



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA

CRISTIANE SOARES GONÇALVES

BANDA DE MÚSICA DE GUANACÉS:
CAMINHOS DIDÁTICOS PARA A FORMAÇÃO HUMANA E MUSICAL

FORTALEZA

2017

CRISTIANE SOARES GONÇALVES

**BANDA DE MÚSICA DE GUANACÉS:
CAMINHOS DIDÁTICOS PARA A FORMAÇÃO HUMANA E MUSICAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Ensino de música.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

G624b Gonçalves, Cristiane Soares.
BANDA DE MÚSICA DE GUANACÉS: CAMINHOS DIDÁTICOS PARA A FORMAÇÃO HUMANA E MUSICAL / Cristiane Soares Gonçalves. – 2017.
86 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento.

1. Banda de Música. 2. Educação Musical. 3. Ensino. 4. Mestres de Banda de Música. 5. Banda de Guanacés. I. Título.

CDD 370

CRISTIANE SOARES GONÇALVES

**BANDA DE MÚSICA DE GUANACÉS:
CAMINHOS DIDÁTICOS PARA A FORMAÇÃO HUMANA E MUSICAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Ensino de música.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Adeline Annelyse Marie Stervinou
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Joel Luis da Silva Barbosa
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

A Deus

Aos meus alunos e amigos músicos.

AGRADECIMENTO

Ao Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento pela confiança em me orientar, pela oportunidade de trabalhar e pesquisar ao seu lado e por ser um dos maiores promotores da minha mudança acadêmica e profissional.

Ao ilustre professor Dr. Luiz Botelho, que ao longo dos anos que me dediquei ao Mestrado foi um dos professores que me acompanhou e eu acompanhei tantas palestras e orientações otimistas de valorização à educação e ao fazer didático.

A professora Adeline Stervinou por aceitar a participação na minha banca examinadora e analisar meu trabalho com zelo e afinco durante a qualificação. .

Ao professor Joel Barbosa por também aceitar meu convite de participação na banca examinadora do meu trabalho e me proporcionar grandes reflexões sobre o ensino nas bandas de música.

Ao Maestro Isafas Linhares por me receber tão bem nos momentos de pesquisa, sempre torcendo e motivando seus alunos e ex-alunos.

A senhora Vânia Serpa, esposa do maestro, em acolher a todos e me ajudar nos registros da pesquisa.

Aos integrantes da banda de Guanacés que forneceram depoimentos e sempre estavam dispostos a contribuir na investigação.

Aos meus familiares que me ajudaram em toda caminhada.

A minha filha Lis Maria, que me acompanhou sempre em todas as fases desse sonho enquanto educadora.

E a todos aqueles que direta e indiretamente me conduziram ao aprimoramento dos meus conhecimentos.

Obrigada.

“A libertação autêntica, que é a humanização em processo, não é uma coisa que se deposita nos homens. Não é uma palavra a mais, oca, mitificante. É práxis, que implica a ação e a reflexão dos homens sobre o mundo para transformá-lo.”

(Paulo Freire)

RESUMO

A pesquisa aqui apresentada revela as reflexões e os resultados sobre a didática aplicada na formação humana e musical de jovens rurais de uma Banda de Música no distrito de Guanacés na cidade de Cascavel – Ceará, mantida pela Sociedade de Assistência e Educação Rural - SAERG. As Bandas de Música, como objeto da educação musical, vem comprovando ao longo dos anos e de muitas pesquisas, ser um forte instrumento social de educação, envolvendo diferentes pessoas em diversos lugares. A Banda de Guanacés tornou-se relevante de investigação, por promover através de seu regente, ações que permitem sua resistência diante do tempo e das dificuldades, transformando a vida de muitos jovens e seus familiares com o ensino da música. Dessa forma, tivemos como objetivo nesta pesquisa, conhecer e analisar as estratégias didático-pedagógicas do maestro da Banda de Guanacés nos amparando em um estudo de caso etnográfico através de metodologia de abordagem qualitativa. Amparamo-nos teoricamente em Paulo Freire (2003; 2015) e Vygotsky (1999; 2001) quanto aos fundamentos sobre os saberes socialmente construídos em meio ao campo e ao desenvolvimento do homem, junto aos estudos da dialogicidade defendida como instrumento de liberdade e transformação no processo didático-pedagógico de formação dos sujeitos. Após estudos e análises, concluímos que o fazer didático promovido pelo mestre da banda contribui de maneira significativa à formação humana e musical dos envolvidos na Banda de Música de Guanacés.

Palavras-chave: Didática Musical; Banda de Música; Ensino

ABSTRACT

The research presented here reveals the reflections and results about the didactics applied in the human and musical formation of rural youths of a Music Band in the district of Guanacés in the city of Cascavel - Ceará, maintained by the Society of Assistance and Rural Education - SAERG. The Music Bands, as object of musical education, has been proving over the years and many researches, to be a strong social instrument of education, involving different people in different places. The Band of Guanacés became a relevant research, promoting through its conductor, actions that allow its resistance to the time and difficulties, transforming the lives of many young people and their families with the teaching of music. In this way, we had as objective in this research, to know and to analyze the didactic-pedagogical strategies of the conductor of the Band of Guanacés supporting us in an ethnographic case study through methodology of qualitative approach. We base ourselves theoretically on Paulo Freire (2003, 2015) and Vygotsky (1999, 2001) on the foundations of socially constructed knowledge in the midst of the field and the development of man, together with the studies of dialogicity defended as an instrument of freedom and transformation in pedagogical process of training subjects. After studies and analysis, we conclude that the didactic work done by the band's master contributes significantly to the human and musical formation of those involved in the Guanaces Music Band.

Keywords: Musical Didactics; Musical band; Teaching.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 -	Banda de Música de Guanacés atual	21
Foto 2 -	Padre Miguel Fenelon	22
Foto 3 -	José de Arimatéia Santos	23
Foto 4 -	Banda de Música reorganizada (1994).....	23
Foto 5 -	Sede da SAERG em Guanacés	24
Foto 6 -	Lateral da sede da SARG (Prédio da banda).....	24
Foto 7 -	Primeiro CD gravado pela Banda de Guanacés (1995).....	25
Foto 8 -	Atendimento odontológico (Músicos)	26
Foto 9 -	Atendimento odontológico (Comunidade).....	26
Foto 10 -	Segundo CD gravado pela Banda de Guanacés – (1997)	26
Foto 11 -	Apresentação 13º Mostra de Teatro Transcendental (2015)	28
Foto 12 -	Natal Shopping Iguatemi (2015) – Alto	28
Foto 13 -	Natal Shopping Iguatemi (2015) – Lateral	28
Foto 14 -	Natal na Fábrica Resibras- Horizonte (2015).....	28
Foto 15 -	Natal na Fábrica Resibras- 2015 - Lateral	28
Foto 16 -	Dia das Mães	29
Foto 17 -	Distribuição cestas básicas Natal	29
Foto 18 -	Dia das crianças 2015- Público – Costas	29
Foto 19 -	Dia das crianças 2015 - Público – Frente	29
Foto 20 -	Isaías Linhares	30
Foto 21 -	Jovens da Banda	31
Foto 22 -	Festejo junino (2014)	57
Foto 23 -	Doações de alimentos e presentes	57
Foto 24 -	Aniversário do Isaías (2016)	57
Foto 25 -	Animação para as crianças (2016)	57
Foto 26 -	Momento interativo antes da aula	62
Foto 27 -	Ensaio do grupo de clarinetes	62
Foto 28 -	Representante da SAERG	68

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FESTFIR Festival de Filarmônicas do Recôncavo da Bahia

SAERG Sociedade de Assistência e Educação Rural de Guanacés

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	BANDAS DE MÚSICA	19
2.1	Breve história das Bandas de Música no Brasil	19
2.2	A Banda de Música de Guanacés	21
2.3	O Mestre	30
2.4	O perfil dos integrantes da banda	31
3	O PAPEL DIDÁTICO DO MESTRE NA BANDA	32
3.1	Ensinar e reger: desafios de mestre	32
3.1.1	Nasce uma banda de música	33
3.1.2	Desafios e dificuldades	34
3.1.3	As estratégias didáticas dos mestres de banda diante dos desafios estruturais e pedagógicos	36
3.1.4	O reconhecimento profissional	38
3.2	Uma questão de formação: educação musical formal no Brasil	40
3.2.1	Capacitação para formação dos Mestres.....	42
4	CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS PARA O ENSINO E APRENDIZAGEM NA BANDA DE MÚSICA	44
5	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	53
5.1	Metodologia da pesquisa	53
6	ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	54
6.1	A presença da Pedagogia Humanista na banda de música	55
6.2	Educação musical como instrumento de liberdade e superação em meio aos jovens do campo	58
6.3	Aprender e ensinar: processos reguladores na educação musical	60
6.4	Ação dialógica como fonte de transformação na banda de música	65
6.5	A construção da identidade individual e coletiva através da banda de música...	67
	CONCLUSÃO: A FORMAÇÃO HUMANA E MUSICAL DOS JOVENS NA BANDA: INFLUÊNCIAS DO FAZER DIDÁTICO	69
	REFERÊNCIAS	73
	APÊNDICE A – Transcrição da entrevista com os integrantes da banda de Guanacés	77
	APÊNDICE B – Transcrição da entrevista com o Maestro	81

1 INTRODUÇÃO

As Bandas de Músicas no Brasil associam sua história a relatos e registros coloniais desde a chegada dos Jesuítas. O desenvolvimento desses grupos aconteceu principalmente pela presença holandesa no século XVII e com o desenvolvimento artístico através das Irmandades religiosas das Gerais no século XVIII. Salientamos, ainda, que desde a colonização os grandes proprietários de terra mantinham bandas formada por escravos-músicos com o objetivo de entretenimento em suas propriedades e vilarejos. Porém, a partir da chegada da Brigada Real de Marinha, grupo que deu origem às bandas do Corpo de Fuzileiros Navais em 1808, esses grupo se expandiram entre os regimentos de infantaria e da corte portuguesa (Nascimento, 2007).

Desde esse momento, inicia-se a tradição das bandas de música nas cidades de todo país, e praticamente cada povoado passou a ter uma banda de música com os assemelhados uniformes militares e postura disciplinar. Passam a serem convocadas para os mais variados eventos na cidade, desde os festejos religiosos, políticos e civis, a procissões e funerais. Assim a banda de música ganha visibilidade em âmbito social.

Levantado esse breve histórico, podemos observar como as bandas de músicas surgiram no Brasil e se consolidaram em muitas cidades. Esse levantamento histórico é relevante para que possamos compreender a importância e a influência do processo de musicalização entre aqueles que sempre procuraram e ainda buscam uma banda para aprender a tocar um instrumento musical.

É com essa visão histórica e social, que essa pesquisa pretende demonstrar o valor do ensino musical através das bandas de músicas regionais e o papel didático dos mestres que as conduzem, tendo como objeto de investigação a Banda de Música de Guanacés, onde há um processo de iniciação musical através da educação rural, onde os alunos aprendem música e executam um repertório musical com facilidade e entusiasmo.

Através da Sociedade de Assistência e Educação Rural de Guanacés – SAERG, a Banda de Música de Guanacés vem resistindo as dificuldades e apresentando a muitos jovens o poder da música e a riqueza da música brasileira, proporcionando aos aprendizes o conhecimento da teoria musical, da prática em conjunto, da disciplina e organização, bem como a oportunidade de intercâmbio com outras bandas através da participação de encontros e festivais.

Dessa forma, a pesquisa tende a contribuir para o estudo da didática musical com o olhar diferenciado para o público do campo que acolheu a música como um bem para a comunidade local e dela se utiliza para o enriquecimento coletivo e social. Nesse sentido, ela busca investigar as estratégias de ensino utilizadas pelo mestre da banda de música da Sociedade de Assistência Rural de Guanacés, diante das atividades musicais da banda, no intuito de analisar a didática empregada pelo regente sobre os jovens da comunidade e como elas influenciam na formação humana e musical de todos os envolvidos.

Partindo desse objetivo, alia-se a ele a necessidade de descrever as situações didático-metodológicas do mestre empregadas durante as atividades da banda, analisar os desafios e dificuldades enfrentados pelo maestro durante as atividades pedagógicas com a Banda e observar o processo de ensino e aprendizagem na formação dos integrantes.

Para entender os motivos que me conduziram a essa pesquisa, revelo que fui tomada por muitas observações na escola que trabalho junto aos eventos comunitários realizados com a participação da banda. Com isso, percebi o entusiasmo dos jovens de Guanacés pela música e a influência que a banda faz na comunidade motivando-me em conhecer o histórico da banda e como acontece o processo de musicalização entre os integrantes, na tentativa de compreender o que fazem para adquirirem de maneira tão rápida a prática musical e o interesse em aprender um instrumento e novos estilos.

De acordo com algumas pesquisas e estudos, a música proporciona emoção e prazer àqueles que tocam um instrumento ou que simplesmente escutam uma canção. Segundo Maria de Lourdes Sekeff, as obras musicais são expressivas do sentimento humano, e a conduta do homem se caracteriza de forma orgânica e psíquica. Em meio a muitas emoções, a educação musical entra nesse processo para organizar os saberes musicais e proporcionar ao aprendiz uma melhor compreensão das técnicas, da leitura musical e das sonoridades (Sekeff, 2007).

Ao longo dos anos, pesquisas e estudos se voltaram para o ensino da música, e percebemos que a educação musical aos poucos vem ganhando seu espaço na escola e na sociedade, podendo ser oferecida a todos, independente do lugar onde moram. Ela entra nesse processo para organizar os saberes musicais e proporcionar ao aprendiz uma melhor compreensão de todo processo teórico e prático da música.

Dessa forma, entendemos que a educação musical vem contribuindo no desenvolvimento de processos cognitivos e interativos de aprendizagem, inserindo crianças, jovens e adultos nas relações sociais e humanas de partilha e convivência. Além disso,

colabora na fundamentação de valores e da percepção do sensível, pois “a música é um meio de comunicação que se serve de uma linguagem. Pode-se concluir que contribui para a tomada de consciência do novo, ou do desconhecido, seja uma das mais importantes, senão a mais importante função”. (KOELLREUTER, 1997, p. 72).

Porém, a Educação Musical no Brasil vem tomando diferentes proporções desde a entrada da colônia portuguesa às novas diretrizes e bases da educação brasileira, principalmente com a obrigatoriedade do ensino da música pela Lei 11.769/2008 nas escolas de educação básica. No entanto, as bandas de músicas com seus inúmeros mestres, tornam-se ainda hoje os grandes disseminadores dos estudos e práticas da música instrumental e teórica em muitas cidades de todo país, mas pouco se sabe quais as estratégias didático-pedagógicas utilizadas pelos mestres de bandas dentro de sua formação para permitir a educação e o prazer musical entre os jovens, principalmente aqueles das cidades interioranas.

As pesquisas analisadas demonstram situações-problemas de investigação que se assemelham a minha proposta investigatória, mas que se distinguem diante da relevância em saber como acontecem as estratégias didáticas dos mestres de banda em meio a cenários rurais, em condições adversas de aprendizagem e de formação.

Diante dessa reflexão, surge nosso problema, como pergunta geradora para toda pesquisa: Quais as estratégias didático-pedagógicas utilizadas pelos mestres de banda de música?

Para buscarmos compreender essa pergunta, utilizamos com estudo de caso a banda de música de Guanacés, sendo esta uma instituição musical filantrópica assistida pela Sociedade de Assistência e Educação Rural de Guanacés – SAERG, situada na zona rural de Cascavel, com alunos do lugar, observando a atuação do Mestre com seus educandos.

Nesse sentido, nossa investigação torna-se curiosa por buscar no ambiente rural o entendimento sobre o processo de educação musical, favorecendo a valorização da música nas suas diferentes formas de execução e entendimento.

Acreditamos que a partir da nossa investigação, possamos descobrir e analisar novos processos de manutenção das práticas do fazer musical em grupo e de valorizar a iniciativa local pela resistência e promoção de uma cultura musical pertinente em meio aos recursos tecnológicos e virtuais do mundo moderno.

Para explicar nosso objeto e os itens que envolveram todo processo desta pesquisa, dividimos este trabalho em capítulos de apresentação, reflexão teórica, análise e conclusão.

Assim o primeiro capítulo, levanta toda importância dessa pesquisa no contexto social a partir das bandas de músicas e seus mestres, apontando os objetivos e justificativas que nos motivou a explorar esse tema, como forma de conhecimento e reconhecimento do papel educacional das bandas de músicas e seus mestres.

O segundo capítulo contextualiza nosso objeto com um breve levantamento histórico sobre o surgimento das Bandas de Música no Brasil e apresenta a Banda de Guanacés com sua história, perfil do grupo e do mestre como forma de demonstrar as informações necessárias para uma melhor compreensão e relevância dos envolvidos na pesquisa dentro de um contexto cultural e educacional.

O terceiro capítulo apresenta o papel dos mestres nas bandas de músicas e todas as questões que envolvem os processos didáticos e estruturais para o ensino e manutenção das bandas de música no Brasil.

O quarto capítulo aponta o referencial teórico embasado para subsidiar nossos estudos sobre a banda de música de Guanacés, promovendo uma reflexão teórica sobre a didática do mestre com os jovens do campo, relacionando aos principais teóricos e suas obras sobre educação, ensino e aprendizagem. Levantamos as teorias e conceitos de Paulo Freire e Vygotsky, dentre outros autores, para promovermos as discussões e reflexões em torno de nossas hipóteses sobre educação musical na zona rural.

O quinto capítulo explana os caminhos metodológicos da pesquisa que foram seguidos pelo pesquisador para investigar todo processo didático do mestre da banda de Guanacés.

No sexto capítulo, apresentamos os resultados da análise dos dados sobre nossos referenciais a partir dos teóricos envolvidos na pesquisa.

Para finalizar, expomos nossas conclusões a partir da análise dos resultados e os objetivos da investigação.

2 BANDAS DE MÚSICA

Neste tópico fazemos uma revisão de literatura para termos a compreensão sobre a história, formação e definição sobre as Bandas de Música no Brasil e conhecermos a Banda de Música de Guanacés com o trabalho didático do mestre.

2.1 Breve história das Bandas de Música no Brasil

Para iniciarmos nossas reflexões sobre as bandas de música, precisamos compreender o significado da expressão o qual esse termo se refere.

Conforme dicionário Aurélio, uma banda de música é a reunião de músicos com instrumentos variados para executar diferentes músicas. Já Lucena (2016) ressalta que “A rigor, a banda de música é um conjunto constituído de instrumentos de sopro (madeira e metal) e percussão” (Lucena, 2016, p. 39). A partir dessas definições podemos, de alguma maneira, lembrar de alguma banda que um dia conseguimos ouvir. Porém, faz-se necessário, para uma melhor compreensão sobre a divisão de inúmeros grupos que se apresentam como banda de música e de qual aqui conseguimos retratar.

