



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CAMPUS SOBRAL
CURSO DE MÚSICA - LICENCIATURA

JERÔNIMO TEIXEIRA DE ARAÚJO

**O PROCESSO DE INICIAÇÃO MUSICAL DOS JOVENS MÚSICOS NA CIDADE DE
IRAUÇUBA-CE FOMENTADO PELA BANDA DE MÚSICA MESTRE VINO**

SOBRAL-CE

2017

JERÔNIMO TEIXEIRA DE ARAÚJO

O PROCESSO DE INICIAÇÃO MUSICAL DOS JOVENS MÚSICOS NA CIDADE DE
IRAUÇUBA-CE FOMENTADO PELA BANDA DE MÚSICA MESTRE VINO

Monografia apresentada ao Curso de Música –
Licenciatura da Universidade Federal do
Ceará, como requisito à aprovação na
disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso
II.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Toledo
Nascimento

SOBRAL-CE

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)

A689p Araújo, Jerônimo Teixeira de.
O processo de iniciação musical dos jovens músicos na cidade de Irauçuba-CE fomentado pela Banda de Música Mestre Vino / Jerônimo Teixeira de Araújo. – 2017.
69 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral, Curso de Música, Sobral, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento.

1. Banda de Música. 2. Iniciação Musical. 3. Metodologia. I. Título.

CDD 780



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

CAMPUS DE SOBRAL

COORDENAÇÃO DO CURSO DE MÚSICA - LICENCIATURA

ATA DE DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE Jerônimo Teixeira de Araújo, ALUNO(A) DO CURSO DE MÚSICA - LICENCIATURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, CAMPUS DE SOBRAL.

Aos 24 dias do mês de novembro de 2017, às 8h45min, no Bloco da Tecnologia da Universidade Federal do Ceará, *Campus* de Sobral, iniciou-se a defesa pública de Jerônimo Teixeira de Araújo, intitulada "O PROCESSO DE INICIAÇÃO MUSICAL DOS JOVENS MÚSICOS NA CIDADE DE IRAUÇUBA-CE FOMENTADO PELA BANDA DE MÚSICA MESTRE VINO". Como orientador do referido trabalho, o(a) Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento fez a apresentação do aluno e da Banca Avaliadora, tendo como componentes o Prof. Dr. João Emanuel Ancelmo Benvenuto e o Prof. Dr. Tiago de Quadros Maia Carvalho. A Banca Avaliadora deliberou que o referido Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido pelo aluno em questão foi APROVADO, atribuindo NOTA FINAL 10,0 (dez). De acordo com a regulamentação disposta na Resolução nº 002/2010 de 9 de dezembro de 2010, eu, presidente da banca, lavrei a presente ata que vai por mim assinada pelos demais membros da Banca Avaliadora e pelo aluno.

Jerônimo Teixeira Araújo

Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento
Professor(a) Orientador(a) - Presidente da Banca Examinadora

Prof. Dr. João Emanuel Ancelmo Benvenuto
Membro da Banca Examinadora

Prof. Dr. Tiago de Quadros Maia Carvalho
Membro da Banca Examinadora

Dedico, primeiramente, a Deus por ser o Dono da minha vida e das minhas conquistas. E, não menos importante, mas sim ao maior apoio humano e motivacional, meus pais, Dona Inês e Seu Gerardo da Valda. Tudo por causa deles.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois sem Ele, nada do que tenho ou sou existiria.

A toda minha enorme família, mas em especial, à minha mãe que é a principal razão de tudo isto estar acontecendo em minha vida. Obrigado por todo apoio, investimento e fé que depositam em mim.

A todos os meus professores durante toda a minha infância e juventude. Vocês foram e sempre serão bons exemplos para mim.

Ao Prof. Dr. Marco Toledo, não somente pelas orientações, mas por tudo o que fez e ainda está fazendo por mim durante minha graduação. E também à sua esposa, Prof. Dra. Adeline Stervinou. Se não fosse por vocês, talvez não estaria mais cursando Música – Licenciatura. Foram como pais para mim. Ou melhor, ainda são.

Aos professores participantes da banca examinadora, Prof. Dr. Tiago de Quadros Maia Carvalho (UFC) e Prof. Dr. João Emanuel Ancelmo Benvenuto (UFC), por aceitarem e se disponibilizarem a serem avaliadores, pelas valiosas contribuições e sugestões, e pelo tempo empregado em tudo isso. Assim, também estendo minha gratidão a todos os professores e servidores presentes no Curso de Música – Licenciatura (UFC).

Aos meus amigos universitários Isabela e Samuel, pela companhia, apoio e torcida de todos os dias.

A todos os alunos, alguns também colegas, da Banda de Música Mestre Vino, por terem se disponibilizado para participar dos questionários dando uma relevante contribuição para esta pesquisa.

A todos os meus amigos e colegas, em geral, que contribuíram mesmo sem intenção. Principalmente, os das turmas de TCC I e TCC II, por estarmos sempre compartilhando ideias e ajudando uns aos outros.

À minha namorada Mirelle Mota, por todo apoio e compreensão.

Ao maestro Abimael, primeiro professor de música que me inspirou e mostrou-me o mundo musical de onde não quis mais sair. Pelo contrário, busco me aprofundar cada vez mais.

Aos meus pastores e conselheiros, Pr. Flávio e Pra. Kélvia, pelo apoio e ajuda em material para concluir este trabalho.

Enfim, agradeço a todos que de alguma forma contribuíram com o acontecimento desta pesquisa, direta ou indiretamente, com muito ou com pouco. Que Deus abençoe a todos nós!

“Que a música pertença a todos.”

(Zoltán Kodály)

RESUMO

Esta pesquisa objetivou conhecer e detalhar como ocorre o processo de iniciação musical dos jovens músicos, proporcionado pela Banda de Música Mestre Vino, na cidade de Irauçuba-CE. Nela encontra-se uma descrição do funcionamento das bandas de música bem como do seu trajeto histórico, cultural e social. Além disto, apresentam-se possíveis metodologias utilizadas pelo mestre de banda, como também suas formações e qualificações didáticas. Como metodologia, foi utilizado a pesquisa participante, e, através da observação participante e da aplicação de um questionário, conseguiu-se dados relevantes para chegarmos à conclusão dos objetivos. Analisou-se a perspectiva sobre o ensino de música advinda dos alunos da banda através de uma comparação entre os “veteranos” e “novatos”. A partir daí, gerando uma discussão entre o referencial teórico, relato da observação participante e dados coletados com questionários. Com isto, concluímos que a banda em questão adota uma metodologia tradicionalista com características e pensamentos de diferentes modelos metodológicos e didáticos. Ou seja, o mestre de banda acaba desenvolvendo uma metodologia própria. Esta pesquisa nos proporcionou ver a realidade em que se encontra o ensino de música da cidade, em um contexto geral. Porém, motivou-nos a pensar em uma estratégia de melhoria e capacitação para os profissionais que cuidam da Educação Musical deste município.

Palavras-chave: Banda de Música; Iniciação musical; Metodologia.

ABSTRACT

This work aimed to know and detail how occurs the process of musical initiation of the young musicians provided by the Banda de Música Mestre Vito in the city of Irauçuba. There is a description of the functioning of the bands of music as well as of its historical, cultural and social path. Furthermore, it presents possible methodologies used by the masters of band, as well as their formations and didactic qualifications. As methodology, the participant research was applied and through the participant observation and the application of a questionnaire, relevant data were obtained to achieve the conclusion of the objectives. We analyzed the perspective about the teaching of music from the band's students making a comparing between the "veterans" and "novices". From there, generating a discussion between the theoretical reference, report of participant observation and data collected with questionnaire. Thereby, we conclude that this band in question adopts a traditionalist methodology with characteristics and thoughts of different methodological and didactic models. In other words, the masters of band end up developing their own methodology. This research allowed us to see the reality of the teaching of music in this city, in a general context. However, it motivated us to think of a strategy of improvement and qualification for the professionals who take care of the Musical Education of this city.

Keywords: Musical Band; Musical Initiation; Methodology.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Avaliação do processo de iniciação musical dos jovens músicos (1)	42
Gráfico 2 – Avaliação do processo de iniciação musical dos jovens músicos (2)	43
Gráfico 3 – Possíveis fatores prejudiciais ao processo de iniciação musical dos jovens músicos	44
Gráfico 4 – Primeiro contato com a banda de música	48
Gráfico 5 – Principal motivação para ingressar na banda	50
Gráfico 6 – Classificação da metodologia do maestro do maestro/professor	52
Gráfico 7 – Avaliação da qualificação didática do regente para exercer a função de professor (1)	55
Gráfico 8 – Avaliação da qualificação didática do regente para exercer a função de professor (2)	56
Gráfico 9 – Autossuficiência da formação ofertada pela banda de música <i>versus</i> necessidade de buscar outras formações complementares	57

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	AS BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL E AS METODOLOGIAS DE ENSINO MUSICAL	14
2.1	As Bandas	14
2.2	As Metodologias	19
2.2.1	<i>Modelo Conservatorial no Brasil</i>	19
2.2.2	<i>Métodos Ativos</i>	22
3	O ENSINO DE MÚSICA NAS BANDAS	27
4	METODOLOGIA	33
4.1	Observação Participante	33
4.2	Questionário	35
5	COLETA E ANÁLISE DOS DADOS	37
5.1	Observação Participante	37
5.2	Questionário	41
6	CONCLUSÃO	60
	REFERÊNCIAS	63
	APÊNDICE A – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS	66

1 INTRODUÇÃO

As bandas de música são grupos bastante populares nos municípios do estado do Ceará. Sendo formadas por membros de várias idades, elas atuam, geralmente, em festivais, eventos comemorativos, momentos cívicos, inaugurações, etc., cada qual regida por um mestre de banda. Em suas apresentações abertas ao público, o povo tem um contato mais próximo com as bandas na apreciação das músicas tocadas e na visualização de suas performances. Têm um amplo repertório musical, desde músicas populares aos famosos dobrados, que são bastante característicos das mesmas. Lisboa afirma, em relação às bandas brasileiras, que “O Dobrado é o gênero musical preferido e mais identificado com a Banda de Música” (LISBOA, 2005, p. 10). Músicas essas que encantam e alegram o povo cearense, pois muitas delas representam a nossa vida enquanto músicos.

Porém, definir as bandas de música apenas como grupos de instrumentistas e seus instrumentos é um pouco limitado. Vão além disso. As bandas de música são instituições de ensino e aprendizagem musical, geralmente, de fácil acesso à população, por serem bastante populares e próximas às pessoas. Almendra Júnior afirma que “[...] o ensino da música nas bandas de música é democrático e popular, ou seja, qualquer classe social tem acesso e pode desenvolver a percepção e as habilidades técnicas musicais” (ALMENDRA JUNIOR, 2014, p. 3). Para muitos municípios, elas têm um papel importante na educação musical, pois além de formarem numerosos músicos instrumentistas, causam uma aproximação da população com a cultura e apreciação musical. Em suas sedes, geralmente, não acontecem somente os ensaios, mas, em horários distintos, acontece também o ensino de música para crianças/jovens iniciantes, em alguns casos, sendo os ministrantes desse ensino os próprios integrantes da banda. “[...] o natural é encontrarmos bandas que mantêm em seus locais de ensaio, paralelamente, aulas para a iniciação de crianças, adolescentes e até mesmo adultos na prática de um instrumento de sopro” (ALMEIDA, 2010, p. 7), dessa forma, sempre renovando o corpo de músicos integrantes da banda formando novas gerações de instrumentistas.

Muitas histórias são remontadas através de lembranças revividas ao ouvir o resultado sonoro produzido por esses grupos musicais abrangendo tanto um grande conteúdo histórico como social e cultural a ser lembrado e estudado. Mas não para por aí. Apesar da implantação da Lei 11.769/08 que torna a música um conteúdo obrigatório, porém não exclusivo no currículo escolar, vemos que as bandas de música são um dos únicos meios de ensino e aprendizagem de instrumentos musicais em nosso estado e ainda cedem, por empréstimo, o instrumento para seus participantes facilitando a aprendizagem para muitos

jovens e crianças de famílias sem condições financeiras para comprar um instrumento.

Através delas, muitos músicos iniciam a sua formação e carreira musical. Tornam-se instrumentistas e alguns se tornam até mesmo mestres de bandas. Geralmente, os mestres de bandas são músicos que tiveram sua formação musical adquirida e desenvolvida em bandas de música. Silva ressalta que o mestre de banda tem duas atividades essenciais: “A atividade de reger, geralmente apreendida através da observação, e a atividade de ensinar, [...]” (SILVA, 2009, p. 164). Além de regente e professor, eles atuam também como administradores, arranjadores, organizadores, etc. E todas essas funções, eles desempenham utilizando o conhecimento adquirido com anos de experiências vivenciados como instrumentistas. Apesar dessa longa experiência vivida nesse meio musical, a maioria desses mestres de banda não têm nenhuma formação acadêmica em música. Porém, isso não os impede de assumir essa profissão.

Nascimento (2011) afirma ainda que “[...] há a necessidade de aprofundar as pesquisas sobre o funcionamento educacional das ‘bandas de música’[.]”. Poucos conhecem como se inicia a aprendizagem musical nas bandas de música, quais são as metodologias utilizadas, como acontecem os ensaios, quem direciona e quais as suas funções, como se dá a escolha do repertório, etc. Enfim, esses músicos passam por um processo de aprendizagem e formação tanto técnica, quanto social e cultural.

Muitos jovens desenvolvem sonhos e projetos profissionais a partir do conhecimento e experiências que adquirem na banda de música. Criam laços de amizade e parcerias uns com os outros. Aprendem a ter responsabilidade, profissionalismo, desenvoltura, etc. Tornam-se jovens sábios e participantes ativos da cultura, assim sabendo respeitar as diferenças e desigualdades sociais e culturais. Por intermédio da mesma, eles têm oportunidades de crescimento intelectual, social, cultural e profissional. Muitos são os benefícios proporcionados por essas instituições.

A Banda de Música Mestre Vito do município de Irauçuba-CE, objeto de pesquisa desta monografia, foi criada em 2007 através da Lei 568/2007. Segundo o Art. 1º desta lei, a banda

[...] tem por finalidade oferecer oportunidades de desenvolvimento social, cultural e intelectual às crianças e aos adolescentes, difundir a cultura musical, formar intérpretes e atuar em solenidades cívicas e festas religiosas, artísticas, populares ou recreativas deste município, bem como participar de eventos artísticos de outras localidades, conforme conveniência e oportunidade do Município de Irauçuba. (IRAUCUBA, 2007)

Irauçuba é uma pequena cidade – porém, extensa em território com área de

1.461,253 km², segundo o IBGE – da região Litoral Oeste/Vale do Curu do estado do Ceará. Com uma estimativa de 23.543 habitantes, este município enfrenta algumas dificuldades climáticas, como a desertificação e a seca, problemas estes que assolam o povo irauçubense há alguns anos, mas que não o impendem de ser alegre e hospitaleiro. Povo cheio de amor pela própria cultura, é conhecido pelo artesanato, com destaque na confecção das famosas redes de dormir. Também é berço de um músico bastante conhecido no estado, Luizinho de Irauçuba. Terra do *luthier* de rabecas e Mestre da Cultura de Irauçuba, Mestre Vino, cujo nome foi dado à banda do município, em sua homenagem.

