



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA



AS BANDAS DE MÚSICA NA FORMAÇÃO DO MÚSICO INSTRUMENTISTA PROFISSIONAL DE SÃO LUÍS/MA

Autor: **WILSON PEREIRA ALMENDRA JÚNIOR**
Orientador: **DANIEL LEMOS CERQUEIRA**
Linha de Pesquisa: **EDUCAÇÃO MUSICAL**

São Luís
2014

WILSON PEREIRA ALMENDRA JÚNIOR

**AS BANDAS DE MÚSICA NA
FORMAÇÃO DO MÚSICO
INSTRUMENTISTA PROFISSIONAL DE
SÃO LUÍS/MA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura
em Música da Universidade Federal do
Maranhão como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciado em
Música.

Orientador: Daniel Lemos Cerqueira

São Luís
2014

WILSON PEREIRA ALMENDRA JÚNIOR

**AS BANDAS DE MÚSICA NA
FORMAÇÃO DO MÚSICO
INSTRUMENTISTA PROFISSIONAL DE
SÃO LUÍS/MA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura
em Música da Universidade Federal do
Maranhão como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciado em
Música.

Orientador: Daniel Lemos Cerqueira

Aprovado em 20 de Novembro de 2014.

Prof. Me. Daniel Lemos Cerqueira (Orientador)

Prof. Me. Guilherme Augusto de Ávila (1º Examinador)

Prof. Lic. Leonardo Corrêa Botta Pereira (2º Examinador)

São Luís
2014

ALMENDRA JÚNIOR, Wilson Pereira.

A banda de música na formação do músico instrumentista profissional de São Luís/MA. / Wilson Pereira Almendra Júnior. – 2014.

- 81p.

Impressos por computador (Fotocópia).

Orientador: Daniel Lemos Cerqueira

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Maranhão, Curso de Música, 2014.

1. Educação musical 2. Banda de música 3. Músico – formação profissional

CDU 78, 07; 37

*“Ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem
aprender a fazer o caminho caminhando, sem
aprender a refazer, a retocar o sonho.”*

Paulo Freire

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por ter me dado a vida, coragem, saúde e desejo de viver.

Aos meus pais Wilson Pereira Almendra e Elizane Maria de Macêdo Almendra, pela base e estrutura pessoal de vida, pelo incentivo, e, pelo bom caráter.

Ao meu orientador, Prof. Me. Daniel Lemos Cerqueira pela ajuda, pelas sugestões, paciência e dedicação durante a elaboração de todo este trabalho.

A todos os professores do Curso de Música (Licenciatura) da Universidade Federal do Maranhão, por toda aprendizagem e conhecimentos que me proporcionaram.

Aos amigos e irmãos de farda Adrian Ferreira Santos, Daniel Ferreira Santos e Elder Magno Cantanhede Ferreira pelas conversas que me auxiliaram nessa trajetória.

A todos os músicos que participaram como entrevistados, por valiosas informações.

A todos que de alguma forma, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

DEDICATÓRIA

A minha esposa Luciana Saraiva Ferreira Almendra e minha filha Isabela Saraiva Almendra pelo apoio, amor e carinho em todos os momentos.

À Banda de Música do Escolão do Mocambinho – Teresina/PI, por ter sido meu primeiro ambiente de inserção no meio musical, e ao regente, mestre Rocha Sousa, por sua dedicação ao ensino e formação através das bandas.

Ao meu Irmão, Emanuel Macêdo Pereira Almendra por ter me apresentado à Banda de Música do Escolão do Mocambinho e por sempre ter me incentivado a continuar.

A todos que participam ou pretendem participar de uma banda de música.

RESUMO

Demonstração da influência que as bandas de música trazem para os jovens músicos que iniciaram seus estudos neste tipo de formação musical. Para isso, foi necessário, além da pesquisa bibliográfica, a elaboração e aplicação de um questionário que envolveu cinquenta músicos de bandas de nível profissional atuantes em São Luís do Maranhão. O estudo foi realizado com músicos da Banda de Música do 24^º Batalhão de Caçadores, da Banda de Música da Polícia Militar do Estado do Maranhão, da Banda de Música do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Maranhão e da Banda de Música da Guarda Municipal do município de São Luís. As informações colhidas foram tratadas estatisticamente, através de abordagem qualitativa e análises cruzadas, procurando revelar um pouco da trajetória de vida dos músicos envolvidos nesta pesquisa para, por fim, demonstrar a importância das bandas de música em sua formação.

Palavras-chave: Educação musical, Banda de música, Formação profissional

ABSTRACT

The present work aims to demonstrate the influence of music bands to professional musicians that started its formation within this kind of musical group. There is a bibliographical review and interviews with fifty interviewed musicians from professional music corporations from São Luís, Maranhão, through questionnaire. The study involved the following corporations: 'Banda de Música do 24º Batalhão de Caçadores', 'Banda de Música da Polícia Militar', 'Banda de Música do Corpo de Bombeiros Militar' and 'Banda de Música da Guarda Municipal de São Luís'. Data was analyzed through quantitative-qualitative approach with some cross analysis, trying to reveal the trajectory of professional musicians and the importance of music bands for their initial formation.

Keywords: Music education, Music bands, Professional musician career

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Banda de Música do Escolão do Mocambinho	5
Figura 2: O Padre José Maurício, em foto feita por seu filho.....	8
Figura 3: Anacleto de Medeiros, de braços cruzados ao centro, e seus bombeiros músicos	10
Figura 4: Uniformes dos músicos do 2º batalhão de infantaria, 1850	11
Figura 5: Primeiro contato com a aprendizagem da Música	28
Figura 6: Análise cruzada acerca do primeiro contato com a aprendizagem musical	29
Figura 7: Quantidade de participantes por faixa etária de início das atividades musicais	31
Figura 8: Uso do primeiro instrumento no início da aprendizagem musical	32
Figura 9: Conteúdos e abordagens no início da aprendizagem musical	32
Figura 10: Tempo de aula, ensaio ou seção de prática.....	34
Figura 11: Quantidade de ensaios/aulas por semana	35
Figura 12: Quantidade de tempo de estudo por semana	37
Figura 13: Tempo necessário para ingresso em uma banda após o início da aprendizagem musical	38
Figura 14: Caracterização da primeira banda em que o entrevistado participou	40
Figura 15: Formação instrumental da primeira banda do entrevistado	41
Figura 16: Forma de gestão da primeira banda onde o entrevistado participou	43
Figura 17: Tempo de permanência do entrevistado em sua primeira banda de Música	44
Figura 18: Tempo de permanência na banda/hora aula por dia/vezes de aula por semana	45

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Categorias das bandas de sopro e percussão com instrumentação.	13
Tabela 2: Algumas características de ensino individual e do ensino coletivo ..	18
Tabela 3: Quantitativo de músicos envolvidos por banda/corporação	27
Tabela 4: Número de músicos por instrumento/especialidade	27
Tabela 5: Quantidade de participantes por faixa etária de início das atividades musicais	30
Tabela 6: Média de idade de início das atividades musicais por banda.....	31

LISTA DE ANEXOS

Anexo I Modelo do questionário aplicado

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
1. AS BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL	7
2. PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM NAS BANDAS DE MÚSICA	15
3. RESULTADOS E DISCUSSÃO	26
3.1 Metodologia da pesquisa e escolha das Bandas	26
3.2 Análise dos dados coletados	27
3.2.1 Primeiro contato com a aprendizagem da Música.....	28
3.2.2 Idade de início da aprendizagem musical	30
3.2.3 Uso do instrumento no início da aprendizagem musical	31
3.2.4 Conteúdos e abordagens no início da aprendizagem musical	32
3.2.5 Tempo de aula, ensaio ou seção de prática.....	33
3.2.6 Quantidade de ensaios/aulas por semana	34
3.2.7 Tempo necessário para entrar em uma banda após o início da aprendizagem musical	38
3.2.8 Tipo de banda.....	40
3.2.9 Formação da banda.....	41
3.2.10 Gestão da banda	43
3.2.11 Tempo de permanência na banda	44
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
ANEXOS	55

INTRODUÇÃO

A banda de música¹ pode ser um espaço destinado à iniciação musical disponibilizado às camadas mais populares da sociedade. Além de seu objetivo principal – que é a performance – neste ambiente, aprende-se a teoria e a prática musical, as habilidades técnicas necessárias para o desenvolvimento da formação profissional do músico instrumentista.

Este espaço público de iniciação musical, para muitos, representa uma oportunidade de aprender e de se inserir no mercado de trabalho. Uma vez que, o ensino da música nas bandas de música é democrático e popular, ou seja, qualquer classe social tem acesso e pode desenvolver a percepção e as habilidades técnicas musicais.

Segundo Batista (2010), o acesso ao ensino nas bandas de música deveria ser mais ampliado, para ajudar a resolver problemas sociais, não só para desenvolver aptidões artísticas como também proporcionar relacionamentos saudáveis no ambiente da sociedade em que atua. Pois, a banda de música pode fazer muito mais para a sociedade, transformando a vida de vários jovens e os oportunizando uma carreira profissional.

A importância que tem uma banda de música atuando na sociedade é confirmada, pois:

O trabalho social de uma sociedade musical compreende em tirar os meninos de origem humilde das ruas e ensinar-lhes uma profissão para o resto da vida, aproximando-os da cultura através da música e oferecendo uma oportunidade de crescer. (ROCHA, 2005, p.183).

Para Rocha (2005, p. 183), as bandas, “(...) atuam, ainda, como escolas profissionalizantes. Seus músicos, além de aprender a viver em conjunto, aprendem uma cultura musical elevada que lhes permiti direcionar seu futuro profissional para atuações neste sentido.” Desta forma, ao reconhecer o papel da banda de música como instituição de inclusão social,

¹ Como o termo “banda” é bastante amplo, é interessante identificar de qual tipo de banda tratamos nesse trabalho. As bandas de música aqui pesquisadas são aquelas que têm em sua formação instrumental, instrumentos que constituem a seção das madeiras, seção dos metais, e, instrumentos percussivos. Por exemplo, no caso da seção das madeiras temos: clarinete, saxofone, oboé, corne inglês, fagote, contrafagote, flautim, flauta, etc.; e no caso da seção dos metais temos: trompete, trombone, trompa, bombardino, tuba, cornetim etc.

espaço democrático, popular e de grande relevância para a sociedade, procura-se dar mais importância a essa forma de ensino.

Para Batista (2010), a relevância do papel da banda de música está além daquilo que se consegue perceber, pois a sua importância é relativa e somente aqueles que fazem parte dela podem realmente expressar o verdadeiro significado e valor da banda de música para a sociedade, que nela interage e vivencia suas práticas.

Além de ser uma instituição de inclusão social, a banda de música também desenvolve aspectos de interação entre os alunos, de cooperação e socialização, de atuação no processo cognitivo, e permite uma profissionalização através dela. Pois, essas bandas formaram regentes, músicos profissionais eruditos e populares, músicos amadores, e músicos de bandas militares. Podemos ter como exemplo, Anacleto de Medeiros, que contribuiu bastante para esse tipo de formação. Anacleto foi regente da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, uma das bandas mais importantes do Brasil, também era arranjador, compositor e instrumentista. Anacleto foi fruto de banda de música, que já naquela época até os dias de hoje exerce um papel formador muito relevante na formação dos músicos instrumentistas.

Tive o prazer e a oportunidade de ingressar em uma banda de música, e, foi através dela que tracei minha vida profissional. Com isso, posso afirmar: a formação musical que tenho hoje é devido às contribuições que a banda de música me proporcionou no passado.

Meu primeiro contato com o ensino de música foi na banda da escola onde estudei: a banda de música do Escolão do Mocambinho, em Teresina – PI, no ano de 1998. Esse primeiro contato com a música não foi por imposição de alguém da família, mas, por influência de meu irmão mais velho, que iniciou seus estudos nesta mesma banda de música.



Fig. 1: Banda de Música do Escolão do Mocambinho (fonte: Rocha Sousa, Abril de 1998)

As aulas aconteciam três vezes por semana, a turma era composta por mais ou menos vinte alunos, duravam cerca de duas horas por aula. Nos primeiros meses tivemos aulas de teoria musical, que abrangia: ditados rítmicos, parâmetros do som - altura, intensidade, duração, timbres, e outros elementos necessários para a leitura da partitura, como, sinais de alteração, claves, figuras musicais e suas durações, fórmulas de tempo e compassos, etc.

Após três meses de aulas teóricas, recebi meu primeiro instrumento musical, a Clarineta. Foi com ela que iniciei minha carreira como músico instrumentista amador, e com ela que ingressei na carreira de músico instrumentista profissional. O ensino da música nessa banda foi sempre de maneira coletiva, onde todos aprendiam juntos.

Essa metodologia de ensino coletivo de instrumentos musicais é algo que está sendo bem visto e, conseqüentemente pesquisada por vários estudiosos da área. Um bom exemplo disso são os estudos feitos e idealizados por Joel Barbosa com seu método Da Capo – Método elementar para o ensino coletivo e individual de instrumentos de banda. Esta metodologia de ensino coletivo de bandas será tratada em capítulo posterior.

Depois de alguns anos, ingressei na banda de música do Centro Federal de Educação Tecnológica do Piauí (CEFET/PI), hoje conhecido como Instituto Federal do Piauí (IFPI), e, a partir daí tive a necessidade de continuar minha formação musical de maneira formal, prestando o seletivo para concorrer a uma vaga no curso técnico de música desta instituição. Fui aprovado, e no ano de 2004 ingressei no curso técnico de música oferecido

pelo então CEFET/PI. O curso tinha duração de um ano e meio e entre suas disciplinas tive aulas de Clarineta.

Alguns anos depois, em 2006, prestei concurso público para vaga de clarinetista da banda de música do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Maranhão. Fui nomeado, e passei a fazer parte do quadro de músicos dessa banda em 2007. Dois anos depois, prestei vestibular para a Universidade Federal do Maranhão, onde hoje faço parte do Curso de Licenciatura em Música desta instituição.

Os fatores que me motivaram a abordar este tema foram a minha própria experiência com a música, história de vida, bem como principalmente a importância que trazem as contribuições das bandas de música na formação e no desenvolvimento profissional de vários estudantes que delas fizeram parte. Pois boa parte dos alunos dessa banda seguiu trajetória de vida parecida com a minha, tornando a música sua profissão e sustento.

Toda a base teórica e prática de música eu atribuo às contribuições que a banda de música me proporcionou. Foi através desse celeiro de músicos que pude ingressar como músico profissional hoje. Com isso, pretendo demonstrar através deste trabalho de pesquisa a importância que as bandas de música trazem em sua metodologia de ensino para a formação do músico instrumentista profissional de São Luís.