Em nosso espaço cultural, temos várias organizações ou conjuntos musicais que se reúnem para determinado momento solene, festivo ou comemorativo. Conhecemos vários grupos que se denominam como Banda de música: as bandas de baile, de fanfarra, de igrejas e aquelas ligadas a grupos folclóricos ou demais instituições. Podemos entendê-las também as relacionando com os instrumentos que a compõe, assim podemos citar os grupos com instrumentos específicos, como a sanfona e o zambumba para os grupos de forró, os grupos folclóricos com rabecas, pífanos e instrumentos percussivos, e ainda bandas que possuem apenas instrumentos de percussão e cornetas, as chamadas bandas marciais. Para muitos, ainda há quem confunda orquestra com banda de música, por exemplo, e que por sua vez, também se diferencia por seu instrumental. A orquestra envolve um número maior de instrumentos e de maior diversidade, que engloba instrumentos de corda, sopro, metal e percussão, enquanto a banda de música, essa variação instrumental é bem menor.

No entanto, para esse trabalho, nosso olhar deve ser direcionado para os grupos musicais, organizados por um regente que conduz um determinado número de pessoas com instrumentos de sopro, metais e percussão, com repertório voltado geralmente para hinos

oficiais, dobrados e marchas. Dessa forma, encontramos as bandas de músicas civis e militares que se encontram ainda em atividades em muitos lugares do país.

As bandas de música revelam uma grande importância de natureza social e histórica do nosso país, onde somos fortemente marcados pela sua presença em momentos ligados a comemorações oficiais ou festivas, geralmente em eventos escolares, religiosos, pátrios ou culturais.

A história das bandas de música no Brasil é associada ao período da colonização, através dos chamados Barbeiro que segundo o Dicionário Web Cravo Albin da Música Popular Brasileira, refere-se ao “conjunto de escravos negros que somavam à profissão de barbeiro o ofício de músico.” Podemos dizer que foram esses personagens os encarregados de propagar a música brasileira em conjunto com os instrumentos de sopro e percussão nas festividades populares com músicas variadas: choro, lundus, dobrados, fardos e outras músicas com herança do colonizador.

Manuel Antonio de Almeida (1999) em seu livro Memórias de um Sargento de Milícias cita a existência dos Barbeiros nos festejos religiosos:

As festas daquele tempo eram feitas com tanta riqueza e com muito mais propriedade, a certos respeitos, do que as de hoje: tinham entre tanto alguns lados cômicos; um deles era a música de barbeiros à porta. Não havia festa em que se passasse sem isso; era coisa reputada quase tão essencial como o sermão; o que valia porém é que nada havia mais fácil de arranjar-se; meia dúzia de aprendizes ou oficiais de barbeiro, ordinariamente negros, armados, este com um pistão desafinado, aquele com uma trompa diabolicamente rouca, formavam uma orquestra desconcertada, porém estrondosa, que fazia as delícias dos que não cabiam ou não queriam estar dentro da igreja.” (ALMEIDA, p. 45)

Assim conhecemos os músicos que iniciaram os grupos musicais que conhecemos hoje por bandas de música civis e militares, com os instrumentos que ainda pertencem às bandas atualmente. Foi exatamente no século XVIII que as bandas surgiram com a vinda da corte de Portugal promovendo a princípio uma música para a corte e posteriormente para fora da corte.

No século XIX, no ano de 1831, foram criadas as Bandas de Música da Guarda Nacional, estendendo-se para todo país nas instituições oficiais. Após fundar várias bandas,

Anacleto de Medeiros¹ funda a banda do corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, realizando algumas gravações pioneiras nacionais.

A partir do século XX, as bandas de música foram se popularizando entre os estados em cidades grandes e pequenas, pois a maioria dos prefeitos buscava organizar uma banda para os momentos cívicos e solenes.

Aos poucos elas estavam tocando em coretos das praças em momentos festivos de cada cidade, participando desde os encontros políticos e pátrios a festejos religiosos junto aos eventos nas igrejas.

2.2 A Banda de Música de Guanacés

Foto1: Banda de Música de Guanacés atual



Fonte: SAERG

Ao observarmos as Bandas de Música das cidades interioranas, percebemos como elas movimentam os jovens e causam impacto em apresentações. Os moradores param para assistir as apresentações, aplaudem e sentem entusiasmo ao ouvir a banda na praça, na igreja ou outras instituições.

Guanacés, outrora chamada Bananeiras, ainda hoje é um distrito de Cascavel/Ceará. Uma comunidade muito pequena, agrária e que ainda mantém seus antigos casarões e seus costumes.

¹ Anacleto Augusto de Medeiros, nascido em 1866 em Paquetá no Rio de Janeiro, foi instrumentista, regente e um grande compositor. Fundou inúmeras Bandas de música com destaque para a Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro.

Analisando os arquivos fotográficos, jornais e revistas da SAERG, junto as visitas e relatos coletados, bem como as informações contidas no livro Cascavel 300 anos, percebemos que a tradição musical de Guanacés é antiga.

Em 1920 surgia a primeira Banda do lugar, criada por Manoel Benício Sampaio, avô do atual Presidente da SAERG – Sociedade de Assistência e Educação Rural de Guanacés, que tocava dobrados, hinos e sucessos da época nas animadas festas da padroeira, ao lado da Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Outro importante integrante da antiga Banda foi Josias Benício Sampaio, músico, artista plástico, fotógrafo e inventor fotográfico que compôs o “Hino Escolar de Guanacés”, “Saudade de Guanacés” e anos depois veio a integrar, como flautista, no elenco da então conhecida Sociedade Musical Henrique Jorge².

Ao passar dos anos, outros membros foram sendo inseridos no grupo. As pessoas da região se encantavam com as apresentações, com a postura dos músicos, com os instrumentos musicais e assim buscavam fazer parte da banda. Quem não queria aprender a tocar aqueles belos instrumentos? Os pais sempre apoiaram as iniciativas dos mestres e buscavam um lugar para seus filhos aprenderem a tocar e fazer parte do grupo.

Até que em 1951 a Sociedade de Assistência e Educação Rural de Guanacés - SAERG foi criada pelo Padre Miguel Fenelon Câmara Filho e seu estatuto foi publicado no Diário Oficial do Estado no dia 20 de maio de 1952. Após alguns anos, o padre foi transferido e as atividades da associação foram suspensas.

Foto 2: Padre Miguel Fenelon



Fonte: <http://180graus.com>

Em 1993, representantes da comunidade se aliaram ao senhor José de Arimatéia Santos, empresário da cidade, para reativar a sociedade, e a SAERG é reorganizada com o apoio de amigos da terra, empresas e demais instituições financeiras.

² Sociedade musical criada em 17 de setembro de 1950 para manter a primeira Orquestra Sinfônica do Ceará, batizada com o nome do grande maestro Enrique Jorge, fundador da Escola de Música Aberto Nepomuceno.

Foto 3: José de Arimateia Santos



Fonte: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br>

A Banda foi novamente reestruturada com a contratação do Maestro Isaías Linhares Alves Duarte e o novo grupo formado com 45 integrantes entre jovens e crianças de 11 a 20 anos de idade.

Foto 4: Banda de Música reorganizada em 1994.



Fonte: SAERG

A partir de dessa data, a chamada “Banda de Guanacés” passou a ter seus encontros para aulas e ensaios no casarão da senhora Francy Sampaio que era ligado a outro prédio do falecido senhor Isaac Benício Sampaio. E assim, apenas com algumas reformas, seguem os encontros e ensaios no mesmo local até os dias de hoje.

Foto 5: Sede da SAERG em Guanacés



Fonte: Pesquisadora

Foto 6: Lateral da sede da SARG (Prédio da banda)



Fonte: Pesquisadora

No dia 07 de setembro de 1993 foi a primeira apresentação da banda nos festejos da independência na comunidade de Guanacés e na cidade de Cascavel. A partir desse dia, a banda ganhou um novo olhar da população, que a acolheu de forma carinhosa, apoiando toda iniciativa do maestro.

Após 01 ano de estudos e apresentações, 17 jovens foram convidados a participar do XXV Festival Campos de Jordão e seguiram entusiasmados e contentes para receberem aulas práticas e teóricas de harmonia, preservação de instrumentos, regência e canto. Os alunos voltaram maravilhados, impulsionando as atividades da banda após o retorno à comunidade.

Em 1995, a banda participou do Festival de Música de Londrina, realizando apresentação no Shopping Com Tour e obtendo aulas de renomados professores. Na época, todos os jovens ficaram entusiasmados e contentes, um sonho para muitos poder viajar para um lugar distante e conseguir estudar e se apresentar ao lado de grandes destaques da música.

De volta ao Nordeste, no mesmo ano, a banda teve seu primeiro CD produzido. Guanacés *in Concert* foi gravado no auditório do Centro de Convenções Edson Queiroz em Fortaleza, com um repertório de músicas variadas, entre músicas nacionais, estrangeiras, dobrados e valsas.

Foto 7: Primeiro CD gravado pela Banda de Guanacés - 1995



Fonte: SAERG

O CD foi gravado com um repertório de 11 músicas, adaptados para banda de música, sendo elas:

1. Emblema Nacional (John Phillips Souza)
2. Lutécia (recolhida pelo maestro João Inácio da Fonseca)
3. A Banda (Chico Buarque de Holanda)
4. Aquarela do Brasil (Ary Barroso)
5. Tema de Lara (Maurice Jarré)
6. Episode for Band (John Kinyor)
7. O Guarany (Carlos Gomes)
8. Sobre as ondas (Juventino Rosas)
9. Caravan (Duke Ellington e Juan Tizol)
10. Regresso do Atiradores Baianos 220 (Antonio Manuel do Espírito Santo)
11. Ewok Celebration (John Willians)

E assim, a SAERG foi mobilizando a banda de música e reafirmando seus objetivos de assistência social e melhoria da qualidade de vida das pessoas do lugar.

Através de apoios financeiros com outras instituições, a Sociedade conseguiu reformar o prédio que amparava a banda em 1996. Foi construído um amplo salão e um palco, com inserção de cadeiras e ventiladores para acolher os visitantes em momentos de eventos musicais ou palestras.

Para fortalecer a proposta da Sociedade, a equipe gestora conseguiu articular com profissionais de influência na sociedade, atendimentos à saúde e a promoção de cursos, palestras e oficinas a partir de 1997. A SAERG passou a contribuir com maior ênfase naquilo que a comunidade mais necessitava: atendimento médico e formação para o trabalho.

Ao longo do mês, com a ajuda do maestro Isafás e sua esposa Vânia Serpa, saxofonista e auxiliar de enfermagem, o grupo organizava a agenda de consultas para cardiologistas, odontologistas e exames de eletrocardiograma durante os sábados e alguns dias na semana. A população conseguia se consultar e receber inclusive alguns medicamentos, também doados por parceiros.

Com a reforma, foi organizada também uma biblioteca e uma sala de informática para realização de cursos e pesquisas.

Diante dos problemas de apoio financeiro e da falta de outros parceiros, a SAERG foi sofrendo ao longo dos anos e deixando de oferecer alguns desses atendimentos. Atualmente ela ainda conta com a presença do médico cardiologista Dr. José Maria Bonfim de Moraes, que permanece realizando consultas gratuitas. Através dos registros semanais o médico já realizou mais de 4 mil consultas aos que procuram atendimento.

Podemos observar em algumas imagens alguns registros das ações de assistência à saúde que a SAERG oferece:

Foto 8: Atendimento odontológico (Músicos)



Fonte: SAEG

Foto 9: Atendimento odontológico (Comunidade)



Fonte: SAEG

Continuando a trajetória da banda, em 1997 foi lançado o segundo CD, *Guanacés in Concert II*, também com um repertório clássico e popular.

Foto 10: Segundo CD gravado pela Banda de Guanacés - 1997



Fonte: SAEG

Nesse material produzido com o apoio do Banco do Brasil, o repertório gravado reuniu as seguintes canções:

1. Boas Festas (Assis valente)
2. Dois corações (Pedro Salgado)
3. Branca (Zequinha de Abreu)
4. Concerto para um verão (Alain Morisod)
5. Hino do Estado do Ceará (Alberto Nepomuceno)
6. Caravan (Duke Elligton e Juan Tizol)
7. Ewok Celebration (John Willians)
8. Interplay (Ted Huggens)
9. Batista de Melo (Manoel Alves)
10. Noite Feliz (Franz Gruber)

No ano de 2009, a Banda sente o falecimento do presidente da Sociedade, o senhor José de Arimatéia Santos, e surgem as dificuldades financeiras. Porém, com o apoio da família do saudoso presidente e demais parceiros, em 2011 a banda grava seu terceiro CD, com 16 faixas entre músicas variadas, e segue com o auxílio de instituições parceiras e os demais colaboradores.

Com o desenvolvimento da Banda, sempre surgiram os convites para apresentações musicais, e isso é muito importante para os jovens e para o maestro, pois são momentos onde todos conseguem mostrar o que aprenderam e isso aumenta a autoestima e o entusiasmo em fazer parte do grupo, permitindo sempre uma autoavaliação sobre os resultados dos ensaios e encontros.

A banda está sempre participando de eventos escolares, confraternizações de grupos convidados e em 2015 tiveram três grandes oportunidades de apresentarem-se para outros públicos: a banda tocou no Shopping Via Sul durante o encerramento da 13ª Mostra de Teatro Transcendental, no Shopping Iguatemi no período natalino e na fábrica Resibras. Esses dois momentos foram significantes para os jovens que adentraram há pouco tempo e esperavam por vivências dessa natureza para se motivar.

Foto 11: Apresentação 13ª Mostra de Teatro Transcendental (2015)



Fonte: SAERG

Foto 12: Natal Shopping Iguatemi (2015) - Alto



Fonte: SAERG

Foto 13: Natal Shopping Iguatemi (2015) - Lateral



Fonte: SAERG

Foto 14: Natal na Fábrica Resibras- Horizonte (2015) Foto 15: Natal na Fábrica Resibras- 2015 - Lateral



Fonte: SAERG



Fonte: SAERG

Muitos outros eventos são apoiados e acontecem na sede da SAERG. A Sociedade busca sempre agregar a música com a promoção de bem-estar das pessoas da comunidade e da própria banda. Isso renova as energias e mantém o grupo unido. Assim, festas natalinas, confraternização nos dias das mães e das crianças, por exemplo, são datas que sempre são comemoradas e trazem os familiares e uma grande parte da comunidade até a sede da banda.

Foto 16: Dia das Mães



Fonte: SAERG

Foto 17: Distribuição cestas básicas no Natal



Fonte: SAERG

Foto 18: Dia das crianças 2015 Público -Costas



Fonte: SAERG

Foto 19: Dia das crianças 2015 Público - Frente



Fonte: SAERG

Atualmente, a banda é composta por 30 integrantes, variando entre jovens e crianças de 08 a 27 anos, sempre contando com a participação dos ex-integrantes que voltam eventualmente para tocar em momentos festivos.

O maestro Isaías ainda permanece com sua missão, de maneira atuante, promovendo o ensino da música e incentivando os jovens a estudarem tornarem - se bons cidadãos.

A Banda de Música de Guanacés tornou-se um interessante objeto de pesquisa, por manter-se inserida dentro de um histórico musical antigo e de amparo social, renovando-se através de novos mantenedores e músicos participantes.

Ao longo desses anos, a comunidade de Guanacés viveu grandes momentos musicais, incentivando os jovens da localidade ao bom exercício da execução instrumental e audição da música popular brasileira, proporcionando um enriquecimento do capital social e a valorização da música e da educação musical.

2.3 O Mestre

Foto 20: Isaías Linhares



Fonte: SAERG

Convidado por José de Arimatéia para reorganizar a banda de música de Guanacés, Isaías Linhares Alves Duarte, assumiu o comando da banda de música em 1993, e há 24 anos vem realizando os trabalhos musicais e sociais na comunidade.

Isaías, ou simplesmente maestro, como muitos chamam, formou-se em Música pela Universidade Estadual do Ceará em 1982, mas é detentor de uma longa carreira musical entre o canto e a regência, estudando e atuando com muitos nomes da história da música cearense e nacional, como a grande maestrina D'alva Stela, maestro Costa Holanda e o Maestro Orlando Leite.

Iniciou seus estudos na banda do Centro Educacional da Juventude Padre João Piamarta, ainda hoje conhecida como a Banda do Piamarta, onde conheceu e estudou com o maestro Francisco Costa Holanda. Após sua saída da escola, ingressou no exército, sendo convocado pelo capitão da sub-unidade a reger a banda dos soldados para que estes estudassem os hinos e canções oficiais.

Ao sair do exército, foi convidado para cantar como Tenor no Coral de Câmara do Estado do Ceará, onde atuou sob a regência de Dalva Stella e Rebeca Fermanian, recebendo sempre as visitas com a regência do maestro Orlando Leite. Passados 18 anos no coral, saiu do canto para iniciar uma bela trajetória musical, voltando-se novamente para as bandas de música, onde passou a organizá-las na grande Fortaleza e no interior do Estado.

Essa deve ser a 15ª, 16ª banda... Eu fiz banda de música em Fortaleza em duas grandes comunidades: Mucuripe e Conjunto Ceará. Fui regente da Júlia Jorge no colégio da CNEC, e sai por aí pelo interior. Passei por São Gonçalo do Amarante, fiz banda de música em São Gonçalo do Amarante, Pacoti, Baturité, Redenção, Aracoiaba, Barreira, Petencoste, Apuiaries, Horizonte, Cascavel e distrito de

Guanacés, onde estou encerrando minha atividade profissional. (Entrevista com o Isaías Linhares, Mestre da Banda de Guanacés)

2.4 O perfil dos integrantes da banda

Foto 21: Jovens da Banda



Fonte: SAERG

A banda acolhe crianças, jovens e adultos da comunidade que queiram participar do grupo e se envolver no projeto. São crianças simples, jovens adolescentes e há sempre aquele adulto que já toca e o maestro convida a participar e ele se integra ao grupo.

Como proposta inicial, o mestre recebia crianças a partir de 12 anos de idade, mas diante de alguns problemas sociais, principalmente quanto ao uso da droga, percebeu a necessidade de reduzir essa idade e acolher as crianças que chegam com idade inferior a 12 anos, vindas livremente ou a pedido de algum familiar.

Eu sempre conto esse exemplo que eu tava lá na frente da casa e eu percebi o movimento de duas meninas lá na esquina. Eu aqui na nossa escola de música, eu sempre dei preferência ao aluno a partir de 12 anos, quando eu vi a movimentação das garotas e eu fui lá ela estavam distribuindo pacotinhos de pó, de cocaína, de crack para uma clientela que já estava adredemente preparada para pegar. Então eu sempre conversei com a polícia daqui, o destacamento, eu não fui hostilizar ninguém mas eu tomei minhas providências, eu passei a aceitar menino de 10 anos que chegava até de 08 anos eu recebo agora para exatamente a possibilidade dele ser aceito como avião dos traficantes ser bem menor. (Entrevista com o Isaías Linhares, Mestre da Banda de Guanacés)

Contudo, os jovens e as crianças participantes, são crianças felizes, que estudam na escola pública e que ajudam seus pais nas tarefas de casa. Por esse último motivo, nem sempre participam de todos os eventos, pois nos dias de feira livre, por exemplo, costumam acompanhar seus familiares no comércio.

