2023, p. 42).

Anos mais tarde, esse cenário começa a se transformar quando, segundo Adelicio, o próprio Antônio Melo, acompanhado de outros músicos negros e oriundos das periferias da cidade, passou a integrar a formação da orquestra do Uberlândia Clube.

Nesse contexto, é importante os enfrentamentos de Antônio Melo do preconceito racial, de classe social e de gênero quando buscava mostrar e incentivar aos alunos e alunas, sempre que possível, o estudo da música como profissão e como uma possibilidade de ascensão social.

Uma ação contundente de Antônio Melo e reconhecida foi a ampliação do espaço de atuação e de espaços de aprendizagem musical para mulheres que se deu com a “Lira Feminina Uberlândense, um grupo musical criado por ele, em 1959, composto somente por mulheres. Eram meninas de classes sociais variadas, algumas eram suas alunas particulares, filhas de amigos seus, vizinhas, e meninas do público em geral que queriam estudar música. O

depoimento de Helinho (*apud* Gonçalves, 2007, p. 231), mencionava que “essas meninas eram tidas como ‘menos favorecidas’ e muitas delas eram ‘negras ou morenas’, com seus estudos pagos por D. Lia”.

Sobre essa iniciativa, o jornal “O Repórter”, de 31 de julho de 1959, noticiou que Antônio Melo, juntamente com outros músicos da cidade, estava criando uma banda de música “composta apenas de meninas”:

Para isto, o sr. Antônio Melo e outros entusiastas da sua iniciativa estão percorrendo a cidade com um livro de ouro angariando recursos para a compra do instrumental, o qual, tem recebido as mais francas adesões, numa compreensão exata do povo, sentindo as vantagens desta organização que muito virá beneficiar os jovens überlandenses (Banda, 1959).

Essa iniciativa de Antônio Melo para a inclusão das mulheres nos seus projetos pedagógico-musicais, segundo os estudos trazidos neste trabalho (Gonçalves, 2007, Floriano, 2011), é digna de registro. No entanto, a iniciativa da criação dessa banda feminina foi questionada e não foi aceita de pronto.

Ao questionar tal iniciativa, as reportagens publicadas na imprensa também duvidavam da capacidade delas de tocarem instrumentos de sopros, com a de Paes (1959). Portanto, professor e alunas tinham que lidar com o julgamento alheio em uma época em que a mulher estava buscando conquistar seu espaço e direitos, em uma sociedade machista, quando pode-se perceber essa dimensão no texto da matéria, mais detalhada, de Lycidio Paes no jornal “O Repórter”, em 25 de agosto de 1959, que relata:

Não pensem os leitores que eu seja retrogrado e que me oponha por motivos de falsa moralidade de costumes. [...] Essas adolescentes que serão convocadas para participar do grêmio estarão em condições de suportar o esforço necessário para fazer funcionar esses aparelhos metálicos que às vezes exigem tanta energia muscular de homens fortes? Parece-me que a execução de um pistom, por exemplo, depende de força pulmonar acima das possibilidades de uma menina ou mesmo de uma moça de 18 ou 20 anos, que não seja muito robusta. [...]

O que posso dizer, entretanto, é que as ovações conquistadas por corporações dessa espécie não passam de manifestação de condescendência, às vezes, excessiva. E a arte, para mim não deve ser incentivada com complacência. [...]

A música é arte, e a arte não pode ser compreendida senão na apreciação de si mesma, sem subterfúgios e sem atenuantes, sem prevenções e sem sentimentalismos. [...] Vamos ensinar as meninas a fazer crochê, ou coar café, preparando-as para o matrimonio, que o território nacional ainda está muito despovoado... (Paes, 1959).

É importante afirmar que, segundo Gonçalves (2007), a “Banda Lira Feminina” nasceu em um contexto em que a cidade buscava consolidar-se como um centro urbano moderno e progressista. Sua criação esteve vinculada ao “Colégio Brasil Central”, na época dirigido por

D. Lia, que foi uma das incentivadoras do projeto e que oferecia algumas condições para a formação das musicistas e o professor Antônio Melo, como espaço para ensaio.

Gonçalves (2007) descreve a “Banda Lira Feminina” como um espaço que ia além da mera prática musical: era também um espaço de convivência, disciplina, troca de saberes e afetos. Os ensaios exigiam comprometimento, constância e atenção às orientações do Antônio Melo, o que fortalecia os vínculos entre as integrantes, pois o aprendizado ocorria de forma contextualizada. As meninas aprendiam não só a tocar, mas também a lidar com a emoção das apresentações, com o julgamento do público e com as exigências do convívio em grupo. A autora menciona que a sociabilidade construída nesse ambiente era, portanto, marcada por experiências formativas amplas, que envolviam a música, a convivência e os modos de ser mulher em um espaço público numa época em que isso ainda não era comum.

Com muitas atividades musicais e ações pedagógico-musicais, a “Lira Feminina” também funcionava como uma “escola de música”, onde se ensinava teoria musical, leitura musical e a tocar instrumentos musicais e, nesse caso, específico, instrumentos de sopro comumente tocados, na época, em bandas de música.

Inicialmente, as meninas começavam a formação na flauta doce e, posteriormente, migravam para instrumentos de sopro, como por exemplo, o trompete e o saxofone. Pode-se perceber essa característica na Figura 8 na qual observa-se o maestro Antônio Melo regendo e diversas integrantes da banda com diferentes instrumentos de sopro:

Figura 8 - Apresentação da Banda Lira Feminina sobre a regência de Antônio Melo



Fonte: Acervo da família de Antônio Melo.

O grupo era composto por musicistas que executavam diferentes instrumentos de sopro, como *saxhorn*, clarinete, trompete, baixo tuba, além de percussão, entre outros. A partir de relatos de participantes desse grupo (Gonçalves, 2007), há menções de meninas que iniciaram nessa banda aos 6 anos, sendo que algumas permaneceram no grupo até com mais de 20 anos de idade. Era um grupo no qual havia entrada e saída em fluxo constante, sendo que uma chamava a outra e assim compunham esse grupo que tocava em comemorações escolares, desfiles, festividades cívicas.

O processo de seleção das instrumentistas na Banda Lira Feminina era bastante acessível e baseado na vontade de participar, sem a necessidade de conhecimento musical prévio ou qualquer processo seletivo. Segundo as informações do estudo realizado por Floriano (2011), qualquer menina que quisesse ingressar na banda poderia fazê-lo, sendo necessário apenas demonstrar interesse e vontade de participar do projeto musical. O maestro Antônio Melo incentivava e apoiava quem queria aprender, independentemente da idade ou da condição financeira. Para as participantes inexperientes, havia um processo de alfabetização musical, no qual elas aprendiam notas, divisão de tempos e conceitos básicos de teoria antes de começarem a tocar um instrumento. O próprio método de entrada era informal, e a participação era aberta a todas as meninas que demonstrassem interesse e dedicação.

No entanto, ações nesse sentido de inclusão das mulheres no ensino de música, não aconteceu somente nesse grupo, ou seja, na “Banda Lira Feminina”. Danilo do Nascimento relata que, na banda da Igreja Assembleia de Deus, as mulheres passaram a ser incorporadas aproximadamente 15 a 16 anos após a criação do grupo.