1. AS BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL

Em sua obra, Fagundes (2010) aponta que a introdução das bandas de música no Brasil é feita a partir de elementos da tradição portuguesa. Podendo presumir que essa introdução ocorreu com os primeiros colonos que no Brasil se estabeleceram:

[...] a banda de música representa uma instituição já inserida em nossa realidade cultural, desde os tempos do Brasil-Colônia. Documentos do século XVI relatam a existência de prática musical desenvolvida por instrumentos de sopro e percussão e já utilizando o termo banda. Esses relatos podem ser observados em crônicas de padres, viajantes e outros que por aqui passavam nesse período, e, mais tarde, na literatura. Neles, encontram-se traços da presença de grupos instrumentais mantendo atividades que variavam da música religiosa à animação de festas populares – familiares ou boêmias –, atuando, no cenário nacional e tornando-se uma das principais manifestações populares, pois se integraram à vida social, religiosa, política e cultural das comunidades, mostrando já fazer parte da cultura e da tradição do país. Pode-se perceber que a música é um grande instrumento socializador e está totalmente ligado com as funções sociais de um povo, indivíduo e nação. (FAGUNDES, 2010, p. 35).

O autor relata que as bandas financiadas pelos senhores das grandes fazendas eram compostas por escravos. Segundo Fagundes (2010, p. 35), “os escravos eram obrigados a tocar um tipo de música imposta por seus senhores e as bandas começaram a crescer no cenário nacional, contribuindo para seu posterior desenvolvimento”. Esta afirmação destaca a importância dos negros no desenvolvimento da banda de música no Brasil.

Outro momento importante ocorreu no século XIX na Fazenda Santa Cruz localizada nos arredores da capitania do Rio de Janeiro, onde, ali se organizou uma banda que passou a se chamar Banda de Música da Real Fazenda:

Essa banda foi formada pelos padres jesuítas para o cultivo sistemático da música. Depois, devido ao grande prestígio e virtuosismo de seus músicos, a Coroa passou a financiar esses músicos. A Real Banda era composta por escravos e escravas que eram iniciados musicalmente ainda adolescentes por mestres jesuítas, sendo introduzidos no conhecimento da música sacra, tanto no canto como no instrumento. Por serem escravos, eram obrigados a se dedicar ao estudo do instrumento e das atividades musicais. (FAGUNDES, 2010, p. 36).

Por conta da exigência por um alto desempenho na performance, os músicos que eram ensinados por jesuítas se tornaram verdadeiros instrumentistas virtuosos, pois:

O ensino musical era reproduzido pelo surgimento de novos mestres entre os alunos. Com o tempo, a fazenda passou a ser conhecida como Conservatório de Santa Cruz. [...] Esses músicos escravos dedicavam bastante tempo ao estudo teórico e à prática instrumental. O padre mulato José Maurício era um dos talentos mestres que ensinavam na Fazenda de Santa Cruz. (DINIZ, 2007, p. 41).



Fig. 2: O Padre José Maurício, em foto feita por seu filho

Fonte: <http://formasemeios.blogs.sapo.pt/568230.html>, último acesso em 18/03/2014.

Para Fagundes (2010, p. 36), “esses músicos estavam preparados para qualquer situação em que fosse necessária sua participação, seja tocando em solenidades, recepções e cultos, ou em execuções de óperas”.

Ainda no período colonial do século XIX, houve o surgimento das bandas de música de barbeiros, que eram:

[...] formadas por escravos alforriados que acumulavam várias funções. [...] Os barbeiros tiveram grande importância no desenvolvimento da música popular, pois contribuíram para a criação do maxixe, devido à mistura cultural dos brancos (europeus - portugueses, em particular) e dos negros. Segundo Santiago (1998) e Diniz (2007), esses grupos foram os grandes incentivadores e influenciadores do choro, samba e outros gêneros musicais brasileiros. Além disso, contribuíram para a difusão de danças e gêneros musicais tais como: a polka, a valse, a mazurka, a scottish, a gavotte, a quadrille, que chegavam ao Brasil pelo porto do Rio de Janeiro, imprimindo características nativas do Brasil a esses gêneros. Essas bandas funcionavam como escolas livres, ou seja, como escolas de música sem um projeto sistematizado. As bandas

de música tiveram uma maior importância e notoriedade com a criação das corporações musicais e só foram se consolidar a partir de alguns anos após a chegada da Família Real, no século XIX. (FAGUNDES, 2010, p. 37-38).

Com a chegada da Família Real em 1808, houve a criação das bandas de músicas dos regimentos de Infantaria e Cavalaria da Corte. Segundo Fagundes (2010, p. 38), “A partir de 1810, as bandas militares começaram a se formar em quase todo o estado brasileiro”. Continuando:

O surgimento das bandas militares como conjunto de sopro e percussão iniciou uma fase de valorização das bandas de música, propiciando o surgimento das bandas civis. [...] Em 1831, foram criadas as bandas de música da Guarda Nacional. [...] essas bandas passaram a incluir em seu repertório, ao lado dos hinos, marchas, dobrados, trechos de músicas clássicas e pequenos temas de músicas populares. [...] Também marcaram presença no acompanhamento das procissões, fazendo surgir as marchas de procissões (FAGUNDES, 2010, p.38).

Para entendermos o interesse das corporações militares em bandas de música, voltamos ao século XVIII, mais precisamente no ano de 1789, período do governo de Napoleão Bonaparte. Segundo Esperidião (2003), neste mesmo ano o capitão do Estado Maior e da Guarda Nacional Francesa, Bernard Sarrete, criou em Paris a Academia de Música da Guarda Nacional, que tinha a função de formar músicos para atuarem em apresentações e eventos de interesse do governo. A academia ensinava teoria musical e prática instrumental.

Em 1794, a Academia de Música da Guarda Nacional foi transformada no *Conservatoire National de Musique*, atual Conservatório de Paris, e passou a ser modelo para vários conservatórios de outros países. Segundo Esperidião:

Em 1806, o Conservatório já possuía 40 funcionários, mais de 400 estudantes e um corpo docente constituído pelos mais famosos compositores. A instituição mantinha formação profissional de instrumentista, canto, regente e compositor, com um rol de disciplinas relativas a cada habilitação (ESPERIDIÃO, 2003, p.39). (grifo nosso)

De forma análoga à idéia de Bernard Sarrete em criar o Conservatório de Paris, que tinha a função de formar músicos para cobrir eventos de interesse do governo, temos no Brasil as bandas de música pertencentes às corporações militares que, além de cobrir eventos do governo,

se fazem presentes em cerimônias como paradas e formaturas, participando também de eventos cívicos. Binder evidencia essas práticas, pois, segundo ele:

As bandas militares pontuaram as festas reais e oficiais em vários momentos, ocasiões que não dispensavam de considerável pompa oficial. A partir de 1840 bandas militares tornaram-se mais comuns, devido à expansão do exército e pelo surgimento de outras corporações militares, como a Guarda Nacional e as Polícias Militares provinciais, que também equiparam seus quadros com bandas de música. Tais bandas intensificaram a ocupação das ruas e praças em outras ocasiões, além das festas e desfiles oficiais. Essa atuação constante e diversificada contribuiu para a vinculação da banda de música a traços militares, como repertório, uniforme e instrumentação. (BINDER, 2006, p.05).

A principal banda do Brasil no século XIX foi a Banda de Música do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro. Em seu livro, Diniz (2007, p. 58-59) comenta que, em 30 de outubro de 1896, a corporação teve a permissão para organizar esta banda, sendo que tal organização ocorreu em 15 de novembro desse mesmo ano. Esta banda era composta por 25 músicos, e comandada pelo maestro Anacleto de Medeiros:



Fig.3: Anacleto de Medeiros, de braços cruzados ao centro, e seus bombeiros músicos.

Fonte: Diniz, 2007

A Banda do Corpo de Bombeiros apresentava-se em festas cívicas, religiosas e concertos, tocando um repertório abrangente que englobava trechos adaptados de óperas, marchas, dobrados, polcas, valsas, mazurcas e xótis. Havia uma forte influência musical européia que, aos poucos, foi sendo substituída pela norte-americana. Grande parte do repertório popular vinha de compositores da própria banda ou de nomes reconhecidos na cidade, como Chiquinha Gonzaga, Felisberto Marques, Alberto Pimentel Carramona, Henrique Alves Mesquita, Francisco Braga e o próprio Anacleto (DINIZ, 2007, p. 60).

No que diz respeito ao surgimento das bandas de música civis, elas:

[...] proliferaram-se no fim do século XIX, ostentando nomes iniciados em geral por “Lira”, “Filarmônica”, “Associação”, “Corporação” ou mesmo “Banda”, com uniformes que remetiam aos uniformes militares e com os tradicionais quepes. (FAGUNDES, 2007, p. 38).

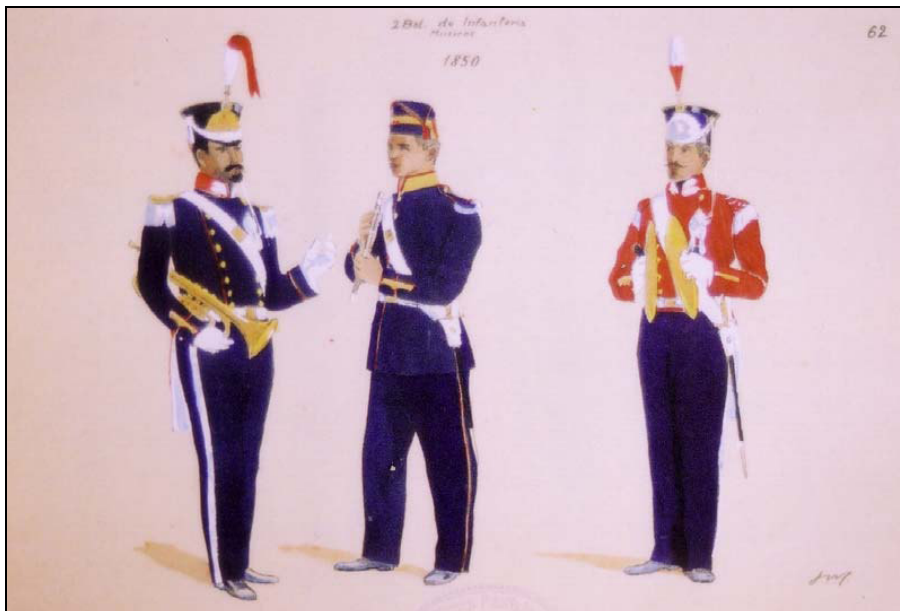


Fig. 4: Uniformes dos músicos do 2º batalhão de infantaria, 1850.

Fonte: Binder, 2006

Para Amorim (2012), as bandas civis podem ser classificadas em três categorias: escolares, religiosas, e as associações. Segundo Higino:

As bandas escolares têm uma tradição muito forte no Brasil. Há agremiações musicais tão antigas quanto as escolas às quais elas pertencem, como é o caso da Banda do Colégio Salesiano Santa Rosa, no Rio de Janeiro, que completou, em 2006, 118 anos de atividades ininterruptas. A história das bandas de música escolares remonta, principalmente, à chegada dos primeiros salesianos ao Brasil, em 14 de julho de 1883, período esse de transição da Monarquia para a República. [...], a música nos colégios salesianos sempre ocupou lugar de destaque. (HIGINO, 2006 apud AMORIM, 2012, p.16)

As afirmações de Amorim são fortalecidas se compararmos com os estudos feitos por Cislaghi (2009). Segundo ele:

Dentro da categoria civil, há: banda escolar, filarmônica, banda da igreja, entre outras. Além disso, a banda pode possuir denominações diferentes de acordo com a instrumentação utilizada: banda marcial; banda de percussão, banda sinfônica, entre outras. Outro agrupamento comum desse contexto é a fanfarra [...] (CISLAGHI, 2009, p. 17). (grifo nosso)

Já em relação às diferentes denominações de bandas, estas possuem várias formações diferentes em relação à instrumentação utilizada. Em seu trabalho de pesquisa, Almeida (2010) revela que a Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (CNBF), nos aponta três categorias diferentes de bandas:

1) Bandas de Percussão, que podem se dividir em banda de percussão marcial e banda de percussão com instrumentos melódicos simples, 2) Fanfarras, que se dividem em fanfarra simples tradicional, fanfarra simples marcial e fanfarra com instrumento de uma válvula, e 3) Bandas, que se dividem em banda marcial, banda musical, banda de concerto e banda sinfônica. (ALMEIDA, 2010, p. 44).

Em relação à formação instrumental, bandas marciais são constituídas por instrumentos de percussão e instrumentos de sopro da família dos metais. Com relação às bandas musicais, sua formação é constituída por instrumentos de sopro da família das madeiras, instrumentos de sopro da família dos metais e instrumentos de percussão. Já no caso das fanfarras, como afirma Cislighi (2009), sua composição “é formada por instrumentos de sopro característicos – cornetas – e instrumentos de percussão – bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso e caixa clara”.

Segundo Klander (2011), as bandas marciais são formadas por:

a) Instrumentos melódicos característicos: família dos trompetes, família dos trombones, família das tubas e saxhorn; b) Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara; c) Instrumentos facultativos: marimba, trompa, tímpano, glockenspiel, campanas tubulares e outros de percutir. (CNBF, 2009).

No que diz respeito às bandas musicais de marcha, Klander (2011, p. 35), afirma que elas têm em sua instrumentação:

a) Instrumentos melódicos característicos: família das flautas transversais; família dos clarinetes; família dos saxofones e instrumentos de sopro das categorias anteriores [banda marcial]; b) Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara; (...) Instrumentos facultativos: celesta e xilofone. (CNBF, 2009).

Ainda segundo Klander (2011), “as bandas musicais de concerto têm formação instrumental idêntica às bandas musicais de marcha”.

Para entendermos melhor essa relação de bandas e seus instrumentos, temos a seguir um quadro demonstrando as diversas categorias de bandas e sua instrumentação (tab. 1):

Instrumentos	Banda de percussão		Fanfarra			Banda			
	Marcial	Com instrumentos melódicos simples	Simple tradicional	Simple marcial	Com instrumento de uma válvula	Marcial	Musical de marcha	Musical de concerto	Sinfônica, Filarmônica ou Orquestra de sopros
De percussão	Bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara, bongo, tumbadoras, tímpanos, marimbas, campanas tubulares, glockenspiel, família dos vibratores, dos xilofones e das liras.	Mesmos da categoria anterior.	Bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara,	Mesmos da categoria anterior.	Mesmos da categoria anterior.	Mesmos da categoria anterior e como facultativos: marimba, trompa, tímpano, glockenspiel, campanas tubulares e outros de percussão.	Bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara e como facultativos: celesta e xilofone	Mesmos da categoria anterior.	Bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara, bongo, tumbadoras, tímpanos, marimbas, campanas tubulares, glockenspiel, celesta, família dos vibratores, xilofones e liras.
Melódicos e ou harmônicos		Escaletas, flautas doce, pifaros, gaitas de fole e outros peculiares à categoria.	Cometas e comelões lisos de qualquer tonalidade; sem utilização de recursos, como gatilho.	Trompetes naturais (cometas), todos lisos (sem válvulas) de qualquer tonalidade ou formato, sendo facultada a utilização de recursos como gatilhos.	Trompetes naturais (cometas) agudos e graves com uma válvula de qualquer tonalidade ou formato.	Família dos trompetes, trombones e tubas e saxhorn.	Família das flautas transversais, clarinetes, saxofones e instrumentos de sopro das categorias anteriores.	Mesmos da categoria anterior.	Mesmos da categoria anterior e como facultativos: oboé, fagote, contra-fagote, trompa e contrabaixo acústico.

Tab. 1 – Categorias das bandas de sopro e percussão com instrumentação.
Fonte: Curso de Licenciatura em Música da UFRGS, 2010.