Com a criação da Banda de Música Mestre Vino, muitos jovens e crianças tiveram a oportunidade de conhecer o que é música e em uma perspectiva diferente: fazendo música. Foram disponibilizadas para os integrantes dezenove bolsas, no valor de R\$ 100,00. Para muitos deles, essa ajuda financeira foi o “primeiro salário”. Porém, todos tinham que cumprir uma carga horária de ensaios de seis horas por dia, de segunda à sexta e, aos domingos, mais três horas. Apesar de ser uma rotina pesada, era necessário para um desenvolvimento rápido.

Alguns músicos participantes da primeira geração da banda relatam que, em sua primeira apresentação em público, muitas pessoas se emocionaram e choraram ao ver e ouvir o resultado sonoro produzido por eles. Inicialmente, a banda era um grupo muito valorizado e tinha uma grande importância entre os projetos e grupos artísticos existentes no município. No entanto, com o passar do tempo, foi-se perdendo essa admiração e emoção pela mesma.

Cumprindo toda a jornada semanal proposta, os músicos tiveram uma aprendizagem musical rápida e positiva, encantando e alegrando o povo que adorava ouvir as músicas executadas por eles. Hoje, a banda de Irauçuba está passando por um processo de revitalização. Durante quase dois anos, esteve parada por alguns motivos, como a necessidade da manutenção dos instrumentos, falta de material, corte das bolsas de auxílio, etc. Porém, uma nova geração de músicos instrumentistas está sendo formada.

Pensando sobre a formação musical de jovens instrumentistas, muitas possibilidades e reflexões vêm à nossa mente, pois as formas de pensar, ensinar, dirigir, interpretar e reger dos diferentes mestres de bandas são também diferentes.

Apesar do processo de criação e formação das bandas serem bem semelhantes, os processos de ensino e aprendizagem de cada uma podem ser totalmente diferenciados por vários motivos como: o contexto histórico, social e cultural tanto da instituição quanto da sociedade; o meio familiar dos músicos integrantes; o desenvolvimento psicológico e intelectual de cada um destes; a visão dos mesmos e a das pessoas que apenas apreciam a música; os gostos musicais tanto do grupo, como do maestro, como da população ouvinte;

tudo isso pode influenciar no processo de formação musical dos instrumentistas iniciantes. A partir daí surge o questionamento:

Como ocorre o processo de iniciação musical desses jovens músicos na Banda de Música Mestre Vito em Irauçuba-CE?

Com o intuito de responder à pergunta acima, foram elaborados alguns objetivos importantes a serem alcançados. Compreender o processo de iniciação musical de jovens músicos na Banda de Música Mestre Vito em Irauçuba-CE é o principal objetivo, pois o mesmo trouxe respostas importantes que puderam embasar e auxiliar fortemente a construção deste trabalho. Seguindo, os outros objetivos são identificar as metodologias e didáticas utilizadas no processo de iniciação musical da banda, compreender a relação social da banda como estímulo à iniciação musical na cidade de Irauçuba e compreender a relação entre a escolha do repertório e o processo formativo dos músicos iniciantes da banda. Todos estes objetivos foram usados com a finalidade de enriquecer esta pesquisa mantendo foco e clareza nas respostas encontradas e observadas.

Esta pesquisa se justifica pelo fato de que as diferentes formas de ensino nas bandas de música, sendo elas instituições muito populares em vários municípios brasileiros, principalmente no estado do Ceará, não são muito exploradas e apresentadas em pesquisas, havendo poucas fontes para serem consultadas e usadas tanto para construção e realização de outros trabalhos e pesquisas quanto para dar suporte aos muitos mestres de bandas que atuam nas mesmas, através do ensino de instrumentos musicais. Por conta disto, várias discussões são levantadas sobre metodologias e métodos abordados no processo de formação musical de jovens em bandas de música.

Por ter uma proximidade com esses grupos, a população acaba participando de forma indireta – porém influente – na formação e aprendizagem musical dos componentes destas bandas. Assim, acabam conhecendo e acompanhando todo o processo. Porém, há verdadeiramente uma compreensão de todo este processo? Entender os caminhos de aprendizagem da banda de Música de Irauçuba implica em aprender um pouco mais sobre de que forma se processa a aprendizagem musical no interior do Ceará. Ao mesmo tempo, permite um maior entendimento de como a música é pensada, no sentido de formação, nesses contextos.

Portanto, no campo da Educação Musical, este trabalho poderá trazer contribuições no que se refere às formas de ensino e aprendizagem musical oferecidas em

bandas de música, auxiliando no preenchimento das lacunas existentes. Esta pesquisa também poderá subsidiar, de uma maneira significativa, trabalhos posteriores que tomem como objetivo estudar bandas de música no Brasil, ou mesmo no Ceará, principalmente sobre a aprendizagem musical no interior dessas instituições. E, além das contribuições para o campo da Educação Musical, trará um fortalecimento à pesquisa em música, bem como da ciência em geral.

Este trabalho ficou organizado da seguinte forma: após a introdução, o segundo capítulo, dividido em dois tópicos, abordará sobre as definições e contexto histórico das bandas de música no primeiro tópico, e no segundo, serão explanadas as metodologias de ensino de música possivelmente existentes nas bandas de músicas brasileiras.

O terceiro capítulo abordará o referencial teórico para o qual utilizamos os trabalhos do orientador desta pesquisa, o Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento, pesquisador no campo da educação musical, principalmente do ensino de música nas bandas. Em sequência, vêm a metodologia na qual utilizamos um modelo participativo com a realização da observação participante e do questionário como instrumentos de coleta de dados. Antes da conclusão, o quinto capítulo apresentará os resultados adquiridos na coleta de dados, a análise dos mesmos e uma discussão proposta entre o referencial teórico, o relato da observação e os resultados. Finalizando, logo após, com a conclusão.

Com a conclusão deste projeto, no contexto geral da Educação, será conhecido um pouco da realidade do ensino de música presente na cidade de Irauçuba. Com isso, surgem também possíveis ideias para melhoria do ensino musical. Esta pesquisa mostrará superficialmente uma proposta de capacitação como formação tanto para músicos e mestres de banda quanto para professores de música, principalmente da rede pública.

2 AS BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL E AS METODOLOGIAS DE ENSINO MUSICAL

2.1 As Bandas

As bandas de música têm uma longa história em nosso país. Desde o seu surgimento, no Brasil Colonial, até os dias atuais, elas vêm encantando e alegrando o povo durante suas apresentações – hoje também chamadas de “tocatas”¹ – abertas ao público. Em muitos casos, essas bandas não são apenas grupos destinados para tocarem determinados repertórios, mas também atuam como instituições de ensino de música, principalmente, ensino da prática instrumental. Por serem bastante populares, muitas pessoas as conhecem e apreciam suas apresentações e performances constantemente. Mas, talvez ainda não tenham um conhecimento mais aprofundado sobre o que é, quais os objetivos e quais benefícios as bandas podem trazer tanto para a população – formação musical de muitos jovens e crianças – quanto para a cultura musical.

Segundo o Dicionário Grove de Música (1994, p. 71), vejamos o significado do termo “banda”:

Banda – Conjunto instrumental. Em sua forma mais livre, “banda” é usada para qualquer conjunto maior do que um grupo de câmara. A palavra pode ter origem no latim medieval *bandum* (“estandarte”), a bandeira sob a qual marchavam os soldados. Essa origem parece se refletir em seu uso para um grupo de músicos militares tocando metais, madeira e percussão, que vão de alguns pífaros e tambores até uma banda militar de grande escala. Na Inglaterra do séc. XVIII, a palavra era usada coloquialmente para designar uma orquestra. Hoje em dia costuma ser usada com referência a grupos de instrumentos relacionados, como “banda de metais”, “banda de sopros”, “banda de trompas”. Vários tipos recebiam seus nomes mais pela função do que pela constituição (banda de dança, banda de jazz, banda de ensaio, banda de palco). A banda destinada para desfiles (*marshing band*), que se originou nos EUA, consiste de instrumentos de sopro de madeira e metais, uma grande seção de percussão, balizas, porta-bandeiras, etc. Um outro desenvolvimento moderno é a banda sinfônica de sopros, norte-americana, que se origina de grupos como Gilmore’s Band (1859) e Us Marine Band, dirigida por John Philip Sousa (1880-92). (SADIE, 1994, p. 71).

De acordo com Nascimento (2007, p. 39), banda de música é um:

[...] grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro e percussão, podendo ter alguns instrumentos de sopro de pequeno porte utilizados nas orquestras como é o caso do oboé e fagote. Podem executar um repertório bastante variado, com exceção de grandes peças escritas para orquestras sinfônicas. Seu emprego ocorrer em deslocamento ou parado, porém não enfatiza as evoluções (NASCIMENTO, 2007, p. 39).

¹ “Tocata” é um termo bastante popular entres os músicos de banda usado como sinônimo de apresentação e/ou performance realizadas pela mesma.

As bandas de música atuam de uma forma altamente evidente como instituições de ensino da prática instrumental, como já citado anteriormente. Além de haver a possibilidade de empréstimo dos instrumentos para os integrantes, elas ainda possibilitam uma interação da população com a cultura musical. Durante muito tempo, as retretas e apresentações musicais das bandas eram uma das únicas formas da sociedade apreciar a música.

Há de se lembrar que, até pouco tempo atrás, a banda de música era um dos mais populares veículos de acesso à cultura musical para a sociedade, encerrando nas apresentações não somente a oportunidade do entretenimento musical, mas importante estímulo ao talento musical do indivíduo, levando-o a participar da instituição para aprender a tocar um instrumento musical (NASCIMENTO, 2003, p. 1).

Vemos que Nascimento (2003) afirma ainda que as apresentações destes grupos musicais causavam também um estímulo e interesse das pessoas a aprenderem a tocar um instrumento musical. Em muitos casos, a aprendizagem musical oferecida nas bandas acaba sendo uma das únicas maneiras de se aprender a tocar um instrumento. Segundo Kandler, esses grupos musicais são

[...] em muitas cidades, o **único lugar onde se pode aprender a tocar um instrumento musical**. Esses agrupamentos apresentam-se como locais importantes de ensino e aprendizagem de música, onde ocorre o ensino de instrumento de forma individual ou coletiva, aulas de teoria musical, prática instrumental em naipes e outras atividades musicais. Além disso, é intenso o convívio social dentro desses grupos, o qual proporciona diversas formas de aprendizado (KANDLER, 2011, p. 12-13, grifo nosso).

A inserção de pessoas no processo de iniciação musical de uma banda é outro ponto importante que podemos destacar nas bandas de música. Não há um teste de aptidão exigido para se tornar integrante do grupo, e sim, o aluno passa pelo processo de iniciação do instrumento ofertado pela banda, e, conforme o desenvolvimento da sua aprendizagem, ele pode ser inserido na mesma. A princípio, muitos jovens e crianças buscam apenas aprender a tocar um instrumento sem o objetivo de se tornar membro, porém a inclusão acontece quase que de forma natural. Portanto, podemos evidenciar que um dos intuitos do ensino na banda de música é o de formar instrumentistas que possam atuar como componentes do grupo. Para Nascimento,

Tais instituições proporcionam de forma democrática a aprendizagem musical, pois elas não impõem exames de seleção e ainda fornecem instrumentos por empréstimos aos seus aprendizes. Porém, nossas bandas de música não têm uma orientação ou acompanhamento educacional dos órgãos oficiais, diminuindo as oportunidades de seus músicos de adentrarem à vida acadêmica e/ou profissional (NASCIMENTO, 2011, p. 127).

Refletindo sobre os diferentes pensamentos existentes entre as bandas, podemos destacar alguns pontos positivos e negativos no ensino de música aplicados nas mesmas. Porém, é necessário conhecermos a origem destes grupos musicais para entendermos como funcionam e atuam no meio social em que estão inseridas.

Durante o período colonial do Brasil, muitas fontes culturais e religiosas eram trazidas da Europa juntamente com os imigrantes que vinham para nosso país. Sabendo que aqui já habitavam outras raças – os índios – os portugueses buscavam uma forma de manter um contato mais próximo com esse povo. Por isso, os chamados jesuítas, começaram a desenvolver um trabalho de catequização fortemente empregado em terras brasileiras. A partir dessa ideia de catequizar, muitas ferramentas foram utilizadas para facilitar a conquista desse objetivo, sendo o ensino de música uma delas. Logo começaram a surgir possíveis resultados desse ensino musical proporcionado pelos jesuítas.

É sabido, que embora os Jesuítas tenham sido os primeiros professores de música no Brasil, pelo menos no que se refere à música de tradição europeia, seu objetivo principal não era ensinar música: este era um meio, por intermédio do qual poderiam cativar mais facilmente os indígenas e fixar-lhes melhor o aprendizado da doutrina católica apostólica romana, gerando sobre ela uma espécie de dominação mediante unidade religiosa com a Matriz (SERAFIM, 2015, p. 21-22).

“As bandas de música representam uma antiga tradição que remonta ao tempo do Brasil Colonial, desde os primeiros momentos” (GRANJA, 1984, p. 16). Desde aquela época, com a catequização por meio da música, as bandas começaram a surgir havendo misturas de integrantes entre portugueses e indígenas, ou também o envolvimento de negros advindos da escravidão. Segundo Granja (1984), “o imigrante português parece ser o principal responsável pelo estabelecimento da tradição das bandas em terras brasileiras” (GRANJA, 1984, p. 16). No entanto, as bandas receberam influências também de outros povos imigrantes que chegaram ao Brasil, como italianos, holandeses, alemães, etc., sendo as maiores influências causadas no repertório tocado por elas. Granja (1984) afirma que

Esses conjuntos instrumentais ou bandas, que percorreram mundo divulgando seu repertório, inclusive nas cortes imperiais do Brasil e Rússia, contavam geralmente com um total de setenta e cinco músicos, embora existissem grupamentos menores (GRANJA, 1984, p. 20).

Não havia somente a participação de europeus e indígenas, mas também havia inclusão dos negros. Ainda nesta época, século XVII, alguns senhores de engenho possuíam bandas próprias formadas por escravos tocadores de instrumentos (GRANJA, 1984). Muitos deles tocavam as famosas *charamelas*:

Denominação antiga para o grupo de instrumentos a que pertencem o *chalumeau* dos franceses e as BOMBARDAS. As charamelas são antecessoras de instrumentos como o oboé, o clarinete e o fagote. Na Idade Média, possuíam timbro rude, quase assustador, que produzia grande efeito em solenidades públicas (SADIE, 1994, p. 187).

Esses conjuntos musicais formados, em grande parte pelos negros, eram conhecidos também como chameleiros, justamente por causa do instrumento tocado pelos integrantes. Conforme Granja (1984),

As charamelas, não sendo instrumentos africanos, mas sim de uso europeu, aqui chegados via Portugal, foram muito utilizadas pelos escravos. Estes formavam geralmente Ternos e Quaternos de charamelas, agrupamentos muito comuns em terras portuguesas no século XVII e que aqui multiplicaram-se pelas várias fazendas e vilas do interior do Brasil (GRANJA, 1984, p. 24-25).