No entanto, as ações desse professor no sentido da inclusão das mulheres nessas ações, também se davam em outros espaços. Diná Silva Medeiros, por ser mulher e estar presente em diferentes cenários - como a banda da igreja Assembleia de Deus, no Conservatório e na Banda Municipal - descreve esse processo de maneira mais detalhada, evidenciando a transição e a integração progressiva de diferentes grupos femininos. Segundo ela, conforme a banda da Assembleia de Deus foi crescendo, Antônio Melo promoveu a integração com a Lira Feminina já existente, e os ensaios passaram a ocorrer também no mercado municipal, durante o período da tarde. Diná afirma: “E nós ficamos interagindo com as meninas dessa bandinha que já existia. [...] E foi acrescentando. Tinha crianças também do lar espírita que ele dava aula lá também e ele trouxe algumas que já faziam parte da primeira banda” (Diná, 2 de set. 2024, p. 65).

Não se sabe, com certeza, a data da extinção desse grupo na cidade, mas estima-se, segundo Gonçalves (2007) que, pelo silenciamento das notícias nos jornais das suas atividades, ela tenha continuado até por volta de 1965. É retratada por essa autora como um espaço singular

de ensino e vivência musical na cidade de Uberlândia entre os de 1959 e 1965.

4.4.2 Instrumentos ensinados às alunas por Antônio Melo

Os instrumentos ensinados por Antônio Melo eram diversos, refletindo sua própria formação como multi-instrumentista e sua preocupação em oferecer às alunas uma formação musical o mais completa e compatível com as necessidades das bandas. Os relatos de Danilo do Nascimento e Diná Silva Medeiros permitem observar não apenas os instrumentos mais utilizados no início da formação musical dos estudantes, mas também as escolhas pedagógicas feitas por Melo ao longo do processo.

Danilo relata que, por orientação de Antônio Melo, as mulheres começavam tocando flauta doce e, a partir dessa base, muitas alunas migraram para outros instrumentos de sopro como o trompete e o saxofone.

Já Diná fornece uma visão ainda mais ampla da variedade instrumental ensinada por Melo. Em seu relato, ela menciona que, além dos já citados trompete e saxofone, também eram ensinados *saxhorn*, trombone, clarinete, tuba e instrumentos de percussão.

A escolha dos instrumentos também estava relacionada ao acesso das alunas. Em muitos casos, como apontado por Diná, em outro trecho de seu depoimento, Melo disponibilizava instrumentos “abatidos”, ou seja, usados, para que os iniciantes pudessem começar a aprender mesmo sem recursos para adquirir instrumentos próprios.

E a tese de Gonçalves (2007) reforça o que foi dito anteriormente quando cita que a formação da “Banda Feminina Uberlandense” envolveu um trabalho contínuo de ensino de instrumentos de sopro, especialmente flautas, clarinetes e trompetes, num processo pedagógico que unia o ensino coletivo e o individual, respeitando as limitações e potencialidades de cada aluna.

4.4.3 Uniformes da banda feminina: identidade e pertencimento

Participar da “Banda Lira Feminina”, segundo relatos de participantes da pesquisa de Gonçalves (2007), elevava a autoestima e era visto como uma possibilidade de reconhecimento. Participar desse grupo em festividades e lembrar de tal participação é exposto de forma saudosa. Um elemento relevante descrito nesses relatos, que elevava o papel simbólico desse grupo na cidade, era portar o uniforme da banda. Ou seja, mais do que um traje de apresentação, o uniforme era entendido como um símbolo de pertencimento e de status. Estar uniformizada

significava representar a banda e a cidade, e esse aspecto era motivo de orgulho para as integrantes e suas famílias. As apresentações públicas, sobretudo os desfiles e concertos realizados em praças e festas cívicas, reforçavam essa visibilidade e contribuíam para a construção de uma identidade coletiva entre as participantes.

Diná relata com carinho e riqueza de detalhes os uniformes utilizados pela banda feminina coordenada por Antônio Melo. Segundo Diná, o uniforme da bandinha feminina “era chique. A saia plissada, azul escura as vezes, a blusa branca, tênis, os tênis... eram branquinhos de meia. Nossa, era um charme total” (Diná, 2 de set. 2024, p. 67).

Já no contexto da “Assembleia de Deus”, Diná menciona outro modelo de uniforme: o estilo marinheiro, feito de cashmere, com gola característica e saia plissadinha. Apesar do orgulho em vestir o uniforme, ela recorda as dificuldades enfrentadas com o tecido quente e a gola que incomodava.

Importante destacar que, conforme relatado, Antônio Melo buscava patrocínios para viabilizar os uniformes das alunas. Ele conseguia apoio da prefeitura, de pessoas ligadas ao grupo espírita que frequentava e até de comerciantes locais, como Dona Lia, uma de suas apoiadoras, diretora do Colégio Brasil Central, lugar no qual a Banda Lira Feminina ensaiou por algum tempo. Dessa relação há menção em um artigo no jornal “Correio de Uberlândia”, no qual Antônio Melo afirmava que:

D. Lia tem sido o braço direito da nossa bandinha. Deu-nos 5 instrumentos: 2 saxofones, 1 piston, 1 clarineta e um amplificador para o violão elétrico, além disto nos deu bolsas de estudos para todas componentes da banda, deu ainda uma peça de tropical para os uniformes das meninas. A nota mais valiosa da Dona Lia é que ela não gosta de aparecer, quando lhes chega as mãos um ofício pedindo a banda em nome do Colégio ela devolve para que venha o nome da Banda Lira Feminina, pois trata-se de uma sociedade com fins benéficos.

Esta é a verdadeira vida da bandinha, por isto, peço a todos os überlandenses ajudarem a Lira Feminina, sigam os exemplos da Dna Lia, para que nós possamos ter esta Lira por mais alguns anos. E que surjam outras Liras Femininas e Masculinas, pois, precisamos desta divina arte no Brasil e em todo o mundo para moldar os corações endurecidos (Melo, 1962).

Ao longo da existência da Banda Feminina, Antônio Melo recebia apoios relacionados a compra de instrumentos, de uniformes, apoios nas viagens que vinham de personalidades da cidade, de autoridades, empresas, dentre outros.

4.4.4 Apresentações públicas e visibilidade da Banda Feminina

A “Lira Feminina” e fanfarras organizadas sob a coordenação de Antônio Melo se apresentavam em locais públicos como praças e coreto e participaram de diversos eventos cívicos importantes, como os desfiles de 7 de setembro, o aniversário da cidade, natal, dia das mães, dia da Inconfidência.

As apresentações públicas, além de fortalecerem a visibilidade feminina na música, contribuíram para o reconhecimento institucional dessas bandas. Em alguns casos, como relatado por Diná, as meninas envolvidas nessas formações chegaram a receber bolsas de estudo, concedidas pelas direções das instituições em que atuavam, como forma de apoio e incentivo à permanência e ao desenvolvimento musical.

Segundo Gonçalves,

as apresentações da Banda Lira Feminina aconteciam, principalmente, em lugares abertos ao público. Por sua própria constituição instrumental, como banda de música, tanto o seu repertório quanto as apresentações se davam em ocasiões de comemorações cívicas, aniversários da cidade, campanhas políticas, formaturas. Em algumas ocasiões especiais, no entanto, algumas componentes, junto com o professor Antônio Melo, organizavam pequenos grupos para tocar em bailes em Uberlândia e cidades da região (Gonçalves. 2007, p. 256-257).