Klander (2011) afirma que, no Brasil, essas bandas são:

[...] em muitas cidades, o único lugar onde se pode aprender a tocar um instrumento musical. Esses agrupamentos apresentam-se como locais importantes de ensino e aprendizagem de música, onde ocorre o ensino de instrumento de forma individual ou coletiva, aulas de teoria musical, prática instrumental em naipes e outras atividades musicais. Além disso, é intenso o convívio social dentro desses grupos, o qual proporciona diversas formas de aprendizado. (KLANDER, 2011, p. 12).

Assim, de acordo com Fagundes (2010) podemos dizer que a banda de música no decorrer de sua história no Brasil, através de sua riqueza cultural, “faz parte da identidade musical de uma vasta população”.

2. PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM NAS BANDAS DE MÚSICA

A aprendizagem nas bandas de música possui uma característica muito importante, que é o baixo índice de desistência por parte dos alunos. Uma provável razão para tal se deve à metodologia aplicada nessas bandas. Esta característica é reforçada em trabalho feito por Klander (2011), onde a autora pesquisa sobre a utilização do modelo de ensino musical coletivo aplicado por Barbosa (1996) em bandas do Estado de São Paulo. Segundo Klander:

[...] houve redução do nível de desistência dos alunos, e em um ano e meio de trabalho mais alunos foram formados para tocar na banda. [...]. Com a utilização deste modelo, foi possível obter resultados musicais em menor tempo e com baixo índice de desistência dos alunos. Além disso, a prática musical em conjunto desenvolve, entre outras coisas, a audição harmônica dos alunos, os quais aprendem a ouvir os outros instrumentos, equilibrar os sons no contexto da música que está sendo executada, compreender a relação existente entre melodia e harmonia e seguir o andamento indicado pelo maestro. (KLANDER 2011, p. 24 - 25).

Tal fato se soma com a renovação contínua, ou seja, preparando “novos instrumentistas, contando com pessoas que saibam transmitir seus conhecimentos musicais, e manter uma ala jovem que aprenda com os veteranos as tradições, os costumes e a história da corporação” (RIBEIRO, 2010, p. 15). É possível que esta característica tenha ajudado a manter a existência dessas corporações no decorrer dos anos, transformando a banda de música em um importante celeiro de músicos instrumentistas de sopro e de percussão, direcionando-os ao mercado de trabalho como orquestras, bandas de corporações militares como a do Exército, Marinha, Aeronáutica, Polícia Militar, Corps de Bombeiros, bandas das Guardas Municipais e bandas profissionais de prefeituras, entre outros.

Segundo Barbosa:

A maioria dos instrumentistas brasileiros de sopro que trabalham profissionalmente em bandas militares, civis, ou

orquestras recebeu sua formação elementar em bandas. As bandas de música tem sido um dos meios mais utilizados no ensino instrumental, de sopro e percussão, no nosso País. O número dessas instituições, supera o número de escolas de música. Além disso, a maioria das escolas de música não ensinam instrumentos de sopro e das que ensinam, apenas alguns desses instrumentos são oferecidos. Enquanto, as bandas tem ministrado aulas de todos os instrumentos que compreendem seu quadro. (BARBOSA, 1996 apud ALMEIDA, 2010, p. 24) (grifo nosso)

Considerando a importância dada às bandas de música no Brasil, temos a necessidade de expor aqui sua metodologia de ensino. No que diz respeito às práticas de educação musical nessas corporações, Pereira afirma:

[...] há um movimento mundial de crescimento e de reavaliação e revalorização da importância da educação musical, da aprendizagem do instrumento musical e da prática instrumental coletiva, onde a banda de música é inserida como uma das principais práticas alternativas. (PEREIRA, 2003 apud ALMEIDA, 2010, p. 27)

O ensino nas bandas de música é ministrado principalmente pela figura do regente. Porém, ao mesmo tempo, recebe a ajuda de seus alunos veteranos (que ajudam como monitores), por serem mais experientes em relação aos recém-integrantes. Assim, a banda se torna um ambiente de ensino e aprendizagem, pois é um espaço onde se aprende fazendo, observando e interagindo com os colegas e, ao mesmo tempo, há a instrução por um professor ou instrutor.

As formas de ensino ministradas nessas bandas de música se dão de várias maneiras. Nesse contexto, destaca-se a metodologia do ensino coletivo. Fonterrada (2008) em sua obra, *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*, relata sobre a importância dessa metodologia de ensino, pois segundo a autora:

De fato, aspectos como escuta musical, formação de habilidades específicas, domínio de conteúdos musicais, capacidade de fazer e criar música, bem como a de atuar em conjunto (fazer música coletivamente, isto é, praticar atividades de canto coral, banda, fanfarra, orquestra, e participar e oficinas de criação musical) são condições essenciais para a instalação do fazer musical. (FONTERRADA, 2008, p. 272-273)

Só para estabelecermos uma relação, essa forma de conceber o conhecimento de forma coletiva também pode ser vista em Alves (2006) através de seu livro sobre a formação de professores. Neste trabalho, há uma

passagem que relata o modo de conceber a construção do conhecimento nas propostas sobre a formação dos profissionais da educação, onde diz:

Entendendo-se que o conhecimento é uma busca permanente, admitimos que ele é *prático*, pois se dá graças à experiência prática do *sujeito* que nela se relaciona permanentemente com o *objeto*. Por outro lado, admitimos que o conhecimento é *social*: a inter-relação dialética sujeito-objeto só é possível, no que se refere à construção do conhecimento, na complexa e variada trama das relações dos homens com os outros homens. (ALVES, 2006, p.75)

A autora ainda reitera que:

[...] a base comum nacional exige que se pense a formação dos profissionais da educação em uma visão de totalidade. Em um sentido horizontal, é necessário que se pense a formação coletiva de todos estes profissionais [...]. (ALVES, 2006, p. 79) (grifo nosso)

As duas citações acima fazem um paralelo de como deve ser a formação desses profissionais de educação ao método de ensino coletivo adotado nas bandas de música, destacando a importância da utilização deste método também em outras áreas, como a formação de professores.

Para entendermos melhor esse processo do ensino coletivo, faz-se necessário a exposição de alguns aspectos, como: “aspectos musicais, pedagógicos, sociais e econômicos”. Alguns autores – Oliveira (1990), Cruvinel (2008), Tourinho (2008), Cerqueira (2009), Fisher (2010) e Cerqueira *et al* (2011) apontam várias características que estão diretamente relacionadas a esses aspectos oriundos do ensino coletivo, tais como:

- Acessibilidade econômica em todos os contextos sociais;
- Autonomia a partir da necessidade de iniciativas e decisões;
- Interação com os colegas como recurso de aprendizagem – Teoria da Aprendizagem Colaborativa (FISHER, 2010, p.51-66);
- Abordagem prática no aprendizado de conceitos teórico-musicais, permitindo sua assimilação sensorial;
- Desenvolvimento interdisciplinar de habilidades musicais, entre elas Treinamento Auditivo, Leitura de Notação Musical, Audição Crítica, Análise Musical, História da Música, Improvisação, Harmonização, Composição e Performance;
- Utilização de repertório provindo de culturas e contextos variados;

- Considerações sobre a técnica instrumental e suas implicações anatômico-fisiológicas;
- Desenvolvimento da sensibilidade artística através da Audição Crítica. (CERQUEIRA *et al* 2011, p. 3)

O ensino nas bandas de música no formato individual é raro, principalmente pelo fato de haver apenas um profissional na maioria das bandas para ministrar essas aulas. Porém, o ensino coletivo se torna uma ferramenta importante nesse processo de ensino-aprendizagem, além de contribuir no processo de socialização do ensino democratizando um possível acesso à formação musical.

A partir de estudos feitos por Nascimento (2007), Tourinho (2007), Benedito (2008), Sá (2010), Cerqueira (2011), Klander (2011) e Cerqueira (2010), temos abaixo um quadro que demonstra algumas características provenientes dos contextos de ensino individual e coletivo (tab. 2):

Ensino Individual	Ensino Coletivo
1 - É mais adequado à formação profissional; 2 - Atende as necessidades de um único aluno; 3 - Ensino de alto custo financeiro, se comparado com o ensino coletivo; 4 - Necessita de um professor especializado; 5 - Exige maior concentração do aluno; 6 - Desenvolvimento técnico mais satisfatório; 7 - Adotado em aulas particulares utilizando uma abordagem interdisciplinar; 8 - Utilização de métodos específicos; 9 - Especialização do intérprete; 10 - Remonta ao modelo conservatorial;	1 - Está mais direcionado a iniciantes; 2 - Atinge um número muito maior de beneficiados em relação ao ensino individual; 3 - Baixo custo financeiro por atender um maior número de indivíduos; 4 - Está presente a figura do regente; 5 - Exige maior concentração do professor; 6 - Permite o desenvolvimento espontâneo através da interação social e do aprendizado independente, a partir de observação e diálogo com os colegas; 7 – Adotado nas aulas em grupo com abordagem cooperativa; 8 – Utiliza métodos elementares para o ensino coletivo de instrumento de bandas; 9 – Especialização em prol do grupo; 10 - Estimula a permanência dos participantes em virtude do grupo.

Tab. 2 – Algumas características de ensino individual e do ensino coletivo

O ensino coletivo de instrumentos musicais também é evidenciado por Almeida (2010). Segundo ele, é importante levar em consideração determinados aspectos, pois:

No contexto coletivo, o ensino musical proporciona a interação dos estudantes desenvolvendo aspectos de cooperação e socialização, além de provocar baixa evasão. Os aspectos técnico-musicais também são potencializados no ensino grupal,

pois esta metodologia contribui, também, para o desenvolvimento da afinação instrumental, uma vez que a vivência de tocar em grupo favorece o aprimoramento da percepção, visto que os alunos estão em contato sonoro uns com os outros, fazendo com que a percepção musical auxilie no desenvolvimento de uma melhor emissão sonora. (ALMEIDA, 2010, p. 35).

Seguindo ainda sobre as características provenientes desse ensino a partir de práticas em bandas, Benedito (2008) reforça:

1. O aprendizado do instrumento está diretamente associado a um objetivo muito bem definido que é **tocar na banda** e não receber um diploma.
2. O treinamento de leitura musical antecede a prática instrumental.
3. Não há seriação nem um programa unificado, ficando um espaço aberto para adequação à realidade do aluno, respeitando seu desenvolvimento, sem imposição de um modelo único de aluno-padrão.
4. O aprendizado é realizado através do relacionamento com os músicos mais antigos (cooperativa). Insiste na convivência diária com a rotina musical da entidade como fator de aprimoramento e renovação de seu contingente, de ampliação e continuidade. (BENEDITO, 2008, p. 1).

Para Almeida (2010), o ensino coletivo ainda possui a forma homogênea e heterogênea de se transmitir o conhecimento. O primeiro caso ocorre quando um grupo de um mesmo instrumento é ensinado, que vem a ser o ensino por naipes. Nesse caso, tem-se a possibilidade de abordar a técnica. Como afirma Cerqueira *et al* (2011, p.3), “no ensino coletivo de bandas ou grupos de cordas – como nos trabalhos de Barbosa (1994) e Cruvinel (2005) – é possível tratar de técnica, tendo em vista a semelhança entre instrumentos do mesmo naipe”. Já a forma heterogênea, ocorre quando os diferentes instrumentos da banda estão reunidos, como afirma Almeida:

[...] as bandas de música são consideradas como ensino coletivo musical heterogêneo, pois nesta formação existem diferentes combinações instrumentais, compostas pelos instrumentos de sopro da família das madeiras (flauta, clarineta, saxofone, oboé, fagote), instrumentos de sopro da família dos metais (trompetes, saxhorne, trompa, trombone, bombardino, tuba) e instrumentos de percussão (bateria, caixa, bombo, triângulo, pratos, pandeiro, etc). (ALMEIDA, 2010, p. 35)

Amorim (2012) também discorre sobre esse processo de ensino-aprendizagem nas bandas de música. Pare ele, o ensino coletivo de instrumentos musicais também ocorre por observação. “Esse tipo de educação,

que é típica das bandas, tem características muito positivas”, como nos afirma Costa:

No Brasil, a dinâmica de trabalho, a qualidade musical e a grande diversidade de conjuntos musicais populares é surpreendente. Os significativos resultados obtidos nestas situações não-formais de ensino e aprendizagem musical, em geral de grande limitação e pobreza material, demonstram o grau de eficiência de tais processos educativos. As informações e os conteúdos são assimilados através da observação e experimentação do fenômeno musical em sua concreticidade sonora: é ver, ouvir e imitar. Os iniciantes aprendem imitando os mais experientes, e não existe espaço para técnicas formais e apuradas de execução como finalidade em si mesmas. Tudo é deixado ao encargo da intuição. Partindo da reprodução atinge-se a criação, e partindo da intuição atinge-se a consciência de ação. Quando a aprendizagem exige uma orientação mais detalhada por parte dos mais experientes, estas orientações muitas vezes dispensam explicações verbais, sendo feitas por demonstrações práticas. (COSTA, 1997 *apud* AMORIM, 2012, p.37) (grifo nosso)

Essas afirmações encontram reforço nos estudos feitos por Cislaghi, que apontam uma comparação feita por Pereira (1999) da metodologia do programa para banda do norte-americano Donald E. Bollinger, com a realidade dessa mesma metodologia empregada no Brasil:

Os nossos ensaios nem sempre são utilizados de forma pedagógica, limitando-se a repetição exaustiva de leitura/execução das músicas, sem nenhuma correção ou apresentação de objetivos, apenas para preparação do repertório. Muitas vezes, o aluno nem conhece com certa desenvoltura o nome e duração das notas, não consegue tirar o som de uma escala maior completa e já tenta tocar as músicas do repertório, utilizando o processo de “tirar de ouvido” e de imitação repetitiva. O planejamento evitaria a defasagem e o nível de dificuldade do repertório. (PEREIRA, 1999 *apud* CISLAGHI 2009, p. 22)

O autor aponta a situação de vários alunos de bandas, que por não saberem ler a partitura, se utilizam de outro método, que é o “tocar de ouvido”. Ele ainda ressalta que há a importância de saber ler, mas, caso não saiba, o aluno não fica impedido de realizar música, “uma vez que existem abordagens que não consideram a notação musical como sendo fator essencial no processo educativo, como, por exemplo, aprendizagem por imitação” (CISLAGHI, 2009, p.23). Ramos e Marino comentam sobre esse processo de imitação no ensino de instrumentos musicais:

A imitação é um recurso valioso no início do ensino instrumental e igualmente nas etapas subseqüentes, pois, permite o desenvolvimento da expressividade e das habilidades técnicas de forma prazerosa, gerando um maior envolvimento do aluno com o fazer musical. (RAMOS; MARINO, 2002 *apud* CISLAGHI 2009, p. 82)

Esse processo de ensino-aprendizagem através do recurso imitação, utilizado na educação musical, também é mencionado por Fonterrada:

[...] E se, porventura, uma criança é mais lenta do que as outras no aprendizado da música, ela não é considerada não musical pelo grupo, mas apenas menos rápida do que as outras crianças. Nessas culturas, tem valor a tradição, e a aprendizagem se dá pela imitação de um mestre ou grupo de mestres. (FONTEERRADA, 2008, p. 203) (grifo nosso)

A autora afirma que caso a criança/aluno tenha um atraso em seu aprendizado musical, não quer dizer que essa criança não possa ser musicalizada, nem tão pouco produzir música, pois, existem outros recursos de se conceber a aprendizagem musical, que é o aprendizado por imitação.