Surgiu naquela época também as bandas dos babeiros – possível “evolução” dos chameleiros – que eram formadas geralmente “por africanos libertos, que no passado acumularam funções médicas, fazendo sangrias, aplicando sanguessugas ou extraíndo dentes” (GRANJA, 1984, p. 29). Muitas delas eram contratadas pelas igrejas para tocarem principalmente em eventos religiosos. Elas “foram vitais para a construção de uma identidade da música popular brasileira e para a prática de instrumentos de sopro no Brasil” (SERAFIM, 2015, p. 27). Logo em seguida, as corporações militares começaram a possuir suas próprias bandas também. Pelo decreto de 20 de agosto de 1802, tornou-se obrigatória a existência de banda de música em todo Regimento de Infantaria. Com o crescimento desses grupos musicais em vários âmbitos, também houve a expansão e maior abrangência de repertórios diversos sendo agregados a esses conjuntos musicais. Em 1930, deixando de ser exclusividade das Bandas dos Regimentos de 1ª linha, a música marcial tornou-se também parte do repertório executado pelas bandas da Guarda Nacional (GRANJA, 1984).

Em meio ao crescente surgimento de bandas, muitas delas acabaram desenvolvendo rivalidades umas com as outras. Segundo Nascimento (2003),

A rivalidade entre as bandas virou uma tradição que se segue até os dias atuais. Desde o início, essa rivalidade tornou-se um ato benéfico para a sociedade e os músicos, porque, em função dela, houve a diversificação do repertório no intuito de agradar ao público e de melhorar os aspectos afinação e sonoridade (NASCIMENTO, 2003, p. 7).

“Com o Estado Novo e o processo de modernização urbana, as bandas militares deixaram as apresentações públicas e se confinaram aos quartéis” (NASCIMENTO, 2003, p. 9). A partir daí, para ocupar o espaço deixado por esses grupos militares, as bandas civis amadoras surgiram.

As bandas civis foram no passado uma forma de manifestação popular bastante significativa. As retretas nos coretos continuaram por muito tempo como principal atração para saciar o lazer das pessoas reunidas em alguma praça. As festas públicas, religiosas, cívicas e até enterros, continuavam com a presença das bandas de música, não mais os militares, mas agora os civis. Eles se formavam como associações voluntárias, em bairros ou regiões, organizando-se como clubes (NASCIMENTO, 2003, p. 9).

Atualmente, podemos observar que há uma relação “dialética e de interdependência entre civis e militares” (NASCIMENTO, 2003, p. 9). Muitos músicos que iniciam sua formação musical nas bandas civis, logo mais tarde, passam a atuar nas bandas militares, “visando a um emprego seguro nas carreiras militares, alcançando melhores condições financeiras” (NASCIMENTO, 2003, p. 9). Porém, após se reformarem, ou até mesmo durante sua participação nas bandas militares, alguns músicos acompanham de perto – muitos até voltam para suas bandas de origem – com o objetivo de reforçá-las e ajudá-las no processo de formação musical, às vezes como instrumentistas, às vezes como mestres de bandas. Podemos analisar esta atitude de muitos instrumentistas como sendo uma forma de agradecimento a tudo o que vivenciaram e aprenderam nas suas bandas de origem. A tudo que lhes foi proporcionado como formação musical, profissional, social, cultural, etc.

A banda de música continua sendo uma importante fonte de música para a comunidade, servindo como **importante veículo de cultura**, entretenimento e **funções sociais** em eventos comemorativos e significativos, como festas cívicas e religiosas, saudações a autoridades ou pessoas ilustres e abertura de jogos esportivos (REZENDE, 1989, p. 666 *apud* LISBOA, 2005, p. 12, grifo nosso).

A presença mais participativa de atuação das bandas apresentadas acima é algo comum em quase todas elas desde o surgimento das mesmas, praticamente. No período em que os jesuítas estiveram no Brasil, os conjuntos musicais formados tinham como intuito se apresentarem nos momentos religiosos. As bandas de barbeiros, já tinham um objetivo de se apresentarem em momentos festivos e comemorativos. Enfim, ao observamos todas as formas de agrupamentos que geraram as bandas atuais, concluímos que houve todo um processo de mudanças e inovações decorrentes da cultura e sociedade em relação ao tempo e contexto histórico.

Voltando à questão principal desta pesquisa, precisamos compreender que metodologia é abordada pela banda de Música Mestre Vito de Irauçuba-CE. Porém, compreender uma metodologia isoladamente sem expandirmos para um contexto maior seria algo muito subjetivo e talvez inconclusivo. Sabemos que as diversas bandas existentes em nosso país, por diferentes questões, possuem formas de ensinamentos diversificados e conseqüentemente resultados diversificados.

Nas bandas de música, existe um caráter diferencial frente às instituições oficiais de ensino musical em seus aspectos e procedimentos usuais. Muitas vezes, esses procedimentos são desvinculados de qualquer metodologia específica ou de um currículo pré-determinado (ALVES, 1999 *apud* NASCIMENTO, 2003, p. 17).

A partir daí, buscaremos compreender alguns métodos e metodologias que são empregados nas bandas e analisar os pensamentos de pesquisadores que abordam essas mesmas questões. Analisado todo o contexto histórico, cultural e social das bandas, compreendemos melhor suas definições, objetivos e benefícios causados na população e na cultura musical resultando num enriquecimento e preservação das mesmas.

2.2 As Metodologias

Em busca de construir uma revisão de literatura sobre o desenvolvimento das metodologias de ensino nas bandas de música no Brasil, foi necessário fazer uma breve retrospectiva sobre a educação musical em nosso país.

2.2.1 Modelo Conservatorial no Brasil

Desde o descobrimento do Brasil, com a chegada dos portugueses e a vinda dos jesuítas com interesse em catequizar os índios através da música, até os dias de hoje, quando existe uma diversidade de formas e metodologias de ensino da música já desenvolvidas, podemos observar e afirmar que a música esteve e está presente em nosso país, mesmo enfrentando dificuldades e resistências para com o ensino musical. Sabendo que a nação brasileira é formada por uma miscigenação de povos e raças diferentes, podemos perceber que as suas formas de ensino e transmissão de conhecimento juntamente com a cultura tiveram influências dos povos imigrantes, principalmente, dos colonizadores. Não muito diferente disto, as diversas formas de ensino de música também receberam influências de outras sociedades, sobretudo, europeias. Uma dessas formas que acabou sendo desenvolvida no Brasil, no período em que o mesmo ainda era colônia de Portugal, foi o modelo conservatorial “sendo este modelo de ensino baseado na tradição europeia, de caráter elitista e excludente” (ROCHA, 2015, p.4).

O modelo conservatorial tem como prioridade a performance e visa o desenvolvimento técnico em relação ao domínio instrumental ou vocal, ou seja, o virtuosismo. Segundo Rocha (2015, p. 2), essa metodologia de ensino conservatorial é “inspirada em modelos europeus de ensino musical, bem como constituindo um perfil de professor tradicional que visa muito mais aspectos técnicos musicais do que a formação

humana”. Ou seja, o professor ensina, orienta e estimula o aluno a desenvolver mais a técnica musical e performance do que os possíveis benefícios da música para a formação de um ser humano.

Este modelo foi desenvolvido dentro dos conservatórios que segundo Vieira (2004), “no universo da música, uma escola de música ou um conservatório é o espaço da excelência para uma iniciação legitimada” (VIEIRA, 2004, p. 142). Segundo o Dicionário Grove de Música, conservatório é:

Escola para o estudo da música, habitualmente visando um nível profissional. A ideia do conservatório remonta às escolas corais das igrejas medievais e à concepção humanista de que a música deveria ser ensinada junto com outras disciplinas obrigatórias. No final do séc.XVI e início do XVII, a música tornou-se atividade predominante em certos orfanatos de Veneza e Nápoles (SADIE, 1994).

Barbeitas (2007) também discorre sobre uma ideia de conservatório:

[...] idéia de uma instituição voltada predominantemente para o culto dos valores passados – com a conseqüente abertura de novas possibilidades de atuação para a Escola. Ressalte-se também a superação da estreita concepção que via a música como uma atividade isolada, sem raízes e compromissos com a realidade e que, dentro desses limites, supunha suficiente propiciar aos alunos um aprendizado centrado única e exclusivamente no domínio de uma técnica específica, negligenciando a formação de uma visão crítica e abrangente das implicações socioculturais de sua prática (BARBEITAS, 2007, p. 76).

Frente a uma cultura como a nossa, brasileira, a música participa de uma realidade que vai além da técnica e performance adquiridos com a prática instrumental ou vocal. O fazer musical está presente nas sociedades, povos e raças, e exerce um papel importante na caracterização de diferentes culturas existentes em nosso país. A arte deixa de ser apenas uma manifestação individual e torna-se mais abrangente, algo que engloba os pensamentos, ideias, histórias e emoções de um grupo, de uma sociedade. O modelo conservatorial, com essa ideia mais tecnicista e performática, acaba causando um conceito individual e excludente, como já citado anteriormente. Podemos perceber essa ideia de exclusão quando observamos “o forte caráter seletivo dos estudantes, baseado no dogma do talento inato” (PEREIRA, 2014).

Vieira (2004) fala um pouco sobre ideia de exclusão e “talento”:

O instrumentista bem sucedido vai além, ao ver-se envolvido pelo ideal do *vistuose* do Romantismo. Concentra-se no viés do malabarismo em busca da força e da velocidade na execução de repertório do período. Se alcança isso que almeja, é considerado um portador de “talento”. Se não, não há o que fazer, o que elimina possibilidade de compreensão de outra natureza sobre um ensino e uma aprendizagem mal sucedidos (VIEIRA, 2004).

O “talento inato” seria como uma maior facilidade de aprendizagem e desenvolvimento das técnicas exigidas para se tocar um instrumento ou cantar, exigindo-se

uma performance impecável em busca da “perfeição”. Isto é o que leva os conservatórios a terem um processo de seleção rígido e excludente, havendo também uma cobrança de alto nível para que os alunos possam atingir os objetivos que a metodologia destes espaços propõe.

Pereira (2014) afirma que este modelo abrange ainda

[...] o individualismo no processo de ensino: princípio da aula individual com toda a progressão do conhecimento, técnica ou teórica, girando em torno da condição individual; a existência de um programa fixo de estudos, exercícios e peças (orientados do simples para o complexo) considerados de aprendizado obrigatório, estabelecidos como meta a ser alcançada;” (Pereira, 2014, p. 93).

Outro fator importante sobre o modelo conservatorial é “a música erudita ocidental como conhecimento oficial...” (PEREIRA, 2014, p. 93). O repertório trabalhado na construção técnica e performática do aluno é composto por músicas eruditas. Por exigir um alto nível técnico de execução, a música erudita torna-se o “conteúdo” principal utilizado dentro dos conservatórios. Além disso, o espaço de ensino de música, “afirmado no século XIX no mundo ocidental, constituiu-se como lugar onde o conhecimento musical europeu até então acumulado passou a ser conservado e difundido” (VIEIRA, 2004, p. 143).

A música européia vem sendo conservada e difundida nos conservatórios dentro de um “modelo conservatorial” que compreende a cultura musical erudita europeia do século XVIII e meados do XIX, quando os sistemas musicais métricos e tonal alcançaram o apogeu (PENNA, 1995 *apud* Vieira, 2004, p. 143).

Dessa forma, este modelo busca dar uma continuidade à música erudita resgatando, conservando e repassando as distintas técnicas e performances utilizadas na mesma por gerações, com isso, evitando a possível mudança e transformação por completo deste tipo de música.

Voltando a pensar na ideia excludente que o modelo conservatorial exerce, outro ponto fortifica essa ideia. Atualmente, a música popular predomina em grande massa da população do planeta, assim como também no Brasil. Estamos em constante contato com a música popular. Pereira (2014) ressalta que “ao contextualizar o conhecimento musical acabamos por nos confrontar com outro tipo de música presente no cotidiano da sociedade”, a qual ele afirma ser “uma música que é geralmente definida em oposição à erudita: a música popular” (PEREIRA, 2014, p. 97). Por ser mais acessível à população, principalmente nos dias de hoje, a música popular confronta alguns conceitos da erudita causando uma pequena rivalidade e discordância entre os dois tipos de música.

Levando para um contexto social, a música popular, estando presente e mais

acessível para todas as pessoas, é ensinada e apresentada de diferentes formas se tornando, diferente da erudita, uma forte ferramenta para auxílio da construção e formação de um ser humano enquanto ser social. Muitas instituições se apropriam do ensino de música em projetos sociais com o intuito de ajudar jovens e crianças, muitas vezes com uma ideia salvacionista da música. As bandas de música acabam assumindo, frequentemente, esse papel de auxiliadora na formação social, cultural e até mesmo profissional de muitos jovens e crianças, além da formação técnica musical na prática instrumental.

Porém, Pereira (2014) afirma que dentro do modelo conservatorial,

[...] a música étnica e a música popular urbana são desvalorizadas porque são populares e porque podem ser compartilhadas sem a necessidade de condicionamentos intelectuais. Como “bela arte”, a música erudita é dirigida especificamente à apreciação estética desinteressada e requer o gosto cultivado e a compreensão do conhecedor, justificando a sua posição privilegiada nos currículos e, conseqüentemente, a exclusão dos demais tipos de música desvalorizados (PEREIRA, 2014, p. 99).

Muitas bandas assumem alguns conceitos do modelo conservatorial. Acabam aplicando uma metodologia tradicionalista e rígida. Talvez por muitos dos primeiros regentes e mestres de bandas terem tido início de suas formações musicais em conservatórios, dessa forma, recebendo influências do modelo conservatorial e as repassando por gerações. Ou talvez, pelo forte passado das bandas militares que exerciam uma metodologia mais rígida. No entanto, isso não impede que tais grupos toquem músicas populares e o façam de maneira plausível e encantadora.

2.2.2 Métodos Ativos

Durante a virada do século XIX para o XX, muitas mudanças ocorreram na sociedade ocidental. E essas mudanças findaram gerando desafios para com a educação musical. Novos pensamentos e ideias foram surgindo dentro da área do ensino musical. Novas formas e metodologias que abordam um ensino mais dinâmico e musicalizado como formação não apenas tecnicista, mas também cultural, social e humana. Ao invés do foco ser apenas as práticas instrumental e vocal, há um processo de musicalização mais fortificado na iniciação musical.

Segundo Fonterrada (2008) em seu livro chamado *Tramas e Fios: um ensaio sobre música e educação*, nas décadas de 1950 e 1960, os métodos ativos

[...] foram introduzidos no Brasil, ao menos nos grandes centros e escolas de música, influenciando também a prática da música na escola comum. No entanto, por uma série de circunstâncias, entre as quais a exclusão da disciplina Música dos currículos escolares, substituída pela Educação Artística desde 1971 (lei n.5692/71), muitas

dessas abordagens ficaram esquecidas, limitando-se a uns poucos seguidores, via de regra, pertencentes a segmentos educacionais alternativos (FONTERRADA, 2008, pág. 119-120).

Essas novas propostas de ensino da música não foram tão bem recebidas. Ainda hoje, vemos muitos educadores musicais e/ou escolas de música que permanecem “no antigo esquema de iniciar crianças e jovens diretamente no instrumento, e colocando-os em classes de teoria da música para completar a formação exigida pela aula de instrumento” (FONTERRADA, 2008, p. 120). Talvez até mesmo por conta do forte tradicionalismo do modelo conservatorial aplicados com a música erudita.