Essas participações também eram noticiadas na cidade, como se vê na menção à apresentação da banda na cidade de Catalão, no jornal *O Repórter*, de 25 de novembro de 1960, no artigo intitulado “Lira Feminina Uberlandense”:

As moças da Lira Feminina Uberlandense visitarão a vizinha cidade de Catalão, onde irão prestar homenagem á Rádio Cultura pela passagem do seu 1º lustro, comemorações estas que terão início amanhã.

A Lira Feminina Uberlandense, pela sua condição *sui generis*, atrai nossa simpatia, não só pelo fato de constituir-se inteiramente de elementos femininos, mas também pelo papel artístico que vem desempenhando na vida cultural da cidade.

Sob a batuta do maestro Antônio de Melo, as meninas apresentarão variado programa.

Avante, moçada, e boa sorte (Lira, *Repórter*, 25/11/1960).

Para concluir, essas considerações dão uma ideia de como essa Banda era vista na cidade, e os jornais evidenciavam “esse orgulho”, como pode ser visto na reportagem de Marçal Costa e Evangelista Ferreira, no Jornal “Correio de Uberlândia, de 16 de setembro de 1962:

a Bandinha Uberlandense. Ela é nossa, é überlandense e vem colorir com sua presença musical, com suas garotinhas tão garbosas e aplaudidas nos desfiles.

Eis, leitores, a nossa Bandinha Musical Lira Feminina de Uberlandia, original, interessante, aplaudida e que incorporou-se definitivamente ao patrimônio sentimental da terra de Felisberto Alves Carrejo.

Muitos foram os que ajudaram no começo. Ainda hoje, outros tantos a ajudam. Ela pertence a todos. É de Uberlandia e Uberlandia se orgulha dela. (Costa; Ferreira, 1962, p. 8).

4.5 Antônio Melo e o incentivo a transformar a música como profissão

A trajetória de Antônio Melo revela um profissional, cuja atuação abrangia diversos contextos e dimensões do fazer musical em Uberlândia. Ao longo de sua vida, Melo consolidou-se como uma figura importante na profissionalização da música na cidade, seja por meio do ensino escolar, seja em grupos musicais como bandas e orquestras, seja pela formação em aulas particulares.

Também desenvolveu um trabalho consistente como professor de violão e instrumentos de sopro no Conservatório, contribuindo para a formação técnica e artística de muitos jovens. Paralelamente, oferecia aulas particulares, atendendo tanto músicos iniciantes quanto ministrando aulas para grupos musicais, como bandas de igrejas. Essa foi outra frente importante do seu trabalho, o incentivo aos seus alunos, homens e mulheres, a estudarem música e fazerem dela uma profissão. O incentivo à profissionalização de seus alunos foi uma marca significativa da sua atuação.

Segundo o relato de Diná, Antônio Melo acreditava no potencial transformador da música como ofício e insistia para que os estudantes não desissem, mesmo diante de dificuldades socioeconômicas. Ela relata:

Ele via que futuramente você ia ter uma profissão. No meu caso, por exemplo, não sei se é porque eu era bem mais pobrezinha... ele empenhou muito, ele não me deixou em paz. Ele ia me buscar, ele ia... E aí eu fui indo, eu fui indo. Às vezes ele ia lá, eu voltava. E eu fui, aí com isso eu consegui. [...] Preocupava com profissão, pra o nosso crescimento na profissão [...] da gente (Diná, 2 de set. 2024, p. 71).

Mencionou que ele oferecia as oportunidades de inserção profissional no modo como compreendia a música como um caminho de trabalho e reconhecimento. Como liderança na “Banda Municipal de Uberlândia”, fortaleceu a presença da banda nos eventos sociais da cidade e sua atuação contribuiu para que músicos da banda se tornassem reconhecidos e integrassem outras esferas musicais, como aulas particulares e grupos musicais com atuações diversas na cidade. Além disso a banda era esperada pela população, tinha espaço já reservado no coreto

da praça e representava formação musical institucionalizada. A Banda era um espaço de atuação profissional almejado por ele para os seus alunos.

Essas múltiplas frentes de atuação revelam um educador comprometido com a transformação social por meio da música, cuja presença se fez sentir nas instituições formais, nos espaços comunitários e nos vínculos estabelecidos com seus alunos e alunas. Sua atuação foi muito importante na cidade e, mais ainda, na vida de muitos dos seus alunos. A música era forma de educar, mas também uma forma de sobrevivência.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou compreender Antônio Melo como professor de música na cidade de Uberlândia (MG) durante as décadas de 1950 e 1960, trazendo aspectos de sua atuação frente ao cenário musical local da época, bem como abordando suas ações pedagógico-musicais em espaços educativo-musicais em que atuou como professor de música na cidade.

A partir da análise de fontes orais, escritas e iconográficas, foi possível delinear um percurso marcado pela dedicação à educação musical e pela resistência às desigualdades sociais que atravessaram sua trajetória como homem negro, nordestino e músico em Uberlândia, uma cidade do interior de Minas Gerais, a partir da década de 1950 até o início dos anos 2000, quando de sua morte.

As entrevistas realizadas com ex-alunos e aluna (Danilo do Nascimento, Adelicio Floriano e Diná Medeiros) revelaram não apenas a dimensão técnica e pedagógica de Melo, mas também seu compromisso com a formação de músicos. Sua atuação extrapolou os limites da sala de aula ou dos grupos musicais nos quais esteve à frente: foi na convivência cotidiana, nos ensaios e apresentações que se consolidou como um educador musical. A partir dessas falas, foi possível expor aspectos da atuação de Antônio Melo frente ao cenário musical local da época, observando como Melo mobilizou interações sociais através da música, integrando diferentes grupos sociais e culturais. Sua presença constante em festas, desfiles, apresentações públicas e eventos religiosos revela a articulação entre música e vida comunitária em Uberlândia. Também foi possível levantar ações desempenhadas por Antônio Melo como professor de música na cidade, reconhecendo sua atuação como um educador comprometido não apenas com o ensino técnico e instrumental, mas com a preparação de músicos profissionais. A partir dos relatos, foi possível identificar práticas como empréstimo de instrumentos, bem como a criação de repertórios acessíveis para os estudantes utilizando um repertório popular.

Também foram mapeados os principais espaços educativo-musicais nos quais Melo atuou como professor, incluindo a “Banda Municipal de Uberlândia” - da qual foi contramestre e regente, a “Banda Lira Feminina Uberlandense” - projeto pioneiro voltado à formação musical de meninas, o “Conservatório” – onde lecionou teoria musical e diversos instrumentos, bem como sua própria residência, que se transformou em um espaço formativo.

Por fim, o estudo permitiu apresentar ações pedagógico-musicais realizadas por Antônio Melo nesses diferentes espaços, destacando sua abordagem de ensino que priorizava a construção de uma base sólida de leitura musical antes da prática instrumental. Atribuía à teoria

e à leitura musical um papel fundamental para a execução técnica, a interpretação do repertório e a criação de arranjos. Para isso, utilizava métodos como o “Método Amadeu Russo”, que abrange fundamentos da leitura musical, escalas, arpejos e estudos melódicos; o “Método João da Silva”, que contempla exercícios de respiração, intervalos, articulação e ritmo; a “Artinha: Compêndio de Música”, focada nos princípios elementares da leitura musical; e o “Método Bona: Método Completo de Divisão Musical”, cujo objetivo é desenvolver a percepção temporal e a subdivisão rítmica.