Outra ferramenta importante que as bandas de música utilizam no processo de ensino-aprendizagem, é o repertório. O uso do repertório está diretamente ligado à importância da partitura, pois o uso dela “é de muita importância para o desenvolvimento mínimo de um aluno de instrumento de sopro” (Amorim, 2012 p. 49), facilitando “esse processo de aprendizagem” (CISLAGHI, 2009, p. 79).

Silva, ao analisar o processo de ensino-aprendizagem em uma banda chega a uma conclusão acerca do uso da partitura na banda em estudo:

O principal foco nas aulas teóricas é a leitura musical. Os conteúdos consistem em o aluno identificar as notas na partitura, bem como conhecer seus respectivos valores e, posteriormente, praticá-los na realização de exercícios de solfejo rítmico. (SILVA, 2012, p. 96) (grifo nosso)

A autora ainda completa que:

[...] a partir da partitura retira elementos musicais para serem trabalhados nas aulas, como indicações para o aprimoramento da sonoridade, ritmo, conexão das notas na música, a importância da respiração para a conclusão da frase e a familiaridade dos códigos da partitura que são importantes para o desenvolvimento dos ensaios: barra de repetição, volta ao S, primeira e segunda casa, coda, etc. (SILVA, 2012, p. 102)

Em se tratando do solfejo no auxílio da leitura de partitura, Gonçalves reforça:

Na leitura da partitura, em alguns trechos mais complexos da música, o professor utiliza o solfejo, que nesse caso, pode ser denominado de solfejo 'falado' ou solfejo 'rezado'. (GONÇALVES, 2007 *apud* CISLAGHI, 2009, p. 126)

Bertunes realça a importância dada ao solfejo no ensino realizado nas bandas de música, pois:

[...] considera que, no ensino de música realizado nas bandas, é necessário o estudo de solfejo, pois esse possibilita uma maior compreensão musical por parte dos alunos. (BERTUNES, 2005 *apud* CISLAGHI, 2009, p. 126)

Voltando ao uso do repertório, Almeida comenta outros conhecimentos que podem ser obtidos através dessa ferramenta, proporcionando para os músicos de bandas, conhecimentos sobre "gêneros musicais, formas, relações culturais e conhecimento sobre os autores das músicas" (ALMEIDA, 2010, p. 17). Segundo este autor, o repertório é um fator muito importante na formação de músicos e regentes de bandas, pois, os aspectos didático-pedagógicos estão diretamente relacionados à escolha de um repertório. Mas para isso faz-se necessário um planejamento na escolha desse repertório, objetivando e enfatizando a formação musical dos instrumentistas de sopro e de percussão.

O autor acima citado ainda discorre sobre os conteúdos necessários para a educação musical nas bandas. Para ele, atualmente, "o ensino musical nas bandas objetiva inicialmente a leitura e depois a prática instrumental para em seguida entrar na constituição de um repertório" (ALMEIDA, 2010, p. 40). Cajazeira ainda reforça que:

A educação musical nas bandas não segue os princípios da oralidade, pois existem ensinamentos sobre teoria, leitura e escrita musical, e a oralidade ocorre de forma subjetiva com a escuta entre os músicos. (CAJAZEIRA, 2002 *apud* ALMEIDA 2010, p. 40)

Assim, a educação musical fornecida pelas bandas de música, como afirma Almeida (2010, p.40) "aponta para uma pedagogia tradicional de ensino" que é classificada por Barbosa (1996) como "metodologia de ensino tradicional":

A metodologia de ensino tradicional presente na maioria das bandas está refletida na forma mecânica de aprendizagem do solfejo, levando a uma racionalização excessiva na aprendizagem musical. Na fase inicial de formação da maioria das bandas, quando se dá ênfase ao ensino da teoria musical,

exige-se a prática da memorização e repetição de conceitos e exercícios, aspectos constituintes de um currículo musical tradicional situado pelo regente como necessário para a prática instrumental. (ALMEIDA 2010, p. 40-41)

Neste momento, o autor nos revela que o currículo se torna explícito, e que o repertório entra no currículo como um conteúdo programático oculto, por refletir a falta de formação de alguns regentes de banda, “carecendo de uma reflexão sobre o repertório escolhido, bem como acerca do planejamento estabelecido diante das escolhas musicais e do contexto em que sucede a aprendizagem musical” (ALMEIDA, 2010, p. 41).

Barbosa ainda observa que:

[...] a formação musical na maioria das bandas ocorre em quatro fases consecutivas: aula coletiva de teoria e divisão musical, aula individual de divisão musical, aula individual de instrumentos e práticas de conjunto. Na quarta fase, a prática de conjunto é o momento em que o aluno é inserido na banda. (BARBOSA, 1996 *apud* ALMEIDA 2010, p. 41)

Ainda continuando sobre a exposição de formas de ensino coletivo de instrumentos musicais em bandas de música, temos em Cislighi um levantamento de estudos feito por Barbosa (1994) sobre uma pesquisa de adaptação de métodos norte-americanos no contexto do ensino coletivo voltado à realidade do ensino feito nas bandas de música do Brasil. Barbosa diz que:

[...] esses métodos, em geral, são divididos em três fases: na primeira fase, o aluno exercita a produção de som no seu instrumento com as notas do registro médio, e trabalha um repertório fácil com divisões musicais simples; na segunda fase, ele aprende notas de outros registros, trabalha um repertório mais exigente, realiza exercícios técnicos instrumentais e aprende ritmos e elementos teóricos um pouco mais complexos; na terceira fase há uma complementação das fases anteriores, porém concentrado num repertório mais complexo. (BARBOSA, 1994 *apud* CISLAGHI 2009, p. 23)

Além das três fases acima citadas, existem algumas “atividades básicas para o ensino coletivo de instrumentos que se constituem em: cantar, tocar diversificadas formas e texturas musicais, e ouvir *performances*, para servir de modelo para o desenvolvimento auditivo” (BARBOSA, 1994 *apud* CISLAGHI, 2009).

O bastante conhecido Método “*Da Capo*” – *Método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda* – é também fruto de

pesquisas desenvolvidas por Barbosa sobre a adaptação de métodos norte-americanos utilizando melodias brasileiras. A principal característica desse método, é o contato do aluno(a) com o instrumento musical desde as primeiras lições. Cislaghi (2009) aponta que o método de Barbosa teve sua publicação no ano de 2004, sendo composto por “15 livros individuais para instrumentos diferentes, entre sopros e percussão, e o livro do regente (...)” (CISLAGHI, 2009, p. 24). Esse último livro, o do regente, inclui:

[...] lições para o aprendizado de instrumentos, ensino de teoria e desenvolvimento da percepção musical”, [...] traz algumas sugestões para a realização das atividades, como: tocar e cantar, tocar em diversas combinações instrumentais e em cânone, decorar melodias, exercícios teóricos, exercícios técnicos instrumentais, exercícios rítmicos, exercícios auditivos, ditados rítmicos e melódicos, improvisos (BARBOSA, 2004 Apud CISLAGHI 2009, p. 24).

Segundo Cislaghi (2009, p. 24), “no livro do regente também se encontram algumas sugestões de como iniciar o trabalho”. Barbosa afirma:

No início do aprendizado, é importante dar uma boa atenção individual a cada aluno. Sendo assim, divida a classe em grupos (naipes): flautas, palhetas simples, palhetas duplas, metais agudos, metais graves e percussão. Nessa fase, ensine técnicas de respiração, posição de braços e mão, postura e embocadura, e trabalhe até a terceira página do Livro do Aluno. Na fase seguinte, junte os grupos em apenas uma classe e comece o trabalho coletivo tocando desde o exercício (1) do Livro do Aluno. Porém, continue a observar a respiração, postura, posição de braços e mãos, e embocadura. (BARBOSA, 2004 apud CISLAGHI, 2009, p. 24) (grifo nosso)

Para o autor, devemos sempre observar e dar importância à respiração, posição de braços e mão, postura e embocadura tanto na forma individual de ensinar, quanto na forma coletivo do ensino.

Essa metodologia de ensino coletivo direcionada para a instrução de músicos instrumentistas de banda é um fato em crescimento no âmbito da educação musical do Brasil. Cada vez mais observamos o interesse dessas instituições por essa metodologia de ensino, principalmente por ela carregar em seus alicerces características positivas do seu processo de aplicação.

Com o crescimento do número de bandas de música no Brasil, observa-se o desenvolvimento de métodos voltados ao ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão de banda. A exemplo do método *Da Capo*, de Joel Barbosa, temos também o método “*Gestão e Curso Batuta* resultado da Tese de Doutorado da Professora Regina” (CAJAZEIRA 2002, apud ALMEIDA

2010, p. 36) e o método *Yamaha – Método de Ensino Individual ou Coletivo para Banda* desenvolvido por Feldstein e O'Reilly em 1989 (SILVA, 2011).

Embora o número de métodos voltados a essas práticas de ensino sejam ainda reduzidos, tem-se aumentado o número de pesquisas voltadas às metodologias de ensino nas bandas de música. A exemplo disso, temos: Barbosa (1996), Cajazeira (2004), Binder (2006), Higino (2006), Lima (2006), Nascimento (2006), Nascimento (2007), Vecchia (2008), Benedito (2008), Campos (2008), Cislighi (2009), Almeida (2010), Fagundes (2010), Klander (2011), Amorim (2012) e Silva (2012), entre outros.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 Metodologia da pesquisa e escolha das Bandas

A presente pesquisa foi iniciada com base em revisão bibliográfica envolvendo os referenciais teóricos que abordam a importância que as bandas de música trazem em sua bagagem metodológica e práticas musicais. Ressaltam-se os benefícios proporcionados pelo ensino e práticas de músicas nas bandas de música, revelando o papel formador dessas entidades na vida de músicos instrumentistas tanto de sopro quanto de percussão que compõem os quadros das bandas profissionais desta cidade.

Para coleta de dados, recorremos à aplicação de um questionário (vide Anexo I) com onze questões, das quais seis eram fechadas², quatro eram fechadas com uma opção “outra” (onde o candidato poderia se manifestar caso não houvesse nenhuma resposta pronta adequada) e uma era aberta³. Houve a preocupação de se conseguir um quantitativo significativo, buscando prover dados mais concretos. Posteriormente, os dados foram tratados estatisticamente, através de abordagem qualitativa e análise cruzada.

O questionário foi realizado com integrantes das bandas de música em nível profissional de São Luís do Maranhão. O questionário tem o objetivo de demonstrar a importância da banda de música para a formação dos músicos instrumentistas profissionais deste contexto. Paralelamente, procurou-se revelar um pouco da trajetória dos músicos protagonistas envolvidos nesta pesquisa, buscando informações sobre a formação inicial.

As bandas de São Luís que se enquadram no perfil desejado – bandas profissionais, onde os músicos se mantêm exclusivamente através de atividades laborais relacionadas à Música – e contempladas na presente investigação foram:

- Banda de Música do Vigésimo Quarto Batalhão de Caçadores (B. MÚSICA - 24º BC);
- Banda de Música da Polícia Militar do Estado do Maranhão (B. MÚSICA – PMMA);

² Perguntas fechadas – formadas por alternativas, com possíveis respostas definidas anteriormente.

³ Pergunta aberta – pergunta discursiva, que permite a livre resposta do participante.

- Banda de Música do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Maranhão (B. MÚSICA – CBMMA);
- Banda de Música da Guarda Municipal de São Luís do Maranhão (B. MÚSICA – GM).

3.2 Análise dos dados coletados

Na pesquisa, foram arrolados cinquenta músicos instrumentistas de sopros e percussão, sendo a maioria de sopros. A seguir, temos dois quadros: o primeiro (tab. 3) demonstra o quantitativo de músicos por banda envolvidos na pesquisa, bem como o total do efetivo dessas bandas, e o segundo (tab. 4) demonstra a relação de quantidade de músicos por instrumento específico.

BANDA	Total de músicos	Músicos entrevistados
Banda Música do 24º BC	33	10
Banda Música da PMMA	52	11
Banda Música do CBMMA	33	14
Banda Música da GM	49	15

Tab. 3 – Quantitativo de músicos envolvidos por banda/corporação

A quantidade de músicos envolvidos nesta pesquisa não representa a totalidade de músicos de cada corporação. Entretanto, o quantitativo analisado foi considerado suficiente para o estabelecimento da análise feita no presente trabalho.

Não houve uma regra específica para escolher a quantidade de músicos por banda; foram consultados aqueles presentes no dia da pesquisa, haja vista que as bandas estão em permanentes trabalhos musicais tanto internos (da corporação) quanto externos (eventos do governo, populares entre outros).

ESPECIALIDADE	Nº de Músicos
Clarinetistas	13
Saxofonistas	6
Trombonistas	11
Trompetistas	9
Tubistas	5
Percussionistas	5
Trompa	1

Tab. 4 – Número de músicos por instrumento/especialidade

3.2.1 Primeiro contato com a aprendizagem da Música

Apresenta-se a seguir um gráfico com a primeira forma de contato⁴ com a aprendizagem musical por parte dos entrevistados (fig. 5):

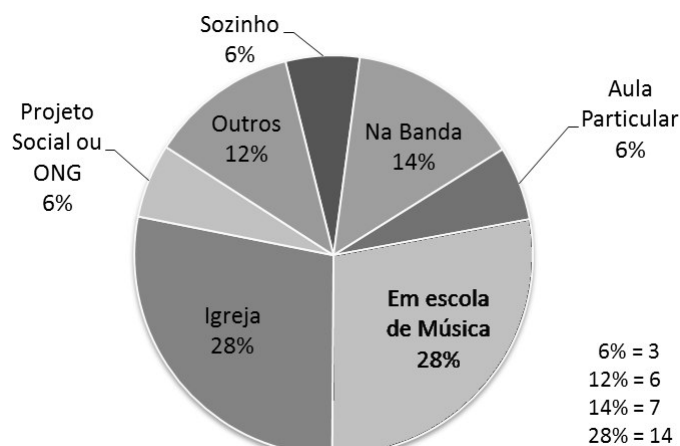


Fig. 5 – Primeiro contato com a aprendizagem da Música

Do total de músicos, temos 28% que iniciaram seus estudos musicais em igreja, outros 28% em escolas de música, 14% em bandas de música, 6% em aulas particulares, outros 6% aprenderam sozinhos e mais 6% tiveram seus estudos musicais iniciados em projetos sociais ou ONGs. Temos, ainda, 12% que marcaram outras opções sobre o início de sua aprendizagem, sendo elas: com vizinho, primos, com o pai, a família ou com um amigo.

Um fato que chamou a atenção é que boa parte dos músicos iniciou seus estudos musicais em igrejas, em escolas de música ou bandas de música. Observando-se os dados do gráfico acima (fig. 5), as igrejas, assim como as escolas de música, ocupam lugares de destaque na manutenção de grupos instrumentistas e, conseqüentemente, na formação de músicos profissionais do Maranhão.