Outros integrantes, são aqueles que já passaram pela banda mas deixaram de ser ativos, no entanto, sempre voltam para ensaiar o repertório e realizar algumas apresentações. Para esses ex-alunos, o maestro sempre estar de portas abertas e naturalmente vestem a farda e costumam realizar as mesmas atividades que os demais.

3 O PAPEL DIDÁTICO DO MAESTRO NA BANDA

Neste capítulo, vamos abordar situações de práticas musicais na banda de música em torno das atividades dos regentes ao longo de todo o processo de organização, formação e manutenção das bandas no intuito e fazê-las prosperar e se manterem atuantes na sociedade.

Esse capítulo é relevante para conhecermos um pouco sobre os trabalhos dos “mestres”, “regentes” ou “maestros” (denominações que eles recebem nas diferentes comunidades que chegam para formar uma banda de música) e entender a importância deste como professor e mantenedor das bandas.

3.1. Ensinar e Reger: desafios de Mestre

Ao longo dos anos, muitos mestres de bandas de músicas vivenciam o dilema de ensinar e reger, e isso acontece de forma quase que natural dentro de muitas bandas, principalmente nas bandas do interior, onde não existem vínculos empregatícios ou quando há uma grande rotatividade de músicos. Os mestres de bandas, regentes ou maestros, carregam em si a missão de, além da função como regente, a quase que obrigatoriedade de ser o educador musical, aquele que irá ensinar as primeiras notas musicais numa pauta, apresentar o instrumento musical ao iniciante, ensinar todo processo instrumental e depois fazer com que todos saibam tocar seu instrumento, aprendam a acompanhar o maestro na regência e na formação do repertório, já afirma CAJAZEIRA (2004).

Dizer se isso é uma prática metodológica favorável ou não no processo, é algo que ainda é discutido, pois ainda há quem diga que dessa forma, o maestro consegue ter uma proximidade melhor com o grupo, e assim conhecê-lo, enquanto outros podem afirmar que a função do regente é apenas conduzir a banda e o repertório. No entanto, é indiscutível que essa é a realidade de muitas bandas de músicas e que isso de fato é um desafio para muitos regentes, envolvendo-se aqui uma questão de didática e de formação musical.

Dessa forma, apresento neste capítulo, o fato, que se torna histórico e viável de discussão e reflexão dentro do processo de formação de grupos musicais e da própria educação musical nas bandas de músicas, com o intuito de conhecermos melhor essa realidade e o que é possível de compreensão e análise diante deste cenário.

3.1.1 Nasce uma banda de música

Durante o nascimento ou formação de uma banda de música, muitas são formas como elas se desenvolvem em meio aos diferentes cenários de coletividade e ação, dependerá sempre de quem a organizará ou do grupo que a mantiver, elaborando sua estrutura física e educacional.

Segundo Almeida (2010), é geralmente o maestro que possui a função de ensinar o manuseio com os instrumentos da banda, bem como também, os aspectos relacionados à teoria, leitura e escrita musical. No entanto, existem bandas de música que por um processo de seleção, já nascem com um grupo completo em sua formação, conhecedores do seu instrumento e da teoria, onde o maestro terá apenas a obrigação de formar o repertório e reger o grupo com sua dinâmica.

Porém, é importante chamar atenção para o que acontece de forma mais ampla em nossa região, onde é realmente o maestro o responsável por toda formação dos integrantes, sendo essa a realidade de quase todo nordeste brasileiro.

Quando o grupo é novo, geralmente a prefeitura ou outra instituição, convida um regente para iniciar o processo de formação e/ou de seleção da banda. Se o grupo for antigo, aparece então a figura do Contra-mestre³, que ajudará o maestro com a formação dos alunos, mas este também pode ser um cargo efetivo ou temporário, o que não o responsabiliza de todo processo formativo na banda.

Em todo caso, foi a partir dessas orientações e ensinamentos, vindas do particular para o grupo, que geralmente deu-se a formação de muitos músicos nordestinos e brasileiros, tornado-se as bandas de músicas, conservatórios populares, gratuitos e de fácil acesso.

Passadas todas essas etapas a banda vai se constituindo, a figura do maestro está sempre em foco, pois é ele o condutor, das aulas de teoria, do ensino coletivo, da prática

³ Músico mais antigo do grupo, encarregado de ensaiar com os músicos e ajudá-los em suas dificuldades por ser aquele com maior destaque em teoria e execução. Pode substituir o maestro em sua ausência.

instrumental e da prática em conjunto, surgindo nesse momento, as dificuldades e desafios de natureza didático-pedagógicas e estruturais.

3.1.2 Desafios e dificuldades

Embora todas essas ações tenham se tornado algo comum dentro das bandas de música, as inúmeras funções do regente acabam por comprometer em algum momento o andamento do grupo, mas nem sempre isso é percebido, e se é, não há o que fazer, devido às questões financeiras que envolvem o funcionamento ou existência da banda.

Outro grande problema que encontramos é que na maioria das bandas, os regentes não são formados nas academias, e não possuem licenciaturas para atuarem como educadores musicais, muitos inclusive, não chegaram a obter curso de formação sobre regência. Atuam com estudos particulares e por vezes são frutos de outros regentes, repetindo os movimentos e outros ensinamentos adquiridos pelo regente anterior. E como assumir mais funções?

Muitos desses regentes foram alunos de conservatórios ou foram integrantes de bandas militares, e adquiriram nesses ambientes sua formação musical, apreendida e transmitida para onde fossem atuar, desde os estudos da teoria musical ao ensino da prática da instrumental.

Quando nos voltamos para a didática com o ensino coletivo, nos deparamos com muitos livros apresentando vários métodos que ao longo dos anos foram surgindo para facilitar a aprendizagem coletiva, mas o que podemos perceber é que na maioria das bandas interioranas, pouco ou quase nunca são empregados métodos de estudos, devido à falta de conhecimento e informação de muitos mestres. Já existem no país alguns métodos bem elaborados e eficientes, tais como método Da Capo⁴, o método “Gestão e Curso Batuta resultado da Tese de Doutorado da Professora Regina” (CAJAZEIRA 2002, apud ALMEIDA 25 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). Isso talvez, devido à falta de informação e formação continuada, outro dilema para esses profissionais: a falta de cursos de formação para mestres de bandas.

⁴ Método de ensino coletivo e/ou individualizado de Instrumentos de Banda – Elaborado a partir da tese de doutorado do Prof. Joel Barbosa pela University of Washington, em Seattle, EUA. 1994.

No entanto, a prática existe, o ensino acontece, e os alunos aprendem tanto de forma individual quanto de forma coletiva, exercitando a prática de tocar em conjunto e a formação de repertório.

Dentro de um contexto histórico, segundo Cruvinel (2005), o ensino coletivo no Brasil aparece desde as primeiras bandas de escravos no período colonial e, posteriormente, com as bandas oficiais, as fanfarras, os grupos de choro e samba, porém sem uma preocupação de sistematização pedagógica.

Também, segundo Cajazeira, essa prática é antiga e de certa forma já incorporada à sua função:

(...) o mestre tem como atribuição ensinar teoria musical e prática de todos os instrumentos. Na escola da banda, as atividades acontecem no mesmo lugar, na mesma hora e com o mesmo professor. A escola segue a prática da maioria das escolas dos séculos XV ao XVIII, onde jovens e adultos misturavam-se. (CAJAZEIRA, 2004, p. 39)

Talvez por esse motivo o zelo quanto ao estudo teórico e prático não tenha sido organizado de forma a proporcionar uma melhor aprendizagem aos alunos/músicos em separado da prática de conjunto e da regência. Como consequência disto, o maestro, munido pela incumbência de “montar” a banda e a necessidade aparente de formar os alunos, acaba sobrecarregando-se de atribuições que poderiam ser evitadas para que houvesse uma melhor dinâmica de organização pedagógica e profissional para com todos os envolvidos.

Como forma de sanar essas dificuldades, muitas bandas já fazem uso de alguns métodos citados anteriormente, e o método Da Capo já é referência para alguns grupos onde o regente tem algum conhecimento sobre sua aplicação e consegue empregá-lo no ensino coletivo dos instrumentos.

Numa pesquisa realizada pelo professor Dr. Marco Toledo Nascimento (2010) sobre a eficiência do método da Capo na Banda de música 24 de Setembro em Minas Gerais, o autor observou que a aplicação do método favoreceu a uma melhora significativa nos aspectos técnicos do instrumento e a diminuição do tempo de formação para a participação do iniciante nos ensaios da banda.

Contudo, observamos que essas são estratégias para melhorar o processo de ensino-aprendizagem dentro das bandas, têm auxiliado o maestro no processo de iniciação musical para com os estudantes, mas não lhe exime das demais atribuições.

3.1.3 As estratégias didáticas dos mestres de banda diante dos desafios estruturais e pedagógicos

Mesmo diante de tantos desafios, ainda encontramos outro problema para o ensino e o desenvolvimento das bandas de músicas: os ambientes de aprendizagem e os instrumentais.

Conscientes de suas missões, muitos mestres caem em campo para iniciarem suas práticas cientes da falta de instrumento e da ausência de um local adequado para aulas e ensaios (Nascimento, 2015). Alguns iniciam com a apresentação dos instrumentos, outros com a iniciação a teoria musical, mas em todo caso, precisa-se dos instrumentos para realização da prática e de no mínimo, uma lousa para o estudo e apresentação das notas musicais com sua devida simbologia, (notação musical) durante as aulas de teoria musical.

Muitas Bandas possuem sede própria, mas outras possuem ambientes cedidos pelas prefeituras ou demais instituições. No entanto, os lugares na maioria das vezes não possuem um espaço amplo, e muitas vezes os ensaios acontecem a céu aberto, num terraço, quadra ou salão. E isso é bem complicado para o maestro e para os músicos.

Outra complicação é quanto ao pequeno mobiliário, como cadeiras, estantes e armários para acomodação dos instrumentos e outros objetos. Tudo isso, fica a cargo da responsabilidade dos mestres quando não há um grupo pedagógico e estruturante para manutenção das bandas.

Durante as aulas de teoria musical, é muito importante que os alunos tenham acesso à salas com ventilação e visibilidade, e claro, quadro, pincel e caderno pautado. Porém, o que se percebe é que ainda hoje há ambientes sem essas condições, e os alunos, junto com os seus mestres acabam buscando soluções próprias porque cansam de esperar recursos e outras promessas de possíveis colaboradores.

Então, levantamos outro questionamento: como atingir os objetivos e os bons resultados na banda sem os recursos didático-pedagógicos necessários?

A resposta é: leva-se tempo, e com ele, alguns alunos abandonam ou demoram a ter o rendimento almejado devido a todas essas questões ou suas próprias dificuldades.

Mas o mestre está ali, presente. E com toda sua insistência e desejo de manter viva a música e as bandas que se tornaram tesouros de sua trajetória de vida, nunca ou raramente desiste. Muitas vezes, cede o instrumento para que o aluno leve pra casa e estude melhor, compra palheta, pele, corda e o que for preciso pra não deixar parado o aluno e seu

instrumento. E mesmo assim, quando um instrumento para por qualquer defeito, o mestre vai lá e conserta-o.

Esses são nossos mestres, sempre atuantes nas suas muitas funções como educadores.

Granja em sua dissertação (1984) diz que em determinadas ocasiões, o regente é a verdadeira “alma da banda”, responsável muitas vezes pela criação do próprio conjunto musical.

Outra situação é quanto ao instrumental. Muitos mestres sentem dificuldades quanto à ausência ou a quantidade de instrumentos existentes nas bandas. Às vezes, pela falta de um instrumento ou de um instrumentista para tocá-lo, acontece um desequilíbrio sonoro entre os naipes⁵ e isso causa certo desconforto para os regentes, que insistem e produzem seus “arranjos” e estes acabam dando os “jeitinhos” musicais para manter o seu repertório.

Muitos mestres também detém pouco conhecimento sobre organologia⁶ dos instrumentos, e tratam cada instrumento e sua família apenas com a ciência da sua separação para com os demais e não quanto a sua classificação ou natureza sonora. Isso ocasiona alguns problemas quando a banda adquire outro instrumento ou quando se faz necessário alguma alteração nos naipes.

Agora imaginem enquanto pedagogos, professores, admiradores ou interessados em bandas de músicas todas essas problemáticas, vivenciadas há anos nas bandas de músicas, por seus mestres e músicos. Talvez agora possamos entender porque elas estão desaparecendo.

3.1.4 O reconhecimento profissional

Organizar e manter uma banda não é nada fácil, no entanto, almeja-se sempre que o aluno que ingresse no grupo, permaneça, tenha bons resultados e consiga tornar-se um cidadão mais sensível e comprometido consigo mesmo e com o próximo. Esse é o melhor resultado dos trabalhos de um Mestre, pois muitos alunos entram por curiosidade, por terem

⁵ Grupo de músicos com o mesmo instrumento ou mesma classificação vocal.

⁶ Parte da musicologia que trata da classificação dos instrumentos.

sido tocados pelo som, pelos instrumentos, mas só conhece a banda quando adentram no ambiente, na prática, e só permanece aquele que fígado pela música e respeita o trabalho e os ensinamentos de seu Mestre.

Muitos deles sentem dificuldade quanto às aulas de teoria musical. Esse encontro é talvez a primeira pedra a aparecer no caminho, pois alguns desistem a partir desse momento; ou porque não gostaram das aulas ou porque não conseguiram compreender os processos teóricos da música, até mesmo em virtude da didática do mestre ou contra-mestre ou por suas próprias dificuldades cognitivas.

Superado esse obstáculo, os alunos se deparam com a aprendizagem instrumental, mas movidos pela vontade em aprender e pela emoção de tocar conseguem atingir seus objetivos e chegam aos ensaios e a prática com o grupo.

Muitos alunos não conhecem a dinâmica de ensaios musicais e alguns não apreciam ou não reconhecem a didática do mestre e acabam se afastando do grupo.

Ao passar dos anos, quem fica vai se familiarizando com a dinâmica da banda, vai assumindo outras funções também, e em alguns casos pode chegar assumir o lugar do mestre, por diferentes motivos, passando a repetir e atuar com as mesmas atribuições e ensinamentos, às vezes até da mesma forma que aprendeu. Eis aqui outro problema que também envolve a didática: a reprodução do ato didático.

Em outros casos, alguns desses alunos chegam à carreira militar através da música e vão se especializar dentro da corporação. Outras situações acontecem quando há aqueles que buscam profissionalizarem-se em cursos de músicas nas universidades ou seguem na profissão como músicos populares ou “da noite”.

Há também aqueles que através da banda ampliam seus horizontes e com a disciplina adquirida conseguem se envolver com outras áreas e seguem outros caminhos. Para esses alunos, o reconhecimento sobre a importância da banda e do trabalho de seus mestres, é o que pode acontecer de mais gratificante para um regente.

Depois de refletir todas essas questões, chegamos à conclusão que são inúmeros os fatores que tornam desafiadores o ato de ensinar e reger nas bandas de músicas.

Percebemos que ao longo dos anos pouca coisa mudou, e que os mestres vivenciam as mesmas problemáticas aqui no Brasil desde aproximadamente dois séculos, mas ainda permanecem presentes e atuantes em seu trabalho, fazendo jus a todos os méritos, independente de sua formação, idade, da banda que regem ou de qualquer nomenclatura a ele

denominada. A maioria dos mestres e das bandas de músicas passam ou já passaram por fatos e relatos mencionados neste trabalho.

Faltam olhares pedagógicos ao profissional, olhares de observação cautelosos para com o trabalho que acontece nas bandas de música, valorização profissional a esses mestres e principalmente investimentos financeiros para facilitar o desempenho didático-pedagógico dos regentes e ampliarem o potencial de tantos músicos que se dedicam a produção musical em nosso país.

Pesquisas, metodologias e outras estratégias já estão acontecendo, mas precisamos fazer tudo isso chegar aos grandes aos pequenos grupos musicais, das bandinhas ainda existentes nas cidades, que ainda transformam vidas de vários jovens através da música. Caso contrário, aos poucos perderemos a oportunidade de crescer e produzir bons estilos, repertórios e desenvolver o potencial de muitos músicos. E perderemos nossos mestres para o cansaço ou para outras oportunidades de vida e trabalho.

É de grande valia todas as ações e iniciativas promovidas por diversas pessoas e instituições que vem tentando mostrar a importância e o papel das bandas e seus integrantes, saúdo a todos por esse olhar de reconhecimento e valorização.

Acreditamos que se o estudo da música se voltasse para o interior das escolas, o trabalho dos mestres seria facilitado e os alunos não chegariam tão leigos nas bandas, corais e outros grupos musicais.

Já é hora de passarmos a ver essas situações como situações que podem ser resolvidas ou melhoradas quanto à natureza educacional e pedagógica. Ser professor e assumirmos várias funções não é algo fácil, e já há alguns anos estamos buscando mudanças na educação para termos nas escolas, pedagogos, psicólogos e outros profissionais necessários para amparar a prática do professor.

Nesse sentido, começemos a pensar também nas condições que vivem hoje os Mestres de bandas que podem ter suas práticas melhoradas diante das diversas funções assumidas em suas bandas e obterem resultados positivos, menos demorados e amenos. O dilema da educação musical formal perpassa por essa situação e convêm analisá-la.

3.2 Uma questão de formação: educação musical formal no Brasil

A educação musical no Brasil vem ao longo dos anos num processo lento de transformação, lutando por sua permanência entre as disciplinas pedagógicas comuns e o ensino das artes.

Souza (2014) nos chama atenção para dizer que a história da educação musical no Brasil não é uma, mas são várias histórias. E nesse sentido, gostaria de levantar apenas um breve histórico sobre a educação musical formal no país, onde os estudos da teoria da música e dos instrumentos clássicos, particularmente, começaram a ser ensinados em ambientes fechados ou formalizados socialmente.

Em 1816 chega ao Brasil a missão artística francesa, Dom João instaura a Academia de Belas Artes, onde o ensino da música começa a ser disseminado de forma erudita. A partir de então, a música passa a ser estudada e executada dentro dos moldes europeus.

No entanto foi através de Heitor Villa-Lobos que o ensino coletivo ganhou força nas instituições, pois o projeto sugeriu a implantação do Canto Orfeônico em todas as escolas, onde fez surgir vários corais com o estudo dos hinos e cânticos populares.

O projeto de Villa-Lobos foi adotado oficialmente no ensino público brasileiro, em todo o território nacional, durante as décadas de 1930, 1940 e 1950 e foi posteriormente substituído pela disciplina educação musical, por meio da Lei de Diretrizes e Bases da Educação nº 4.024, de 1961.