O que grande parte das propostas desenvolvidas no século XX apresentam em comum é a revisão dos modelos de ensino praticados em períodos anteriores, ou seja, aqueles modelos de educação musical que focalizavam a formação do instrumentista, reproduzindo um repertório vinculado a uma tradição musical, a partir de concepções fortemente arraigadas na questão do talento e do gênio musical. Naquela perspectiva do passado, o fazer musical estaria relacionado a um grupo de pessoas talentosas, assumindo uma postura exclusiva, na qual grande parte dos indivíduos estaria impossibilitada de se desenvolver musicalmente. Os novos métodos apresentados na primeira metade do século XX, também denominados “métodos ativos”, propõem uma nova abordagem em que todos os indivíduos seriam capazes de se desenvolver musicalmente a partir de metodologias adequadas (FIGUEIREDO, 2012, p. 85).

Figueiredo (2012) explora ainda um pouco sobre os métodos ativos expondo alguns pontos positivos e que acabam anulando alguns possíveis resultados indesejáveis que podem ser gerados com a aplicação de uma metodologia tradicional:

A experiência direta com a música a partir da vivência de diversos elementos musicais é o que caracteriza os métodos ativos de educação musical. Nesta perspectiva, o aluno participa ativamente dos processos musicais desenvolvidos em sala de aula, processos estes que oportunizam o contato com várias dimensões do fazer musical. Com essas abordagens, evita-se o foco na teoria musical e nos exercícios descontextualizados, que muitas vezes, desestimulam a aprendizagem musical exatamente porque não são reconhecidos como experiências musicais válidas (FIGUEIREDO, 2012, p. 85).

Um método fortemente aplicado no Brasil foi o do maestro, compositor e multi-instrumentista Heitor Villa-Lobos. Ele desenvolveu o *Canto Orfeônico* em nosso país. Esse método, por possuir uma metodologia proximal aos métodos ativos, abriu espaço para que estes pudessem ser desenvolvidos com a população brasileira. Com essa proposta educacional, Villa-Lobos revolucionou a educação musical brasileira.

O projeto de Villa-Lobos trazia a novidade de vislumbrar que o ensino de música era uma possibilidade para todos, por meio do “ensino popular” (1946, p.498), acessível a todas as classes sociais. Seu projeto estabelecia, com clareza, os níveis e o caminho por onde deveria ser iniciada a formação musical: “[...] a iniciação segura do ritmo, a educação auditiva, a sensação perfeita dos acordes”, chegando depois à leitura, e após “[...] às sensações de ordem propriamente estéticas”. Apresentava,

também, o meio que considerava superior a todos os outros, pelo seu poder de socialização – o *canto* coletivo – que “[...] predispõe o indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a idéia da necessidade da renúncia ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana [...]” (1946, p. 500) (KERR, 2012, p. 44).

Segundo Kerr (2012), podemos perceber que esta metodologia de Villa-Lobos tem alguns conceitos contrários ao modelo conservatorial, que até então, era aplicado nos conservatórios. Um destes conceitos é o uso da música folclórica “por ser facilmente assimilável” e o costume “às canções de roda do universo imediato das experiências infantis de então” (KERR, 2012, p. 44).

Esses métodos ativos, de modo geral, revolucionaram não somente no Brasil, mas em todo o mundo, pois foram propostas inovadoras, diferentes e até mesmo contrárias às metodologias tradicionalistas daquela época. Fonterrada (2008) discorre que “o século XX viu despontar, em um curto espaço de tempo, uma série de músicos comprometidos com o ensino da música”, dentre eles, os que mais se destacaram são Émile-Jaques Dalcroze, Edgar Willems, Zóltan Kodály, Carl Orff e Shinichi Suzuki. Os motivos de destaque são por suas propostas serem pertinentes e por terem adentrado no Brasil (FONTERRADA, 2008, p. 121-122).

Dentro das bandas de música, dificilmente vemos estes métodos sendo utilizados. Talvez pela ausência de mestres de bandas com alguma formação ou prévio conhecimento destes métodos, ou talvez a falta de regentes que tentem aplicar ou adaptar os mesmos para a realidade pertencente à educação musical desenvolvida nas bandas.

Porém, um método que merece destaque entre os métodos ativos aplicados a conjuntos musicais, no caso, às bandas de música, é o método *Da Capo*, de Joel Barbosa. Antes,

Há que se registrar a grande atenção que vem merecendo o “ensino coletivo de instrumentos musicais heterogêneos”, da última década do século XX ao limiar do século XXI, tanto da parte de autores-educadores quanto de instituições (a exemplo do Colégio Pedro II no Rio de Janeiro), motivando o surgimento de relevantes trabalhos acadêmicos, bem como de uma produção que eclodiu e que vem servindo de referência na prática do ensino coletivo de cordas com arco, dedilhadas, de banda, de orquestra, de coral, de piano, de flauta doce – esse último um dos mais difundidos na educação musical do ensino fundamental –, sobretudo pelo baixo custo que a prática envolve, aliada ao quantitativo de profissionais preparados, com formação específica na técnica de ensino coletivo (PAZ, 2013, p. 320).

O ensino coletivo tem pontos fortes e relevantes na educação musical atualmente. Joel Barbosa, pensando nessa forma de ensino, desenvolveu um método bastante conhecido pelas bandas em todo o Brasil, o método chamado *Da Capo*. Segundo Paz (2013), podemos observar uma breve descrição do mesmo:

Da Capo – Método Elementar Para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Banda foi concebido pelo professor Joel Barbosa (1964) sob a forma de tese de doutorado e editado como livro a partir de 2004. Ele se encontra dividido em 11 livros: o livro Regência (com todas as orientações didáticas e as grades dos instrumentos de sopro e percussão) e um para cada instrumento que integra a banda (trompa, tuba, bombardino, clarinete, saxhorn, trompete, trombone, flauta, saxofone tenor, saxofone alto e percussão) (PAZ, 2013, p. 309).

Este método, com sua abrangência instrumental (instrumentos de banda), proporciona uma aprendizagem que deve ser observada com muita atenção. O ensino coletivo de instrumentos, seja homogêneo ou heterogêneo – caso das bandas de música – exige uma forte atenção e propriedade para com os princípios e objetivos desenvolvidos no método. Essa atenção deve se concentrar principalmente na fase inicial da aprendizagem musical do aluno onde o mesmo pode acabar desenvolvendo uma embocadura prejudicial, vícios danosos de respiração, uma postura errada e defeituosa, e posicionamento de mãos e braços inapropriados para a execução de um instrumento.

No entanto, um fator interessante deste método é a utilização de canções fortemente representadas na cultura musical do país, como cantigas de rodas, canções folclóricas, etc., músicas orais que são cotidianas de muitos jovens e crianças.

Apesar do interesse maior do método ter sido criado para ensino coletivo, ele pode ser aplicado também ao ensino individual do instrumento. O método foi concebido para o ensino coletivo, em grupo, de instrumentos de banda, mas nada impede que seja utilizado individualmente. Percebemos uma organização didática onde os alunos vivenciam desde as primeiras aulas – passo a passo – à aprendizagem do instrumento, de teoria aplicada, além de estímulos ao desenvolvimento da percepção musical. Em cada lição é introduzida uma nova nota no instrumento, bem como um ritmo e um conceito teórico, todavia aplicado ao fazer musical. Todos esses elementos são experienciados através da execução e do canto em uníssono, em duos, em cânone e, ainda, de arranjos para banda elaborados pelo autor, tendo como principal suporte a música de tradição oral brasileira (PAZ, 2013, p. 311).

Paz (2013), na citação acima, discorre sobre a organização didática do método empregado nas aulas. Aprender a tocar um instrumento conhecendo a teoria aplicada com soma de estímulos ao desenvolvimento da percepção musical, tudo simultaneamente, é uma ideia inovadora no âmbito geral de aprendizagem nas bandas de música.

Durante poucas aulas, o método *Da Capo* foi aplicado à Banda de Música Mestre Vito, com alguns alunos novatos que estavam em processo de iniciação. Ao observar o desenvolver das aulas, pôde-se perceber que os alunos tiveram um olhar de interesse pelo método que os levaram, em pouco tempo, a desenvolver um pouco da prática instrumental e teoria musical. O que até então havia era uma espécie de barreira que os impedia de aprender. Através dessa observação, pode-se analisar e avaliar que neste caso específico o método teve

êxito em resultados positivos a curto prazo.

Um ponto importante também destacado por Paz (2013) é o “ apoio da família no sucesso a ser alcançado [pelos alunos], pois funciona como uma mola alavancadora, incentivando a prática diária, bem como se interessando pelo desenvolvimento individual dos mesmos no grupo” (PAZ, 2013, p. 311). Infelizmente, uma minoria das bandas utiliza o método *Da Capo* em seu processo de iniciação musical.

Mesmo havendo várias metodologias aplicadas nas diversas bandas de música em todo o Brasil, o mais importante é procurar desenvolver uma melhor aprendizagem musical para os jovens e crianças iniciantes na prática instrumental. Dando também oportunidade aos mesmos de terem uma formação musical interligada com conceitos e princípios culturais, sociais, éticos e profissionais. Assim, auxiliando também para uma formação educacional de qualidade que realmente funcione e gere resultados positivos.

Porém, nesta revisão de literatura, ainda não conseguimos identificar uma referência explicativa sobre o processo de formação musical dentro das bandas brasileiras. Para isso, recorreremos aos trabalhos do Prof. Marco Antonio Toledo Nascimento, sobre a sua reflexão sobre o assunto.

3 O ENSINO DE MÚSICA NAS BANDAS

Para compor o referencial teórico desta pesquisa, utilizei os trabalhos e pesquisas do meu orientador Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento, pesquisador do campo da educação musical que desenvolveu vários trabalhos sobre o ensino nas bandas de música.

Sabemos da forte tradição das bandas em todo o Brasil. A sua forma de ensino tem gerado grandes instrumentistas por todo o país. Grande parte destes músicos que tiveram sua iniciação musical nas bandas vieram de famílias mais simples e carentes, que não podiam lhes proporcionar uma formação musical em instituições particulares. Paradoxalmente, as bandas de música no Brasil atuam como um “conservatório do povo”, pois desde o século XVIII propiciam uma aprendizagem musical não-elitizada (NASCIMENTO, 2010, p. 606). Há algum tempo atrás, a música era facilmente acessível apenas para a elite da sociedade. Rompendo esse paradigma elitista, as bandas se tornaram instituições que proporcionam um ensino de música gratuito e sem restrições sociais para ingresso nas aulas, ou seja, busca abranger o máximo de pessoas possíveis levando um pouco de conhecimento musical para cada um.

O ensino musical no Brasil, ainda se encontra deficiente quanto a sua disponibilidade ao público. As instituições de ensino musical gratuitas existentes não atendem a demanda da procura por seus cursos, tendo que, na maioria das vezes, fazer algum tipo de seleção como escolha. E, nos últimos anos, houve disciplinas de educação artística, artes cênicas, artes visuais e música, subtraídas dos currículos do ensino público regular de nosso país. (NASCIMENTO, 2011, p. 127)

Até existem, em algumas cidades e regiões, outras instituições que ofertam o ensino de música gratuitamente. Porém, não conseguem atender a demanda de todos os alunos que querem aprender música. No Ceará, na cidade de Sobral, encontra-se a Escola de Música Maestro José Wilson Brasil que oferece vários cursos de prática instrumental, canto e teoria musical. No entanto, a mesma não consegue abranger totalmente e com mais facilidade toda a região e cidades circunvizinhas. Infelizmente, muitas crianças, jovens e até mesmo adultos não têm condições financeiras de locomoção de seus municípios até a cidade de Sobral para aproveitar algum dos cursos da escola de música, além da existência de pequenas taxas cobradas mensalmente, das quais são isentas apenas as crianças e jovens estudantes das escolas da rede pública do município sobralense.

Desde já, podemos perceber a importância da banda de música em muitos municípios. Para se implantar uma escola de música em cada cidade seria algo mais difícil burocrática e financeiramente, além de haver também limitações, dependendo do tamanho do

município e quantidade de habitantes existentes e, conseqüentemente, demanda de pessoas com objetivo de ingressar em algum curso de música. Porém, criar e implementar uma banda em cada município, seria mais fácil em todos os aspectos ofertando quase o mesmo serviço da escola de música de maneira mais fácil, gratuita, direta e rapidamente, e ainda com mais abrangência de pessoas e facilidade de acesso.

Todas as pessoas que procuram essas instituições [as bandas] para aprender música são muito bem recebidas, mesmo que não se disponha de instrumentos musicais para todos. Verificou-se que é uma prática comum um mesmo instrumento ser compartilhado por duas, três ou mais pessoas, que se revezam em horários diferenciados. Dessa forma, muito mais pessoas podem ter acesso à prática instrumental. (NASCIMENTO, 2003, p. 17)

Além dessas vantagens oferecidas pelo ensino de música dentro das bandas, destacamos também o empréstimo do instrumento que facilita a aprendizagem dos músicos que não têm condições financeiras de possuir um instrumento em casa para seus estudos individuais. Com isso, eles podem levar os seus respectivos instrumentos que tocam na banda para suas residências e estudar suas partituras com mais atenção e concentração. Porém, segundo Nascimento (2003),

Foram constatados diversos motivos que levam os alunos a deixarem o conforto de suas casas para retornarem, mais vezes, à sede da banda de música. Lá eles poderão encontrar professores, alunos em um nível musical mais desenvolvido, e outros amigos do mesmo nível, podendo ter orientações, trocar ideias e estudar juntos em um ambiente de mais descontração. Além disso, os alunos se mantêm mais à vontade estudando na sede, porque, geralmente, esta se localiza em local que não incomoda aos outros, por ser destinado especificamente para tal propósito. Muitas vezes, estudar em sua residência pode causar desconforto aos vizinhos e os parentes, já que as maiorias dos instrumentos usados pela banda de música produzem som com volume relativamente alto. (NASCIMENTO, 2003, p. 19)

Essa preferência de se estudar na sede das bandas onde acontecem as aulas e ensaios somente torna-se uma opção viável e constante se a mesma se encontrar em proximidade às residências dos músicos. Algo que não acontece, por exemplo, com instituições de ensino de música que se encontram em outras cidades, ou seja, o instrumentista precisa se deslocar de sua cidade para outra em busca da aprendizagem musical. Para alguns, essa locomoção que acontece torna a prática instrumental algo mais dificultoso.

Outra vantagem importante do ensino nas bandas é o trabalho coletivo. Segundo Nascimento (2003),

A coletividade, além de ter um valor bastante relevante no contexto social, como já foi visto anteriormente, tem uma significativa importância na formação musical de seus alunos. Essa prática exige do aluno pensamento em naípe, como banda, como

conjunto, não como formas individuais, priorizando a audição coletiva da música que está sendo tocada pelo grupo e não apenas o som que está saindo do seu instrumento. (NASCIMENTO, 2003, p. 18)

Ele ainda continua afirmando que “o treinamento de prática de conjunto é muito intenso nas bandas de música. Tais instituições consideram essa prática tão importante quanto as aulas e estudos individuais” (NASCIMENTO, 2003, p. 18).