Considerando a presença das igrejas na formação dos entrevistados, fizemos um cruzamento dos dados entre os subtópicos 3.2.1 (primeiro contato com a aprendizagem da Música), 3.2.8 (tipo de banda) e 3.2.9 (formação instrumental da banda). Dos participantes que marcaram “Igreja” como opção na questão 3.2.1, foi constatado que todos são oriundos de “Bandas de Igreja” (respostas do item 3.2.8 e 3.2.9), seja de sopros ou outra configuração de banda que contenha instrumentos de sopro e percussão.

⁴ A questão em discurso busca averiguar o local de acesso ao primeiro contato com o estudo e prática de música. - seja de teoria musical, noções básicas de música, prática instrumental, atividade com banda entre outros.

Portanto, podemos afirmar com base nestes dados que, de todos os participantes, 42% do total (igual a 21 participantes, resultado obtido através da intercessão entre as opções “Banda” e “Igreja”) tiveram seu primeiro contato com a aprendizagem musical em bandas, seja marcial, fanfarra ou banda de igreja, entre outras, confirmando assim as contribuições destes grupos musicais para a formação de músicos instrumentistas.

Assim, se analisarmos novamente o primeiro contato com a aprendizagem da Música com base nesta análise cruzada, ele toma a seguinte forma (fig. 6):

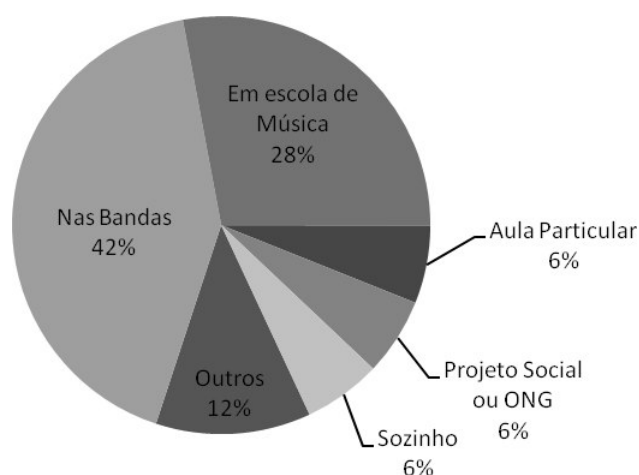


Fig. 6 – Análise cruzada acerca do primeiro contato com a aprendizagem musical

De acordo com este novo gráfico, as bandas compõem na verdade 42% do total, e logo após, vem as escolas de música com 28%. Estas são as opções mais evidenciadas pelos participantes no primeiro contato com a aprendizagem musical.

Tendo em vista a considerável mudança de dados a partir da análise cruzada entre os subtópicos 3.2.1, 3.2.8, e 3.2.9, com destaque para a opção “Igreja”, foi feito um novo cruzamento entre os mesmos subtópicos, agora analisando as opções “Igreja”, “Aula Particular”, “Aprendendo Sozinho”, “Projeto Social ou ONGs” e “Outros”, com a preocupação de descobrir se haveria novos resultados. Seguem abaixo as conclusões:

- Dos três entrevistados que marcaram “Foi aprendendo Sozinho” como opção de primeiro contato com a música, dois aprenderam sozinhos em bandas marciais, e um deles marcou “Conjunto de Música Popular”;
- Dos três entrevistados que marcaram “Aula Particular” como opção de primeiro contato com a música, todos tiveram esse ensino em aulas particulares dentro das bandas de igreja;

- Dos quatorze entrevistados que marcaram “Igreja” como opção de primeiro contato com a música, todos tiveram esse contato em bandas de igreja;
- Dos três entrevistados que marcaram “Projeto Social ou ONGs” como opção de primeiro contato com a música, todos tiveram esse aprendizado em bandas de música mantidas por essas organizações;
- Dos seis entrevistados que marcaram “Outros” como opção de primeiro contato com a música, quatro são oriundos de bandas (sendo dois de banda de igreja, um de fanfarra, e um de banda de música), e dois são de conjunto de música popular.

Realizando uma interseção entre os resultados obtidos a partir dos participantes que marcaram a opção “Banda” com o novo cruzamento de dados acima citados, concluímos que o resultado final daqueles oriundos de banda constituem 66%, ou seja: de todos os entrevistados, 33 deles tiveram seu primeiro contato com a aprendizagem musical em bandas, sendo esta a opção mais evidenciada.

Portanto, ao observarmos estes dados, é possível afirmar que as bandas de música são meios muito importantes para a formação e manutenção de músicos profissionais de banda, considerando a realidade de São Luís.

3.2.2 Idade de início da aprendizagem musical

A faixa etária dos participantes ao entrar em contato com o ensino musical é bastante variada, havendo alguns entrevistados que iniciaram aos sete anos e outros aos vinte anos de idade. Abaixo, temos uma tabela (tab. 5) e um gráfico (fig. 7) que representam de maneiras diferentes a idade dos entrevistados durante seu primeiro contato com a aprendizagem da Música:

Faixa etária (em anos)	Participantes nesta faixa etária
07	2
08	5
09	4
10	7
11	4
12	9
13	6
14	7
17	2

18	1
19	1
20	2

Tab. 5 – Quantidade de participantes por faixa etária de início das atividades musicais

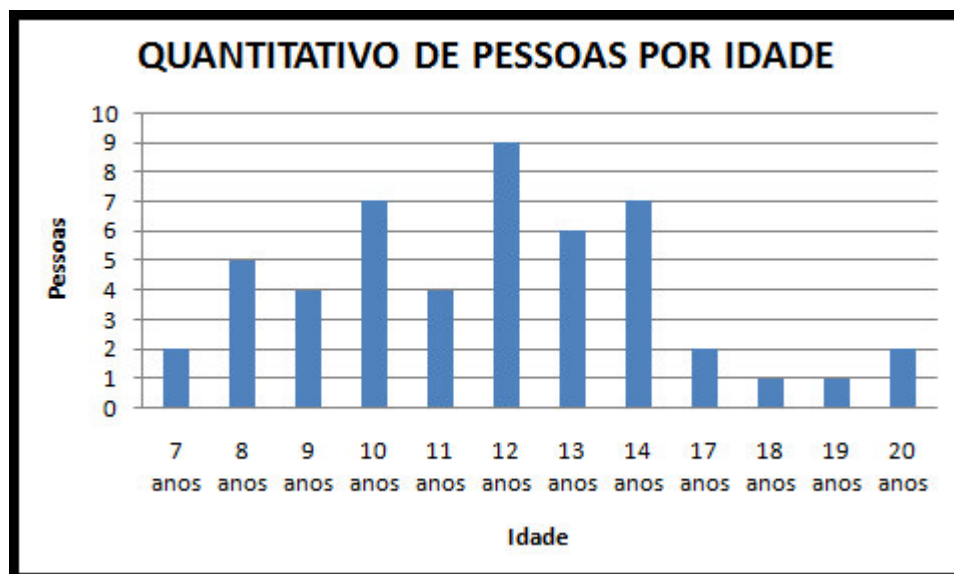


Fig. 7 – Quantidade de participantes por faixa etária de início das atividades musicais

Para estabelecermos um padrão, fizemos a média aritmética de idade: primeiro por banda, e depois pelo total das bandas em questão. Foram encontrados os seguintes dados, demonstrados no quadro a seguir (tab. 6):

Banda	Média de idade por banda (em anos)	Média geral
Banda do 24º BC	11	11,93
Banda da PMMA	12,09	
Banda do CBMMA	13,14	
Banda da GM	11,47	

Tab. 6 – Média de idade de início das atividades musicais por banda

Obtivemos uma média geral de idade de 11,93 anos de idade dos participantes no primeiro contato com o ensino de música, demonstrando ser uma marca bem próxima à faixa etária mais recorrente demonstrada no gráfico da figura 7, que é de 12 anos. Conclui-se, portanto, que a grande maioria dos músicos profissionais iniciam seus estudos ainda jovens, mais na fase da adolescência.

3.2.3 Uso do instrumento no início da aprendizagem musical

Dos cinquenta músicos participantes da pesquisa, tivemos nove participantes (18% do total) que utilizaram o instrumento musical logo no primeiro contato com a aprendizagem musical, enquanto os outros quarenta e

um participantes (82% do total) só tiveram contato com o instrumento algum tempo depois, como nos revela o gráfico a seguir (fig. 8):

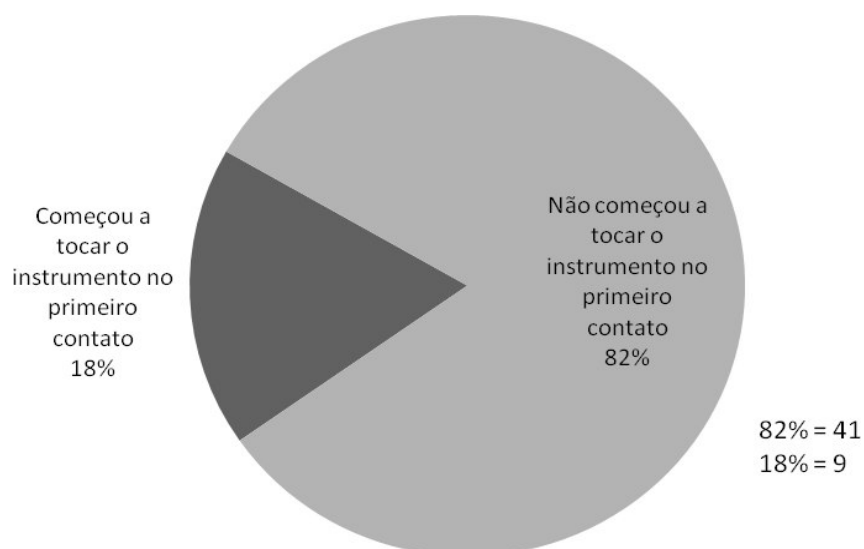


Fig. 8 – Uso do instrumento no início da aprendizagem musical

Um dado notável nesta questão foi que, dos nove participantes que utilizaram o instrumento logo no primeiro contato com a aprendizagem da Música, somente dois deles são percussionistas, enquanto os outros sete são instrumentistas de sopro. Esta é uma evidência da adoção de metodologia didática semelhante ao método *Da Capo* de Joel Barbosa (1998), que tem a característica de utilizar o instrumento desde o início da aprendizagem musical.

3.2.4 Conteúdos e abordagens no início da aprendizagem musical

Este subtópico, ligado ao anterior, versa sobre conteúdos e metodologias adotados no primeiro contato dos músicos profissionais com a aprendizagem da Música. Segue o gráfico com os dados (fig. 9):

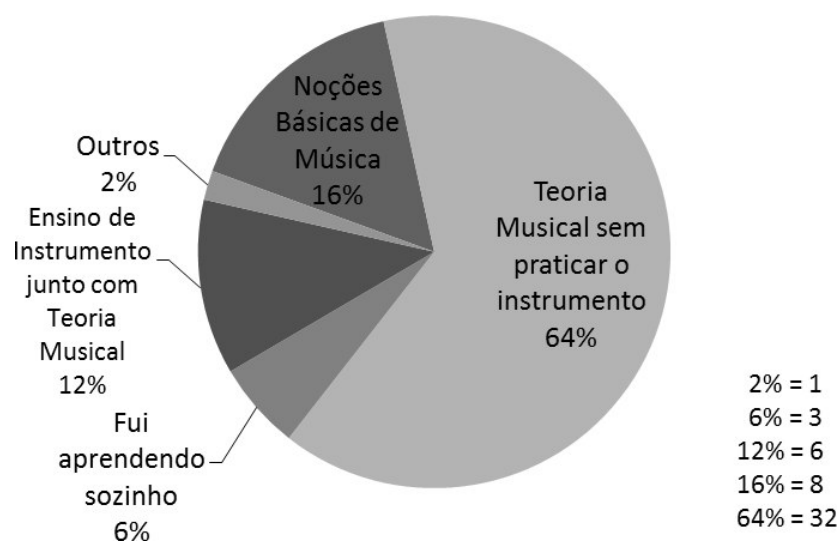


Fig. 9 – Conteúdos e abordagens no início da aprendizagem musical

De acordo com o gráfico (fig. 9), 64% dos participantes tiveram aula de teoria musical sem praticar o instrumento, 16% tiveram noções básicas de música, 12% tiveram o ensino do instrumento junto com o ensino de teoria musical, 6% não tiveram a mesma oportunidade dos outros participantes e foram aprendendo sozinhos, e, 2% marcaram outros.

Os dados demonstram que 64% dos participantes estudaram teoria musical antes de iniciar o contato com o instrumento, sendo essa uma possível indicação da forma de ensino adotada na maioria das bandas de música de São Luís, onde primeiro se ensina a teoria musical para logo depois passar à prática instrumental.

Fazendo uma análise cruzada entre os resultados obtidos nos subtópicos 3.2.3 (uso do instrumento no primeiro contato com a música) e 3.2.4 (conteúdos e abordagens no primeiro contato), houve uma constatação interessante: os participantes que marcaram a opção “Teoria Musical e/ou Noções Básicas de Música” em 3.2.4 estão contidos dentro dos 82% que marcaram “não começou a tocar o instrumento no primeiro contato” em 3.2.3. Ou seja: dos cinquenta entrevistados, 38 participantes (76% do total) não estudaram o instrumento logo no primeiro contato com a aprendizagem musical e, concomitantemente, tiveram aulas de Teoria ou Noções Básicas de Música. Esta é uma metodologia didática utilizada tanto na Banda da Escola de Música “Bom Menino” do Convento das Mercês quanto na Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), onde a iniciação musical é feita a partir de aulas teóricas sem contato prévio com o instrumento.

3.2.5 Tempo de aula, ensaio ou seção de prática

O próximo gráfico (fig. 10) demonstra quanto tempo (em minutos ou horas) os participantes tinham de aula, ensaio ou seção de prática durante sua iniciação musical:

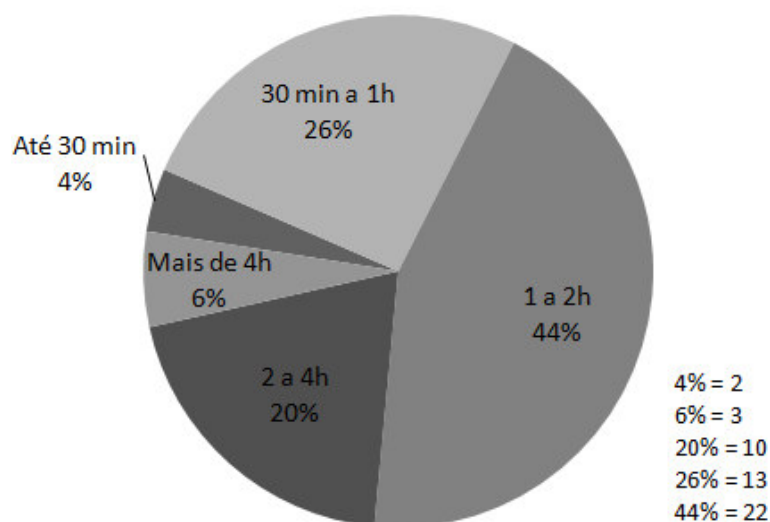


Fig. 10 – Tempo de aula, ensaio ou seção de prática

Obtivemos os seguintes dados:

- 44% dos participantes ensaiavam de uma hora a duas horas seguidas por dia;
- 26% dos participantes ensaiavam de trinta minutos a uma hora seguidas por dia;
- 20% dos participantes ensaiavam de duas horas a quatro horas seguidas por dia;
- 6% dos participantes ensaiavam mais de quatro horas seguidas por dia;
- 4% tiveram de zero a trinta minutos por dia de ensaio durante sua iniciação musical.