Paralelo à todos esses acontecimentos, as bandas de músicas militares já norteavam o Brasil desde o século XIX. Por volta de 1802, no Brasil colônia, o “... decreto de 20 de agosto de 1802 determinou a organização em cada Regimento de Infantaria, de uma Banda de Música instrumental, paga pelo Erário Régio” (Reis, 1962, p.17). Assim, as Bandas Militares foram se espalhando por todas as regiões do país.

Dentro das bandas militares, os músicos estudavam teoria musical e seus próprios instrumentos, junto às orientações e regência do maestro.

Ao longo dos anos, as bandas civis foram surgindo através dos músicos advindos particularmente das Bandas militares e através deles foram se organizando as aulas teóricas e o ensino coletivo, proporcionando a estes mesmos a função de maestros. E é aqui que podemos encontrar o princípio do problema enquanto o aglomerado de funções que ao passar do tempo os mestres, regentes ou maestros de bandas civis foram acumulando.

Junto a essa situação a partir dos anos 70 o país sofre uma mudança drástica na educação com relação à música. O presidente Médici sancionou a Lei de Diretrizes de Base nº

5.692 que retirou a Educação Musical definitivamente dos currículos escolares, sendo substituída pela atividade de Educação Artística. Os estudos de música perdem sua força no Brasil, e os conservatórios existentes não ofereciam cursos à nível de magistério, pois tinham um caráter pedagógico europeu que se distanciava das práticas pedagógicas brasileiras. Naquele momento também não havia universidades com cursos de licenciaturas para habilitarem os professores nas aulas de música e aos poucos as aulas de arte foram se deslocando para as aulas de artes plásticas, com um intuito de um fazer artesanal e mercantilista.

Dessa forma, as Bandas tornaram-se as únicas fontes de formação populares, pois poucos tinham condições para participarem dos cursos em conservatório, e todo e qualquer jovem, adulto ou criança poderia ter acesso às bandas civis ou militares, tanto através de seleção para os jovens nas bandas militares, como através da vontade e da curiosidade para aqueles que interessassem a tocar na banda de sua cidade.

O problema é que com o passar dos anos, pouca coisa mudou, exceto no campo da formação acadêmica. Muitas universidades foram surgindo e foram formando licenciados em instrumentos musicais e na educação musical, mas o acesso ao serviço público foi e ainda é reduzido, bem como as horas dedicadas ao ensino da música.

No entanto, a partir de 2008 a Lei n.º 11769/08 estabelece que, os conteúdos de música serão obrigatórios no currículo da disciplina de Arte, mas sem caráter exclusivo. O art. 26 da LDB 9394/96, é claro em dizer que o ensino da música não é uma disciplina e os conteúdos serão inseridos nas aulas da disciplina de Arte. E dessa forma, mais uma vez, o acesso às aulas de teoria musical e as aulas de instrumento individualizado ou coletivo continuam sem existir verdadeiramente nas escolas.

Assim, até os dias de hoje, percebemos como o estudo da música vem sendo tratado, bem como seus profissionais. Não há espaços, não há propostas, e até então, os únicos ambientes que oferecem isso gratuitamente a sociedade, são as bandas de músicas civis e seus regentes.

Preciso lembrar, que diferentemente das bandas de músicas, as orquestras vivem e sempre viveram outra realidade, pois geralmente são financiadas e sua estrutura é totalmente diferenciada, desde sua formação para composição quanto da natureza pedagógica, onde o maestro, por exemplo, em sua maioria, ocupa-se apenas em organizar o repertório e reger ensaios e apresentações, pois geralmente os músicos são selecionados e já entram com toda formação teórica e instrumental necessário.

3.2.1 Capacitação para formação dos Mestres

Nesse momento, volto a falar mais restritamente sobre a formação dos Mestres, já que buscamos compreender quem é este profissional e sua missão enquanto regente, mestre ou maestro.

Como dito anteriormente, muitos regentes das bandas do interior não possuem formação acadêmica e isso nos coloca num difícil cenário à medida que buscamos um ensino de música com qualidade, mesmo nas bandas de fanfarra e nas marciais.

Infelizmente, ainda percebemos que no Brasil, ainda há uma enorme carência quanto a cursos de formação para Mestres de bandas, já que muitos não são licenciados nem bacharéis em alguma ramificação dos estudos musicais.

Em um artigo de Humberto Dantas⁷ (2011), este relata a condição dos muitos mestres existentes no país, principalmente no Nordeste, e afirma que “os mestres de bandas são geralmente autodidatas, mas ensinam, compõem, arranjam, ensaiam, se apresentam e administram sozinhos suas escolas de músicas”. No entanto, apesar de tanto dinamismo, não há em nosso país uma política de formação continuada para esses mestres ou outros interessados.

Podemos até falar mencionar casos isolados que aos poucos já começam a surgir e fazer diferença em algumas universidades do Brasil, através de cursos de extensão dos departamentos ligados aos cursos de música de cada instituição. A Universidade Federal do Ceará e a Universidade Federal da Bahia já perceberam essa necessidade e iniciaram atividades de formação e discussão sobre o aprimoramento dos conhecimentos dos mestres de banda.

Na Universidade Federal do Ceará, no Campus de Sobral, foi implantado em 2012 o curso de extensão para mestres de bandas, com o objetivo de promover a formação e o desenvolvimento profissional dos mestres, músicos líderes e membros de bandas de música da região Noroeste do estado do Ceará. O responsável pela iniciativa, professor Marco Toledo, através do curso de música, promove até hoje, encontros e eventos voltados para Bandas de Músicas.

⁷ Maestro da Banda Filarmônica 24 de outubro do estado da Bahia

Já na Universidade Federal da Bahia, há um grande movimento com as bandas e seus mestres. Segundo Benedito, em 2008, através do XII FESTFIR⁸, em fase experimental, aconteceu o curso de capacitação para mestres e músicos líderes de filarmônicas, pelo maestro Fred Dantas. Na ocasião o curso teve como objetivo realizar uma investigação em campo e funcionar como um centro de avaliação, de forma a contribuir para uma renovação e atualização do ensino da música na prática destas corporações.

Com o evento, o Governo da Bahia, através da Secretaria de Cultura do Estado, tomou a iniciativa e implantou o curso para outras cidades, com o intuito de revitalizar e favorecer o aprimoramento das práticas pedagógicas pelos mestres e integrantes das bandas de músicas do estado.

Desde então, o festival vem ganhando força e bienalmente acontece, promovendo cursos, palestras e apresentações de bandas de várias cidades da Bahia.

Em 2015 aconteceu o XIV FESTFIR, onde mais uma vez o maestro Fred Dantas ministrou aulas sobre forma e instrumentação na Banda Filarmônica.

Eventos dessa natureza proporcionam um aumento considerável da valorização da música clássica e popular, bem como das próprias atividades das bandas de músicas, principalmente em cidades pequenas, onde muitas já não conseguem mais manter o interesse em possuir uma banda.

Penso como seria curioso a tantos jovens e crianças, a escuta, observação e o acesso ao conhecimento e reconhecimento mais ampliado sobre as bandas de música. Aos poucos, nos afastamos do contato com esse tipo de música e com esse instrumental e com isso deixamos também de valorizar a figura e o trabalho didático-pedagógico dos Mestres de banda.

Imagino como seria rico e digno de crescimento o repertório e as práticas instrumentais se fosse dado a esses mestres e a seus alunos a possibilidade de formação, troca de conhecimentos e discussão sobre as práticas educativas na banda. Muitos desses mestres têm pouco acesso à pesquisa, composição, improvisação e mesmo assim, ousam e produzem música, fazem pela própria vivência e a própria práxis. Exatamente por este motivo, são considerados mestres e responsáveis ainda pela existência e sobrevivência das bandas de música em diferentes lugares do nosso país.

⁸ Festival de Filarmônicas do Recôncavo

4. CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS PARA O ENSINO E APRENDIZAGEM NA BANDA DE MÚSICA

Para embasarmos nossa pesquisa no contexto socioeducacional, o referencial teórico desta pesquisa dar-se por duas reflexões. A primeira reflexão para um estudo sobre o processo de educação musical junto ao estudo da didática aplicada na banda de música de Guanacés e a outra se volta para o processo de formação musical e humana dos envolvidos no grupo.

Antes de nos debruçarmos sobre os referencias que envolvem todo trabalho, fiz um levantamento em torno das pesquisas sobre a didática dos mestres das bandas e a formação dos jovens participantes nesses grupos musicais. No entanto, após fazer um estado da Arte com levantamento sobre pesquisas acadêmicas voltadas para os estudos sobre as bandas de música e a didática de seus mestres em vários repositórios de universidades e outros sites de revistas e instituições, observei que atualmente não existem muitas pesquisas voltadas para as questões do ensino nesses grupos, que envolvam principalmente os mestres que atuam nas diversas bandas em todo país. Isso ainda acontece devido à falta de valorização do trabalho sócio-educativo dos mestres de bandas e das próprias bandas em si, tanto à nível de formação e informação sobre seu valor cultural como a nível educacional quanto ao papel pedagógico que as bandas possuem em seu interior com a educação musical.

Encontramos nos últimos dez anos, cinco pesquisas que se destacaram em relação ao ensino da música em torno das bandas de músicas e seus mestres. Para falar sobre as Bandas de Músicas e seus desafios, Lima (2000) nos aponta em sua pesquisa, as dificuldades vivenciadas por mestres e integrantes para ensinar, aprender e manter a banda em funcionamento diante da ausência de material didático, estrutural e formação acadêmica para o regente.

Em artigo apresentado no XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Salvador no ano de 2008, Benedito nos apresenta o resultado de um curso de formação para mestres e músicos líderes de filarmônicas do Estado da Bahia, no intuito de aprimorar os conhecimentos desses regentes, com novas informações e outras práticas.

Passados alguns anos, Benedito (2011) nos apresenta os resultados de uma nova pesquisa no nível de doutorado, colocando os mestres de banda na função de educador musical, demonstrando sua importância diante da educação musical brasileira e de suas competências.

Também em 2011, Kandler apresenta em sua dissertação, as características e processos de ensino das bandas do meio oeste de Santa Catarina; um estudo com 18 bandas de música e seus mestres, demonstrando as diferenças no ensino entres os mestres e seu grupo.

Palheta (2013) contempla em seu trabalho dissertativo, o resultado de uma pesquisa qualitativa em busca de investigar a prática de ensino-aprendizagem musical existente na Banda 31 de Agosto como suporte do processo de elaboração identitária cultural da cidade de Vigia/PA, buscando entender através de mestre e aluno a transmissão do saber musical.

Neste sentido, ao nos reportarmos aos estudos empíricos, percebemos que eles podem subsidiar alguns pontos da pesquisa, por analisarmos os mesmos sujeitos e a relação que liga os mestres aos alunos diante da aprendizagem, ou seja: a forma como se ensina.

Para nos embasarmos nas questões musicais a partir das reflexões citadas anteriormente, teremos como aporte teórico os estudos de Paulo Freire sobre Educação do Campo na obra *Pedagogia do Oprimido* (2015) e a *Prática educativa* na obra *Pedagogia da Autonomia* (2003), assim como os estudos de Vygotsky (1999; 2001) quanto a linguagem e ao o processo de ensino no contexto social, respectivamente.

Paulo Freire torna-se relevante na minha pesquisa quando aponta a importância do lugar das pessoas como meio determinante na formação humana do sujeito, sendo este integrante de um todo social com suas vivências, valores e experiências.

Analisando a banda de música de Guanacés como um grupo composto por crianças e jovens da comunidade, geralmente filhos de agricultores e pessoas simples da região, vejo em Paulo Freire o suporte teórico para minha pesquisa sobre o sentimento e a necessidade de liberdade que tanto os povos do campo precisam e buscam para encontrarem uma vida melhor. Observei que eles viram na banda, a oportunidade de aproximação com a música para o alcance dessa liberdade através da aprendizagem musical, onde encontro em Freire elementos comparativos em torno do modo de vida do homem do campo, das concepções do ato de ensinar e aprender com o modo de ver a vida e o futuro de uma comunidade e seus pares.

A música tornou-se oportunidade para essas pessoas, a promoção de momentos festivos, a partilha de formação e informação junto aos ensinamentos do mestre, que promove o desenvolvimento de seus alunos para sua formação moral e profissional, moldando mentes e conduzindo-os a novos olhares e a outras reflexões em torno de si e do meio em que vivem.

Freire (2015, p. 19) nos mostra que a realidade pode ser passível de mudança, dentro de condições de luta por liberdade em um processo de re-humanização e transformação de um estado moral e reconhecimento pessoal ao afirmar que:

Esta superação não pode dar-se, porém, em termos puramente idealistas. Se faz indispensável aos oprimidos, para a luta por sua libertação, que a realidade concreta de opressão já não seja para eles uma espécie de “mundo fechado” (em que se gera o seu medo da liberdade) do qual não pudessem sair, mas uma situação que apenas os limita e que eles podem transformar, é fundamental, então, que, ao reconhecerem o limite que a realidade opressora lhes impõe, tenham, neste reconhecimento, o motor de sua ação libertadora.

Nessas afirmações, Paulo Freire aponta a possibilidade de fazer o oprimido perceber as condições de transformação e liberdade, assim como acontece na banda de música com seus regentes para com seus alunos. A superação pode acontecer não só por meios idealistas, mas pelo reconhecimento das condições de oportunidade diante também do reconhecimento da realidade que se vive e pode ser modificada.

Dessa forma, podemos também acompanhar em Paulo Freire os estudos e ensinamentos da Pedagogia da Autonomia (2003), onde o autor revela as várias formas de ensino para uma educação libertadora e autônoma como uma espécie de bula ou indicações de conduta quanto à prática pedagógica, tornando-se uma rica obra para minha pesquisa sobre os assuntos didáticos.

Analisando essas obras, teremos como referenciais e suportes pedagógicos, elementos de análise e comparação quanto às práxis dos mestres de bandas enquanto professores na educação musical.

Na proposição de todo conjunto de elementos, problemas e situações que envolvem a banda de música, vimos que o mestre da banda, é peça fundamental em toda formação dos músicos. Está em suas mãos o papel de orientar e ensinar sobre a postura, a disciplina e todo conhecimento musical aos seus alunos. É sobre essa prática que nos deparamos mais uma vez com a realidade que percebemos nas bandas de música e seus mestres e sobre o que diz Paulo Freire (2015, p.147) quando afirma:

É neste sentido que ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos nem formar é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos,

apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender.

Neste sentido, Paulo Freire torna-se um forte referencial na pesquisa, onde poderemos associar a Educação musical com a forma de educação do campo na banda de música.

Como segunda reflexão, pensamos na educação musical como ferramenta presente nas bandas de música. O termo "Educação Musical" abrange muito mais do que a iniciação musical formal, isto é, envolve diferentes elementos do ensino da música associadas às condições do sensível e da aprendizagem, tornando assim as bandas de música como centros de educação musical que incorporam questões de natureza física, emocional e intelectual diante das estruturas do ensino.

Apresentamos Vygotsky como outro grande teórico da educação que nos dá suporte para os estudos sobre a aprendizagem e o pensamento do homem. Segundo Vygotsky na obra *Linguagem, desenvolvimento e Aprendizagem* (2001), o homem “se produz na e pela linguagem, isto é, é na interação com outros sujeitos” e que formas de pensar são construídas por meio da apropriação do saber da comunidade em que está inserido o sujeito no meio.

Do mesmo modo, a educação musical dentro das bandas de música acontece com um determinado tipo de linguagem, oferecida por cada regente. Cada grupo com seu maestro inicia o processo da forma como ele acredita e sente o ambiente e os alunos. Neste sentido, nossa pesquisa, analisa a educação rural para investigar como acontece o processo de educação musical em meio às práticas educacionais vividas pelos alunos e suas formas de se comunicarem com o meio diante do que vivem e do que aprendem.

Assim como o pensamento de Paulo Freire, Vygotsky também defendia o ensino e a aprendizagem associada ao contexto do cotidiano de cada indivíduo. Dessa forma, o papel do professor em Vygotsky na obra *A Formação Social da Mente* (1999) é preponderante para o alcance da aprendizagem e da condução do ato de ensinar num contexto sociointeracionista.

Segundo Vygotsky (1999), a interação com o meio social promove o desenvolvimento, e ele acontece em diferentes níveis:

Primeiro no nível social, e, depois, no nível individual; primeiro entre pessoas (interpsicológica), e, depois, no interior da criança (intrapicológica). Isso se aplica igualmente para atenção voluntária, para a memória lógica e para a formação de

conceitos. Todas as funções superiores originam-se das relações reais entre indivíduos humanos. (VYGOSTKY, 1999, p.75)

Dessa forma, a criança ou indivíduo aprende sentindo-se parte do mundo, como sujeito ativo e com capacidade transformadora a partir do que é ensinado, refletido e devolvido através da aprendizagem.

Por esse motivo Vygotsky (1999) e Paulo Freire (2015) suscitam que o processo educativo de cada sujeito deve oferecer uma questão problematizadora através dos educadores, estimulando o indivíduo a superar seus desafios sendo capaz de modificar o resultado em que está inserido, pensando na transformação de si mesmo, podendo elaborar seus próprios conhecimentos e ações em torno dos seus objetivos.

Assim, sendo essa pesquisa voltada para o ensino e a didática numa vertente musical, podemos nos amparar em Vygotsky (1999) para analisar a atuação do mestre da banda de música de Guanacés sobre o processo de ensino-aprendizagem dos jovens envolvidos num meio social, interativo e coletivo, já que trabalharemos com a Banda e seus pares, observando os resultados do ensino sobre as estratégias didático-pedagógicas do Mestre na banda de música.

Para analisar os processos de aprendizagem musical, nos apoiamos nos conceitos de regulação proposto por Vygotsky , seguindo sua afirmação:

Ao refletir o mundo exterior, indiretamente através da fala, a qual desempenha um papel profundo, não apenas na codificação e decodificação das informações, como também na regulamentação do seu próprio comportamento, o homem é capaz de executar tanto a mais simples forma de reflexão da realidade como as mais altas formas de regulamentação do seu próprio comportamento. As impressões que chegam a ele, vindas do mundo exterior, são submetidas a uma complexa análise e recodificadas de acordo com as categorias que ele aprendeu e adquiriu como resultado da complexa experiência histórica humanidade, e sua ideia a cerca do mundo exterior torna-se abstrata e generalizada, mudando com cada estágio sucessivo de desenvolvimento psicológico. VYGOTSKY (2001, p. 221).

A partir desse pressuposto, tanto Freire (2005,1996) como Vygotsky (1999), consideram a aprendizagem como um fator social, coletivo e individual, onde através das relações com o meio onde vive, o sujeito consegue adquirir conhecimentos e, sozinho, de

forma intrapsicológica, regular e organizar o que aprendeu, observando seus avanços e dificuldades em torno do que lhe foi ensinado, a esse processo individual, Paulo freire chama de autonomia e Vygotsky de auto-regulação.