A metodologia do ensino coletivo de instrumentos musicais consiste em ministrar aulas ao mesmo tempo para vários alunos. Essas aulas podem ser de forma homogênia ou heterogênia e é efetuada de maneira multidisciplinar, ou seja, além da prática instrumental, podem ser ministrados outros saberes musicais intitulados academicamente como: teoria musical, percepção musical, história da música, improvisação e composição. (NASCIMENTO, 2007, p. 4)

A banda de música, voluntária ou involuntariamente, oferece uma formação muito mais ampla do que aparenta. Além da técnica musical adquirida com as aulas de teoria musical e prática instrumental, a forma como acontecem os encontros entre jovens músicos proporciona também uma formação de contexto social naturalmente. O trabalho coletivo, a concepção de coletividade e trabalho em grupo, o conceito de que cada um exerce uma função diferente e importante para o funcionamento do grupo.

O fato de o aluno começar a participar das apresentações públicas da banda de música faz com que ele perceba sua utilidade no meio da coletividade, sentindo-se valorizado por todo o grupo. A comunidade à qual a banda pertence reconhece tal aluno como músico daquela instituição. Essa valorização às vezes vem até por meio de atividades remuneradas, onde os músicos recebem singelas quantias que, em muitos casos, contribuem no orçamento familiar. Esses fatos fazem com que o aluno se sinta estimulado e útil. Para muitos jovens, um sentimento muito importante que incentiva a dedicação e a continuidade nos estudos musicais. (NASCIMENTO, 2003, p. 20)

Essa questão da valorização do músico e do ensino de música nas bandas é fator importante para o incentivo dos mesmos a continuarem se desenvolvendo e atuando. Às vezes, apenas o apoio moral dos órgãos e gestores responsáveis pela banda facilita o processo de iniciação musical. O reconhecimento do trabalho do mestre de banda e dos músicos integrantes do grupo dando uma maior visibilidade e oportunidades dos mesmos mostrarem o que têm aprendido e trabalhado nas aulas e ensaios sem a intenção apenas de se apresentarem a serviço do município, mas também como um grupo musical e manifestação cultural relevante. Todos estes fatores possibilitam uma melhor aprendizagem musical desses jovens que buscam a instituição para aprender música.

Além disso, questões éticas e de educação básica como o respeito ao próximo, às diferentes opiniões, às diferentes raças e etnias, aos diferentes gêneros e limitações, questões

comportamentais e conceitos de ser um cidadão, questões de caráter e valores morais, tudo isto é automaticamente construído no decorrer de todo o processo de iniciação musical. No entanto, dependendo também diretamente da didática e metodologia aplicadas pelo mestre de banda que se desenvolveram através da grande experiência e convivência do mesmo com estes grupos musicais.

Vemos que, na maioria das bandas, os regentes utilizam uma metodologia tradicional, rigorosa, tecnicista e de resultados rápidos, com influências do modelo conservatorial. “No Brasil, grande parte das instituições de ensino musical segue ainda o modelo conservatorial como base educacional. Essas instituições utilizam a forma tutorial, professor e aluno, como principal meio para o aprendizado” (NASCIMENTO, 2007, p. 4). Podemos afirmar que este tipo de metodologia acaba sendo como uma herança passada de mestre de banda para músicos que, futuramente, poderão se tornar também mestres em suas bandas de origem.

O problema que detectamos é que grande parte dos mestres de bandas atuam como professores apenas por intermédio da sua experiência adquirida. A partir disto, percebemos claramente a necessidade de uma qualificação didática e metodológica que possa auxiliar fortemente na formação de melhores professores e regentes. Muitos deles não sabem lidar com situações educacionais e sociais que envolvem o jovem iniciante musical. As questões familiares, financeiras, psicológicas, físicas, sociais, emotivas, etc., que estão interligadas com a vida de um jovem, podem influenciar profundamente em seu desenvolvimento educacional e aprendizagem. Além de tudo isso, muitos jovens entendem esse tipo de metodologia como sendo ultrapassada, uma vez que não desperta interesse nos mesmos para se dedicarem a construir uma formação satisfatória.

Por isso, necessita-se de mais capacitações para mestres de bandas no que diz respeito à sua didática e metodologia. Por serem muito tradicionalistas, alguns regentes acabam resistindo a uma necessária atualização de seus métodos e pensamentos, mas com a globalização e evolução constante do mundo e, conseqüentemente, das sociedades, o ensino da música precisa evoluir, não perdendo sua essência cultural e tradicional, no entanto, sendo mais flexível em compreender os diferentes contextos sociais, culturais e históricos que envolvem a educação.

Apesar de todas essas reflexões sobre o ensino nas bandas, poucas pesquisas indagam sobre as metodologias empregadas no ensino do instrumento dentro das bandas de música. Em uma de suas pesquisas que tem por título *Situação de Educação e Métodos em Educação utilizados pelas Bandas de Música* (2012), o Prof. Dr. Marco Toledo Nascimento

apresenta três métodos geralmente aplicados nas bandas: os métodos sintéticos, os métodos analíticos-sintéticos e o método evolutivo.

Segundo Nascimento (2012),

Os métodos chamados sintéticos ou tradicionais são aqueles que utilizam estratégias educacionais onde o docente utiliza como recurso principal a teoria fundamentada como indução da inteligência por conteúdos de conhecimento. Ou seja, o docente, após uma análise do conteúdo, vai estruturar a aprendizagem a partir de uma demonstração que seguindo seu desenvolvimento, segue do simples ao complexo, do abstrato “sintético” ao real (NASCIMENTO, p. 204-205, 2012).

A partir da ideia apresentada por este método, podemos observar que o mesmo proporciona um aprendizado que parte do simples ou básico (notas, figuras de som e pausa, claves, pentagramas, etc.) em progressão à leitura de uma partitura, e por conseguinte, a execução da mesma em algum instrumento. Ao contrário deste, Nascimento (2012) afirma que “nos métodos analíticos-sintéticos, os novos conhecimentos são desenvolvidos a partir dos conhecimentos já adquiridos e formulados pelo aprendiz e colocados em relação com os novos saberes” (NASCIMENTO, 2012, p. 205-206). Ou seja,

O professor de música se apoia no canto, no ritmo, ou diretamente tocando um instrumento musical, para em seguida abordar os conhecimentos mais teóricos e abstratos como a clave, as notas, etc. A leitura de uma partitura se situa então, na interseção entre a teoria e a prática (NASCIMENTO, 2012, p. 206).

E por fim, ele apresenta o método evolutivo que seria a utilização dos métodos sintéticos e dos métodos analítico-sintéticos em determinados momentos da aprendizagem do aluno. Primeiramente, utiliza-se o método sintético levando o iniciante a aprender os fundamentos teóricos musicais (notas, claves, armadura de clave e compassos) preparando-o para a leitura de partituras. Logo em seguida, aplica-se o método analítico-sintético, que, após o aluno já ter absorvido algum conhecimento sobre teoria musical e leitura, ele inicia a aprendizagem de um instrumento musical, seja ele de sopros ou percussão. Com isso, o aluno já participa dos ensaios do grupo.

Em relação aos métodos citados anteriormente, Nascimento afirma que

[...] a utilização do método sintético no início do aprendizado musical nas bandas de música brasileiras como um fator de risco na atual conjuntura do ensino, sobretudo para jovens. Passar meses estudando os fundamentos da teoria musical sem ter contato com um instrumento musical sem o “fazer música” contradiz as novas tendências da educação musical, além de contribuir para um alto índice de evasão (NASCIMENTO, 2012, p. 209).

Entender as diferentes metodologias que são utilizadas dentro do processo de iniciação e formação musical nas bandas de músicas pode nos auxiliar a encontrarmos

respostas e explicações para certas questões ainda incompreendidas. Porém, sabemos também que outros pontos podem mudar todo o rumo da nossa linha de entendimento, como: o contexto social, histórico e cultural onde as bandas estão inseridas; o público abordado por estes grupos; a formação, organização e funcionamento das mesmas, etc.

4 METODOLOGIA

Desde antes de cursar Música – Licenciatura pela UFC, sou integrante da Banda de Música Mestre Vino, objeto de pesquisa deste trabalho, onde atuo como instrumentista, tocando *euphonium* (Bb)². A partir daí, surgiu o interesse por cursar uma graduação na área musical e, conseqüentemente, por realizar esta pesquisa com o tema voltado para a iniciação musical nas bandas. Como forma de agradecimento pela motivação em cursar a faculdade de Música, vi-me na obrigação de buscar ajudar a minha banda de origem de alguma forma, mas, principalmente, como sendo mestre de banda.

Para tornar-me um bom mestre de banda, senti a necessidade de buscar fontes que me auxiliassem a compreender melhor como funciona o ensino e aprendizagem musical dentro das bandas. Esta pesquisa foi o veículo para investigar tais fatores relevantes na formação de um profissional que pretende estar à frente de um grupo musical como esse.

A utilização dos instrumentos de coleta de dados escolhidos foi influenciada pela necessidade de o pesquisador adentrar à banda de música, ou seja, inserir-se no ambiente onde se encontra o objeto de pesquisa analisando e observando detalhes relevantes para construção de um trabalho verídico e importante para a sociedade ou grupo social específico em questão. Com isso, foram selecionados a observação participante e o questionário como instrumentos de coletas de dados.

4.1 Observação Participante

Por já ter uma grande proximidade com a Banda de Música Mestre Vino, decidi utilizar a observação participante que me proporcionou uma maior aproximação do objeto de pesquisa, a Banda de Música Mestre Vino. A utilização deste instrumento de coleta de dados me trouxe informações detalhadas sobre a mesma. Fonte de dados importantes para a construção deste trabalho.

Antes de mais nada, é importante entendermos a observação participante.

A observação participante é uma das técnicas muito utilizada pelos pesquisadores que adotam a abordagem qualitativa e consiste na inserção do pesquisador no interior do grupo observado, tornando-se parte dele, interagindo por longos períodos

² O *Euphonium* ou Eufônio, também chamado por muitos de Bombardino, é um instrumento musical de sopro (aerofone) e é da família dos metais, pois é feito, tradicionalmente, de latão ou bronze. O Bombardino é frequentemente confundido com o Barítono (outro instrumento musical). Com tudo, o Barítono pertence à classe das Saxotrompas (tubo mais estreito, bocal mais semiesférico), enquanto o Bombardino pertence à classe das Tubas (tubo mais largo, bocal mais profundo). O nome do instrumento, *Euphonium* (Eufônio) significa "som bonito".

com os sujeitos, buscando partilhar o seu cotidiano para sentir o que significa estar naquela situação. (QUEIROZ; VALL; SOUZA; VIEIRA, 2007, p. 277)

Segundo Peruzzo, em um texto publicado em um livro de título *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação* (2006), tendo como organizadores Jorge Duarte e Antonio Barros, “a pesquisa participante consiste na *inserção* do pesquisador no *ambiente natural* de ocorrência do fenômeno e de sua *interação* com a situação investigada” (PERUZZO, 2006, p. 125).

A autora afirma ainda, quanto ao papel do pesquisador, que

O pesquisador se insere no grupo pesquisado, participando de todas as suas atividades, ou seja, ele acompanha e vive (com maior ou menor intensidade) a situação concreta que abriga o objeto de sua investigação. Porém, o investigador não “se confunde”, ou não se deixa passar por membro do grupo. Seu papel é o de observar. Exceto em situação extrema, em que, por opção metodológica, decide fazer-se passar por membro do grupo, acreditando ser a melhor forma de poder captar as reais condições e os sentimentos do investigado. (PERUZZO, 2006, p. 134)

No caso deste trabalho, foi preciso a participação do observador nas aulas e ensaios do grupo, analisando cada detalhe essencial para elaboração desta pesquisa e das respostas provocadas pelos objetivos específicos. Não somente a constante presença do investigador, mas também sua atuação durante as atividades e práticas juntamente com os alunos, assim podendo compreender melhor os fatos e seus interesses. Também neste caso, o pesquisador já fazia parte como membro do grupo. “O pesquisador pode ser membro do grupo e apenas se inserir nele para realizar a pesquisa” (PERUZZO, 2006, p. 137).

Em um primeiro momento, levando em consideração a minha experiência enquanto estudante de música e instrumentista integrante do grupo – desde 2009 –, aproveitei lembranças minhas adquiridas no decorrer das aulas ministradas pelo mestre de banda e em todo o processo de iniciação musical que cursei. A partir daí, desenvolvi relatos mais detalhados de todo o processo de ensino e aprendizagem empregados dentro da banda enquanto objeto de pesquisa. E, para somar em maior proporção, a partir do início do ano de 2016, dei início a uma observação mais precisa numa perspectiva enquanto monitor das aulas e pesquisador. Refletindo sobre essas observações, em geral, haverá algumas semelhanças como também diferenças entre os diferentes momentos: a iniciação musical, enquanto eu sendo aluno relatada através de lembranças em um momento, e a iniciação musical enquanto eu sendo monitor em outro momento, resultando em relevantes informações para tornar a pesquisa mais investigativa e entusiasmante para o leitor.

Com isso, posso afirmar que tais observações me foram bastante pertinentes para

que pudesse construir um trabalho mais detalhista e objetivo, buscando assim, auxiliar futuramente outros mestres de bandas por intermédio deste e outros trabalhos sobre o ensino de música nas bandas.

4.2 Questionário

Outro instrumento de coleta de dados que utilizei foi o questionário que

Consiste em colocar a um conjunto de inquiridos, geralmente representativo de uma população, uma série de perguntas relativas à sua situação social, profissional ou familiar, às suas opiniões, à sua atitude em relação a opções ou a questões humanas e sociais, às suas expectativas, ao seu nível de conhecimento ou de consciência de um acontecimento ou de um problema, ou ainda sobre qualquer outro ponto que interesse os investigadores. (QUIVY; CAMPENHOUDT, 1992, p. 190)

Buscando responder designadamente às questões que deram origem aos objetivos específicos desta pesquisa, os questionários foram aplicados para alguns músicos que integraram o corpo de instrumentistas da banda e que passaram pelo processo de iniciação musical oferecidos pelo maestro, também professor de prática instrumental, e pela banda enquanto instituição de ensino. Dessa forma, as respostas a esses questionários me possibilitaram colher dados mais precisos e nas diferentes visões de cada membro. Foram aplicados os questionários a dezoito músicos, dos quais dez são classificados como “veteranos” (com mais tempo de experiência na banda; primeiras turmas) e oito como “novatos” (com menos tempo de experiência na banda; últimas turmas), causando um contraste interessante entre respostas.