A partir destes dados, é possível deduzir que seções de ensaio inferiores a uma hora são insuficientes ou ineficazes para formar músicos de banda, considerando inclusive que os mesmos precisam chegar e se aquecer. Ensaios de até duas horas de duração são os mais preteridos, seguindo-se de ensaios de duas até quatro horas. A pesquisa demonstra que ensaios com mais de quatro horas de duração são menos utilizados, sendo uma hipótese para tal a falta de concentração proporcionada pelo cansaço de estudar por várias horas seguidas.

3.2.6 Quantidade de ensaios/aulas/encontros por semana

Neste subtópico, temos um gráfico que demonstra a quantidade de ensaios/aulas por semana (fig. 11):

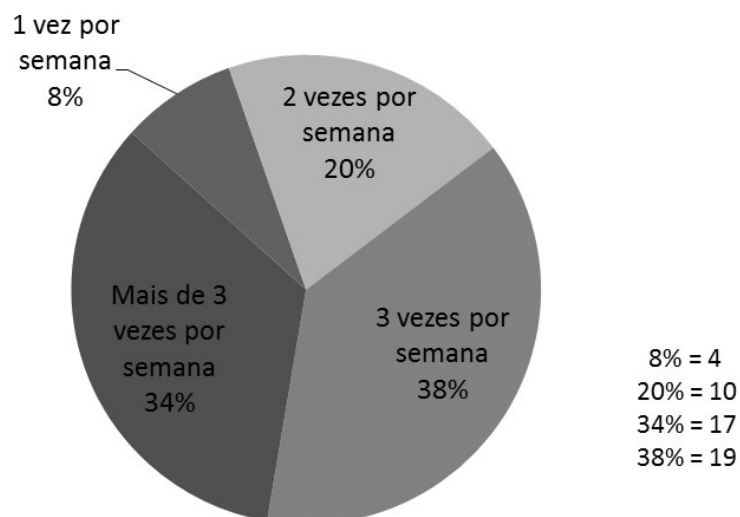


Fig. 11 – Quantidade de ensaios/aulas por semana

Obtivemos os seguintes dados:

- 38% dos participantes possuíam ensaios/aulas/encontros três vezes por semana;
- 34% dos participantes possuíam ensaios/aulas/encontros mais de três vezes por semana;
- 20% dos participantes possuíam ensaios/aulas/encontros duas vezes por semana;
- 8% dos participantes possuíam ensaios/aulas/encontros uma só vez por semana.

Mais uma vez, torna-se evidente a grande demanda de tempo necessária para a formação de um músico de banda, desde os seus anos iniciais de preparação: três ou mais de três ensaios/aulas/encontros por semana compuseram 72% das afirmações. Cabe aqui uma reflexão acerca do tempo disponível para o ensino de Música na Educação Básica, que dispõe, na maioria dos casos, de apenas cinquenta minutos ou uma hora semanal na disciplina de Artes, sendo que geralmente este tempo é dividido com o ensino de Teatro, Artes Visuais e/ou Dança. Ressaltamos que esta é uma demanda que tem sido adotada como Política Pública de Educação e Cultura no Maranhão, como podemos ver na matéria intitulada “Edital Mais Música incentiva a produção musical dentro das escolas públicas do Maranhão”, publicada no sítio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico do Maranhão (FAPEMA) em 20 de janeiro de 2014 por Emanuel Pascoal. Conforme o escritor, este edital tem como objetivo “estimular a organização desses grupos com a inserção de instrutores e coreógrafos que

vão atuar desenvolvendo atividades musicais com alunos de Ensino Fundamental e Médio” (2014). Ainda, de acordo com Pascoal, o que foi percebido pelo Governo do Estado do Maranhão foi que:

Em muitos casos, o primeiro contato com os acordes musicais vem das bandas formadas dentro do colégio. Mas o que poucos sabem é que o estímulo à música instrumental é cada vez maior com o fortalecimento de um movimento que ano após ano só cresce no Maranhão, especialmente entre os estudantes da rede pública: o das Bandas e Fanfarras. (PASCOAL, 2014)

Ao perceber que o seguimento de bandas e fanfarras vem crescendo em todo o Estado, o Governo lança o edital Programa Mais Música onde, de acordo com a presidente da FAPEMA, Rosane Guerra:

(...) o edital também ajudará na criação de novas bandas e fanfarras nas escolas públicas. Vai envolver não só as escolas da rede estadual, mas também as escolas municipais e essa nossa parceria estabelecida com a Secretaria de Educação acima de tudo quer incentivar o talento artístico que cada uma dessas crianças e jovens tem e que podem, quem sabe, auxiliar até na escolha de um caminho profissional, observou. (GUERRA In: PASCOAL, 2014)

Logo, as escolas regulares que pretendem possuir uma banda – independentemente do tipo ou formação – só irão consolidá-la na forma de projeto paralelo ou atividade extracurricular, pois observando os dados da presente pesquisa, constatou-se que é necessário providenciar pelo menos três ensaios por semana com duração mínima de uma hora.

Fazendo uma análise cruzada entre os resultados obtidos nos subtópicos 3.2.5 (Tempo de aula, ensaio ou seção prática) e 3.2.6 (Quantidade de ensaios/aulas/encontros por semana), para averiguar a frequência semanal de atividades, chegamos aos seguintes dados:

- Dos dois entrevistados que tinham seções de ensaio entre 0 e 30min, todos possuíam mais de três ensaios/aulas/encontros por semana;
- Dos treze entrevistados que tinham seções de ensaio de 30min e 1h, seis ensaiavam 2 vezes por semana, cinco ensaiavam 3 vezes por semana, um ensaiava uma vez por semana, e um ensaiava mais de 3 vezes por semana;
- Dos vinte e dois entrevistados que tinham seções de ensaio de 1h a 2h, três ensaiavam 1 vez por semana, quatro ensaiavam 2 vezes por semana, sete ensaiavam 3 vezes por semana, e oito ensaiavam mais de 3 vezes por semana;

- Dos dez entrevistados que tinham seções de ensaio de 2h a 4h, seis ensaiavam 3 vezes por semana, e quatro ensaiavam mais de 3 vezes por semana;
- Dos três entrevistados que tinham seções de ensaio de mais de 4h, todos ensaiavam mais de 3 vezes por semana.

Abaixo temos o gráfico representante dos dados acima analisados (fig.12):



Fig. 12 – Quantidade de tempo de estudo por semana

Em Higino (2006) e Almeida (2012) temos dados bastante parecidos com os obtidos aqui. Ao pesquisar sobre a Banda de Música do Colégio Selesiano Santa Rosa, Higino (2006, p.49) relata que os ensaios dessa banda eram realizados duas vezes por semana com tempo de aula de 2 horas. Temos também em Almeida (2012, p.74), Educação Musical nas Bandas de Música, onde ele pesquisa sobre a Banda de Música Padre Assis Portela onde o autor relata que os ensaios aconteciam 3 vezes por semana com tempo de ensaio de 2 horas.

Apesar dos dados desta análise cruzada não revelarem uma relação entre a carga horária semanal de encontros necessária para a condução das atividades da banda, é bastante provável que aquelas formações que possuem uma frequência de ensaios com seções de 30 minutos a uma hora e dois ou

menos encontros por semana exijam que os participantes pratiquem o instrumento em casa ou fora deste horário planejado. Esta variável ficou de fora do questionário, sendo necessário contemplá-la em oportunidade futura para que possa ser feita uma afirmação mais sólida sobre a relação entre carga horária semanal e funcionamento da banda.

3.2.7 Tempo necessário para entrar em uma banda após o início da aprendizagem musical

A seguir, apresentam-se os dados coletados acerca de quanto tempo foi necessário para ingressar em uma banda após o primeiro contato com a aprendizagem musical (fig. 13):

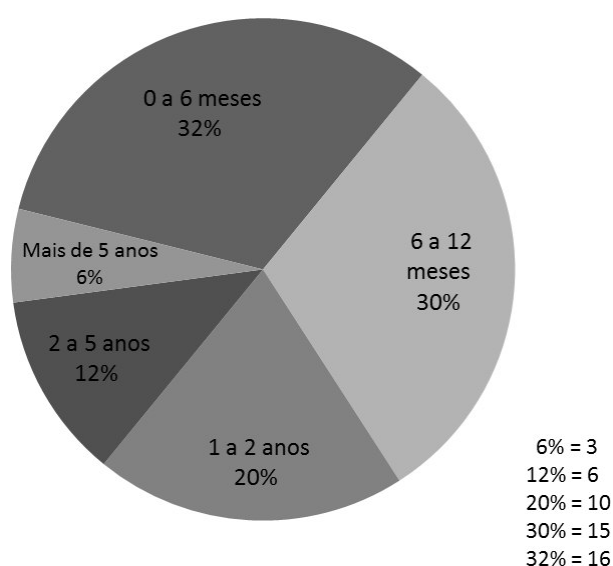


Fig. 13 – Tempo necessário para ingresso em uma banda após o início da aprendizagem musical

De acordo com o gráfico acima (fig. 13), obtemos os seguintes dados para esta questão:

- 32% dos participantes levaram de zero a seis meses para entrar em uma banda após o primeiro contato com a aprendizagem musical;
- 30% dos participantes levaram de seis a doze meses para entrar em uma banda após o primeiro contato com a aprendizagem musical;
- 20% dos participantes levaram de um a dois anos para entrar em uma banda após o primeiro contato com a aprendizagem musical;
- 12% dos participantes levaram de dois a cinco anos para entrar em uma banda após o primeiro contato com a aprendizagem musical;
- 6% dos participantes levaram mais de cinco anos para entrar em uma banda após o primeiro contato com a aprendizagem musical.

O primeiro dado – 32% dos entrevistados participou de uma banda entre zero e seis meses após a iniciação musical – contém, ainda, aqueles que já iniciaram seus estudos em uma banda, aprendendo através de observação, com a própria preparação e apresentações posteriores. É interessante observar que em bandas de música, a demanda de ensaios é alta, mas tem o lado positivo de abrir portas em um curto espaço de tempo: 62% dos entrevistados ingressaram em uma banda depois de apenas um ano de estudos.

Fazendo uma análise cruzada entre os resultados obtidos nos subtópicos 3.2.7 (Tempo necessário para entrar em uma banda após o início da aprendizagem musical) e 3.2.4 (Conteúdos e abordagens no início da aprendizagem musical), no intuito de observar alguma relação entre a metodologia de ensino adotada e uma possível rapidez para o ingresso em uma banda, chegamos aos seguintes dados:

- Dos dezesseis entrevistados que levaram de 0 a 6 meses para participar de uma banda, onze deles tiveram aulas de Teoria Musical sem prática de instrumento nesse intervalo de tempo, três tiveram prática de instrumento junto com teoria musical, um teve noções básicas de música, e um foi aprendendo sozinho;
- Dos quinze entrevistados que levaram de 6 a 12 meses para participar de uma banda, nove deles tiveram aulas de Teoria Musical sem prática de instrumento nesse intervalo de tempo, dois tiveram prática de instrumento junto com teoria musical, três tiveram noções básicas de música, e somente um foi aprendendo sozinho;
- Dos dez entrevistados que levaram de 1 a 2 anos para participar de uma banda, oito deles tiveram aulas de Teoria Musical sem prática de instrumento nesse intervalo de tempo, um teve noções básicas de música, e somente um marcou que foi aprendendo sozinho;
- Dos seis entrevistados que levaram de 2 a 5 anos para participar de uma banda, dois deles tiveram aulas de Teoria Musical sem prática de instrumento nesse intervalo de tempo, um teve prática de instrumento junto com teoria musical, e três tiveram noções básicas de música;
- Dos três entrevistados que levaram mais de 5 anos para participar de uma banda, dois deles tiveram aulas de Teoria Musical sem prática de instrumento nesse intervalo de tempo, e somente um marcou “Outro” como

opção, sendo que esse único participante descreveu que foi tendo prática de instrumento com o pai.

Observamos aqui que boa parte dos participantes que tiveram aula de teoria musical antes de ter contato com o instrumento, assim como os participantes que tiveram noções básicas de teoria musical, estão dentro dos 62% (resultado da soma de 32% e 30% correspondentes às duas alternativas mais marcadas) citados anteriormente no subtópico 3.2.7, ou seja: os alunos que tiveram teoria musical e/ou noções básicas de música tiveram um espaço de tempo entre zero e um ano para participar das atividades da banda, iniciando mais rapidamente sua prática em uma banda.

3.2.8 Tipo de banda

O objetivo desta questão foi averiguar a natureza da primeira banda em que o entrevistado participou. A pergunta, complexa por natureza, só ficou clara quando os entrevistados liam as respostas possíveis, demonstradas no gráfico a seguir (fig. 14):

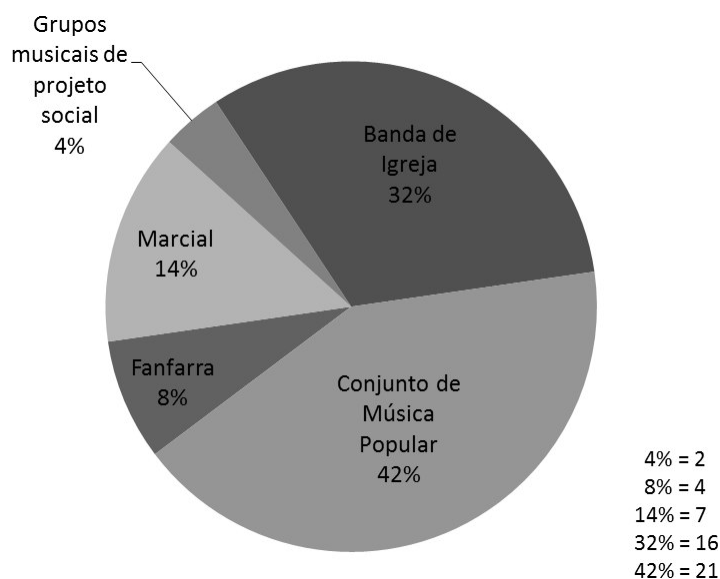


Fig. 14 – Caracterização da primeira banda em que o entrevistado participou

A questão abordou cinco opções, que resultaram nos seguintes dados:

- 42% dos participantes marcaram “Conjunto de Música Popular”;
- 32% dos participantes marcaram “Banda de Igreja”;
- 14% dos participantes marcaram “Banda Marcial”;
- 8% dos participantes marcaram “Fanfarra”;

- 4% somente dos participantes marcaram “Grupos musicais de projeto social”.