Além disso, ao ocupar diferentes espaços como músico com diferentes funções (professor, instrumentista, maestro, arranjador, compositor), na “Banda Municipal de Uberlândia”, na “Banda Lira Feminina Uberlandense”, no Conservatório e em aulas particulares; Antônio Melo contribuiu significativamente para a ampliação do acesso ao ensino de música na cidade, principalmente, para mulheres, pessoas pretas, de classes sociais com menor poder aquisitivo. Sua atuação como professor visava romper barreiras de classe, gênero e raça, promovendo a inclusão de meninas e jovens de diferentes origens.

A pesquisa permitiu observar, ainda, como a figura de Melo permanece viva na memória de seus alunos, e na história musical de Uberlândia, visto principalmente, nas pesquisas de Gonçalves (2007), Floriano (2011) e Rodrigues (2017). Seus ensinamentos e sua postura diante da educação musical constituem um legado que inspira e desafia os educadores contemporâneos a refletirem sobre o papel social do ensino de música e sobre a potência de práticas pedagógicas comprometidas com a equidade e o pertencimento. Assim como muitos que participaram de seus projetos, vivenciei em primeira pessoa a influência de sua atuação. Ao chegar em Uberlândia, vindo de São Paulo, encontrei dificuldades de adaptação decorrentes da ausência de vínculos com amigos, falta de instrumento e da perda do contato com a música. Foi nesse contexto que Melo teve um papel essencial. Sua atuação como educador extrapolou o ensino técnico, me proporcionando acesso à música e me emprestando instrumentos. Um lugar onde a convivência com sua família e demais integrantes do grupo contribuiu significativamente para a construção de laços afetivos e sociais.

Também não posso deixar de dizer que este trabalho também despertou minhas memórias quando ouvi dos três participantes desta pesquisa seus “encontros com Antônio Melo” e as maneiras que suas vidas foram “tocadas” por ele. Isso porque ao chegar em Uberlândia, vindo de São Paulo, encontrei dificuldades de adaptação decorrentes da ausência de vínculos com amigos, da falta de instrumento e da interrupção dos meus estudos musicais iniciados anteriormente. Foi, nesse contexto, que Antônio Melo teve um papel essencial. Sua atuação como educador extrapolava o ensino técnico, proporcionando-me acesso à música e

emprestando instrumentos. Sua casa era também um espaço de convivência, onde o contato com sua família e com os demais integrantes do grupo contribuiu significativamente para a construção de laços afetivos e sociais. O professor Antônio Melo foi meu professor no Conservatório Estadual de Música “Cora Pavan Capparelli”, onde tive meu primeiro contato com ele. Posteriormente, integrei a “Lira de Uberlândia”, participei da “Banda Municipal de Uberlândia” e toquei em diversos eventos sob sua orientação. Já utilizei instrumentos “abatidos” (como disse Diná em sua entrevista), emprestados por ele, e participei de práticas de conjunto realizadas em sua casa. Hoje, sou músico profissional, e muitas portas se abriram para mim por meio da música, graças, entre outras pessoas, também à atuação de Antônio Melo, inclusive, pelo fato de estar me graduando na música pela Universidade Federal de Uberlândia.

Durante todas as etapas desta pesquisa, fui, ao mesmo tempo, revisitando memórias e descobrindo novos aspectos da vida de Melo. Recordei do maestro que priorizava o estudo da teoria antes do contato com o instrumento; que escrevia músicas para seus alunos (inclusive escreveu uma para mim); que era multi-instrumentista e, acima de tudo, um ser humano extraordinário. Descobri sua importância na inclusão das mulheres como instrumentistas e professoras de música, bem como sua iniciativa na formação de uma banda composta exclusivamente por mulheres — a “Lira Feminina Uberlandense”; além da sua participação na formação de músicos nas bandas da Igreja Assembleia de Deus. Essas vivências, somadas aos relatos e às memórias compartilhadas pelos entrevistados, as pesquisas acadêmicas, jornais e fotografias evidenciaram a relevância de Antônio Melo para a educação musical em Uberlândia, ao mesmo tempo que revelam que ainda há muitos aspectos ainda a serem explorados e estudados sobre ele.

Considerando as lacunas ainda existentes, propõe-se que novos estudos avancem no sentido de aprofundar a biografia de Antônio Melo, especialmente investigando sua infância, os primeiros contatos com a música e sua formação inicial na Bahia. Um documentário também seria uma possibilidade significativa para ampliar o acesso ao conhecimento sobre sua trajetória, articulando memória, música e educação. Acredita-se que investigar a atuação e algumas das ações pedagógicas desse professor de música é, portanto, também um gesto de reconhecimento da importância da sua atuação e uma forma de valorizar seu pensamento educativo-musical, bem como suas ideias da educação musical como instrumento de transformação social, com um papel importante na consolidação do ensino de música em Uberlândia.

REFERÊNCIAS

ALBARELLO, Luc; DIGNEFFE, Françoise; HIERNAUX, Jean-Pierre; MAROY, Christian; RUQUOY, Danielle; SAINT-GEORGES, Pierre de. **Práticas e métodos de investigação em ciências sociais**. Tradução de: Luísa Baptista. Lisboa: Gradiva, 1997.

AMADEU Russo. Disponível em: <https://enqr.pw/TiPpg> Acesso em: 25 jun. 2025.

ATRAENTE tertúlia no Conservatório Musical. **O Repórter**, v. 16, n. 2.026, 28 de maio de 1958.

BANDA de Música feminina. Jornal **O Repórter**, v. 17, n. 3.317, 31 de julho de 1959. (Arquivo Público Municipal de Uberlândia).

BERNARDES, Beatriz. **Mestre Antônio Melo**: história de uma vida. Trabalho final (Disciplina: Estética e História das Artes II) – Curso de Especialização, Departamento de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1993.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1995.

COSTA, Marçal e FERREIRA, Evangelista. Bandinha Feminina: História de vida de um conjunto musical da cidade. **Jornal O Correio de Uberlândia**, n. 9404, 16 de setembro de 1962. (Arquivo Público Municipal de Uberlândia).

FLORIANO, Thais Medeiros. **A atuação da Banda Lira Feminina em Uberlândia-MG**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Graduação em Música – Habilitação em Educação Artística), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. Rio de Janeiro-RJ: Editora Record, 2004.

GONÇALVES, Lilia Neves. **Educação musical e sociabilidade**: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960. 2007. 333 p. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, 2007. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10563/000599369.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 20 abr. 2025.

JARDIM, Vera Lúcia Gomes. A Música no Currículo Oficial: um estudo histórico pela perspectiva do livro didático. **Música Hodie**, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 167-174, 2012. <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/21554/12669> Acesso em: 25 jun. 2025.

LIRA feminina überlandense. **Jornal O Repórter**, v. 17, n. 3.394, 25 de novembro de 1960. (Arquivo Público Municipal de Uberlândia).