Para reforçar nossa compreensão sobre os processos de regulação da aprendizagem, Perrenout (1990, p. 90) diz que a regulação do ato de aprender é um

[...] conjunto das operações metacognitivas do sujeito e de suas interações com o meio que modificam seus processos de aprendizagem no sentido de um objetivo definido de domínio. Com efeito, não há regulação sem referência a um estado almejado ou a uma trajetória ótima.

A auto-regulação como processo de metacognição⁹, envolve os sujeitos em diferentes níveis de conhecimentos e em diferentes aspectos de ensino e aprendizagem. Sendo assim, o ensino e a aprendizagem musical, torna-se mais um universo de pesquisa dentro de fatores cognitivos, onde na minha pesquisa, enquadro os estudos na banda de música, como fator relevante de investigação sobre o processo de ensino e o resultado da aprendizagem em diferentes dimensões: musical, humanística e social, dentro de um processo transformador e rico em conhecimento.

Assim, a auto-regulação possibilita ao sujeito guiar-se conscientemente sobre seus objetivos de aprendizagem, observando a si e o coletivo ao seu redor. Sua capacidade metacognitiva como ação voluntária, torna-se capaz de elaborar metas e buscar alternativas para alcançá-las através de estímulos. Para Vygotsky, essa capacidade metacognitiva compõe as funções psicológicas humanas que se desenvolvem por meio de processos relacionais marcados por desejos, interesses e necessidades que mobilizam o pensamento e geram ações e reações.

Partindo da aprendizagem como elemento inicial para a construção de um sujeito e de sua identidade, seguimos para a observação e análise sobre a formação individual e coletiva decorrente dos estudos durante os ensaios e aula na banda.

Segundo Stuart Hall (2003) uma identidade cultural enfatiza aspectos relacionados quanto a nossa pertença em torno das culturas étnicas, raciais, linguísticas,

⁹ Termo definido por John Flavell (*Stanford University*) nos 1970 referente as habilidades adquiridas de uma pessoa para refletir sobre determinada tarefa, organizando-a e monitorando-a sozinho na busca de alcançar seus objetivos de realização concreta.

religiosas, regionais e/ou nacionais. Nesse sentido, a formação de grupos ou bandas de música tem proporcionado um envolvimento coletivo com diferentes pessoas e situações. O trabalho com essa coletividade proporciona aos aprendizes, a oportunidade de reorganização social e de valorização pessoal na execução individual da prática instrumental e da permanência nos estudos com o grupo.

Para tanto, observemos o processo de construção da identidade coletiva que as bandas de música geram. Segundo Maheirie (2001) a música é capaz de produzir identidades singulares e coletivas, atuando como elemento que pode operar na constituição do sujeito, enquanto mediação social. Sujeito este que produz significações, as quais aliadas às suas ações compõem sua identidade individual e coletiva. Dessa forma, em cada ato, gesto ou forma de significação, o sujeito vai se revelando como um todo, em processos morais, cognitivos e sociais. Considerando-se cada uma destas perspectivas, podemos encontrar algo da totalidade do homem objetivando-se em um determinado sujeito no que se aplica a ele e ao que ele recebe.

Junto ao nosso referencial teórico, para nos ampararmos no desenvolvimento das análises sobre a didática do Mestre na banda, utilizaremos as discussões de Paulo Freire sobre a Dialogicidade, propondo um olhar comparativo em torno das estratégias de ensino em meio musical com os jovens do campo.

Tomemos como ponto base a afirmação de Paulo Freire ao citar a dialogicidade como prática libertadora dos sujeitos oprimidos na sociedade. Para Freire (2015), o diálogo torna-se um fenômeno humano onde os sujeitos se encontram para a pronúncia do mundo, para sua transformação, pois “não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão” (Freire, 2015, p. 108).

Assim, acreditamos que a prática dialógica promove o diferencial em torno das aulas de música na banda, onde a presença do diálogo sobre diferentes assuntos nos momentos de orientação coletiva e individual causam reflexões e um pensamento crítico para a transformação na vida dos jovens que ali se encontram, em meio a uma sociedade agrária e marcada pelos problemas sociais de pobreza e condições de sobrevivência.

Paulo Freire (2015) aponta que

É na realidade mediatizadora, na consciência que dela tenhamos educadores e povo, que iremos buscar o conteúdo programático da educação. O momento deste buscar é o que inaugura o diálogo da educação como prática da liberdade. É o momento em

que se realiza a investigação do que chamamos Universo Temático do povo ou o conjunto de seus temas geradores. FREIRE (2015, p.121).

Nessa perspectiva, encontramos os discursos e a prática dialógica como propulsora de reflexões e tomadas de atitudes para a transformação da realidade. É através da educação e do incentivo das reflexões e práticas docentes sobre questões problematizadoras que os educadores podem agir com o povo no qual ele está inserido. A ação dos Mestres como educadores musicais nas bandas de músicas neste sentido, pode influir diretamente nas posturas e concepções teóricas que os sujeitos envolvidos em todo contexto musical e social podem adquirir.

A música como instrumento de reflexão e ação, torna-se aqui recurso pedagógico condutor de oportunidades dentro de um Universo Temático que envolve o sujeito e sua comunidade em diferentes aspectos sociais, culturais e humanísticos.

A percepção do homem enquanto sujeito existencial na sociedade e na sua historicidade favorece um sentimento responsável pela sua transformação e a transformação do meio que vive. Dessa forma faz-se necessária a compreensão e investigação dos temas geradores com seus problemas em torno da sociedade que ele vive e do universo que ele, sujeito observador, está inserido.

O educador, o Mestre, pode ser o responsável em promover o modo como os sujeitos podem perceber os problemas sociais e agir sobre eles. Através da educação e do diálogo crítico-reflexivo firmam-se uma base para a libertação do oprimido, daqueles que no campo ou em qualquer lugar com limites de oportunidades e verdadeira opressão, foram impedidos de perceber os caminhos de escolhas, de liberdade, de conhecimento e discussão sobre os problemas ao seu redor.

Freire (2015) vê na dialogicidade, a promoção de uma educação libertadora capaz de conduzir o sujeito a refletir seu universo e transformá-lo pelo poder da ação dialógica e do reconhecimento da sua realidade:

Em todas as etapas da descodificação, estarão os homens exteriorizando sua visão de mundo, sua forma de pensá-lo, sua percepção fatalista das “situações-limites”, sua percepção estática ou dinâmica da realidade. E, nesta forma expressada de pensar o mundo fatalistamente, de pensá-lo dinâmica ou estaticamente, na maneira como realizam seu enfrentamento com o mundo, se encontram envolvidos seus “temas geradores”. (FREIRE, 2015, p. 136).

Paulo Freire aponta que os temas geradores estão diante da relação homem-mundo e que o homem como sujeito integrante do meio pode percebê-los e agir sobre eles. Esses temas encontram-se no meio onde ele está inserido. Por esse motivo, percebendo-os a partir de diálogos e reflexões o homem pode agir e transformar sua realidade junto à realidade do coletivo. (FREIRE, 2015, p. 15).

O diálogo, assim como a linguagem, sendo ambos instrumentos psicológicos, servem de mediadores nos processos pedagógicos e tem papel fundamental na regulação das aprendizagens (VYGOTSKY, 2001).

Desta forma, imaginamos que a banda de música da SAERG, concebe em sua totalidade, sujeitos pertencentes a situações e restrições que regem a vida no campo, ao qual dificultam a ascensão e o desenvolvimento dos jovens que vivem e comungam com os fatores existenciais citados nas obras de Paulo Freire.

A vivência na coletividade e nas várias ações que promovem o Mestre com seus educandos aborda o que Freire e Vygotsky relatam sobre linguagem, pedagogia e desenvolvimento.

Em meio a todos esses fatores, nossa análise sobre a didática do Mestre da banda da SAERG e suas estratégias de ensino assemelham-se as bases referenciais de educação do campo citadas nas obras de Paulo Freire e nos conceitos de desenvolvimento e aprendizagem sociointeracionista em Vygotsy, dialogando com demais autores nas discussões sobre didática e aprendizagem.

A análise dos dados desta pesquisa confrontarão as propostas referenciais de investigação sobre a banda de música da SAERG e seu Mestre, como forma de reflexão sobre as estratégias de ensino musical em meio à população do campo e a formação dos jovens em todo processo de ensino e aprendizagem.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Apresentamos aqui toda estrutura metodológica utilizada para pesquisa nesse trabalho, diante dos critérios de investigação científica.

5.1 Metodologia da Pesquisa

Para a realização deste trabalho com caráter etnográfico, o estudo de caso foi definido como metodologia mais apropriada, a partir de uma abordagem qualitativa sobre as práticas pedagógicas do mestre da Banda de Música de Guanacés – Ceará.

Segundo Yin (2005), o estudo de caso “é uma inquirição empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos”, por isso demonstra uma metodologia adequada para nossa pesquisa.

Utilizamos a entrevista e a observação participante como instrumentos de coleta para nossas análises. Os pressupostos que definem nossa escolha sobre a observação participante surgiram mediante a aproximação do pesquisador às ações da Banda investigada. Além disso, por levar em conta a interferência que a presença do pesquisador provoca na dinâmica grupal, a observação participante mostra-se como um instrumento eficaz para a investigação desse tipo de objeto.

Bogdan e Taylor (1975) definiram observação participante como uma investigação caracterizada por interações sociais intensas, entre investigador e sujeitos, no meio destes, sendo um procedimento durante o qual os dados são recolhidos de forma sistematizada. A observação participante exige o acompanhamento do cotidiano do grupo. O pesquisador, por sua vez, ao mesmo tempo em que deve manter-se próximo ao grupo, deve distanciar-se deste para analisá-lo. Este fato favorece, ao pesquisador, uma vivência pessoal com os elementos de sua análise para melhor entendê-lo, percebendo e registrando os fatos de acordo com as suas interpretações.

Utilizamos, ainda, análise de documentos históricos disponíveis na SAERG sobre o processo de formação da banda; gravações em vídeo, registros fotográficos de algumas apresentações, ensaios e espetáculos realizados.

Como último procedimento de coleta de dados, utilizou-se de entrevistas semi-dirigidas com os integrantes da banda e como o regente.

A pesquisadora, por residir na cidade próxima ao distrito onde fica a sede de ensaios da banda, participou com maior frequência aos ensaios e apresentações locais. A proposta foi reunir-se com o mestre da Banda e coletar informações sobre a dinâmica das aulas, formação do repertório, técnicas de ensino instrumental e da teoria musical para conhecer como se dá o modelo didático-pedagógico do ensino e aprendizagem na banda.

Para realizar a entrevista como os músicos da Banda de Guanacés, optou-se pela entrevista de grupo focal, por considerarmos melhor opção, tendo em vista que os músicos se reúnem nos dias dos ensaios e aulas, sendo muito difícil para esta pesquisa, encontra-los em momento individuais. Foram elaboradas questões no intuito de obter informações sobre o processo de educação na banda, e demais aspectos sobre a influência da didática do maestro na formação individual e coletiva.

Com o maestro, foi realizada entrevista direcionada a partir de questões semi-estruturadas visando compreender informações sobre a sua didática, que não foram possíveis serem identificadas por meio das observações.

Todas as entrevistas foram registradas em equipamento de vídeo e transcritas para análise. Encontram-se em anexo os roteiros utilizados nas entrevistas.

6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A partir dos critérios estabelecidos para esta pesquisa, foram analisados os discursos dos jovens integrantes e do maestro da banda. Por se tratar de uma comunidade agrária, a Banda de Música da Sociedade de Assistência Rural de Guanacés que é formada pelo seu maestro e por 30 jovens, sendo esses alunos que estudam e ajudam os pais em horários alternados, durante a entrevista com grupo focal não foi possível colher as informações de todos os participantes. Pelos mesmos motivos, as observações foram realizadas sempre com grupos de alunos diferentes.

As atividades de ensaio e aulas individuais e coletivas acontecem na semana e nos finais de semana, oportunizando todos os alunos a participarem nos momentos mais adequados de sua rotina. Sendo assim, ao longo de toda pesquisa, fizemos observações durante os encontros das aulas práticas, teóricas e dos ensaios em grupo. Não obstante, a entrevista por foi realizada no sábado, dia em que o maestro se encontrava para ensaio do repertório.

Os dados obtidos durante a entrevista com o grupo focal e a entrevista com o maestro foram transcritos e analisados. De acordo com os objetivos da pesquisa e nossos referenciais, foram elencadas cinco categorias analíticas:

- 1) A presença da Pedagogia humanista na Banda de Música;
- 2) Educação musical como instrumento de liberdade e superação em meio aos jovens do campo;
- 3) Aprender e ensinar: processos reguladores na educação musical.
- 4) Ação dialógica como fonte de transformação na Banda de Música

5) A construção da identidade individual e coletiva através da Banda de Música.

Antes de iniciarmos nossas análises, convém novamente entendermos que os envolvidos na pesquisa e o local de vivência e convivência destes, situam-se no ambiente rural, onde a comunidade, na condição de cidadãos agrários, são pessoas que em sua maioria, lhes são negado o direito de *ser* e *ter mais* pelas condições sociais e de acesso, podendo incluí-los na classe de oprimidos citados por Paulo Freire (2015).

6.1 A presença da pedagogia humanista na banda de música

Diante das considerações e conceitos Freirianos, deve-se entender como pedagogia humanista, toda ação didática capaz de agir no homem para o próprio homem, tornando-o um “ser mais” e não um “ser menos” na condição de oprimido, e que a prática educativa pode ser transformadora e libertária promovendo a superação permanente das situações de desumanização.

Nesse sentido, Freire aponta a necessidade de uma educação para transformação do homem, principalmente do oprimido, aquele que sem condições de ter mais, busca e necessita procurar sua humanização diante da sociedade. E aponta que “esta busca por ser mais, porém não pode realizar-se no isolamento, no individualismo, mas na comunhão, na solidariedade dos existires, daí que seja impossível dar-se nas relações antagônicas entre opressores e oprimidos.” (FREIRE, 2015, p. 105).

Assim, vemos a banda de música de Guanacés, um conjunto de pessoas que se encontram na busca do conhecimento musical e se deparam com a construção de um *ser mais*, diante de uma formação humanista não apenas recebendo conhecimentos depositados, mas um conjunto de saberes que os tornam capazes de construir e reconstruir sua condição humana.

É importante assim, toda vez que a gente vem, a gente aprende o que é certo e o que é errado. O maestro também sempre passa isso conosco. E também ele começa a ensinar a gente e depois disso vai explicando. Aqui é como se fosse uma família.
(Aluna A)

Um dos objetivos da SAERG é garantir através do ensino da música e de normas de vida em cima do palco ali, no ambiente de aula, abrir a mente deles para esse fato: que a música pode dar novos horizontes, garantir para ele o incentivo para fazer um terceiro grau, uma faculdade, um mercado de trabalho legal que tire sua família dessa faixa de baixa pobreza, de baixa renda, ter um horizonte melhor.”(Isaías, Mestre da banda de Guanaces)

As afirmações citadas acima demonstram o que Freire aponta como “conscientização do homem no mundo”, onde o educando percebe sua existência e o educador, percebendo seu potencial de ser e ter mais promovem juntos, ações de práticas libertadoras e transformadoras.

Não há outro caminho senão o da prática de um pedagogia humanizadora, em que a liderança revolucionária, em lugar de sobrepor aos oprimidos e continuar mantendo-os como quase “coisas”, com eles, estabelece uma relação de diálogo permanente. (FREIRE 2015, p.77).

Em muitos momentos de observação durante a pesquisa, vimos nos encontros de ensaio e aulas, situações de exemplos do maestro para com os alunos, onde o mesmo apontava e chamava atenção para conduta dos educando, solicitando-os saudações para com outro colega, pedindo silêncio, orientando-os quanto o modo de falar e se dirigir ao outro sem medo e com educação.

Além dos momentos de encontro para aulas, ensaio e apresentações, acontecem ao longo do ano, vários momentos de atividades em comemoração aos aniversários dos colegas e celebração de datas importantes para os próprios alunos e seus familiares, como: dia das mães, dia das crianças e natal, já mencionados anteriormente, e isso demonstra situações e atividades humanistas entre o aprendizado musical.

Foto 22: Festejo junino 2014



Fonte: SAERG

Foto 23: Doações alimentos e presentes Natal 2016



Fonte: SAERG

Foto 24: Aniversário Isaías - 2016



Fonte: SAERG

Foto 25: Animação para as crianças - 2016



Fonte: SAERG

Todos esses momentos são promovidos através da iniciativa do Mestre e sua esposa Vânia. Em muitos desses eventos há o apoio da SARG como a instituição que ampara social e financeiramente a Banda. Mas as estratégias pedagógicas são pensadas e efetivadas entre o maestro e sua esposa, que também com o apoio da comunidade realizam esses encontros, onde além de festivos, promovem sentimento de valorização do homem e a percepção de sua presença e importância no coletivo, na sociedade.

Assim, acreditamos que o desenvolvimento desses jovens junto a uma verdadeira proposta pedagógica humanista, além da aprendizagem musical, torna - se mais completo diante da realização desse olhar para si, da oportunidade que a banda oferece em perceber sua existência no mundo e seu valor social, familiar e moral. Não há como atuarmos pedagogicamente sem perspectivas de mudança, sem promover o sonho, a crença na felicidade e no que é possível ser feito e transformado. Por isso, concordamos com Freire (200, p.79) quando aponta: “mudar é difícil, mas é possível”.

Quando, pela prática pedagógica, conseguimos ver a mudança, a transformação, ou simplesmente evitamos ou prevenimos os mesmos caminhos para determinada classe, significa que promovemos a libertação, e os tornamos autônomos para seguir.

Freire (2015, p.57) afirma que

A pedagogia do oprimido como pedagogia humanista e libertadora, terá dois momentos distintos. O primeiro, em que os oprimidos vão desvelando o mundo da opressão e vão comprometendo-se, na práxis, com a sua transformação; o segundo, em que, transformada a realidade opressora, esta pedagogia deixa de ser do oprimido e passa a ser a pedagogia dos homens em processo de permanente libertação.

A atuação pedagógica humanista do Mestre da banda tem promovido essa libertação e transformado a vida das crianças na comunidade de Guanacés.

6.2 Educação musical como instrumento de liberdade e superação em meio aos jovens do campo

A Banda de Música de Guanacés foi revitalizada em 1994, e desde essa data, a casa, como escola de música, passou a receber muitas crianças e jovens que passaram a se interessar em aprender a tocar um instrumento musical.

Entre os registros do Mestre, estima-se já ter passado pela Banda mais de 400 pessoas, entre crianças, jovens e adultos, que chegaram, aprenderam a tocar, se apresentaram e saíram da banda para seguir outros caminhos. Diante desse fato, buscamos compreender a influência da banda para alguns desses jovens e o que a torna importante para os integrantes e para a comunidade.