Como houve uma grande quantidade de pessoas que já tiveram contato com as aulas de músicas ministradas na banda desde sua criação até os dias de hoje, utilizei alguns critérios para selecionar indivíduos que pudessem colaborar com informações que melhor demonstrassem à realidade presente no processo de ensino e aprendizagem da banda Mestre Vito. Tomei como primeiro critério o jovem ter participado das aulas, pelos menos, durante dois meses ininterruptos, assim podendo ter vivido e percebido mais detalhes sobre as aulas desenvolvidas, sendo portanto, mais apto a responder o questionário. Outro critério foi o manuseio do instrumento, ou seja, se o jovem já havia tido contato com a prática instrumental além da teoria musical, assim podendo gerar informações mais completas em um ponto de vista mais amplo sobre a aprendizagem musical, ou seja, não somente informações sobre questões teóricas (não vivenciadas), mas também sobre questões práticas (vivenciadas). Outros dois critérios foram: ter sido membro da banda durante muito tempo e ter feito parte da primeira geração de membros do grupo. Estes critérios não se aplicam a todos, ou seja,

foram selecionados alguns jovens que não se encaixavam nos mesmos como por exemplo, aqueles que tiveram início de sua aprendizagem musical a menos de seis meses e que ainda não tiveram a oportunidade de participar de ensaios e tocatas juntamente com os mais veteranos da banda. E, por fim, a proximidade e facilidade de contato com integrantes e ex-integrantes que pudessem responder aos questionários.

Após colher e analisar todos os questionários, expus em gráficos os resultados dos mesmos, quantificando as respostas e pontuando positiva e negativamente fatores que atestam sobre a iniciação musical na Banda de Música Mestre Vino. Clara e detalhadamente, busquei responder os objetivos específicos através das respostas adquiridas pelos questionários.

5 COLETA E ANÁLISE DOS DADOS

5.1 Observação Participante

Desde sua criação, vários jovens já passaram pela Banda de Música Mestre Vino tanto como membros, mas principalmente como alunos iniciantes da prática instrumental que por algum motivo optaram por abandonar a aprendizagem musical. Com os resultados inéditos e positivos gerados pela banda, muitos jovens e até mesmo pais incentivavam e buscavam alguma forma de seus filhos ingressarem no grupo de pessoas abrangidas por este projeto cultural. Sendo uma novidade, o conjunto musical encantou e emocionou muitas pessoas em suas primeiras apresentações e performances. Porém, com o passar do tempo, essa valorização e apreciação pela música começou a decair. Apesar da bolsa oferecida no projeto, no valor de cem reais, muitos integrantes sentiram a necessidade de buscar outras fontes de renda financeira. Com isso, iniciou-se naturalmente uma evasão de músicos, dessa forma surgindo vagas para instrumentistas e, a partir daí, muitos outros jovens tiveram oportunidades de cursar aulas de prática instrumental e conseqüentemente ingressar na banda como músicos.

No ano de 2009, após quase três anos do surgimento da banda Mestre Vino, tive a oportunidade de aprender a tocar algum instrumento e ser introduzido como membro da mesma. A partir de então, por fazer parte do processo de iniciação musical e da prática instrumental, utilizei minhas recordações como observações indispensáveis para a construção deste trabalho.

O mestre de banda, além de exercer a função de regente, sempre desempenhou as atividades de professor de música, além de arranjador. Como já citado, por necessidade de formação de músicos instrumentistas para integrarem a banda, o principal papel do maestro tornou-se o de ensinar música. Durante as aulas que participei, percebi uma dificuldade em gerar-se um controle sobre as pessoas que iniciavam as aulas de música, ou seja, não havia divisão de turmas e horários. Era algo bem “livre” para os alunos se fazerem presentes ou não, apesar do interesse de que os mesmos continuassem. Particularmente, tive uma iniciação musical rápida, pois em poucas semanas já sabia ler um pouco partitura e tocar o básico de um instrumento. Porém, algumas pessoas não tiveram o mesmo desempenho.

Repensando esse fato, busquei observar como acontecia detalhadamente o processo de iniciação musical na prática. O aluno, ao iniciar as aulas de música, é inicialmente apresentado a teoria musical que perdura durante algumas aulas. Porém, em alguns encontros, praticávamos o instrumento juntamente com o aprendizado da teoria. Isso

dependia do desenvolvimento de cada aluno ou do direcionamento que se dava no decorrer das aulas do mestre de banda. Essa iniciação à prática instrumental acontecia primeiramente com a utilização das flautas doces, e em alguns casos, os instrumentos de percussão. Talvez por conta da quantidade de alunos – o número de flautas doces era maior que os de instrumentos de banda (sopros e percussão) –, ou talvez por conta da metodologia que o maestro pretendia desenvolver. Com o passar do tempo e o desenvolvimento dos alunos nas aulas, eram selecionados os mais habilidosos e desenvolvidos para iniciarem a prática, dessa vez, de um instrumento de sopro para integrar a banda. Quando não havia uma continuidade na aprendizagem musical do aluno, geralmente ou abandonavam a prática instrumental ou eram direcionados para a percussão. Houve casos específicos de jovens que optaram pelos instrumentos de percussão antes mesmo de tentarem os de sopros.

A partir daí, começava-se uma rotina diferente para os alunos. Além das aulas, eles teriam que se disponibilizar para estudar e ensaiar as primeiras partituras que deveria executar. Por conta do maestro não residir na cidade de Irauçuba, vivia em uma cidade vizinha, quem direcionava os ensaios e estudos dos iniciantes, na maioria das vezes, eram os músicos veteranos. Daí a importância do ensino coletivo de instrumentos. Muitos alunos novatos acabavam aprendendo muito sobre a prática do instrumento e leitura de partitura com os membros veteranos da banda, devido às suas maiores experiências. E, sempre que o maestro estava presente, acontecia o ensaio geral com todos os músicos, veteranos e novatos. Dessa forma, causando uma aproximação e interação de ambos através de trocas de experiências. Pessoalmente, considero este um ponto forte do ensino nas bandas de música onde fortifica a interação e cooperação entre os músicos, gerando um harmonia e sincronia enquanto instrumentistas e também amigos.

Para finalizar este processo de iniciação musical e os instrumentistas iniciantes poderem ser introduzidos como membros atuantes nas tocatas, era necessário que os mesmos aprendessem a tocar cinco partituras do repertório da banda, cada um em seu respectivo instrumento. Principais músicas cobradas eram os hinos municipal, estadual e nacional, e as outras duas eram escolhas de cada iniciante. Ao aprenderem as canções, era considerado um membro da banda. Feito um cadastro de integrante e introduzido à lista de recebimento da bolsa de cem reais, passava a ensaiar em conjunto com o grupo de instrumentistas mais antigos, e a rotina de ensaios tornava-se mais acentuada.

Atualmente, a banda Mestre Vino tem enfrentado alguns problemas administrativos. Por falta de maiores investimentos e recursos, houve o corte da bolsa de auxílio e raramente há compra de materiais essenciais para o funcionamento da banda, além

da grande maioria dos músicos terem saído do conjunto. Sendo um dos únicos integrantes a ter mantido vínculo com o projeto, para auxiliar na revitalização e formação de novos músicos, atuei voluntariamente como monitor de aulas de prática instrumental apenas nos dias em que o mestre de banda não estava presente. Ele cumpria sua carga horária dando duas aulas semanais com duração de três horas cada. Desta vez, grande parte do público alcançado foram crianças e adolescentes, na faixa etária entre dez e quatorze anos. Havia também outros jovens mais velhos, porém em menor quantidade.

Por ser algo mais recente, minhas observações enquanto monitor foram mais analíticas. A iniciação musical teve o mesmo processo que antes, o maestro contratado era o mesmo. Percebeu-se que sua metodologia continuava a mesma. Pouco se foi incrementado em suas aulas. A prática instrumental iniciou-se já com os instrumentos que compõem a banda. Com uma didática rígida e exigente, o mestre de banda sempre apresentou pressa na aprendizagem musical dos alunos através de constantes cobranças. Talvez sua metodologia era um pouco espelhada no modelo conservatorial: mais tradicional onde se visa principalmente a técnica musical, o tocar e tocar bem. Com isso, o forte interesse do regente em produzir resultados positivos em relação a aprendizagem musical de iniciantes instrumentistas.

Porém, diferente da juventude de antes, podemos perceber também o desinteresse de muitos novatos logo nas primeiras aulas por conta das aulas serem muito exigentes e rigorosas. Com a falta da bolsa de auxílio para músicos, a falta de materiais, investimentos e valorização da banda e uma didática distante da realidade e contexto de muitos jovens de hoje, podemos concluir que a revitalização do grupo com novas formações de músicos torna-se algo bastante complicado. Em determinado momento, apenas dois alunos mantiveram constante presença e pontualidade. Era claramente perceptível a diferença de comportamento dos alunos na aula ministrada pelo maestro com sua metodologia e nas aulas executadas pelos monitores. Essas aulas monitoradas eram baseadas no método de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais³ chamado “Da Capo”, de Joel Barbosa, como principal fonte de

³ Alguns fatores de sucesso dos métodos americanos de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais, segundo Barbosa (1994 *apud* NASCIMENTO, 2007, p. 44), são: 1) a redução da desistência por parte dos alunos; 2) a diminuição do tempo de preparo para que o aluno começasse a tocar na banda; 3) as interações sociais e competitivas entre os alunos causadas pela atividade de ensino em grupo; 4) a experiência mais satisfatória causada pelas músicas em substituição aos exercícios tradicionais; 5) o entusiasmo inicial devido à utilização do instrumento desde o início da aprendizagem musical; 6) a facilitação do aprendizado dos alunos menos talentosos, devido às aulas coletivas, e 7) a habilidade de tocar em conjunto, facilitando as etapas seguintes do aprendizado.*

material didático. Aulas bem dinâmicas, divertidas e proveitosas. A aprendizagem da teoria musical simultaneamente com a prática instrumental oferecida pelo método acontecia de forma positiva. Vale ressaltar que a quantidade de alunos nas aulas com maestro decaía em relação às aulas ministradas pelos monitores.

Durante muitas aulas, presenciei momentos de improvisação e criação musical, atividades estas propostas pelo professor. Práticas que alegravam e proporcionavam interesse e autoconfiança nos alunos. No entanto, dificilmente aconteciam momentos assim. Pelo contrário, comumente as aulas eram mais teóricas do que práticas onde se repensava a escolha do instrumento do aluno, voltando à prática das flautas doces ou percussão e à forte pressão para se aprender a ler partitura.

Durante alguns anos iniciais do projeto, os encontros eram realizados em um local mais apropriado. No decorrer do tempo, houve mudanças e acabamos realocados no mesmo espaço onde funciona a SEJUV (Secretaria da Juventude, Cultura e Desporto), órgão responsável pelo grupo. Ambiente pequeno que mal acolhe os instrumentos guardados no chão. Além de que, a partir de então, as atividades musicais só poderiam funcionar nos horários após findar o expediente de atendimento da secretaria. Havia também a falta de materiais essenciais para o funcionamento, higienização e zelo do instrumento. Instrumentos revisados em longos prazos, faltas de estantes ou estantes quebradas, ausência de local para guardar instrumentos, etc.

Outro ponto importante é contratação do maestro que, por ser de outra cidade, tinha muitos gastos com suas idas e vindas para ministrar aulas. E o seu salário não cobria os gastos. Com isso, houve redução de quantidade de aulas e indiscutivelmente caindo o desempenho do mesmo e o desenvolvimento dos alunos. Em determinado período, o mestre de banda manteve-se dando aulas voluntariamente por conta de cortes de gastos pela gestão administrativa da cidade. E isto afetou até os próprios músicos no que diz respeito às bolsas de auxílio que recebiam, pois foram cortadas como contenção de despesas pelo município. Investimentos financeiros para cultura e arte despencaram, sendo quase sempre necessárias parcerias entre secretarias para funcionamento de alguns projetos.

Com tudo isso, podemos perceber a desvalorização pela banda crescer gradativamente, além da cultura musical mantida pelo grupo sendo deixada para trás, um

*Em Barbosa (1994 *apud* NASCIMENTO, 2007, p.44), são discutidos outros fatores benéficos à educação musical que estão inseridos em métodos de ensino coletivo para bandas de música. O estudo do canto, da capacidade de improvisação e o desenvolvimento de atividades sinestésicas ligadas ao ritmo corroboram para o desenvolvimento musical dos estudantes.

projeto que abrange jovens e adolescentes socialmente e culturalmente sendo esquecido. Uma formação musical próxima à realidade financeira de muitas famílias carentes e sem condições, sem ter sequer um instrumento. A iniciação musical ofertada pelas bandas de música pode não ser o bastante para formar grandes e excelentes musicistas, porém é um primeiro passo para jovens músicos tornarem-se profissionais qualificados, buscando outras formações a partir do incentivo, resultado do ensino de música nas bandas.

5.2 Questionário

Para se realizar o questionário, foram selecionados dezoito alunos dentre os que são ou que foram integrantes da Banda de Música Mestre Vito e que vivenciaram o processo de iniciação musical ofertado pela mesma. Dentre um enorme número de jovens que já passaram pela banda, os selecionados estão classificados entre “veteranos” e “novatos”:

- Alunos de Turmas Veteranas (10 alunos): alunos que ingressaram à banda até o ano de 2014.
- Alunos de Turmas Novatas (8 alunos): alunos que ingressaram à banda no ano de 2016.

Essa classificação se deu por conta da banda ter passado mais de um ano parada (entre 2014 e 2015). Este fator trará um contraste interessante à pesquisa em relação ao observar, analisar e detalhar o “antes” e o “depois”, ou seja, uma possível diferenciação entre o processo de iniciação musical nas turmas de veteranos e na turma de novatos.

Anteriormente, em nosso referencial teórico, expomos a deficiência da disponibilidade do ensino de música em nosso país para todo e qualquer cidadão. Sabendo também que a banda de música é uma das únicas instituições de ensino musical gratuita, Nascimento (2010) a considera como “conservatório do povo”. A partir daí, entram em nossas pesquisas os fatores gênero, etnia e raça, classes sociais, etc. Fatores estes inevitavelmente influentes para o desenvolvimento das opiniões e respostas dos alunos que responderam ao questionário.

Com o intuito de atingir os objetivos desta pesquisa, foram elaboradas dez questões, sendo nove objetivas e apenas uma subjetiva. As perguntas foram respondidas sem a interferência do pesquisador sobre as respostas dos alunos. Dando continuidade, os dados adquiridos com as respostas foram traduzidos em gráficos para serem melhores expostos e de fácil compreensão.