MELO, Antônio. Entrevista concedida ao Programa Close Memória, 1992. **Programa Close - Em Memória do Maestro Antônio Melo**. Canal Uberlândia de Ontem e Sempre. 2024 Disponível em: <https://www.museuvirtualdeuberlandia.com.br/site/maestro-antonio-melo/> Acesso em: 20 jun. 2021

Melo, Antônio. História da Bandinha Maestro Antônio Melo. **Jornal O Correio de Uberlândia**, n. 9446, 04 de dezembro, 1962. (Arquivo Público Municipal de Uberlândia).

MÉTODO Bona. <https://enqr.pw/oSAl1> Acesso em: 25 jun. 2025.

MÉTODO João da Silva. Disponível em: <https://enqr.pw/aNpjU> Acesso em: 25 jun. 2025.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Rio de Janeiro - RJ, Editora Vozes, 2003.

PAES, Lycidio. Bandas de música. **Jornal O Repórter**, n. 3.333, 25 de agosto de 1959. (Arquivo Público Municipal de Uberlândia).

PORTE ALEGRE, Maria Sylvia. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; MOREIRA LEITE, Míriam L. **Desafios da imagem: fotografia, iconografia, vídeo nas ciências sociais**. Campinas, S.P: Papirus, 1998.

RODRIGUES, José Luis Moreira. **Entre a banda civil e a banda sinfônica: características das práticas musicais da Banda Municipal de Uberlândia entre as décadas de 1950 e 1990**. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. Disponível em:
<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/20900/3/EntreBandaCivil.pdf> Acesso em: 2 jul. 2021.

SILVA, Geraldo Pereira da. A bandinha não parou... **O Repórter**, v. 29, n. 3.920, 7 de abril de 1962. (Arquivo Público Municipal de Uberlândia).

SILVA, Natanael Marcelino da. **O ensino do trompete no Conservatório Estadual de Música “Cora Pavan Capparelli”**: rastros de uma trajetória de 1957 a 1982. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023. Disponível em:
<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/38622/1/EnsinoTrompeteConservat%c3%b3ri o.pdf> Acesso em: 25 jun. 2025.

ZAGO, Nadir. A entrevista e seu processo de construção: reflexões com base na experiência prática de pesquisa. In: ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília Pinto de; VILELA, Rita Amélia Teixeira (Org.). **Itinerários de pesquisa: perspectivas qualitativas em sociologia da educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 287-309.

APENDICES

APÊNDICE A

Roteiro Geral de Entrevista

1. Identificação do participante

- Nome completo
- Data e local de nascimento
- Se não é natural de Uberlândia, desde quando reside aqui?

2. Início na música

- Como se iniciou sua relação com a música?
- Quando e onde começou a tocar?
- Houve influência familiar, escolar ou religiosa?

3. Relação com Antônio Melo

- Quando e em que contexto conheceu o professor Antônio Melo?
- Que lembranças tem dele como professor?
- Em quais espaços vocês conviveram musicalmente (igreja, banda, conservatório, outros)?
- Como ele ensinava? Que métodos ou estratégias usava?

4. Ensino e repertório musical

- Como eram organizadas as aulas de música?
- Havia diferença entre aulas individuais e em grupo?
- Que repertório era ensinado e como era escolhido?
- Quais instrumentos você tocava ou aprendeu com Antônio Melo?

5. Espaços de atuação e experiências coletivas

- Você participou de apresentações públicas (banda, igreja, eventos)?
- Como era a rotina de ensaios?
- Que oportunidades surgiram a partir do aprendizado musical?

6. Percepção sobre o legado de Antônio Melo

- Que aspectos de sua atuação como educador musical mais marcaram sua trajetória?

APÊNDICE A1

Roteiro Específico: Danilo Neto

1. Memória familiar e ensino na igreja

- Como funcionava o ensino musical na igreja?
- Quem era responsável pelos instrumentos e como se dava a distribuição deles?
- Que instrumentos eram mais comuns na época?
- Há alguma memória específica que gostaria de destacar sobre o professor Antônio Melo?

APÊNDICE A2

Roteiro Específico: Adelicio Floriano

1. Experiência pedagógica

- Quem foram os seus principais professores?
- Onde as aulas eram ministradas?
- Como eram organizadas as turmas e o repertório?

2. Memórias com Antônio Melo

- Como conheceu Antônio Melo?
- Qual era a participação dele na Banda Municipal?
- Que tipo de ensino ele oferecia fora dos espaços institucionais?

APÊNDICE A3

Roteiro Específico: Diná Silva Medeiros

1. Inclusão feminina e ensino

- Como foi sua entrada no conservatório e na banda?
- Que instrumentos tocava?
- Como eram as aulas com Antônio Melo?
- Como era a rotina de estudos e ensaios?
- Quando as mulheres passaram a participar das apresentações?
- Havia uniformes diferenciados?
- Que repertório você lembra de ter tocado?

APENDICE B

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGENS e VOZ

Neste “Termo de autorização”, e para todos os fins em direito admitidos, eu, _____, portador da cédula de identidade RG nº: _____, CPF: _____, residente e domiciliado à _____, na cidade de Uberlândia-MG, autorizo expressamente a utilização da minha imagem e voz, em caráter definitivo e gratuito, constante em fotos e gravações decorrentes da minha participação na pesquisa *o legado de Antônio Melo: a trajetória de um professor de música em Uberlândia nas décadas de 1950 e 1960*, realizada por Hamilton Faria de Souza, carteira de identidade _____, CPF: _____, aluno do Curso de Música - Licenciatura em Saxofone, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

As imagens e a voz poderão ser exibidas nos relatórios parcial e final do referido projeto, na apresentação audiovisual do mesmo, em publicações e divulgações acadêmicas, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos. Salienta-se que o trabalho final será publicado no Repositório digital da Universidade Federal de Uberlândia, constando o meu nome real tendo em vista a minha relação com o professor Antônio Melo, objeto de estudo deste trabalho. Também cedo para o trabalho fotografias do meu Acervo particular, no que for o caso.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar, nem meus descendentes, a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

Uberlândia, _____ de _____ de 202 ____.

Nome

Hamilton Faria de Souza

APENDICE C

LISTA TEMÁTICA DAS ENTREVISTAS

1. Quem é o participante (Danilo, Adelicio, Diná)

- 1.1 Como e onde começou a tocar
- 1.2 Quando começou a tocar e através de quem

2. Onde se deu o primeiro contato com Antônio Melo

- 2.1 O primeiro contato com Antônio Melo (**Danilo, Adelicio, Diná**)
- 2.2 Como conheceu a Antônio Melo (**Danilo, Adelicio, Diná**)

3. Vivências e Memórias: A Presença de Antônio Melo na História Musical de Uberlândia

- 3.1 A experiência com Antônio Melo (**Danilo, Adelicio**)
- 3.2 O domínio do instrumental de Antônio Melo (Danilo, Adelicio)
- 3.3 Data aproximada da chegada de Antônio Melo à banda de música de Uberlândia (Adelicio)
- 3.4 Racismo na época de Antônio Melo (Adelicio)
- 3.5 Antônio Melo no cenário musical de Uberlândia (Adelicio)
- 3.6 O Ensino Além da Banda e conservatório: Aulas Particulares e Reconhecimento de Antônio Melo (Adelicio)
- 3.7 Oportunidades de trabalho na época de Antônio Melo (Adelicio)