Na entrevista com os jovens sobre as influências e contribuições da banda, colhemos os seguintes depoimentos:

Contribui. Em perder a vergonha. Acho que foi porque eu comecei a me enturmar mais com as pessoas e percebi que aqui é como se fosse uma família, não tem como ter vergonha. (Aluna D)

Um aprendizado melhor. Desenvolve mais o raciocínio. Em casa, na escola, até aqui também. (Aluno C)

Um futuro melhor. (Aluno B)

A partir desses relatos, percebemos como a banda ter o poder de contribuir no processo de libertação e oportunidades de superação. Através da crença do eu, ouvem e vivenciam na banda, os jovens sentem que mudaram e podem inclusive ter uma vida melhor.

A capacidade de conseguir falar sem medo, é para a aluna D, algo significativo, em que a banda contribuiu nesse processo evolutivo de perder inibição e a transformou.

Para o aluno C, atribui à banda sua melhora em raciocinar, ou seja; parece perceber sua mudança após sua participação no grupo. Talvez o que antes era difícil aprender, passou a ser mais fácil, consegue compreender, perceber e pensar melhor. E vê isso acontecer em muitos momentos, em outros lugares, inclusive na própria banda, consegue perceber seu desenvolvimento.

Mais uma vez, em ambos os casos, confirmamos o que Freire (2015) afirma sobre a verdadeira superação entre os oprimidos:

Esta superação não pode dar-se, porém, puramente idealistas. Se faz indispensável aos oprimidos, para a luta por sua libertação, que a realidade concreta de opressão já não seja para eles uma espécie de “mundo fechado” (em que se gera o medo da liberdade) do qual não pudessem sair, mais uma situação que apenas os limita e que eles podem transformar, é fundamental, então, que ao reconhecerem o limite que a realidade opressora lhes impõe, tenham, neste reconhecimento, o motor de sua ação libertadora. FREIRE (2015, p.48)

A vivência na banda como prática problematizadora tem feito com que muitos jovens consigam perceber suas limitações e os problemas da sua comunidade. Observando e refletindo sobre suas condições de vida e perspectivas futuras, estão conseguindo trilhar outros caminhos e chegar à universidade e a outras formas de trabalho. Muitos desses jovens já concluíram seus estudos, tornaram-se pais e bons profissionais, alguns seguindo no caminho musical e outros desbravando outras áreas.

Na entrevista com o Mestre, ele narra:

Então a minha atividade aqui como professor de música, regente da banda, ela transcende a escola de música. E como consequência disso, eu hoje sou um homem que me realizo com tudo isso. Eu tenho vários engenheiros, eu tenho vários contadores em ação, eu tenho uma advogada, fisioterapeuta, eu tenho engenheiro químico, eu tenho professores, eu tenho aluno com curso superior de flauta, eu tenho em torno de 30 ex-alunos da nossa escola aqui que são professores da rede oficial de ensino municipal e estadual. Então todas essas coisas são objetivos atingidos através da música. (Entrevista com o Isaiás Linhares, Mestre da Banda de Guanacés Isaiás, Mestre da banda)

Nessa afirmação percebemos também a prática de uma pedagogia autônoma como prática de liberdade, de escolha, de decisão, deixando livre a opção dos alunos em seguir

diante de uma carreira musical ou não, mas também de proporcionar a eles um vasto horizonte de possibilidades.

Freire (2003) nos convida a pensar sobre autonomia como ato resultado de várias experiências, e aponta:

A autonomia, enquanto amadurecimento do ser para si, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitadas de liberdade. Freire (2003, p.107)

A passagem desses jovens na banda de música de Guanacés fez com que muitos jovens participassem de festivais, encontros e apresentações, favorecendo a descoberta de novos lugares, novas pessoas, oportunidades e o conhecimento sobre diferentes assuntos, desde o modo como se apresentar musicalmente como a forma de viver no mundo. Essas experiências foram e são determinantes para a mudança de vida desses jovens e seus familiares.

6.3 Aprender e ensinar: processos reguladores na educação musical.

Nesta categoria, vamos levantar os processos de ensino e aprendizagem na banda de música de Guanacés, relacionando os conceitos de autorregulação de Vygotsky sobre o desenvolvimento dos educandos. Para isso, faz-se necessário conhecer a rotina semanal de aulas práticas e teóricas que alunos e Mestre dividem em torno da educação musical e da formação de repertório.

Toda semana os alunos têm aulas práticas e teóricas na sede da SAERG, onde a banda está instalada. Nesse ambiente, os alunos realizam atividades em grupo e individualmente com a ajuda do Mestre, sua esposa e uma auxiliar, que acompanha os alunos na ausência do Maestro.

Há na banda um grupo de 40 alunos que ao longo da semana se encontram em horários variados, pois a rotina escolar e de ajuda aos pais é diferenciada entre o grupo. Ao chegar, vão ao encontro do seu instrumento, que foi escolhido pelo próprio aluno ou indicado pelo maestro. Caso sinta dificuldades ou desinteresse pelo instrumento, o educando pode optar em mudar de instrumento e iniciar os estudos com outro de seu interesse. “Se a gente

quiser aprender outro instrumento ele deixa. Porque esses dias os instrumentos têm mais clarinete. Os dois que querem mais são clarinetes e pistons. Ele pergunta a gente se a gente quer tocar outro instrumento pra variar”, relata a Aluna A.

Quem organiza essa divisão é o maestro, pensando nas situações de cada educando.

Como escola a gente tem que procurar o horário adequado para as crianças que estudam pela manhã aí eles pegam aulas de música à tarde, e os que estudam à tarde eles pegam aulas de música pela manhã. A gente faz o trabalho de base, de oficinas, durante a semana e mesmo que na programação tenha dois concertos a gente faz um só no sábado, que é quando a gente tem a maioria dos alunos que estudam pela manhã e pela tarde na escola e no sábado eles estão quase todos livres. Aí a gente faz um ensaio geral que eu apelidei de: **vitrine**, onde a gente apresenta todo aquilo trabalho que foi feito durante a semana. (Isaías - Mestre da banda de Guanacés)

Voltamos aqui ao conceito de autonomia que novamente cita Paulo Freire (2003, p.107) ao questionar sobre “porque não deixar que os filhos criem seu tempo de realizar tarefas ou porque apenas o melhor tempo para as tarefas é o tempo dos pais.” Na banda, é importante fazer com que os alunos entendam a importância de realizar suas atividades no tempo deles de seus compromissos, mas também no tempo responsável e orientado para professor e aluno. E nessa preocupação, são organizados os encontros de estudos.

Assim como Freire, Vygotsky não acreditava na influência positiva de uma pedagogia autoritária e diretiva, mas no desenvolvimento de ações livres e estimulantes que pudessem envolver os sujeitos e seus pares.

Na banda, geralmente as aulas de teoria acontecem separadas das aulas práticas, mas sempre que possível, o Mestre combina o estudo da teoria com a prática para evitar desestímulo do educando.

Aqui funciona como uma escola de música. Eu faço, eu sempre fiz um período de 30, 60 dias dependendo da necessidade de aulas de teoria pra depois fazer a prática. Hoje eu faço diferente, hoje a gente faz a teoria adicionando a prática ao mesmo tempo em horários diferentes, mas sem dar aquele período teórico sem o contato com o instrumento. A gente faz teoria e prática ao mesmo tempo porque motiva mais ao aluno. Aqui nós funcionamos dessa maneira. (Entrevista com o Isaías Linhares, Mestre da Banda de Guanacés)

Segundo Vygotsky (1999), o professor, na função de mediador, é o responsável em organizar os processos de aprendizagem no ambiente, conduzindo-os na percepção dos instrumentos e dos signos, sendo estes respectivamente, qualquer instrumento real que possa ser útil e representativo ao homem e o signo as representações mentais que substituem os objetos do mundo real. Assim, podemos nessa perspectiva, entender que o Maestro, é responsável em mediar e organizar a melhor forma de estímulo para a efetivação da aprendizagem, de forma individual ou coletiva nos diferentes tipos de aulas.

O sociointeracionismo defendido por Vygotsky como meio de aprendizagem através da interação homem e ambiente, permite-nos visualizar a banda de música como objeto de aprendizagem sociointeracionista, que promove a aquisição do conhecimento coletivamente e o desenvolvimento cognitivo e social de cada participante.

Foto 26: Momento interativo antes da Aula



Fonte: Pesquisadora

Foto 27: Ensaio do grupo de clarinete



Fonte: Pesquisadora

Ainda seguindo Vygotsky (2001) convêm lembrarmos que a linguagem é fonte principal de interação, desenvolvimento e reflexo da ação e regulação da aprendizagem. Esta, sendo um instrumento psicológico de desenvolvimento do sujeito no meio, a linguagem adquire papel fundamental na regulação da aprendizagem.

A linguagem origina-se em primeiro lugar como meio de comunicação entre a criança e as pessoas que a rodeiam. Só depois, convertido em linguagem interna, transforma-se em função mental interna que fornece os meios fundamentais ao pensamento da criança. VYGOTSKY (2001, p.114)

Assim, o discurso ou diálogos entre professor e aluno oportuniza situações reguladoras de aprendizagem e de metacognição. Para estimular o processo regular e de percepção do conhecimento, o educador precisa proporcionar estratégias didático-pedagógicas

de intervenção, questionamentos, execução de atividades individuais aos alunos, tornando-os capazes de perceber seu desenvolvimento ou problemas de aprendizagem, e isso acontece na banda, diz a aluna A: “A gente percebe. Antes a gente conseguia fazer apenas a escala. Antes quando o maestro pedia uma música e a gente só ficava olhando, agora a gente consegue acompanhar”.

O meio onde se ensina e onde se aprende também é fator regulador da aprendizagem. Para alguns alunos da banda de música, não é possível estudar em casa por diferentes motivos e conseqüente reconhecem que só aprendem melhor na banda e na presença do maestro e dos colegas.

Aluna D: É difícil tocar em casa porque dar mais vergonha, eu acho.

Cristiane: Por quê?

Aluna D: Por causa dos vizinhos.

Cristiane: Como vocês acham que aprendem melhor? Durante os ensaios, sozinhos, com o maestro, em casa ou em grupo?

Aluno F: Se fizer zuada em casa leva uma pisa.

Aluna E: Em casa falta concentração.

Aluna A: Aqui na banda a gente pede ajuda.

Dessa forma, percebemos que os jovens conseguem manter um acompanhamento de sua aprendizagem aliando elementos importantes em todo processo.

Já para o Mestre da banda, o estudo e a regulação dos estudos teóricos e práticos são fatores que precisam acontecer na Banda de forma efetiva e bem orientada.

Os 40 anos de música dedicados a só ensinar o menino a música, a gente adquiriu uma certa tarimba, a gente adotou os métodos pessoais. Por exemplo, a música escrita é um complexo teórico que se você não tiver esse complexo teórico dentro da sua cabeça, do seu aprendizado, você vai ser um músico dominado como sempre foram os músicos de ouvido, os “musgueiro” do interior, os violonistas de bar que aprendem as coisas sem conhecimento musical. Mas a nossa proposta aqui é que a gente nunca vai ensinar um garoto a tocar sem ele ter o conhecimento de música, sem ele escrever o nome da nota embaixo da figura. Isso atrapalha. Então uma das nossas propostas é essa, ensinar o menino a ler, a ler partitura, nós não ensinamos o menino a tocar de ouvido, a gente ensina ele tocar pela partitura, esse é um aspecto do meu trabalho. O outro é que eu nunca passo, eu ponho na estante uma música escrita que não seja digerível pelo estágio que ele está. Eu faço um jogo de partituras progressivas. No período teórico eu faço uns exercícios dentro das escalas maiores,

menores, com bemóis, com sustenidos aí eu faço uma progressão teórica e prática com as dificuldades de cada música progressiva, correspondente ao que ele estudou. Então eu não passo um samba aquarela do Brasil no início. Eu toquei uma valsa, tema de lara, que eu tava dando a oportunidade a um garoto que iniciou a pouco tempo, que aprendeu tema de Lara e ele precisava tocar a valsa hoje. Então pra você entender o meu método, eu vou dando o alimento musical conforme o apetite dele, entendeu? Então eu digo que é uma maneira pedagógica crescente de aprendizado. (Isaías, Mestre da Banda de Guanacés)

As observações pontuadas pelo maestro demonstram um processo regulador do ensino diante das aulas práticas, teóricas, individuais e coletivas. As ações do maestro, oportunizam tanto o aluno quanto ao professor, a percepção dos estágios de desenvolvimentos na aprendizagem musical, tanto em relação à prática instrumental quanto aos estudos teóricos da música.

Assim, podemos confirmar em Vygotsky, a atuação do mestre junto ao conjunto de informações ligadas ao ato de ensinar e aprender que operam no desenvolvimento dos educandos na banda de música.

O que uma criança é capaz de fazer com o auxílio dos adultos chama-se zona de desenvolvimento potencial. Isto significa que com o auxílio desse método, podemos medir não só o processo de desenvolvimento até o presente momento e os processos de maturação eu já se produziram, mas também os processos eu ainda estão ocorrendo, que só agora estão amadurecendo e desenvolvendo-se. VYGOTSKY (2001, p. 112).

Diante das estratégias do mestre, percebemos que tanto as atividades práticas e teóricas, são ações que operam para o desenvolvimento musical de uma forma mediada, regulador e tendem a promover a autonomia dos educandos.

Um ensino orientado até uma etapa de desenvolvimento já realizado é ineficaz do ponto de vista do desenvolvimento geral da criança., não é capaz de dirigir o processo de desenvolvimento, mas vai atrás dele. A teoria do âmbito de desenvolvimento potencial origina uma fórmula que contradi exatamente a orientação tradicional: o único bom ensino é que adianta ao desenvolvimento. VYGOTSKY (2001, p 114)

6.4 Ação dialógica como fonte de transformação na banda de música

Como vimos na categoria anterior, a linguagem é fundamental para o desenvolvimento, e ligada a ela encontram-se os processos de psicológicos e cognitivos. Nesse sentido, percebemos o quanto é necessário e importante a prática do diálogo e da fala nas relações sociais e familiares.

Durante as observações e entrevistas realizadas, pudemos perceber como a presença do diálogo é forte e determinante da banda de música de Guanacés. A fala do Mestre confunde-se como a fala do pai, do amigo, do conselheiro, e isso promove a diferença no desenvolvimento e atuação dos jovens na vida pessoal e social. O mestre utiliza a fala e a interação como estratégia didática para aconselhar e ensinar.

Aqui dentro, nós nos tratamos como uma família, e há muitos diálogos. O Sr. Isafas é como um pai pra gente. Ele puxa na sua orelha quando é preciso, ele dar conselho a gente, ele quer que a gente sempre siga no caminho certo, se tiver alguém na “beirinha do caminho errado” ele puxa a orelha. Ele é um professor excelente, uma pessoa excelente. (Aluna E)

Paulo Freire (2015, p.227) afirma que “na teoria dialógica da ação , não há um sujeito que domine pela conquista, nem mesmo um objeto dominado. Em lugar disto, há sujeitos que se encontram para a pronúncia do mundo, para a sua transformação”. E é isso que conseguimos ver na banda de música através de nossas análises. O Mestre propõe o diálogo como instrumento de ação e reflexão para libertação em sua práxis.

Durante a entrevista os alunos relatam em seus depoimentos que o maestro:

Aluna A: Geralmente também como um pai, ele dar muito carinho.

Aluna D: Ele conversa e briga quando é necessário.

Aluna A: Quando a gente faz alguma coisa errada ele chega pra nós e ele conversa e diz que isso é para nosso bem, que ele quer sempre o nosso bem.

Aluna B: Quando a gente tá sentindo alguma dificuldade ele chega pra gente e conversa e diz que se a gente começa por tal coisa vai ser melhor.

Ao analisarmos os relatos dos educandos, percebemos o que afirma Freire (2003; 2015) sobre o diálogo e o ato de ensina. Em *Pedagogia do Oprimido*, Freire (2015) revela

Não há diálogo, porém, se não há um profundo amor ao mundo e aos homens. Não é possível a pronúncia do mundo, que é um ato de criação e recriação, se não há amor que a funda. Sendo fundamento do diálogo, o amor é, também, diálogo. FREIRE (2015, p. 110)

Já na obra *Pedagogia da Autonomia* (2003), Paulo Freire novamente insiste em afirmar que “Ensinar exige querer bem aos educandos” e que (...) “preciso estar aberto ao gosto de querer bem, às vezes, à coragem de querer bem aos educandos e à própria prática educativa de que participo”.

Percebemos esse sentimento através da fala das crianças e dos jovens que integram a banda, como também do depoimento do próprio Mestre e de suas atitudes como estratégias pedagógicas com os estudantes.

A importância que a banda tem na minha vida é a importância que a música tem durante esses anos todos. Eu fiz a opção da música como motivo, como vida profissional, eu tive chance de seguir outra profissão, mas as atividades que eu agreguei em música na minha vida exigiram mais tempo e foi exigindo mais tempo até que se transformou na importância maior porque se transformou na minha profissão. E como professor eu optei pelas comunidades mais carentes, essa é a grande importância, influir na vida dessas crianças das comunidades carentes. (Isaiás, Mestre da Banda de Guanacés).

Durante minhas investigações, principalmente nas visitas de ensaio, pude perceber o quanto de diálogo acontece na banda. O maestro, estar sempre alertando, orientando, dando exemplos de situações pessoais e de outros grupos, promovendo uma ação realmente reflexiva sobre as questões musicais e a condição do homem no mundo. Ao que parece isso tem resultado grandes mudanças na forma dos jovens verem a comunidade e a sua existência na sociedade, na sua participação com o coletivo e sua preocupação consigo mesmo.

6.5 A construção da identidade individual e coletiva através da banda de música.

As Bandas de Música que geralmente existem nas cidades de interior, conseguem construir um estigma de representação admirável e de respeito diante das pessoas lhe circunda. As apresentações em praças, clubes, igrejas ou no caminhar das ruas, sempre causam expectativas para quem aguarda a banda soar suas primeiras notas. É nesse momento que ela se renova e redefine sua presença como instrumento de forte atuação na cidade.

A existência da Banda na comunidade promove um sentimento de orgulho e pertença, no aguardo de sempre vê-la em momentos que tradicionalmente costuma se apresentar. Caso sua Banda não consiga estar presente em um determinado momento festivo, tradicional, todos percebem sua ausência, e o encanto da festa parece ser menor.

É esse o papel das bandas para quem apenas a contempla e a aguarda. As pessoas vislumbram-se com a música, com a imponência que ela demonstra ter com seus instrumentos, com a farda dos músicos e a condução do seu Mestre. A banda torna-se motivo de alegria, encanto de sons, de admiração.

No contexto coletivo, a banda possui sua capacidade de organizar-se diante dos sujeitos que a compõe, e sua natureza segue com os ideias de seu grupo. E é assim na Banda de música de Guanacés, que passou a ser instrumento de acolhida musical e de assistência à comunidade, sem perder sua verdadeira função: manter a educação musical como promotora de mudanças sociais.