Avaliação do processo de iniciação musical dos jovens músicos

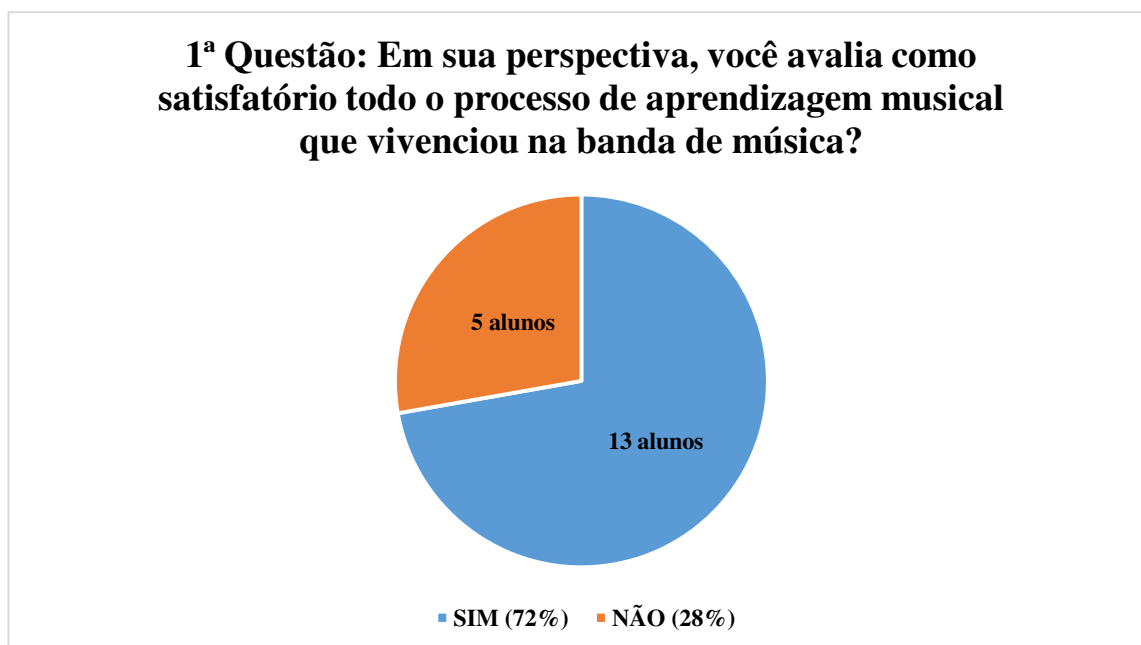


Gráfico 1

Na primeira questão, podemos observar que grande maioria dos alunos considera o seu aprendizado musical proporcionado pela Banda de Música Mestre Vino satisfatório, ou seja, conseguiram absorver algum conhecimento musical.

Nas primeiras turmas, no ano de 2007, a banda de música tinha uma certa confiabilidade e forma de impressionar com seus resultados, pois era um processo novo e diferente até então, do que já havia acontecido em nosso município. Os jovens, com essa novidade e crescente valorização da banda, interessaram-se em aprender música. Sabemos que este fator de interesse gerado nos alunos facilita todo o processo de aprendizagem musical. O aluno, estando motivado a aprender, tem maiores possibilidades de ter uma aprendizagem satisfatória. Muitos dos músicos, mesmo ainda jovens, eram chamados para trabalhar como músicos instrumentistas de bandas de forró. Ou seja, a sua aprendizagem musical acabou tornando-se satisfatória e proveitosa para uma outra prática profissional musical. Atualmente, não vemos os alunos novatos utilizando de sua formação musical para fins profissionais.

Dos cinco alunos que responderam NÃO, um é veterano e quatro são novatos. Assim, podemos concluir que houve mais resultados positivos antes do que atualmente. A partir dessa afirmativa, confirmamos o que foi exposto no parágrafo anterior, que na visão dos

jovens, as primeiras turmas tinham uma aprendizagem mais satisfatória que as últimas turmas. O que será que causou essa diferença de resultados?

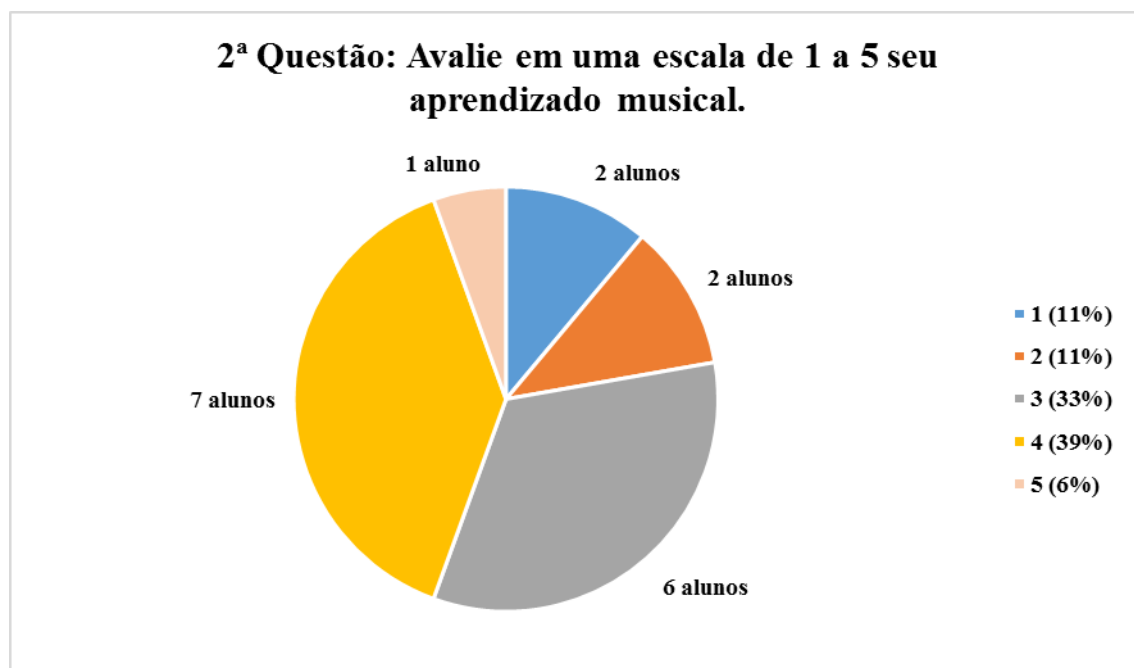


Gráfico 2

Na segunda questão, podemos observar que treze alunos, entre novatos e veteranos, responderam que seu nível de aprendizagem está entre (3) e (4). Os outros ficaram divididos em: dois responderam (1), dois responderam (2) e um respondeu (5). Destes últimos – no total de cinco –, os que responderam (1) e (2) estão entre os que não acharam satisfatório o aprendizado musical que vivenciaram na banda, conforme mostrado na primeira questão.

Se analisarmos melhor o segundo gráfico, fica claro que a maioria dos respondentes do questionário considera a sua aprendizagem musical mediana. Gerou resultados bons, mas não completamente. Acredito que tenha acontecido uma “falha” neste processo de ensino que resultou numa aprendizagem insatisfatória para os músicos, principalmente novatos. Após indagarmos isso, buscamos entender quais seriam os principais e possíveis motivos que impediram o alcance de uma aprendizagem satisfatória. Vejamos o próximo gráfico.

Possíveis fatores prejudiciais ao processo de iniciação musical dos jovens músicos

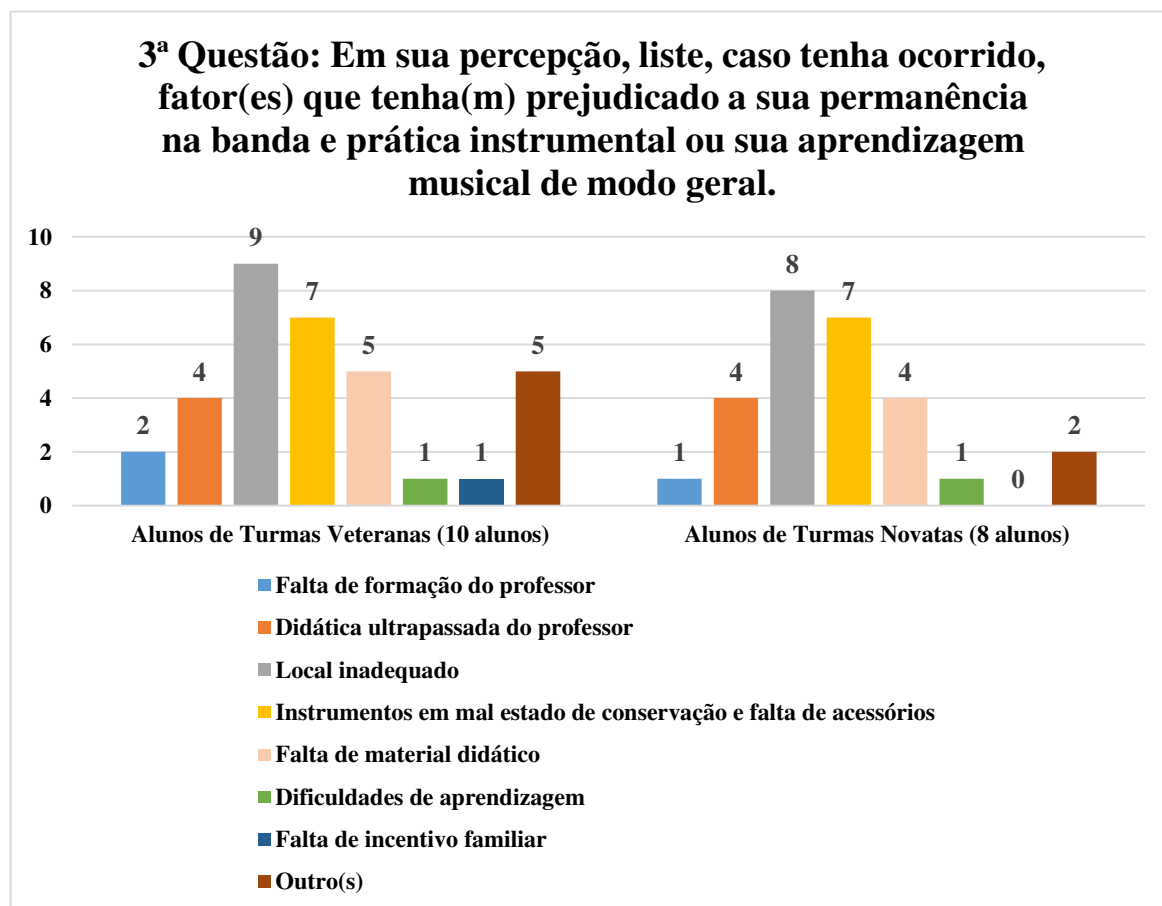


Gráfico 3

Ao analisar os dados colhidos no questionário e expostos no gráfico, não pude deixar de fazer uma primeira observação curiosa e interessante. Um dos alunos veteranos listou como resposta à terceira pergunta os itens “dificuldades de aprendizagem” e “falta de incentivo familiar”. Sendo ele o único da turma veterana a selecionar estes dois itens em uma mesma resposta, podemos nos perguntar se há alguma ligação entre estes itens? Será que o fato da falta de incentivo familiar pode ter causado uma dificuldade de aprendizagem? Será que este problema está incluso somente no aprender música ou se estende por todo e qualquer processo de aprendizagem?

Muitas vezes, estamos tão focados em observar e entender as metodologias, seus benefícios e falhas internamente, que esquecemos de considerar questões familiares e sociais com as quais os alunos convivem cotidianamente. Questões estas influentes e, em muitos casos, prejudiciais para o desenvolvimento do aluno.

Outro item bastante marcado como resposta à questão de número três foi “local

inadequado” sendo esta resposta listada tanto por veteranos quanto novatos. Entendemos que este fator prejudicial está presente desde as primeiras turmas. Dentre os dezoito alunos, apenas um não marcou este item.

É de conhecimento da população irauçubense que, durante o período inicial da Banda Mestre Vino, a mesma dispunha de um local mais adequado para aulas de música e ensaios. Era uma sala reservada apenas para o grupo. Mas com o passar do tempo, a sede não permaneceu no mesmo prédio onde funcionava, começou a ser realocada para outros prédios diversos espalhados pelo município. Dessa forma, essas mudanças se tornaram prejudiciais. Lugares com pouco espaço, péssima acústica, sem locais específicos para guardar seguramente instrumentos e materiais. Em nosso referencial teórico, abordamos que o local para ser sede da banda geralmente é distante de casas habitadas, por conta dos fortes sons produzidos pelos instrumentos. Para não perturbar a população, de preferência, o local adequado deveria ser distante, pelo menos, da grande maioria das casas de famílias. Em muitos casos de nossas realocações, fomos transferidos para prédios distantes e um pouco isolados. Porém, este fator tornava irrelevante quando se tratava das condições físicas do local em que funcionaria a sede da banda.

Enfim, para que as aulas e ensaios possam ocorrer positivamente, é necessário um local primeiramente amplo, onde haja espaço para ensaios e aulas separadamente, que tenha armários ou locais específicos para guardar materiais e instrumentos seguramente, ventilação, com acústica apropriada, etc. Este último fator pode ser considerado mais complicado e difícil de se ter, pelos poucos recursos financeiros investidos na banda. Seria necessário um especialista para criar e construir um ambiente assim. Todos estes fatores influenciam fortemente no desenvolvimento da aprendizagem musical dos alunos.

Não podemos deixar de expor os fatores “instrumentos em mau estado de conservação e falta de acessórios” e “falta de material didático” (quatorze e nove alunos marcaram estes itens, respectivamente). Conforme as respostas, entendemos que tais fatores foram prejudiciais ao processo de iniciação musical dos respondentes. Já relatamos sobre a importância da banda de música quando se torna uma instituição, talvez a única, a emprestar os instrumentos para que os alunos possam manter seus estudos individuais em casa. Muitos não têm condições financeiras para isso. Infelizmente, na Banda de Música Mestre Vino, questões político-administrativas impedem que a ação de empréstimo aconteça com frequência. Compreendo que este fator do empréstimo do instrumento tenha sido um dos fatores preponderantes para a diferença observada entre os resultados dos veteranos e novatos.

Outros dois itens relevantes no que diz respeito à aprendizagem musical são “falta

de formação do professor” e “didática ultrapassada”, sendo as mesmas selecionadas por três e oito alunos, respectivamente. Em muitas situações, é desconhecida qualquer informação sobre a formação do mestre de banda. Muitos deles possuem vasto currículo repleto de cursos e capacitações musicais. O único diferencial ausente em seus currículos é apenas a didática, havendo uma falta de direcionamentos especificamente voltados para a educação, e, neste caso, educação musical. Alguns alunos acabam considerando sua didática ultrapassada e isso causa o desinteresse e, conseqüentemente, o mal desenvolvimento da aprendizagem.

Muitos destes mestres de banda se prendem às metodologias consideradas ultrapassadas por causa da pouca produção de pesquisas e materiais de conhecimento sobre o ensino nas bandas e/ou falta de acessibilidade aos mesmos. Estas fontes de informações, se chegadas a esses profissionais, serviriam de grande auxílio para terem uma visão diferente e mais atualizada sobre a aprendizagem musical nas bandas. Muitos maestros, devido à vasta experiência musical, têm conhecimento e prática de vários dos instrumentos que compõem a banda. Têm também ampla bagagem como formadores de bons músicos instrumentistas. No entanto, há uma falta de formação didática mais contextualizada para a maioria desses mestres que exercem essa função apenas por terem enorme experiência enquanto músicos que integraram esses conjuntos musicais. Este pode ser um fator que torna o ensino e prática instrumental nas bandas falho e decadente com o decorrer o tempo.

Para concluir a análise das respostas desta terceira questão, alguns alunos selecionaram o item “outros” e especificaram da seguinte forma:

- Novatos: a ausência do professor em muitas aulas;
- Veteranos: falta de apoio e incentivos, tanto moral quanto financeiro, dos gestores e administradores municipais; divergência entre horários de trabalho e ensaio da banda (alguns músicos começaram a tocar em bandas de forró não podendo cumprir totalmente o horário da banda).