É interessante observar como as bandas de igreja constituem um importante meio de incentivo ao estudo da Música, fato observado inclusive entre os discentes do Curso de Licenciatura em Música da UFMA. Os projetos sociais, importantes ferramentas de acesso à Música na atualidade, confirmam a proposta da maioria deles, que em geral não é direcionar os participantes para a vida de músico profissional, mesmo que boa parte dos integrantes dessas bandas acabe por ingressar em bandas a nível profissional, como é visto nesta pesquisa.

Outro fato a ser observado nessa questão diz respeito à complexidade do termo “Conjunto de Música Popular”. Os participantes ficaram em dúvida, fazendo com que a maioria marcasse esta opção por achar que a banda onde participava – que era banda musical – se enquadrava nessa definição. Decidimos colocar como uma das opções “Conjunto de Música Popular” porque essa alternativa possui uma denotação particular, apesar de ampla, assim como ocorre com o termo “banda de música”.

3.2.9 Formação da banda

A presente questão buscou averiguar qual o tipo de formação instrumental da primeira banda onde o entrevistado participou. Assim como a questão anterior, há definições que não são muito claras por sua natureza, a exemplo de “Conjunto de Música Popular”, que engloba diversas possibilidades de formação instrumental e vocal – inclusive outras opções descritas, como “Banda de Sopros”. Abaixo, apresenta-se o gráfico (fig. 15):

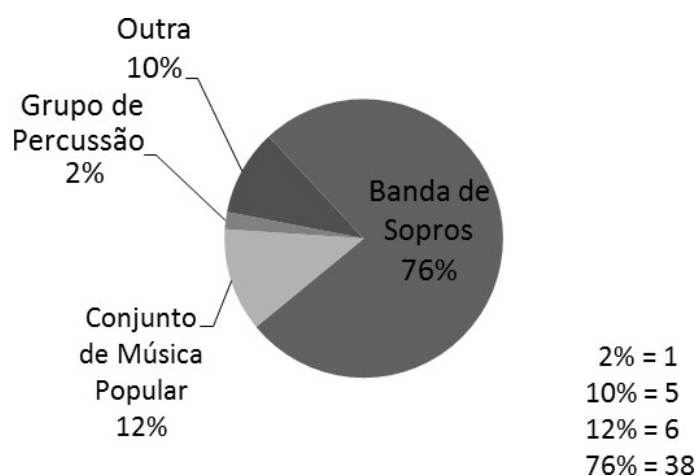


Fig. 15 – Formação instrumental da primeira banda do entrevistado

Aqui encontramos o seguinte resultado:

- 76% dos participantes marcaram “Bandas de Sopros”;
- 12% marcaram “Conjunto de Música Popular”;
- 10% marcaram “Outra Opção”;
- 2%, somente, revelaram que fizeram parte de “Grupo de Percussão”.

Dos participantes que marcaram “Outra Opção”, correspondente a 10% do total, foram mencionados cinco tipos de banda, descritas da seguinte forma:

- Banda Gospel;
- Fanfarra de percussão e Cornetas;
- Filarmônica;
- Banda de sopros e cordas;
- Conjunto de música evangélica.

Ao fazer a análise cruzada entre os resultados obtidos nos subtópicos 3.2.8 (Tipo de banda) e 3.2.9 (Formação da banda), chegamos aos seguintes dados:

- Dos trinta e oito participantes que marcaram “Bandas de Sopros” como formação instrumental da primeira banda que participara, 16 marcaram “Conjunto de Música Popular”, doze marcaram “Banda de igreja”, seis marcaram “Marcial”, dois marcaram “Fanfarra”, e dois marcaram como seu tipo de banda “Grupos musicais de projeto social”;
- Dos seis participantes que marcaram “Conjunto de Música Popular” como formação instrumental da primeira banda que participara, quatro deles marcaram “Conjunto de Música Popular”, um marcou “Banda de igreja”, e um marcou “Fanfarra”;
- Somente um participante marcou “Grupo de Percussão” como formação instrumental da primeira banda que participara, onde, o mesmo marcou como seu tipo de banda “Marcial”;
- Dos cinco participantes que marcaram “Outra Opção” como formação instrumental da primeira banda que participara, um definiu como “Banda Gospel”, um definiu como “Filarmônica”, um definiu como “Fanfarra de percussão e corneta”, um definiu como “Banda de sopros e cordas”, e um definiu “Conjunto de música evangélica”.

3.2.10 Gestão da banda

Aqui, buscou-se verificar o caráter de gestão e manutenção da primeira banda onde o entrevistado participou: por regentes ou maestros, projetos sociais, apoio de empresas ou do Estado (fig. 16):

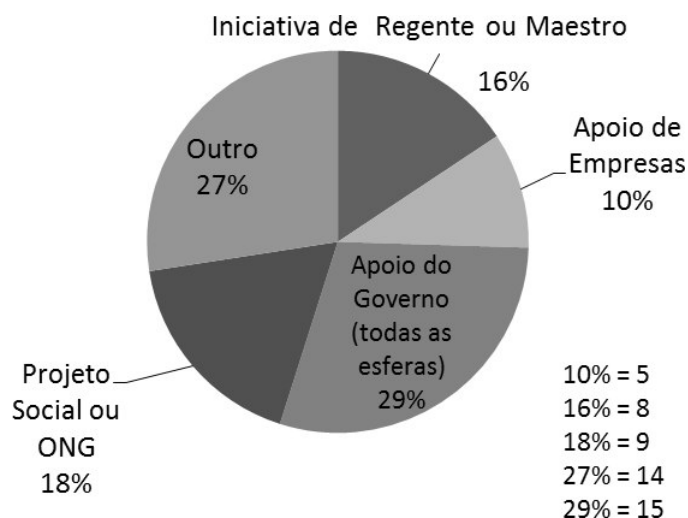


Fig. 16 – Forma de gestão da primeira banda onde o entrevistado participou

O gráfico acima nos mostra o percentual de cada alternativa, onde os participantes marcaram como era a gestão da banda na qual eles iniciaram sua vida musical. Encontramos os seguintes dados:

- 29% dos participantes marcaram “Apoio do Governo”;
- 27% dos participantes marcaram “Outras Opções”;
- 18% dos participantes marcaram “Projeto social ou ONG”;
- 16% dos participantes marcaram “Regente ou Maestro”;
- 10% dos participantes marcaram “Apoio de Empresas”.

Dos participantes que marcaram “Outras Opções” (correspondentes a 27%, que é igual a quatorze participantes), oito deles descreveram que a igreja mantinha a banda; dois descreveram que a banda era mantida por Entidade Filantrópica; um descreveu que a banda era mantida tanto pela igreja quanto pelo Regente; um descreveu que a banda era mantida pela Fundação Bradesco; um descreveu “Pelos Próprios músicos”; e um descreveu que a banda era mantida por escola particular.

Fazendo uma análise cruzada entre os resultados obtidos na alternativa “Igreja” do subtópico 3.2.1 e a alternativa “Regente ou Maestro” do subtópico 3.2.10, temos o seguinte resultado:

- Dos oito participantes que marcaram “Regente ou Maestro” como opção de gestão de sua primeira banda, seis tiveram seu primeiro contato com a música na “Igreja”, um em escola de música, e um em aula particular.

Conclui-se, portanto, que dos oito participantes que marcaram “Regente ou Maestro” como opção de gestão de sua primeira banda, seis estão diretamente ligados a “Igreja”. E, se somarmos estes com os oito participantes que descreveram “Igreja” em “Outras Opções” da questão 3.2.10, temos como total quatorze participantes (27%) que tiveram a igreja como gestores da primeira banda na qual os músicos participaram. O fato é que a igreja passa a ocupar a segunda opção mais frequente desta questão (3.2.10), chegando a 27%, logo após da opção “Governo” que é 29%.

É observado aqui a importância do governo (em todas as esferas: Federal, Estadual, e Municipal) e também das Igrejas no investimento e/ou manutenção dessas bandas e, conseqüentemente, na formação dos músicos instrumentistas de sopro e percussão do Estado do Maranhão.

3.2.11 Tempo de permanência na banda

O presente subtópico trata do tempo de permanência do entrevistado em sua primeira banda de Música (fig. 17):

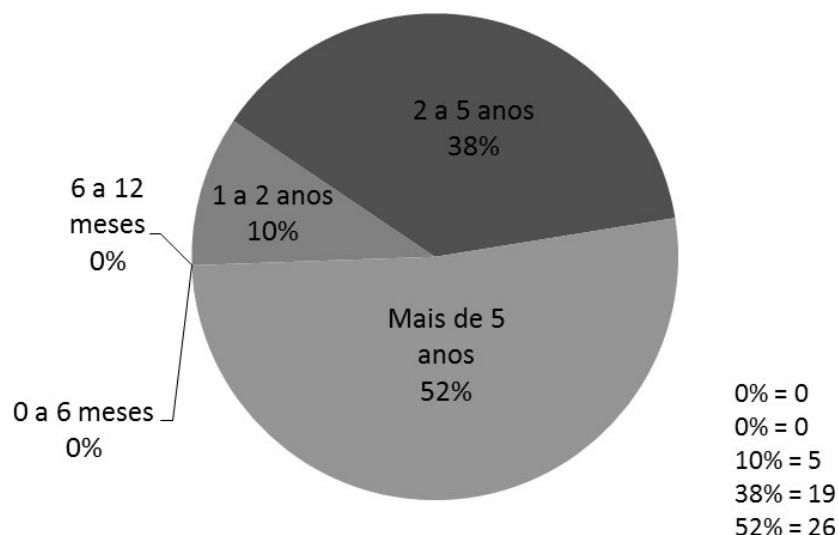


Fig. 17 – Tempo de permanência do entrevistado em sua primeira banda de Música

Obtivemos os seguintes resultados:

- 52% marcaram que passaram mais de cinco anos;
- 38% dedicaram entre dois a cinco anos;
- 10% passaram entre um a dois anos na banda.

Ninguém marcou de zero a seis meses nem de seis meses a um ano, fato que reforça o longo contato dos músicos profissionais com a sua primeira banda, reiterando a importância deste ambiente para sua formação profissional.

Fazendo uma análise cruzada entre os resultados obtidos nos subtópicos 3.2.5 (Tempo de aula, ensaio ou seção de prática), 3.2.6 (Quantidade de ensaios/aulas por semana) e 3.2.11 (Tempo de permanência na banda), chegamos aos seguintes dados, demonstrados no quadro a seguir (fig. 18):

Mais de 5 anos			2 a 5 anos			1 a 2 anos		
Pessoas	Tempo	Vezez/Semana	Pessoas	Tempo	Vezez/Semana	Pessoas	Tempo	Vezez/Semana
2	0 a 30min	mais de 3	3	30min a 1h	2	2	30min a 1h	2
2	30 min a 1h	3	2	30min a 1h	3	1	30min a 1h	3
1	30 min a 1h	2	1	30min a 1h	1	1	1 a 2h	3
1	30 min a 1h	3	4	1 a 2h	3	1	mais de 4h	mais de 3
4	1 a 2h	mais de 3	3	1 a 2h	mais de 3			
3	1 a 2h	2	1	1 a 2h	1			
3	1 a 2h	3	1	1 a 2h	2			
2	1 a 2h	1	3	2 a 4h	3			
4	2 a 4h	mais de 3	1	mais de 4h	mais de 3			
3	2 a 4h	3						
1	mais de 4h	mais de 3						
26			19			5		
Total geral: 50 pessoas entrevistados								

Fig. 18 – Tempo de permanência na banda/hora aula por dia/vezez de aula por semana

O objetivo desta análise cruzada foi constatar se existe alguma relação entre o tempo de permanência na primeira banda e a quantidade de ensaios ou atividades exigidas. É importante ressaltar que não foram levados em consideração os estudos individuais realizados pelos participantes da pesquisa em sua residência ou fora do tempo designado para atividades na banda, sendo assim, não foi possível estabelecer uma relação direta, conforme os dados obtidos. O que se pode afirmar é que os participantes que ficaram menos tempo na primeira banda tinham uma carga horária de ensaios bastante alta, maior que a média observada para aqueles que ficaram mais tempo na primeira banda.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho desenvolvido por bandas de música é algo que vem chamando a atenção de vários pesquisadores da área, inclusive das Políticas Públicas de Cultura e Educação do governo do Maranhão, a exemplo dos programas “Mais Música” e “Mais Orquestra”. Foi possível constatar através desta pesquisa que a banda de música é um ambiente social que pode possibilitar a seus integrantes a inserção no mercado de trabalho, ou seja, uma possível carreira profissional como músico instrumentista – seja em corporações militares ou civis. É verídica a importância dessas entidades no meio social, pois além de tirar jovens da rua e lhes dar uma possível carreira no futuro, a banda trabalha no aluno aspectos como: interação, cooperação e socialização, e de atuação no processo cognitivo.

Higino comenta sobre a importância do fator social que as bandas de música oferecem à sociedade, dizendo que:

Sabemos que, grandes músicos, no Brasil e no mundo, iniciaram suas carreiras em bandas. Esses grupos têm servido de centros de estímulo a talentos promissores, além de espaço de integração social que dinamiza as relações humanas. Para as comunidades, a manutenção das bandas significa não só o estímulo à aprendizagem musical, mas também a tranquilidade de os pais saberem onde estão seus filhos, o que fazem e com quem se relacionam, longe da marginalidade. Dessa forma, as bandas tornam-se instituições nas quais são depositados os interesses da comunidade. (HIGINO, 2006, p. 61).

A banda de música foi o primeiro ambiente musical ao qual me inseri. Através dela tive a oportunidade de vivenciar suas práticas e benefícios, tanto em minha vida profissional quanto na de vários colegas que seguiram trajetória semelhante a minha no meio musical, possibilitando-nos uma carreira de músico profissional. Por isso, acredito que a banda de música foi para mim o principal degrau de ascensão na minha vida profissional.

Podemos ver que a inserção das bandas na realidade cultural brasileira se deu no período colonial, e eram mantidas pelos senhores das grandes fazendas. Hoje, as bandas de música passaram a ser mais comumente mantidas pelo governo, mas, também surgiram as bandas mantidas através das ONGs, das igrejas, entre muitas outras possibilidades.

Vimos que o surgimento das bandas militares foi no ano de 1808 (Bandas de músicas dos regimentos de Infantaria e Cavalaria) com a chegada da Família Real no Brasil, fato que contribuiu para a criação de varias outras bandas militares em todo território brasileiro a partir de 1810, possibilitando até os dias de hoje, um destino certo para a carreira de vários jovens músicos.

Hoje, tratando sobre bandas de música em São Luís, capital do Estado do Maranhão, há quatro a nível profissional como destino para músicos instrumentistas de nível profissional, sendo elas: Banda de Música do 24º Batalhão de Caçadores, Banda de Música da Polícia Militar do Estado do Maranhão, Banda de Música do Corpo de Bombeiro Militar do Estado do Maranhão, e a Banda de Música da Guarda Municipal de São Luís – em que alguns de seus componentes foram objeto dessa pesquisa. Essas instituições são os atuais destinos de vários músicos que tiveram sua iniciação musical dentro de bandas de música juvenis.