4. Música nas igrejas - relação entre música e a igreja, principalmente sobre bandas e corais

- 4.1 Como nasceu a banda na igreja (Diná)
- 4.2 Em quanto tempo a banda da igreja começou a atuar sob a liderança de Antônio Melo (Danilo)
- 4.3 A rotina semanal de aulas com Antônio Melo (Danilo)
- 4.4 **Composição masculina da banda da igreja no início do trabalho de Antônio Melo (Danilo)**
- 4.5 Durante os primeiros anos, homens e mulheres ensaiavam e se apresentavam separadamente, até a integração após 16 anos (Danilo, Diná)

5. Ensino musical: métodos, dificuldades e recursos

- 5.1 Método de ensino de Antônio Melo com instrumentos (**Danilo, Diná**)
- 5.2 Método de Antônio Melo para as aulas em grupo (**Danilo, Diná**)

5.3 Método de ensino e primeiros passos no ensino de Antônio Melo (Diná)

5.4 O livro Bona também utilizado por Antônio Melo como um método de no instrumento
(Danilo, Adelicio, Diná)

5.5 A dedicação de Antônio Melo com os alunos/as (Diná)

6. A presença feminina na música

6.1 **Inclusão das mulheres no ensino e cenário musical de Antônio Melo. (Danilo, Diná)**

6.2 **Aulas Semanais: Quantidade e Constância no Ensino de Antônio Melo (Diná)**

6.3 Em quanto tempo as mulheres começaram a atuar sob a liderança de Antônio Melo
(Danilo, Diná)

6.4 Os uniformes da banda feminina dirigida por Antônio Melo (Diná)

6.5 Quando Elas Tocavam: Apresentações da Banda Feminina com Antônio Melo (Diná)

6.6 Que instrumentos começaram a tocar com Antônio Melo (Diná)

7. Repertório musical (Danilo, Diná)

8. Instrumentos e preferências musicais

8.1 Distribuição de instrumentos na igreja: o papel de Antônio Melo (**Danilo**)

8.2 Instrumentos ensinados por Antônio Melo (**Danilo, Diná**)

8.3 Preferência por instrumentos na época de Antônio Melo (Danilo, Adelicio)

9. Antônio Melo: música como profissão (Diná)

APENDICE D

Quadro 2 - Organização das entrevistas por categorias e relatos

	Danilo	Adelicio	Diná
	<p>Dia: 09/01/2023 às 16h46 Local: Casa do Senhor Danilo Duração: 32:09:46 Idade: 90 anos</p>	<p>Dia: 09/01/2023 Local: Casa de Adelicio Duração: 42:29:22 Idade: 86 Anos</p>	<p>Dia:02/09/2024 às 12h16 Local: Casa da Diná Duração: 49:52:08 Idade: 72 anos</p>
1. QUEM É O PARTICIPANTE			
	<p>Danilo do Nascimento. Nasceu em 8 de junho de 1935, na cidade de Uberaba e se mudou para Uberlândia com 40 dias. p. 3 Mas se considera überlandense porque foi criado nessa cidade. p.29 Família por parte de pai é de Uberaba e por parte de mãe é de Patos de Minas. Foi o primeiro de sua família, tanto de parte “meu pai quanto da minha mãe o primeiro a ser crente foi eu.” p. 04 Trabalhava no serviço de entrega de água: “Numa carroça, de atração animal, tinha um tamborzão em cima. A gente saía. Poço artesiano. O caminhão Canet foi ao Poço Artesiano e nós saímos na rua. Porque a água na época, na Uberlândia, era ruim. Dava muito aquele negócio.” p. 28</p>	<p>Adelicio Floriano. Nasceu em 06 de setembro de 1939, na cidade de São Joaquim da Barra, estado de São Paulo. p. 31-33 Adelicio entrou na Banda Municipal de Uberlândia em 1953, com 13 anos, e permaneceu até a década de 1960. Quando em 1966 foi convidado a ingressar na Banda da Polícia Militar de Goiânia. Retornando em 1980 a convite do então Maestro Eurípedes Melo p. 31-32</p>	<p>Diná Silva Medeiros. Nasceu em 12 de dezembro de 1953, na cidade de Uberlândia. Seu pai é do Rio Grande do Norte e sua mãe de Campo Florido. p. 54-55</p>
1.1 Quando, como e onde começou a tocar	<p>Quando começou a tocar ninguém na igreja sabia tocar. Começou a tocar com 21 anos. Na Igreja Assembleia de Deus (Benjamin Constant, 224) tinha um irmão que tinha um violão o outro tinha um cavaquinho e outro tinha um saxofone reto e isso influenciou o Pastor</p>	<p>Sem músicos na família, Adelicio se interessa pela música ainda criança: “Na Rua Princesa Isabel, em 1952, 1953, tinha uma orquestra do senhor Carlos Alcântara. Orquestra de baile, orquestra boa, com um quinto de saxofones, trombones, pistons, e aquela coisa né! E eu moleque parado lá na</p>	<p>Ninguém da família tinha interesse por música e sua interação com a música vem da igreja. Diná é da Assembleia de Deus. “[...] quando eu via a esposa do pastor tocando acordeom, [...], aquilo ali me derramava, e eu queria ver, e eu tinha [...] 5 anos, 6 anos, 7 anos. [...]” Quanto mais eu via, mais eu queria ouvir, né? [...] o Seu</p>

	<p>Joaquim Honório Tostes a montar uma banda na igreja. O Pastor disse: “Eu quero saber quantos alunos nós temos aqui, quantos irmãos temos aqui, para ver se dá para contratar um professor.” Apareceram oito candidatos para estudar música. Diante disso o pastor convidou o professor da Banda Municipal, Antônio Melo, a ensinar na igreja - duas vezes por semana.</p> <p>p. 5-6</p> <p>O primeiro instrumento do Danilo foi o trombone.</p> <p>p. 10 Depois Danilo aprendeu novos instrumentos como o Sax barítono e o bombardino.</p> <p>p. 15</p>	<p>porta, vidrado naquilo, eles ensaiando, e eu ficava lá na porta ouvindo aquilo. [...] E apaixonei por causa da música. Aí fui para a banda da prefeitura. Trabalhar, aliás, entrei lá com o maestro Barraca. [...] em 53 eu fui para a banda da prefeitura trabalhar com Barraca aprendendo música né naquela época e fiquei lá até Barraca que o saiu, faleceu. O Antônio Melo assumiu e eu fiquei até 67” p. 33</p> <p>Seu primeiro instrumento foi o Sax Horn, mas toca Pistão e Trompete.</p> <p>p. 34</p>	<p>Antônio já dava aula, [...] e dava aula para esposa do pastor”. p. 56-58</p> <p>Seu primeiro instrumento foi o Saxofone.</p> <p>E toca trompete também.</p> <p>p. 65</p>
<p>2. ONDE SE DEU O PRIMEIRO CONTATO COM ANTÔNIO MELO</p>			
	<p>Foi na Igreja e Antônio Melo foi seu professor de música onde aprendeu a tocar trombone (seu primeiro instrumento)</p> <p>p. 10</p>	<p>Foi na Banda Municipal de Uberlândia. Quando Antônio Melo assumiu a Banda Municipal de Uberlândia.</p> <p>“Na própria banda de curso. Quando o Barraca era o maestro, o Antônio Melo era o trombone dele. O Antônio Melo era músico da banda. Então ele foi assumindo e depois o Barraca deixou. Antônio Melo passou a ser o maestro”</p> <p>p. 51</p>	<p>“Foi aos 09 anos, quando fez parte da banda na igreja Assembleia de Deus e Antônio Melo foi seu professor.”</p> <p>p. 58</p> <p>Antônio Melo foi seu professor na Igreja e foi seu professor no Conservatório Estadual Cora Pavan Capparelli.</p> <p>p. 65</p>
<p>3. VIVÊNCIAS E MEMÓRIAS: A PRESENÇA DE ANTÔNIO MELO NA HISTÓRIA MUSICAL DE UBERLÂNDIA</p>			
<p>3.1 A experiência com Antônio Melo</p>	<p>Danilo descreve Antônio Melo como um homem sábio e simples.</p> <p>“Ele era um homem muito simples”</p>	<p>Adelicio relata que Antônio Melo o ajudou muito:</p> <p>“E o Antônio Melo me ajudou muito no sentido</p>	<p>Diná relata que ele nunca abandonou durante seu aprendizado na música.</p> <p>p. 58</p>