Durante muitos anos, a Banda foi o lugar de atendimento a muitos moradores da região, tendo como apoio, a SAERG – Sociedade de Assistência e Educação Rural de Guanacés, mas as pessoas não viam a SAERG e sempre procuravam e se dirigiam à Banda e ao maestro para agendar atendimentos e receber benefícios.

Assim, além da sua função musical, a banda passou a ter em sua identidade, um caráter assistencialista e que impunha em seu perfil, maior respeito e consideração, tanto na banda como grupo como no maestro como responsável direto de atendimento ao povo. E ainda, mesmo com poucos recursos, continua a contribuir com a comunidade.

Foto 28: Representante da SAERG



Fonte: SAERG

Paulo Freire (2015, p.73) afirma que “a ação política junto aos oprimidos, tem de ser, no fundo, “ação cultural” para a liberdade, por isso mesmo, ação com eles.”. Dessa forma, a banda consegue configurar suas ações em função social num contexto coletivo, adquirindo sua identidade enquanto grupo atuante para si e para o outro.

Porém, cada membro, constrói na banda, sua identidade como músico e como cidadão. É através da banda, que as crianças chegam e caminham para a adolescência e para a fase adulta, cientes e conscientes de seu papel enquanto aluno, cidadão e integrante da banda. Muitos desses alunos, ao sair do grupo, voltam com frequência para simplesmente tocar junto ou ajudar de alguma forma a banda e seu mestre com suas apresentações ou atuações sociais. É frequente encontrarmos a presença desses alunos nos grandes eventos ou nos simples encontros aos sábados, para complementar o ensaio e serem exemplos para os novatos. Todo esse processo e reconhecimento é fruto da formação, da construção do sujeito diante do tempo e das suas relações.

Diante do processo de desenvolvimento das crianças, Vygotsky (1999) aponta as relações sociais, a linguagem e os fatores culturais como determinantes na formação dos sujeitos e dos fatores psicológicos. Afirma que o sujeito não se limita apenas em sua condição biológica e nem se localiza na ordem do abstrato, mas sim ao sujeito que é constituído e é constituinte de relações sociais, assim, o homem se define no conjunto das relações sociais que o torna indivíduo e coletivo.

Desde os primeiros dias do desenvolvimento da criança, suas atividades adquirem um significado próprio num sistema de comportamento social e, sendo dirigidas a objetivos definidos, são refratadas através do prisma do ambiente da criança. O caminho do objeto até a criança e desta até o objeto passa através de outra pessoa. Essa estrutura humana complexa é o produto de um processo de desenvolvimento

profundamente enraizado nas ligações entre história individual e história social. (VYGOTSKY, p. 34)

Todos esses elementos têm construído a identidade de cada aluno na banda de música diante de um processo participativo, consciente e transformador para si e para o coletivo. Esses alunos chegam na banda simplesmente para aprender a tocar um instrumento, mas saem para seguir muitas outras oportunidades. A partir de suas vivências e orientações, descobrem que podem ultrapassar as fronteiras do seu distrito, da sua escola e sair da condição de sujeito oprimido, sem perspectiva e construir ou reconstruir sua identidade.

Assim, concordamos com Paulo Freire ao dizer

Por isso que esta educação, em que educadores e educando se fazem sujeitos do seu processo, superando o intelectualismo alienante, superando o autoritarismo do educador bancário, supera também a falsa consciência do mundo.

O mundo agora já não é algo sobre que se fala com falsas palavras, mas o mediatizador dos sujeitos da educação, a incidência da ação transformadora dos homens, de que resulte sua humanização. FREIRE (2015, p. 105)

E se formam homens e mulheres, sujeitos e identidades, dispostos a crescer e a lutar por um mesmo universo, igualitário e de oportunidades para todos.

CONCLUSÃO: A FORMAÇÃO HUMANA E MUSICAL DOS JOVENS NA BANDA: INFLUÊNCIAS DO FAZER DIDÁTICO

Como explanado em nosso texto introdutório, as bandas de música representam um símbolo de nossa história musical e nacional de educação. Vêm lutando e resistindo à falta de valorização por parte das instituições governamentais em diferentes lugares de nosso país, inclusive em pequenos lugarejos como no distrito de Guanacés, Cascavel- Ceará, que possui esse tesouro porque é mantida pela SAERG e seus mantenedores.

A Banda de Música de Guanacés, ao longo de seus 25 anos da sua segunda existência, tem demonstrado uma imensa capacidade de resistência e atuação diante das várias dificuldades enfrentadas pelo maestro Isaias, que a conduz, e pelos jovens que ainda se aproximam da banda para aprender a tocar um instrumento e permanecem no grupo. A esse fenômeno, atribuímos ao mestre da banda o motivo pelo qual o grupo permanece atuante e os jovens continuam a cada vez mais engajados em todas as ações da banda.

Como educadores que são os mestres de bandas assumem papéis didáticos do ensino da música, buscando e encontrando estratégias de ensino e aprendizagem capazes de facilitar e promover uma educação integral e significativa para jovens de muitas bandas sejam elas civis ou militares.

Como objetivo de nossa pesquisa, buscamos nesse trabalho, conhecer as estratégias didático-pedagógicas do mestre da banda de Guanacés para entendermos como acontece o trabalho de tantos outros mestres na formação humana e musical de jovens que veem na banda de música uma oportunidade de aprender a tocar um instrumento e conhecer outras pessoas.

Em específico, o estudo visou descrever as situações didático-metodológicas do mestre empregadas durante as atividades da banda de música de Guanacés, analisar os desafios e dificuldades enfrentados pelo maestro durante as atividades pedagógicas e observar o processo de ensino e aprendizagem na formação dos integrantes. Para responder a essas perguntas, foram realizadas observações e entrevistas para análise pedagógica da atuação do mestre e as influências de seu fazer didático na educação e formação dos integrantes da banda.

De modo geral, foram vivenciadas situações didáticas nas quais pudemos registrar no capítulo III e analisá-las no capítulo VI, estratégias de ensino realizadas antes, durante e depois das aulas, ensaios e apresentações, que nos ajudou a alcançar o objetivo geral da pesquisa e os específicos que se relacionavam a ele.

Constatamos que o mestre, sujeito dessa pesquisa, vem trabalhando com situações didáticas voltadas para a utilização de estratégias de compreensão prática e teórica musical como conteúdos da música, mas também promove uma educação problematizadora a partir da realidade rural vivida pelos educandos e suas perspectivas. Aqui podemos ratificar o que Paulo Freire (2015, p.121) sugere que “é na realidade mediatizadora, na consciência que dela tenhamos, educadores e povo, que iremos buscar o conteúdo programático da educação.”

Paulo Freire norteou toda nossa pesquisa junto aos estudos de Vygotsky sobre o processo de ensino e aprendizagem. Confirmamos em Freire (2015; 2003) os problemas e dificuldades vivenciados pelo homem do campo e na figura do maestro, a busca em libertar esses jovens da condição de oprimidos.

Também confirmamos em Vygotsky o processo de formação dos homens a partir do sociointeracionismo e na construção dos sujeitos no processo de desenvolvimento e aprendizagem. Vimos que a banda de música promove em seu interior, condições favoráveis

de ensino e aprendizagem e é capaz de promover momentos significantes de conhecimento e de interação social.

No entanto, nosso maior olhar se deteve sobre a formação humana e musical dos educandos. A pesquisa confirmou que a proposta pedagógica do mestre como maestro da banda, vai além de uma proposta focada apenas nos conteúdos musicais. A banda envolve processos sociais que passou a promover nos jovens e moradores da comunidade, propostas de uma vida melhor em caráter formativo, intelectual e humano. Os meios de organização do conjunto de elementos que configuram essa afirmação se fez presente nas entrevistas, registros fotográficos, nos depoimentos livres e nas jovens que conseguiram através da banda, tomar consciência de sua existência no mundo e de seu potencial.

O Mestre da banda de Guanacés, como educador musical, consegue ultrapassar os limites do ensino da música e como “um pai” (relato dos alunos), formar seus descendentes como homens e mulheres de bem no combate à violência moral e social que rodeiam os jovens e através da música ensiná-los a amar, respeitar, sonhar e realizar seus sonhos.

Nessa perspectiva, gostaria também de ressaltar o respeito a esses mestres como educadores, bem como aos demais educadores que em seus ambientes de ensino promovem em seus alunos o despertar para o mundo e para a relação homem-mundo, tornando assim, professores e maestros, condutores de vida, de posturas e sonhos. Carregam no erguer da batuta e do giz, a responsabilidade de transformar vidas. A esses educadores, devemos nossa consideração e reconhecimento.

Ao reconhecer a importância dessa pesquisa, acreditamos que ela possa contribuir para outras investigações dentro da educação musical e que a partir desta possamos conhecer e reconhecer o trabalho dos mestres de banda e a importância da banda de música para a educação e para a sociedade.

Assim, defendemos o trabalho e as estratégias didático-pedagógicas do mestre da banda de música de Guanacés, como estudo de caso diante de tantos outros mestres com suas estratégias de ensino utilizadas na formação humana e musical dentro das bandas de músicas. Reitero a importância desses métodos e estratégias, na busca de melhorar e favorecer uma educação musical significativa e transformadora em diferentes contextos, isso resulta para a educação, um novo olhar para o ensino da música e para ensino de Arte.

Deixo nesse trabalho meu sentimento de gratidão e esperança, renovados na educação através das bandas de músicas. O envolvimento e as influências que recebi anos

atrás do maestro Isaiás com a banda, me conduziram ao caminho da educação como proposta de trabalho, sobrevivência e pesquisa.

Concluo essa pesquisa com os objetivos alcançados e a certeza de que podemos encontrar os saberes necessários à prática educativa em diferentes contextos e que os caminhos didáticos de formação humana podem ser encontrados numa banda de música na figura do Mestre como educador. Pontuo ainda que, pesquisas que envolvam a didática e as praticas musicais nas bandas de músicas no Brasil em diferentes regiões, devem ser fomentadas, para que consigamos conhecer e entender a atuação de diferentes Mestres de banda e possamos organizar pedagogicamente um cenário formativo contínuo para os Mestres e educadores musicais que bravamente mantêm vivas as bandas de musicas no Brasil.

REFERÊNCIAS

ALVES, Marieta. **A música de barbeiros**. Revista Folclore, Rio de Janeiro: MEC, 196.

BARBOSA, Joel Luís da Silva Barbosa. **An adaptation of american band instruction methods to brazilian music education, using brazilian melodies**. 1994. Tese (Doctor of Musical Arts) -University of Washington-Seattle.

_____. Da Capó: **Método Elementar para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Banda**. Jundiaí: Keyboard, 2004.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. **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.

BESSA, Evânio Reis et al. **Cascavel 300 Anos** / Fortaleza: Universidade de Fortaleza: 2001.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S.(1994). Investigação qualitativa em educação - **uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto Editora, Lda.

BRASIL. Câmara. Senado. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

_____. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Brasília: MEC/SEF, 1997.

_____. LEI Nº 5692 de 11 de agosto de 1971. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Fixa diretrizes e bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências.

_____. LEI Nº 9394 de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional

_____. LEI Nº 11.769 de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei 9394 de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica.

BRUM, Oscar da Silveira. **Conhecendo a banda de música**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1988.

CAJAZEIRA, Regina. **A Importância das Bandas na Formação do Músico Brasileiro**. In: OLIVEIRA, Alda e CAJAZEIRA, Regina (Org.). **Educação Musical no Brasil**. Salvador: P&A, 2007.

_____. **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. Disponível em <<http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9086>> Acesso em 23 de novembro de 2015.

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

DANTAS, Humberto Carlos. **Aos Mestres de Bandas**. Jornal Tribuna do Norte,

DINIZ, André. **A Formação da Música Popular Carioca: Bandas e Chorões**. Curso On-line. Jun. 2007. Disponível em <http://www.niteroiartes.com.br/cursos/muspop/modulo1.php>>. Acesso em: 14 nov.2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 27ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 59ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2015.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. **A Banda: Som & Magia**. 1984. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Granja, Maria de Fátima Duarte.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik. Trad.: Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HENTSCHKE, Liane. **A Educação Musical: Um desafio para a educação**. Em: Revista n° 13, jun. Belo Horizonte, MG, 1991.

KANDLER, Maira Ana. **Bandas Musicais do Meio-Oeste Catarinense: Características e Processos de Musicalização**. UDESC. Florianópolis, 2011.

<http://www.ceart.udesc.br/ppgmus/defesas/06dissertacao_maira.pdf>. Acesso em 09/12/2015.

KOELLREUTER, H. J. **Cadernos de Estudo: Educação Musical, n° 6**. São Paulo, 1997. p. 1-210.

LIMA, Marcos Aurélio de. **A banda e seus desafios: levantamento e análises das táticas que a mantém em cena**. Dissertação de Mestrado/Campus – SP: Universidade Estadual de Campinas, 2000.

LUCENA, Wilson José Lisboa. **Tocando Amor e Tradição: a banda de Música Alagoas**. Maceió: Viva livraria editora, 2016.

MAHEIRIE, Kátia. **“Sete mares numa ilha”**: a mediação do trabalho acústico na construção da identidade coletiva. 2001. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

MARTINEZ, Emanuel. **Canto Coral como ferramenta de socialização e integração social**. Disponível em <http://tecnicasderegencia.blogspot.com.br/2009/09/canto-coral-como-ferramenta-de.html>, último acesso em 18/09/2012.

NASCIMENTO, M. A. T. **Método Elementar para o Ensino Coletivo de Instrumentos de Banda de Música “Da Capo”**: um estudo sobre sua aplicação. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), 2007.

NASCIMENTO, M. A. T.. **Mapeamento das Bandas de Música em Atividade na Região Noroeste do Ceará.** In: Luiz Botelho de Albuquerque; Pedro Rogério; Marco Antônio Toledo Nascimento. (Org.). Educação Musical: reflexões, experiências e inovações. 1ed.Fortaleza: Edições UFC, 2015, v. 1, p. 194-206.

PALHETA, Bruno Daniel Monteiro. **Bandas de música, escolas de Saberes: Identidade Cultural e Prática Ensino da Banda 31 de Agosto em Vigia de Nazaré\PA.** Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado do Pará,2013.

REIS, Dalmo da Trindade. **Bandas de Música, Fanfarras e Bandas Marciais.** Rio de Janeiro: Eulenstein Música, 1962.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da Música: seus usos e recursos.** São Paulo: Unesp, 2002.

SNYDERS, George. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** São Paulo: Ed. Cortez, 1992.

SOUZA, Jusamara. **Sobre as várias histórias da educação musical no Brasil.** In: Revista da ABEM, 2014.

TACUCHIAN, Ricardo. **Tradição e Resistência. Catálogo de Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro “Banda Larga”**, Rio de Janeiro: Associação de Bandas do Estado do Rio de Janeiro, p. 16-22, 2009.

VYGOTSKY , L. **A Formação Social da Mente.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VYGOTSKY , Leontiev, Luria. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem.** SP, Icone, 2001.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** Porto Alegre, Bookman, 3^a. Ed. 2005, p. 32. Trad. Daniel Grassi.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Transcrição da entrevista com os integrantes da banda de Guanacés

Público: Entrevista com os integrantes da banda de Guanacés

Data: 15 de setembro de 2017

Cristiane: Qual a importância da banda de música na vida de vocês?

ALUNO A: É importante assim, toda vez que a gente vem a gente aprende o que é certo e o que é errado. O maestro também sempre passa isso conosco. E também ele começa a ensinar a gente e depois disso vai explicando. Aqui é como se fosse uma família.

Cristiane: O que é certo e o que é errado no contexto musical e social?

Aluno A: Sim

Cristiane: Alguém mais quer falar?

Aluno A: É importante também porque a gente recebe muito amor.

Aluno B: Um futuro melhor.

Aluno C: Um aprendizado melhor. Desenvolve mais o raciocínio.

Cristiane: Você está aqui a quanto tempo?

Aluno A: Uns quatro anos.

Cristiane: Você conseguiu ver isso em você? Onde? Na escola?

Aluno C: Também. Em casa, na escola, até aqui também.

Cristiane: Vocês acham que a banda de música contribui na formação de vocês?

Aluno D: Contribui. Em perder a vergonha.

Cristiane: Você era tímida?

Aluno D: Era.

Aluno A: Eu também.

Cristiane: E como foi que isso aconteceu na banda?

Aluno D: Acho que foi porque eu comecei a me enturmar mais com as pessoas e percebi que aqui é como se fosse uma família, não tem como ter vergonha.

Cristiane: Foi difícil ter que pegar no instrumento pra tocar?

Aluna A: Foi.

Cristiane: pela vergonha?

Aluna A: De vir pra cá pro palco e tocar.

Cristiane: Todo mundo sentiu isso? Ou foi fácil pra alguém?

Todos: Foi difícil.

Cristiane: E pra selecionar o instrumento, como foi?

Aluna A: Eu desde o começo, eu primeiro comecei a tocar piston, aí depois eu fui para o clarinete.

Aluno B : Eu tinha uma turma de amigos que tocava aqui e eu vim tocar trompete e vim.

Cristiane: Você estavam lá fora já com um pensamento em vir tocar um determinado instrumento?

Aluna A: Eu tava em dúvida, aí eu vim.

Cristiane: Mas quando você chegou aqui você já tinha vontade de tocar esses instrumentos?

Aluna A: Sim. De tocar os dois, piston e clarinete.

Cristiane: E vocês? Como foi? Você chegou olhou para o instrumento e sentiu algum sentimento?

Aluna A: Eu senti na hora que eu peguei o Piston. Porque era só eu de menina e precisava ter muita “coisa” nos lábios. Aí eu fui para o clarinete.

Cristiane: Mas você teve essa liberdade? O maestro dá essa liberdade para vocês?

Aluna A: Dar. Se a gente quiser aprender outro instrumento ele deixa. Porque esses dias os instrumentos tem mais clarinete. Os dois que querem mais são clarinete e piston. Ele pergunta a gente se a gente quer tocar outro instrumento pra variar.

Cristiane: Vocês vêem o maestro como professor? Quais as ações que contribuem na forma de ensinar do maestro e na sua forma de aprender?

Aluna A: Geralmente também como um pai, ele dar muito carinho.

Aluna D: Ele conversa e briga quando é necessário.

Aluna A: Quando a gente faz alguma coisa errada ele chega pra nós e ele conversa e diz que isso é para nosso bem, que ele quer sempre o nosso bem.

Cristiane: Isso com relação à postura de vocês. E sobre a música? Quais ações ele realiza e vocês gostam?

Aluna A: Quando ele brinca com a gente. Quando é na hora de ensina ele ensina, tem várias horas.

Cristiane: Quando vocês acham que vocês aprendem melhor?

Aluna A: Quando a gente tá sentindo alguma dificuldade ele chega pra gente e conversa e diz que se a gente começa por tal coisa vai ser melhor.

Cristiane: Há diálogos? Há apoio e incentivo para sua permanência na banda?