Foi possível ver também que o processo de ensino e aprendizagem nas bandas de música possui fatores que muito contribuem para a sociedade, que é a renovação contínua dos quadros de músicos dessas bandas juvenis, ou seja: sempre estão entrando novos jovens para contribuir com esse processo, e talvez por esse motivo essas bandas tenham se mantido até os dias de hoje. A exemplo, temos a Banda da Escola de Música “Bom Menino” do Convento das Mercês, desempenhando um papel social muito importante em São Luis, como comenta Trajano:

No dia 19 de agosto de 1993, inicia-se este grande projeto social dentro da sociedade ludovicense, tendo como foco desenvolver atividades musicais voltadas para crianças e adolescentes com a faixa etária de 9 a 14 anos. Ao chegar às proximidades da escola é possível ouvir sons de instrumentos musicais, cuja arte é perceptível através da música presente em seu interior, a qual se expande a comunidade do Desterro que cerceia o lócus memorial, trazida pelos “meninos do convento”, como chamam os admiradores e vizinhos da escola, sendo esta instituição pertencente à Associação dos Amigos do Bom Menino do Convento das Mercês. (TRAJANO, 2012, p. 37).

No terceiro momento, aplicamos um questionário que continha onze questões. Com o desenvolvimento desse questionário, tivemos a preocupação de conseguir um quantitativo significativo de participantes para termos dados mais concretos buscando trabalhar esses dados estatisticamente na forma de análise cruzada, com o objetivo de estabelecer uma abordagem qualitativa,

sempre com a preocupação de informar da maneira mais clara possível a quem desejar entender e estudar o processo de aprendizagem de uma banda de música, bem como conhecer um pouco de sua história.

As contribuições que essa pesquisa poderá oferecer a quem se dispor a estudar e pesquisar sobre as bandas de música são: conhecer um pouco do histórico, trajetória e inserção dessas bandas na realidade cultural do Brasil; direcionamento sobre as ideias de metodologia da pesquisa, estudos e conteúdos utilizados; métodos de ensino na forma coletiva, suas contribuições e pontos positivos para o ensino de instrumentos de banda; as possibilidades de um possível futuro promissor na carreira de músico profissional, tendo como ponto de partida a iniciação musical dentro dessas bandas de música; as contribuições que as bandas possibilitam aos jovens que fazem parte dela, bem como traçar uma trajetória de vida musical dos iniciantes na música até a vida de músico profissional, entre outros. Através do trabalho aqui apresentado, pode-se traçar uma possível trajetória de vida no mercado de trabalho no meio musical de jovens que decidirem ter seu primeiro contato com a música dentro de bandas. Fundamentando os dados colhidos para a efetivação do trabalho e analisando a trajetória de vida de cada envolvido nele, podemos concluir que os jovens que decidirem seguir carreira como músico profissional poderão ter várias possibilidades de atuação, entre elas as orquestras e bandas militares – seja da Marinha, Exército, Aeronáutica, das Polícias Militares, Corpos de Bombeiros, das Guardas Municipais, entre outras possibilidades. Tais informações são verdadeiramente potencializadas na pesquisa de Trajano, que trata sobre a Banda de Música do Bom Menino:

É possível encontrarmos ex-alunos da instituição ocupando mais da metade das oportunidades existentes no mercado de trabalho em música do estado e em alguns casos fora do país. Músicos, hoje profissionais, que por grande tempo de suas vidas dedicaram-se à escola, mas especificamente à Banda de Música do Bom Menino com apresentações que abrilhantaram inúmeros eventos por toda cidade. Dentre os cargos que os ex-alunos ocupam estão: Marinha, Aeronáutica, Exército Brasileiro, Polícia Militar, Guarda Municipal, professores das principais escolas de música e projetos de São Luís. (TRAJANO, 2012, p. 48).

Para quem pretende criar uma banda (seja uma igreja, escola, governo, ONG, etc.), esta pesquisa nos mostra possíveis formas de traçar um

planejamento didático e de recursos, oferecendo informações sobre a quantidade de hora(s), aula, prática e ensaio diário ou semanal; dias de aula por semana; tempo necessário para o primeiro contato com o instrumento musical (dependendo da metodologia de ensino empregada, caso seja ensino coletivo poderá utilizar o instrumento musical logo no primeiro dia de aula de música); tempo necessário para inserir o aluno(a) na banda; tipo de banda (formação) existentes no meio musical de São Luís; e tempo de permanências desses jovens nas bandas juvenis.

Por fim, após diversas considerações, conclui-se que as bandas de música – sejam em quaisquer configurações e independentemente do responsável por sua manutenção – são caminhos e ambientes saudáveis de aprendizagem musical e iniciação instrumental que promovem a seus participantes um possível futuro no meio musical. Assim, as influências que essas bandas proporcionam tornam-se fatores reais e importantes na manutenção do bem social no Maranhão e no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, José Robson Maia de. *Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical*. Fortaleza, 2010.

ALVES, Nilda (Org.). *Formação de professores Pensar e fazer*. 9. Ed. São Paulo: Cortez, 2006.

AMORIM, Herson Mendes. *Contribuições das Bandas de Música para a Formação do Instrumentista de Sopra que atua em Belém do Pará*. Belém, 2012.

BARBOSA, Joel Luis da Silva. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. In: *Revista da Abem* Nº 3, Junho/1996, p. 39-49.

BARBOSA, J. L. S. *Método elementar para o ensino individual ou coletivo de instrumentos de banda: regência*. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.

BATISTA, Nylton. *Banda de Música: a alma da comunidade*. São Paulo: Scorteccei, 2010.

BENEDITO, Celso. *Curso de capacitação para Mestres de Filarmônicas: o prenúncio de uma proposta curricular para formação do mestre de bandas de música*. In: Anais do XVIII Congresso Nacional da ANPPOM. UFBA: Salvador, 2008.

BERTUNES, Carina da Silva; FIGUEIREDO, Eliane Leão. A influência das bandas na formação musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 13., 2004, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: ABEM, 2004. CD-ROM.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. São Paulo, 2006.

BRASIL. *PARE 'PRA VER A BANDA PASSAR': UMA ORGANIZAÇÃO SOCIALIZADORA DENTRO DO COLÉGIO MILITAR DO RIO DE JANEIRO*. Disponível em <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/alexandreferraz.pdf>, último Acesso em 24/08/2013.

BRASIL. *"O Papel das bandas de Música no Contexto Social, Educacional e Artístico"*. Disponível em <http://pcdigitalbandasdemusica.files.wordpress.com/2009/07/release.pdf>, último acesso em 10/02/2014.

BRASIL. *O PAPEL SOCIAL DAS BANDAS DE MÚSICA NO CAMPO DAS VERTENTES*. Disponível em http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/351.%20O%20papel%20social%20das%20bandas%20de%20m%20DAsica%20no%20campo%20das%20vertentes.pdf, último Acesso em 06/02/2014.

BRASIL. *A IMPORTÂNCIA DA BANDA DE MÚSICA COMO FORMADORA DO MÚSICO PROFISSIONAL, ENFOCANDO OS CLARINETISTAS PROFISSIONAIS DO RIO DE JANEIRO*. Disponível em http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CDAQFjAB&url=http%3A%2F%2Fportal.brasilsonoro.com%2Fdownloads%2F915&ei=xnQFU8mtl8nrkQetjYC4Dw&usq=AFQjCNHaKPod1ufsGakrNNWy4C4DM2Ln_w, último Acesso em 21/01/2014.

BRUM, Oscar da Silveira. *Conhecendo a Banda de Música*. Rio de Janeiro: Ricordi Brasileira, 1980.

CAJAZEIRA, Regina Célia de Souza. *Educação continuada a distância para músicos da Filarmônica Minerva: gestão e Curso Batuta*. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

CAMPOS, Nilceia Protásio. *O aspecto pedagógico das bandas e fanfarras escolares: o aprendizado musical e outros aprendizados*. Revista da ABEM. n. 19, 2008.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. *O Arranjo como Ferramenta Pedagógica no Ensino Coletivo de Piano*. Música Hodie, vol. 9 nº 1. Goiânia: UFG, 2009, p.129-140.

CERQUEIRA, D. L. *Categorização do ensino de Instrumentos Musicais e Canto*. In: VI Encontro Regional da ABEM Norte. Manaus: UFAM, 2010.

CERQUEIRA, Daniel Lemos; ÁVILA, Guilherme Augusto de. *Arranjo no Ensino Coletivo da Performance Musical: experiência com Violão em grupo na cidade de São Luís/MA*. In: Anais do X Encontro Regional da ABEM Nordeste. Recife: UFPE, 2011.

CISLAGHI, Mauro César. *Concepções de educação musical no projeto de bandas e fanfarras de São José – SC: Três estudos de caso*. Florianópolis – SC: 2009.

COSTA, Luiz Fernando Navarro. *Ensaio de banda: Um estudo sobre a banda de música Antônio Cruz*. Monografia de especialização em “Fundamentos metodológicos da apreciação e crítica no ensino das artes”. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa. 1997.

CRUVINEL, Flávia Maria. *O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musical*. In: Anais do VIII Encontro Regional da ABEM Centro-Oeste. Brasília, 2008.

DINIZ, André 1975. *O Rio musical de Anacleto de Medeiros: a vida, a obra e o tempo de um mestre do choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

ESPERIDIÃO, Neide. *Conservatórios: Currículos e programas sob novas diretrizes*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PPGM/IA/UNESP, 2003.

- FAGUNDES, Samuel Mendonça. *Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica*. Minas Gerais, 2010.
- FISHER, Christopher. *Teaching Piano In Groups*. Nova York: Oxford University Press, 2010.
- FONTEIRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008. 2ª ed
- GONÇALVES, Lilia Neves. *Educação musical e sociedade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960*. 2007. 333 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- HIGINO, Elizete. *Um século de tradição: a banda de música do Colégio Salesiano Santa Rosa (1888-1988)*. Rio de Janeiro, 2006.
- KLANDER, Maria Ana. *Bandas Musicais do Meio Oeste Catarinense: Características e processos de Musicalização*. Florianópolis, 2011.
- LIMA, Suely Simone Costa. *Educação e Socialidade: Aspectos do imaginário na Banda de Música do Bom Menino*. São Luís: Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Maranhão, 2006, 193p.
- NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. *O ensino coletivo de instrumentos coletivos na banda de música*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2006, Brasília. *Anais do XVI Encontro Nacional da ANPPOM*, 2006, p. 94-97.
- NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. *O método “Da Capo” na Banda de Música 24 de Setembro*. In: *Anais do XVI Encontro da ABEM Nacional e Congresso Regional da ISME na América Latina*. Campo Grande: EDUFMS, 2007.
- OLIVEIRA, Alda. *Iniciação Musical com Introdução ao Teclado – IMIT*. Revista OPUS, vol 2 nº 2. Porto Alegre: ANPPOM, jun-1990, p.7-14.
- PASCOAL, E. *Edital Mais Música incentiva a produção musical dentro das escolas públicas do Maranhão*. Disponível em <http://www.fapema.br>, último acesso em 02/09/2014.
- PEREIRA, José Antônio. *A Banda de Música: Retratos Sonoros Brasileiros*. 1999. 99f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1999.
- RAMOS, Ana Consuelo; MARINO, Gislene. *A imitação como prática pedagógica na aprendizagem instrumental*. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 11., 2002, Natal, *Anais...* Natal: ABEM, 2002. CD-ROM.
- RIBEIRO, Humberto César. *A metodologia do ensino de instrumentos de sopro na Banda da Iapa*. Florianópolis: 2010.

ROCHA, Renata Trindade. *Sobrados e Coretos: breve história de dez municípios do interior da Bahia e suas Bandas de Música contempladas pelo projeto Domingueiras*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005.

SÁ, Fábio Amaral da Silva. Ensino Coletivo de Violão: Desafios e Possibilidades. XIX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, setembro, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: ABEM, 2010.

SILVA, Thallyana Barbosa da. *Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de ensino-aprendizagem musical*. João Pessoa: 2012.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. *Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos e um pouco de história*. Anais do XVI Encontro da ABEM, Cuiabá, 2007.

TOURINHO, Ana Cristina Gama. *O ensino coletivo de violão na educação básica e em espaços alternativos: utopia ou possibilidade?* In: Anais do VIII Encontro Regional da ABEM Centro-Oeste. Brasília, 2008.

TRAJANO, Tayane da Cruz. *O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MÚSICAIS: O processo de ensino-aprendizagem da Escola de Música do Bom Menino*. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música. São Luís: UFMA, 2012.

VARGAS, Jussanete da Costa. *Mãos regendo sons, formando vidas: O Exercício da Educação Musical do Professor e Maestro Norberto Nogueira Soares em Pelotas (1940 - 1970)*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Pelotas – RS, 2006.

VECCHIA, Fabrício Dalla. *Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método Da Capo*. Salvador: Dissertação de Mestrado, Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2008, 113p.

ANEXOS

QUESTIONÁRIO PARA PESQUISA DE MONOGRAFIA

Instrumento principal: _____

1) Como foi o seu primeiro contato com a Música?

- ☐ Sozinho ☐ Na Banda ☐ Aula Particular
- ☐ Em escola de Música ☐ Igreja ☐ Projeto Social ou ONG
- ☐ Outro. Especifique: _____

2) Com que idade se deu este contato? Aos _____ anos.

3) Você começou a tocar o instrumento logo no primeiro contato com a música?

- ☐
- Sim
- ☐
- Não

4) Que conteúdo era abordado neste momento?

- ☐ Noções Básicas de Música ☐ Teoria Musical, sem praticar o instrumento
- ☐ Fui aprendendo sozinho ☐ Ensino de Instrumento junto com Teoria Musical
- ☐ Outro. Especifique:

5) Quanto tempo de aula, ensaio ou seção de prática você tinha em cada vez?

- ☐ 0 a 30 minutos ☐ 30 minutos a 1 hora ☐ De 1 a 2 horas
☐ De 2 a 4 horas ☐ Mais de 4 horas

6) Quantas vezes por semana?

- ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ Mais de 3

7) Quanto tempo você levou para entrar em uma Banda após ter contato com a Música?

- ☐ 0 a 6 meses ☐ 6 a 12 meses ☐ 1 a 2 anos
- ☐ 2 a 5 anos ☐ Mais de 5 anos

8) Qual o primeiro tipo de Banda em que você participou?

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Fanfarra | <input type="checkbox"/> Marcial |
| <input type="checkbox"/> Grupos musicais de projeto social | <input type="checkbox"/> Banda de igreja |
| <input type="checkbox"/> Conjunto de Música Popular (Banda de Música) | |

9) Qual a formação instrumental desta Banda?

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Banda de Sopros | <input type="checkbox"/> Conjunto de Música Popular |
| <input type="checkbox"/> Grupo de Percussão | <input type="checkbox"/> Outra: _____ |

10) Como era mantida esta Banda?

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Iniciativa de Regente ou Maestro | <input type="checkbox"/> Apoio de empresas |
| <input type="checkbox"/> Apoio do Governo (Estado, Município, etc.) | <input type="checkbox"/> Projeto Social ou ONG |
| <input type="checkbox"/> Outro. Especifique: _____ | |

11) Quanto tempo você ficou nesta Banda?

- | | | |
|--------------------------------------|---|-------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> 0 a 6 meses | <input type="checkbox"/> 6 a 12 meses | <input type="checkbox"/> 1 a 2 anos |
| <input type="checkbox"/> 2 a 5 anos | <input type="checkbox"/> Mais de 5 anos | |

Muito obrigado por sua contribuição!