	<p>p. 16</p>	<p>de leitura. a leitura quando ele assumiu era uma leitura fraca, então ele me ajudou muito, foi uma pessoa maravilhosa” p. 37 Antônio Melo era respeitado e uma referência, fazia as festas na cidade e o convidava para fazer parte das orquestras. Inclusive Antônio era uma referência quando o circo chegava em Uberlândia, por exemplo, o circo Garcia e perguntaram: “Quem é o maestro da cidade? Antônio Melo. Ele procurava aí. Precisaram de um trombone e um pistão [...] Adelicio e o Antônio Melo” p. 43</p>	<p>“[...] Eu errava tudo. Chegava o Seu Antônio, Seu Antônio só fazia o som, e foi assim que eu fiquei aprendendo, amarrando, por querer mesmo” p. 61 Com 18 anos, Antônio Melo a colocou para ser copista da banda: “ele foi me direcionando, eu fui contratada pela prefeitura, já foi meu primeiro emprego” Trabalhou como copista durante 20 anos. p. 71-72 Se tornou a primeira mulher a trabalhar na banda Municipal primeiro como copista e depois como musicista tocando trompete. p. 76 Foi uma das primeiras mulheres a se formar com Antônio Melo no Conservatório e uma das primeiras professoras, juntamente com mais duas mulheres, a ser contratada pelo mesmo conservatório, sendo efetivada alguns anos depois. p. 78</p>
<p>3.2 O domínio do instrumental de Antônio Melo</p>	<p>Tinha “agilidade para tocar”, Era multi-instrumentista - clarineta, saxofone, trombone, bandolim, cavaquinho, violão e trombone”. p. 20</p>	<p>“o Antônio improvisava bem, tinha um ouvido maravilhoso, improvisava bem” p. 43</p>	<p>“Ele criava pequenas melodias. e dentro da sua sonoridade, e saia a melodia, todo mundo ficava feliz” p. 63</p>
<p>3.3 Racismo na época de Antônio Melo</p>		<p>Havia um clube em Uberlândia chamado Uberlândia Club, que não aceitava negros e outro chamado Zanzibar, que não aceitava brancos. p. 41 Segundo relato de Adelicio: “Aconteceu um fato interessante no Uberlândia Club. Tinha orquestra boa, fazia os bailes do Uberlândia Club, era a elite do Uberlândia na época, né? Só que o sax alto da orquestra mudou, não sei o que aconteceu, sei que a orquestra, de repente, ficou sem sax alto. E eles precisavam de um sax alto. E o sax alto que tinha no Uberlândia era o</p>	

		<p>Carlinho. Mas o Carlinho era negro. O Carlinho era moreno, escuro, do cabelo bom, mas moreno e escuro. A conclusão, o Carlinhos foi convidado para tocar na orquestra, né? Mas ele tinha que passar por aquela escadaria que tinha no fundo do Uberlândia Clube. (...) Não entrava pela frente. Entrava pela escadaria do fundo” p. 42</p> <p>Anos mais tarde Antônio Melo, juntamente com outros músicos da periferia, fez parte da formação da Orquestra do Uberlândia Clube. p. 47</p>	
3.4 Antônio Melo no cenário musical de Uberlândia		<p>Antônio Melo era respeitado e uma referência na cidade. p. 42</p>	
3.5 O Ensino além da Banda Municipal, Banda da Igreja e Conservatório: aulas particulares e reconhecimento de Antônio Melo		<p>Antônio Melo dava aulas particulares e esses alunos o procuravam por indicação. p. 45</p> <p>Ele tinha vários alunos e dava aulas tanto nas suas residências como também havia alunos que iam na casa dele. p. 49</p>	<p>Dava aulas particulares para membros da Assembleia de Deus. p. 57</p>
4. MÚSICA NAS IGREJAS			
4.1 Como nasceu a banda na igreja	<p>Obs.: Danilo foi um dos primeiros a aprender um instrumento e a tocar na banda da igreja, de forma que a sua história da música e a história da banda da igreja se fundem.</p> <p>Na Igreja Assembleia de Deus (Benjamin Constant, 224) tinha um irmão que tinha um violão o outro tinha um cavaquinho e outro tinha um saxofone e isso influenciou o Pastor</p>		<p>A ideia de formar uma banda nasceu durante as aulas particulares de acordeom entre a pastora e Antônio Melo. p. 58</p>

	<p>Joaquim Honório Tostes a montar uma banda na igreja.</p> <p>O Pastor disse: “Eu quero saber quantos alunos nós temos aqui, quantos irmãos temos aqui, para ver se dá para contratar um professor.”</p> <p>Apareceram oito candidatos para estudar música. Diante disso o pastor convidou o professor da Banda Municipal, Antônio Melo, a ensinar na igreja - duas vezes por semana.</p> <p>p. 5-6</p> <p>Em 1955 tem início a banda da igreja Assembleia de Deus</p> <p>p. 17.</p> <p>E com oito meses de trabalho começou a atuar sob a liderança de Antônio Melo. p. 13</p> <p>E um tempo mais tarde passou a ensinar três vezes por semana. p. 13</p>		
4.2 Distribuição de instrumentos na igreja: o papel de Antônio Melo	<p>Antônio Melo deixava que cada um escolhesse o instrumento que gostaria de tocar dentre os que tinha à disposição na igreja. p. 10</p> <p>Cada um se responsabilizava e levava seu instrumento para casa. p. 21</p>		
4.3 Composição da banda da igreja durante trabalho de Antônio Melo	<p>No início, a banda da Igreja Assembleia de Deus era composta somente por homens. p. 11</p> <p>Aproximadamente de 15 a 16 anos depois, em 1962, começaram a incorporar as mulheres. p. 18</p> <p>Durante os primeiros anos, homens e mulheres ensaiavam e se apresentavam separadamente. e anos após começaram a tocar todos juntos, homens e mulheres. p. 19</p>		<p>A banda da Assembleia de Deus desde o início era composta por homens e mulheres. p. 62-63</p>