Aluna E: Não. É porque aqui é nós ainda somos meio escondidos, já estamos há 25 anos e mas ainda somos muito escondidos aqui. O pessoal ainda não tem muito conhecimento sobre a música instrumental. E aqui dentro, nós nos tratamos como uma família, e há muitos diálogos e o Sr. Isaías é como um pai pra gente. Ele puxa na sua orelha quando é preciso, ele dar conselho a gente, ele quer que a gente sempre siga no caminho certo, se tiver alguém na “beirinha do caminho errado” ele puxa a orelha, ele é um professor excelente, uma pessoa excelente.

Cristiane: Vocês sentem isso aqui na casa, e quando vocês saem da casa, lá fora, alguém incentiva, alguém apoia vocês? Quem permite vocês estarem aqui?

Todos: Minha família.

Aluna A: meu pai me incentiva muito.

Aluno C: Minha mãe de vez em quando vem.

Cristiane: E como você se sente quando ela vem?

Aluno C: fico feliz que ela vê meu trabalho.

Cristiane: Vocês levam o instrumento pra casa? E como é em casa?

Aluna D: É difícil tocar em casa porque dar mais vergonha, eu acho.

Cristiane: Porquê?

Aluna d: Por causa dos vizinhos.

Cristiane: Como vocês acham que aprendem melhor? Durante os ensaios, sozinhos, com o maestro, em casa ou em grupo?

Aluno F: Se fizer suada em casa leva uma pisa.

Aluna E: Em casa falta concentração.

Aluna A: Aqui na banda a gente pede ajuda.

Cristiane: Quais as maiores dificuldades durante os ensaios?

Aluno A: Leitura da partitura, às vezes a emissão do som.

Aluno C: Leitura da partitura.

Aluno D. Às vezes é o ritmo, porque não consegue pegar rápido, as vezes não é nem tanto a leitura da partitura, as vezes você sabe ler, mas você não consegue acompanhar o ritmo.

Cristiane: Vocês acham que a sociedade apoiam vocês na permanência da banda?

Aluna D: Foi como eu falei antes, a sociedade ainda não tem esse conhecimento sobre a música.

Cristiane: E a escola?

Aluna D: A escola não também. A maioria dos professores passam muitos trabalhos e a gente não tem tempo de vir pra cá.

Cristiane: Eles nunca associam a banda com a escola?

Aluna D: Quando tem alguma apresentação e a gente pede para os meninos saírem mais cedo é maior novela.

Aluna E: Na escola nunca tem nenhum evento de música pra gente aprender. Nunca tem. Só tem trabalho, trabalho, trabalho...

Aluno F: acho que a escola é desatualizado pra música.

Cristiane: Como vocês veem essa banda na comunidade?

Aluna D: Eu me sinto importante.

Aluna E : Muito quente vestir a farda.

Aluna A: É quente mas representa.

Aluno C: É gratificante também.

Aluna A: Eu me sinto orgulhosa por estar aqui, por esta tocando. Quando eu comecei eu tinha 8 anos, agora eu tenho 11.

Cristiane: Vocês registram os momentos?

Aluna F: rsss sim, postamos no *Facebook*

Aluna C: Fazemos vídeos ao vivo.

Cristiane: Vocês conseguem perceber os avanços e dificuldades na aprendizagem?

Aluna A: A gente percebe. Antes a gente conseguia fazer apenas a escala. Antes quando o maestro pedia uma música a gente só ficava olhando, agora a gente consegue acompanhar.

Cristiane: O que faz vocês permanecerem na banda?

Aluna A: A família que a gente tem aqui. Tocar na bateria, ganhar carinho, tocar.

Aluna E: O bolo da D. Vânia.

APÊNDICE B – Transcrição da entrevista com o Maestro

Público: Entrevista com o Maestro da banda de Guanacés

Data: 15 de setembro de 2017

Cristiane: Qual a importância da banda de música na sua vida?

Maestro: A importância que a banda tem na minha vida é a importância que a música tem durante esses anos todos. Eu fiz a opção da música como motivo, como vida profissional, eu tive chance de seguir outra profissão, mas as atividades que eu agreguei em música na minha vida exigiram mais tempo e foi exigindo mais tempo até que se transformou na importância maior porque se transformou na minha profissão. E como professor eu optei pelas comunidades mais carentes, essa é a grande importância, influir na vida dessas crianças das comunidades carentes.

Cristiane: Há 25 anos ou mais?

Maestro: Há 42 anos, comecei em 74.

Cristiane: Essa é a 3º, 2º banda..

Maestro: Essa deve ser a 15º, 16º... Eu fiz banda de música em Fortaleza, duas grandes comunidades: Mucuripe e Conjunto Ceará. Fui regente da Julia Jorge, colégio da CNEC, e saí por aí pelo interior, passei por São Gonçalo do Amarante, fiz banda de música em São Gonçalo do Amarante, Pacoti, Baturite, Redenção, Aracoiaba, Barreira, Petencoste, Apuiaries, Horizonte, Cascavel e distrito de Guanacés, onde estou encerrando minha atividade profissional.

Cristiane: Como acontecem as aulas de prática e teoria na banda?

Maestro: aqui funciona como uma escola de música. Eu faço, eu sempre fiz um período de 30, 60 dias dependendo da necessidade de aulas de teoria pra depois fazer a prática. Hoje eu faço diferente, hoje a gente faz a teoria adicionando a prática ao mesmo tempo em horários diferente, mas sem dar aquele período teórico sem o contato com o instrumento. A gente faz

teoria e prática ao mesmo tempo porque motiva mais ao aluno. Aqui nós funcionamos dessa maneira. A importância da banda de música não é só para o maestro, para o maestro foi ótimo levar o conhecimento musical para a comunidade, mas a gente preenche o tempo ocioso do garoto com uma coisa que além de ter um leque de futuro como as bandas militares ,as orquestras, nós damos um alimento a mente dele que desenvolve o raciocínio, ler um compasso prestando atenção ao da frente tem que ter concentração e isso a música faz. A música com base na partitura, você ler um compasso aqui já tá pensando como é o outro, isso ajuda a você desenvolve o raciocínio. Uma diretora de uma escola aqui da comunidade ela chegou pra mim e disse: maestro eu sou tão feliz porque os meninos que fazem parte de sua escola de música eles melhoraram o aprendizado, o raciocínio deles passou a ser mais rápido melhoraram nas matérias numa maneira geral, a concentração deles aumentou. Então isso me deixou feliz porque um comentário desse é exatamente a comprovação daquilo que a gente fez a previsão.

Cristiane: Então eles têm aulas de teoria e prática na semana e aos sábados eles estão juntos, para tocarem juntos, é isso?

Maestro: Como escola a gente tem que procurar o horário adequado para as crianças que estudam pela manhã aí eles pegam aulas de música a tarde, e os que estudam a tarde eles pegam aulas de música de manhã. A gente faz o trabalho de base, de oficinas, durante a semana e mesmo que na programação tenha dois concertos a gente faz um só no sábado, que é quando a gente tem a maioria dos alunos que estudam pela manhã e a tarde na escola e no sábado eles estão quase todos livres. Aí a gente faz um ensaio geral que eu apelidei de: **vitrine**, onde a gente apresenta todo aquilo trabalho que foi feito durante a semana.

Cristiane: O que o senhor acha mais difícil, mais complexo de ensinar dentro desse contexto da leitura musical e da prática no instrumento?

Maestro: O contexto de ocupação das nossas crianças hoje está muito subdividido entre a escola, a televisão, o notebook, o computador, então isso diminuiu o tempo deles, por conta dessas coisas o menino tá com a mente pra música meio desconcentrado, então é uma das dificuldades maiores a gente chamar eles pra concentração. Eles são beneficiários diretos da

música, a música ajuda a concentração deles, mas essas coisas diversas do cotidiano, como a televisão, o celular, essas coisas todas eles ficam meio desconcentrados.

Cristiane: Então eles tendo concentração, eles conseguem bons estudos na leitura quanto na prática?

Maestro: É. Os 40 anos de música dedicados a só ensinar o menino a música, a gente adquiriu uma certa tarimba, a gente adotou os métodos pessoais. Por exemplo, a música escrita é um complexo teórico que se você não tiver esse complexo teórico dentro da sua cabeça, do seu aprendizado, você vai ser um músico dominado como sempre foram os músicos de ouvido, os “musgueiro” do interior, os violonistas de bar que aprendem as coisas sem conhecimento musical. Mas a nossa proposta aqui é que a gente nunca vai ensinar um garoto a tocar sem ele ter o conhecimento de música, sem ele escrever o nome da nota embaixo da figura. Isso atrapalha. Então uma das nossas propostas é essa, ensinar o menino a ler, a ler partitura, nós não ensinamos o menino a tocar de ouvido, a gente ensina ele tocar pela partitura, esse é um aspecto do meu trabalho. O outro é que eu nunca passo, eu ponho na estante uma música escrita que não seja digerível pelo estágio que ele está. Eu faço um jogo de partituras progressivas., Eu faço no período teórico eu faço uns exercícios dentro das escalas maiores, menores, com bemóis, com sustenidos aí eu faço uma progressão teórica e prática com as dificuldades de cada música progressiva, correspondente ao que ele estudou. Então eu não passo um samba aquarela do Brasil no início. Eu toquei uma valsa, tema de lara, que eu tava dando a oportunidade a um garoto que iniciou a pouco tempo, que aprendeu tema de lara e ele precisava tocar a valsa hoje. Então pra você entender o meu método, eu vou dando o alimento musical conforme o apetite dele entendeu? Então eu digo que é uma maneira pedagógica crescente de aprendizado.

Cristiane: Tudo isso conforme a experiência? Essa forma didática, elaboração, construção, pesquisa da melhor música...Vem Tudo isso de você?

Maestro: Eu sou um músico de escola, eu comecei no Piamarta, a primeira banda do Piamarta, quando eu saí do Piamarta eu fui para o exército. No exército eu queria ser saxofonista da banda do 23º batalhão, o capitão da sub-unidade disse: não. Você vai subir nessas mesas aqui e você vai reger o hino nacional, canção da artilharia, canção da infantaria

com os meus soldados. E eu fui vedado, eu fui escolhido pra reger os pilotões para decorar o hino nacional, da infantaria, da artilharia e isso tirou a possibilidade de continuar como músico no exército. Quando eu sai do exercito eu fui convidado pra cantar, eu já tinha amigos que sabia que a minha voz era de tenor, que eu cantava em coral, e ai eu fui chamado pra cantar do coral da secretaria de cultura do estado. Passei 18 anos como tenor cantando a voz do tenor no coral de câmara do estado do ceara.

Cristiane: Quem era o regente?

Maestro: Tinham duas regentes: era Rebeca Fermanian e Dalva Estela, e vez por outra respingava o talento do professor Orlando Leite.

Professor Orlando Leite, era uma sumidade, que nasceu no Ceará, se transformou em regente de cõro e orquestra mas por “picuinhas” na área musical do estado, e ele foi para brasília e lá ele fixou residência e se transformou no nome nacional da música, quando ele voltou para o ceará não tinha mais tempo, ele tava com câncer terminou e morreu. Essa é minha história como profissional, o resto era aquela caminhada na cidade de fortaleza, no interior, participando de jornadas de cultural e trabalhando com banda de música de comunidade carente no interior pelas prefeituras, é o histórico.

Cristiane: Você ensina da mesma forma que aprendeu?

Maestro: Não. Não é que eu não ensine do jeito que aprendi, mas meu método de ensino é diferente. Meu primeiro maestro ele deu 2 meses de teoria, eu tava num verme tão grande de tocar que quando eu peguei no instrumento pra tocar eu toquei logo as duas músicas que ele passou. Essa questão de um curso de teoria antes da prática só funciona se você não souber que o material da prática tá bem pertinho de você. Não, ainda vão comprar. Então a gente vai aproveitar esse tempo e vai fazer teoria até desgastar. Então quando a gente tem o material bem aqui e o menino já viu, já sabe que tá aqui, eu descobri que o método melhor, mais produtivo é esse. Você chama ele lá pra uma sala, dá um elemento de teoria, ele já tem conhecimento das posições da escola, faça aí, na lousa. Entendeu? Aí aquilo que você iria vê ele fazendo daqui há 2, 3 meses, você ver logo na hora ele fazendo. E ali você já sabe se ele tem a tendência da música.

Cristiane: Eu vou insistir, isso é seu?

Maestro: É meu. Isso aí foi uma dedução minha que eles tem um aproveitamento mais rápido, eu evitei desistências, entendeu? Porque num período de teoria de dois meses, vai ter a desistência, vai ter a desistência, o estudo com teoria e prática diminui a evasão.

Cristiane: Há outros desafios do trabalho com os jovens dessa comunidade?

Maestro: Um dos objetivos da SAERG é garantir através do ensino da música e de normas de vida em cima do palco ali, no ambiente de aula, abrir a mente deles para esse fato: é que a música pode dar novos horizontes, garantir pra você o incentivo pra fazer um terceiro grau, uma faculdade, um mercado de trabalho legal que tire sua família dessa faixa de baixa pobreza, de baixa renda, ter um horizonte melhor financeiramente, agora uma das preocupações sérias que sempre foi nossa, do seu Arimatéia, que foi o criador da sociedade e minha pessoalmente, é o ingresso dessas crianças que não tem atividade nas drogas. Eu sempre conto esse exemplo que eu tava lá na frente da casa e eu percebi o movimento de duas meninas lá na esquina. Eu aqui na nossa escola de música, eu sempre dei preferência ao aluno a partir de 12 anos, quando eu vi a movimentação das garotas e eu fui lá ela estavam distribuindo pacotinhos de pó, de cocaína, de crack para uma clientela que já estava adredeamente preparada pra pegar. Então eu sempre conversei com a polícia daqui, o destacamento, eu sempre, eu não fui hostilizar ninguém mas eu tomei minhas providências, eu passei a aceitar menino de 10 anos que chegava até de 08 anos eu aceito agora pra exatamente pra possibilidade dele ser aceitado como avião dos traficantes ser bem menor.

Então eu faço isso porque é essa também é uma preocupação muito grande aqui.

Além do desejo que a gente tem do menino se transformar num profissional futuro e melhorar o status da família, a gente se preocupa também com esse detalhe das drogas. Eu vou dar um exemplo pra você o perigo que a gente trabalha, que a gente tem que trabalhar com muito cuidado, é que os meninos que usam e traficam a droga eles foram atingidos de certo modo pela gente. Por aqui a gente sempre teve no contexto da associação, um serviço médico, serviço dentário, um curso de informática, nós temos uma biblioteca com 10 mil livros que a gente sempre disponibiliza pra eles, então a gente se certo modo, tem uma imunidade com isso. E o menino, eu ia mudar meu carro do lado que tava na sombra e quando chegou no fim

da tarde o menino tava com o papelzinho em cima da tampa do meu carro e disse pra mim: professor, dá pra o senhor aguardar só um pouquinho aqui enquanto a gente termina?

Se eu tivesse chamado a polícia, primeiro não ia resolver o problema do garoto e eu ia ficar em xeque com a gang dele. Aí eu disse: tem problema não, termine aí. Mas a partir do momento que essas coisas iam acontecendo comigo eu ia intensificando as ações pra diminuir esse tipo de coisa. Então a minha atividade aqui como professor de música, regente da banda, ela transcendia a escola de música. E como consequencia disso, eu hoje sou um homem que me realizo com tudo isso. Eu tenho vários engenheiros, eu tenho vários contadores em ação, eu tenho uma advogada, fisioterapeuta, eu tenho engenheiro químico, eu tenho professores, eu tenho aluno com curso superior de flauta, eu tenho em torno de 30, de 30 ex-alunos da nossa escola aqui que são professores da rede oficial de ensino municipal e estadual. Então todas essas coisas são objetivos atingidos através da música e de um trabalho de catequese, de certo modo.

Cristiane: A banda te quantos cd's gravados?

Maestro: A banda tem dois cd's, três cd's eu considero, porque eu fiz um trabalho caseiro pra uma surpresa de fim de ano para os colaboradores e nós fizemos dois cd's oficiais que um o primeiro com músicas mais simples tá melhor que o segundo com músicas mais complicadas, porque não era a hora e o rapaz que fazia o cd forçou barra e não deu tempo a gente limpar, burilar a coisa. Então o primeiro cd tá melhor que o segundo e o terceiro eu considero caseiro e que a gente não fez nem propaganda do terceiro.

Cristiane: Para terminar, quais as características da banda SAERG hoje?

Maestro: Eu não pretendo continuar por causa da idade. Eu Tenho uma sementinha de um trabalho em Fortaleza, não sei quando vou viajar pra outro plano mas eu sei que isso aqui eu vou ter que passar o bastão pra outra pessoa qualquer dia desses, então eu to com uma sementinha desenvolvendo em Fortaleza. Enquanto Deus não achar que eu não devo viajar eu vou tá ativo na música, mas eu não sei precisar o tempo aqui no Guanacés. Eu tenho plano de reforma a frente do prédio, reformar o prédio do serviço médico, eu tenho planos, mas eu não

sei se deus vai permitir que eu esteja vivo pra eu fazer isso, nem que a direção, a cúpula da SAERG vai colaborar com isso, tudo são projetos.

Cristiane: Mas hoje a banda que você conduz não condições de hoje como o senhor vê a SAERG?

Maestro: Hoje o nosso trabalho de banda de música é melhor, mais afinado, mais consistente do que anteriormente. Antes eu era muito dividido. Hoje a tendência dos mantenedores é financiar só a banda de música, não pode gastar nenhum tostão enquanto outra atividade.

Cristiane: As assistências ainda acontecem para a comunidade?

Maestro: As atividades agregadas ela foi se acabando devagar. Primeiro a informática, segundo o dentista desistiu agora em agosto, nós temos só o serviço médico e a banda de música. O serviço médico por ser o médico amigo da família do Sr. Arimateia, ainda é mantido, de 15 em 15 dias ele atende. Um cardiologista muito dedicado é membro da nossa sociedade e é o único que no momento comunga comigo nas concepções.

Mas a banda de música hoje está melhor do que todos os outros tempos em qualidade técnica, eu acho. Como criador e mantenedor da parte técnica eles estão melhor do que em qualquer outra época. Não estão melhor porque assistência, você viu, naquele dia seu amigo me deu um presente de 8 palhetas porque eu tava totalmente sem. Hoje eu tenho porque eu comprei palheta com meu dinheiro e inesperadamente eles compraram mais e outros acessórios.

Eu acho que nós estamos num momento muito bom mas esperamos um dinamismo maior com a associação.

Hoje eu não tenho, mas meu sonho foi sempre ter quintetos isolados pra fazer concertos separados, por exemplo: nosso projeto ele tem previsto, no bojo do projeto, oficinas constantes, concertos, dois concertos por semana, e as oficinas funcionam precariamente porque eu fico numa luta danada pra funcionar a oficina de clarinete, saxofone e trompete, mas se a gente tivesse um contágio maior da associação.