5. ENSINO MUSICAL: métodos, dificuldades e recursos			
5.1 Instrumentos ensinados por Antônio Melo e as preferências musicais da ÉPOCA	A banda da igreja começou com uma Tuba, um bombardino, dois trombones e dois saxofones (um soprano e um tenor) p. 7 Flauta. p. 18	O trompete e o Trombone, na época, eram mais procurados e mais utilizados. p. 50	Antônio Melo tinha alguns instrumentos “abatidos” para alunos iniciantes, como: trompetes e trombones. p. 62
5.2 Método de ensino de Antônio Melo no Conservatório Estadual Cora Pavan Capparelli			Ele utilizava os métodos Amadeu Russo e João da Silva. Trabalhava com músicas e composições dele, principalmente chorinho. Ele compunha um chorinho com o nome do aluno. p. 69-70
5.3 Método de Antônio Melo para as aulas em grupo	No início estudaram escala e leitura e utilizaram um livro chamado <i>Artinha</i> : compêndio de música. Em aproximadamente quatro meses de estudos todos pegaram o instrumento. Após seis meses estudando, Antônio Melo passou umas escalas para fazer todos juntos: “O som não saía direito” p. 11 Com oito meses a banda estava tocando hinos nos cultos. p. 13 Depois de um certo tempo Antônio Melo nomeia um regente para ficar na frente da banda, chamado Milton Tostes (filho mais velho do pastor Tostes). p. 15		
5.4 Abordagem e primeiros passos no ensino e aprendizagem da música de Antônio Melo	De início começaram a estudar escalas e leitura e não pegavam o instrumento. Passava as escalas na lousa da Escola Dominical para que fosse copiada e “ele tinha um livro chamado <i>Artinha</i> . Era um compêndio de aprendiz” Só começaram a pegar nos instrumentos depois		Ele utilizava um quadro e o Bona. Explicava, no quadro, as figuras musicais e cada um preenchia os compassos e os valores. p. 61

	<p>de mais ou menos quatro meses de estudos teóricos e leitura musical. Começaram pelos hinos mais fáceis.</p> <p>p. 8-9</p>		
5.5 O Método Bona utilizado por Antônio Melo para o domínio em leitura e habilidade na execução do instrumento	<p>O <i>Bona</i> era utilizado para fazer leitura tanto com a voz e mãos como também com o instrumento: “Fazia leitura, ele gostava, cantava nota. Você cantava nota, ele dizia, ó, que desafinou. Não é assim... é assim.”</p> <p>p. 30</p>	<p>Ele utilizava o <i>Bona</i> e algumas vezes escrevia no quadro negro alguns trechos que os músicos tinham mais dificuldade para dividir.</p> <p>“Ele explicava direitinho. foi um ótimo professor!”</p> <p>p. 37</p>	<p>Utilizava o <i>Bona</i>, para fazer a leitura, reconhecer as figuras no solfejo. Solfejava até a parte da 38, 40 do <i>Bona</i> e a partir daí definia o instrumento.</p> <p>p. 61</p>
5.6 A dedicação de Antônio Melo com os alunos/as			<p>O Seu Antônio (...) só conheço o lado bom dele que ele tinha muito empenho era a maneira dele, mas você vê que ele produzia e ele queria passar”</p> <p>p. 58</p> <p>Antônio Melo escrevia, e adaptava as partituras para aqueles que tinham certas dificuldades, facilitando para tocar.</p> <p>p. 63</p> <p>“Se a gente falhava, ele ia atrás”</p> <p>p. 65</p> <p>“Ele tentou levar todo mundo para o conservatório. Ele fez o esforço que ele podia fazer. Ele continuou fazendo para os músicos”</p> <p>p.73</p>
<p>6</p> <p>A INFLUÊNCIA DE ANTÔNIO MELO NA FORMAÇÃO MUSICAL E ATUAÇÃO DAS MULHERES</p>			
6.1 Inclusão das mulheres no ensino e cenário musical	<p>Aproximadamente de 15 a 16 anos depois da formação da banda da igreja, em 1962, começaram a incorporar as mulheres.</p> <p>p. 18</p>		<p>Conforme a banda foi crescendo Antônio Melo fez a integração com uma banda feminina, que já existia. Aí a gente começou a ensaiar aqui no mercado municipal também, na parte da tarde.</p> <p>p. 64</p> <p>“E nós ficamos interagindo com as meninas dessa bandinha que já existia. [...] E foi misturando, foi acrescentando. Tinha crianças também do lar espírita que ele dava aula lá também e ele trouxe algumas</p>

			que já faziam parte da primeira banda” p. 65
6.2 Que instrumentos começaram a tocar com Antônio Melo	Elas começaram tocando flauta doce pelo direcionamento do professor Antônio Melo. p. 18 começaram com a falta doce, mas depois migraram muitas delas começaram a tocar trompete e Saxofone. p. 26		Saxofone, clarinete, trompete, trombone, tuba, sax Horn, percussão. p. 69-70
6.3 Quando elas tocavam: apresentações da Banda Feminina com Antônio Melo			A bandinha feminina e a fanfarra do Liceu se apresentavam nos desfiles de 07 de setembro sobre a coordenação de Antônio Melo. “E através dessa participação que a gente tinha, a diretora doava bolsa para a gente estudar lá” p. 66 Tocavam também no Aniversário da cidade, Dia da Inconfidência
6.4 Os uniformes da banda feminina dirigida por Antônio Melo			O uniforme da Bandinha Feminina “era chique. A saia plissada azul escura, [...], a blusa branca, tênis, os tênis eram branquinhos de meia. Nossa, era um charme total” p. 67 O uniforme da Assembleia de Deus “era marinheiro, gola marinheiro - um cashmere, saia plissadinho” p. 67
7 REPERTÓRIO MUSICAL			
	O repertório era de igreja - da Harpa Cristã. Antônio Melo fazia a relação de músicas e na hora do culto entregava aos pastores que escolhiam o repertório. E todos faziam leitura do próprio livro da Harpa Cristã. p. 22		Na Igreja Assembleia de Deus o repertório era da Harpa Cristã. No Conservatório era o Chorinho. p. 71
8 ANTÔNIO MELO: MÚSICA COMO PROFISSÃO			

	<p>Foi professor na Banda Municipal de Uberlândia. Foi professor da banda da Igreja Manuel Baltazar. Fez parte da Orquestra do Uberlândia Clube. Foi professor particular. Foi professor de violão e instrumento de sopro no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli. p. 65 Foi professor particular de vários membros da Igreja e da Banda da Assembleia de Deus. Foi o precursor do conjunto chamado <i>As Rebeldes</i>, composta por mulheres. p. 59 Diná relata que o empenho de Antônio Melo “em não deixar desistir, porque ele via que futuramente você ia ter uma profissão. No meu caso, por exemplo, não sei se é porque eu era bem mais pobrezinha... E ele empenhou muito, ele não me deixou em paz. Ele ia me buscar, ele ia... E aí eu fui indo, eu fui indo. Às vezes ele ia lá, eu voltava. E eu fui, aí com isso eu consegui. [...]” “Preocupar com profissão pra outra, pra crescimento de profissão [...] da gente” p. 71</p>
--	--

Fonte: Quadro analítico elaborado por mim para este trabalho.