Segundo a resposta de dois alunos novatos⁴, como mostra o terceiro gráfico, houve a falta do professor/regente da banda em algumas aulas que deveriam acontecer. Vários motivos podem ter sido a causa dessa ausência do professor. O motivo mais fortemente relatado, em minhas observações, é a desmotivação do professor. A infrequência também de muitos alunos, a falta de remuneração adequada, e acredito também que, os mesmos fatores apresentados nesta questão que prejudicaram a aprendizagem destes jovens também tenham

⁴ Vale ressaltar que esses dois alunos novatos são os mesmos que expus em um relato feito anteriormente (Coleta e Análise dos Dados: Observação Participante) os quais mantiveram constante frequência e pontualidade às aulas. (p. 39)

prejudicado o ensino do mestre de banda.

Primeiro contato com a banda de música



Gráfico 4

A grande maioria dos alunos teve contato com a banda diretamente nas aulas de música. Apesar da forte presença desses grupos em eventos, esta questão mostra que os mesmos não têm tanta visibilidade durante suas apresentações, talvez pelo mesmo motivo já citado neste trabalho que é a desvalorização das bandas. Nenhum dos alunos escolheu o item de “apreciação de ensaios” e “outro(s)”. Dessa forma, suponho que, apesar de não haver restrição para outras pessoas assistirem aos ensaios, o sentimento transmitido durante estes momentos era de algo meio reservado e, em consequência, dificilmente a população assistia. Poucos vídeos foram gravados, porém muitas fotografias foram registradas. Agora, podemos ver o impacto também desses tipos de registros para divulgação e valorização da atuação da banda.

Este conceito do primeiro contato com a banda de música, ou até mesmo com a música, para os jovens é muito importante. Apesar de todos os problemas e dificuldades, as bandas proporcionam à população uma apreciação musical mais vivencial e contagiante por ser apresentação ao vivo e próxima às pessoas. Toda a performance, tanto do maestro quanto dos músicos da banda, pode ser visualizada pelo povo. Uma cultura musical com características diferentes da apresentada constantemente pela mídia. Sons aconchegantes e calorosos que mostram a simplicidade das pequenas cidades, mas repletas de alegria,

entusiasmo e paixão pelas suas próprias características culturais.

Principal motivação para ingressar na banda

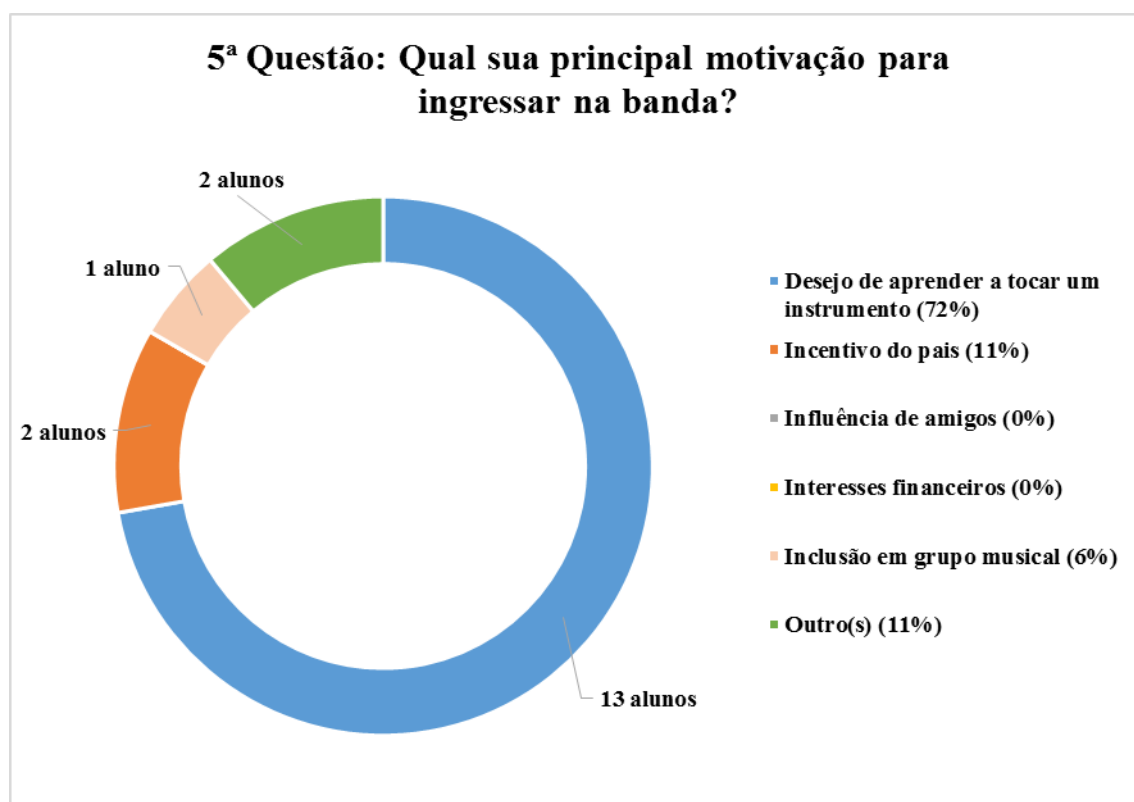


Gráfico 5

A principal motivação da maioria dos alunos a iniciarem uma aprendizagem musical é o desejo de tocar algum instrumento, evidentemente. Esse desejo deve ser transformado em uma espécie de fonte de energia que impulsiona o desenvolvimento da aprendizagem do jovem. Sabemos que o interesse do aluno não é o único fator que pode influenciar a aprendizagem, porém, é um dos principais motivos, como relata a pesquisa. Então, pode ser aproveitado para auxiliar na construção de uma aprendizagem mais proveitosa. Infelizmente, alguns professores acabam não sabendo identificar e lidar com esses fatores. Pelo forte caráter de cobrança exigido nas bandas, não somente pelo regente, mas também pelos gestores e administradores, muitos alunos se sentem desconfortáveis causando o desinteresse por continuar na banda.

Nenhum aluno marcou o item “influência de amigos” como principal motivação. Acredito que a coletividade adquirida nos encontros e ensaios da banda geram um interesse maior para o jovem iniciante dar continuidade com os estudos em música. Além da aprendizagem musical, a cumplicidade e amizade adquirida, os relacionamentos sociais à base da educação e ética, o forte caráter de coletividade onde cada qual exerce um papel diferente.

No entanto, só farão diferença se exercidos juntos. Tudo isto pode ser desenvolvido através do convívio existente na banda de música.

Em alguns casos, Nascimento (2003) relata que alguns músicos acreditam que o ensino coletivo pode prejudicar jovens iniciantes devido a possibilidade deles se sentirem “traumatizados por não conseguirem tocar tão bem quanto outros alunos mais adiantados” (NASCIMENTO, 2003, p. 25). Por outro lado, houve também aqueles que alegaram que “os alunos mais iniciantes se espelham nos mais adiantados, e isso se transforma em um incentivo” (NASCIMENTO, 2003, p. 24). Particularmente, por já ter vivenciado o processo de iniciação musical o qual estava ligado com a coletividade, obtive resultados positivos e afirmo ser um fator de extrema importância na aprendizagem. Ou seja, em muitos momentos, aprendi mais com alunos que ingressaram na banda antes de mim do que com o próprio mestre de banda. A troca de experiências e conhecimentos é um princípio básico em todo processo de ensino e aprendizagem. O professor tanto ensina quanto aprende juntamente com o aluno a cada aula ministrada.

O ensino coletivo de instrumentos têm sido uma metodologia bastante utilizada em muitas instituições e tem gerado resultados excelentes no que diz respeito à formação musical de um jovem. Portanto, ressalta-se a sua importância por ser também uma metodologia quase inseparável do contexto da banda.

Classificação da metodologia do maestro/professor

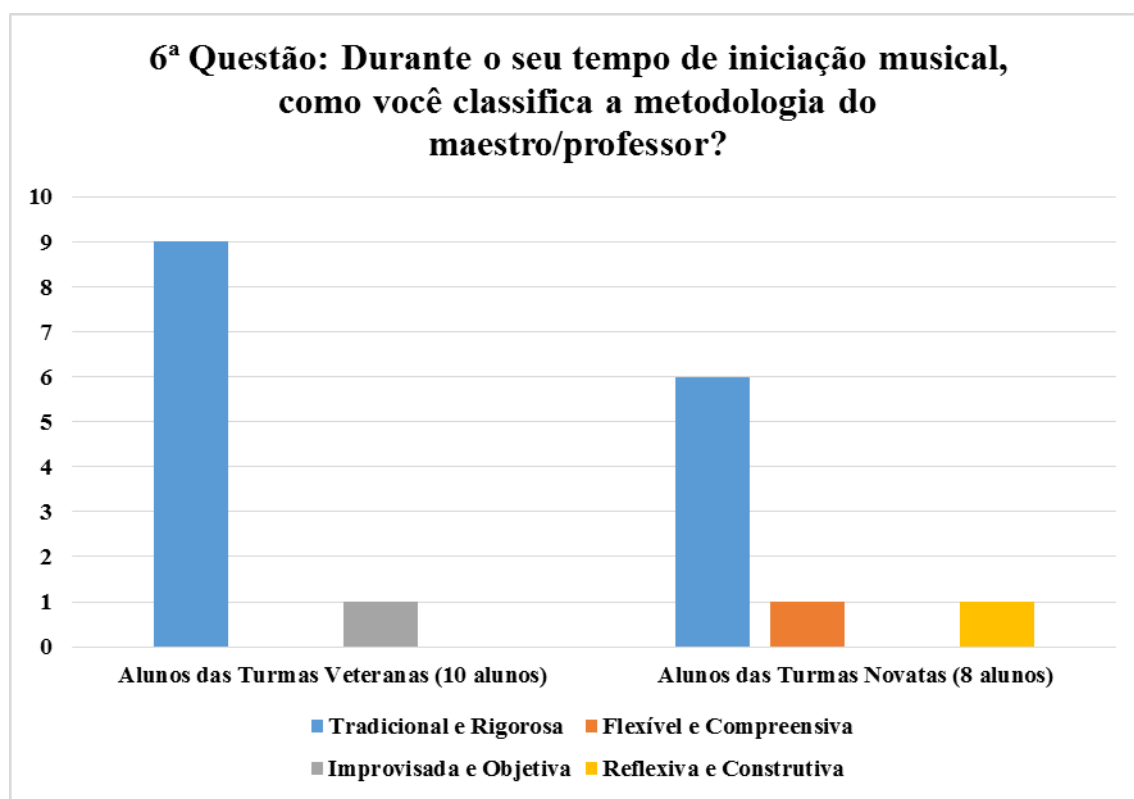


Gráfico 6

Podemos ver claramente que grande parte das respostas foram listadas no item “tradicional e rigorosa”, ou seja, uma metodologia onde há uma cobrança constante pelo desenvolvimento técnico do aluno baseada na teoria musical e virtuosidade da prática instrumental. Estas características são visivelmente semelhantes ao modelo conservatorial apresentado na revisão bibliográfica. Apenas havendo um diferencial: o ensino coletivo.

O modelo conservatorial era muito utilizado na época em que a música era um privilégio para as pessoas que compunham a elite. Aulas particulares e individuais com grandes músicos renomados da época voltadas para técnica e prática instrumental. Daí, vemos a influência deste modelo em metodologias utilizadas em algumas instituições, hoje em dia. Porém, havendo essa “mistura” ao ensino coletivo, resultou em uma metodologia interessante e de resultados positivos, considerando também que a mesma é repassada de mestres de bandas para músicos que serão os possíveis futuros regentes de suas bandas.

O problema que ressaltamos nesta metodologia é apenas a didática aplicada. Este fator rigoroso e altamente exigente são características que podem ser amenizadas e trabalhadas de formas diferentes com uma didática mais pensada e atualizada. Obviamente,

sabemos que a juventude de hoje é diferente da de antes, independente da quantidade de tempo que distancia uma geração da outra. Há uma constante transformação humana o que reflete também em diferentes pensamentos, ideias, opiniões, comportamentos, etc. Vários fatores que se transformam com o passar dos anos. Ilustrando, o que quero afirmar é que, uma metodologia utilizada em um grupo de jovens há alguns anos atrás pode não funcionar da mesma forma em uma turma de jovens atualmente.

Juntamente com essa evolução e transformação que ocorre entre gerações de jovens, os educadores musicais, sejam de bandas ou quaisquer outras instituições, particulares ou públicas, precisam compreender que o seu conhecimento também precisa ser atualizado. Sua formação tanto técnica quando didática precisa ser atualizada frequentemente. Novas formas de ensinos e novos pensamentos e ideias metodológicas que vão se encaixando e resultando positivamente com os diferentes grupos de jovens durante o tempo.

De modo geral, todo conhecimento é incompleto e precisa ser atualizado e acrescentado de novas informações. Por isso alguns alunos consideram algumas didáticas ultrapassadas, devido aos professores/regentes não buscarem novas formas de pensar o ensino e educação. Isto resulta, em muitos casos, de os mesmos serem considerados sem formação adequada ou sem capacidade de exercer o cargo. É possível encontrar grandes mestres de bandas com excelentes formações musicais e grande experiência com este tipo de grupo, porém, desatualizados e estagnados no conhecimento adquirido, apenas com sua experiência.

Pelas respostas serem bem distribuídas entre os alunos veteranos e novatos, vemos que não houve mudanças significativas na metodologia utilizada pelo regente da Banda Mestre Vito. A única diferença está apenas na formação didática do profissional em questão. Liste alguns fatores que podem causar esta diferenciação na didática do maestro:

- Desvalorização do ensino nas bandas de música afetando diretamente o trabalho do mestre de banda;
- Conseqüentemente, a desmotivação dos alunos que afeta a motivação também do maestro;
- A falta de estruturação e materiais necessários didaticamente;
- A baixa remuneração e não reconhecimento do trabalho realizado;

Considerando estes fatores como principais pontos prejudiciais à didática do regente, vemos o quanto afetam a motivação do mesmo em continuar ministrando aulas. Esta desmotivação é que causa uma estagnação na busca de novos conhecimentos e formações que o auxiliem a construir novas formas de ensino e uma didática e metodologia atualizadas com

o contexto social e cultural da juventude local atualmente.

O método Da Capo, de Joel Barbosa, poderia ser uma ótima opção para novas formas de pensar o ensino coletivo de instrumentos musicais, principalmente nas bandas. Por isso, a importância da contínua produção de pesquisas e trabalhos voltados para o ensino de música nas bandas, mostrando que é necessário e importante se conhecer, renovar e pensar novas formas de ensino.

Resumindo, a metodologia utilizada pelo maestro da banda de Irauçuba contém características presentes na maioria das bandas em geral, semelhantes ao do modelo conservatorial com o forte caráter rigoroso e exigente, pela técnica e virtuosidade do instrumento. No entanto, embasada também na ideia apresentada pelo ensino coletivo de instrumentos musicais, além de conter características e pensamentos novos advindos dos próprios mestres de banda. Como, por exemplo, o princípio do processo de iniciação musical ser desenvolvido através da prática das flautas doces antes de ingressar finalmente na banda e passar a tocar um instrumento pertencente a formação da mesma. E, talvez um dos pontos mais relevantes, uma didática um pouco ultrapassada que não tem contribuído com o desenvolvimento musical de muitos jovens, pois a mesma, além do forte caráter rigoroso já presente nas características tradicionais, possui um certo ar de intensa exigência e cobrança. No entanto, com formação técnica e teórica bem aplicadas e visíveis.

Avaliação da qualificação didática do regente para exercer a função de professor

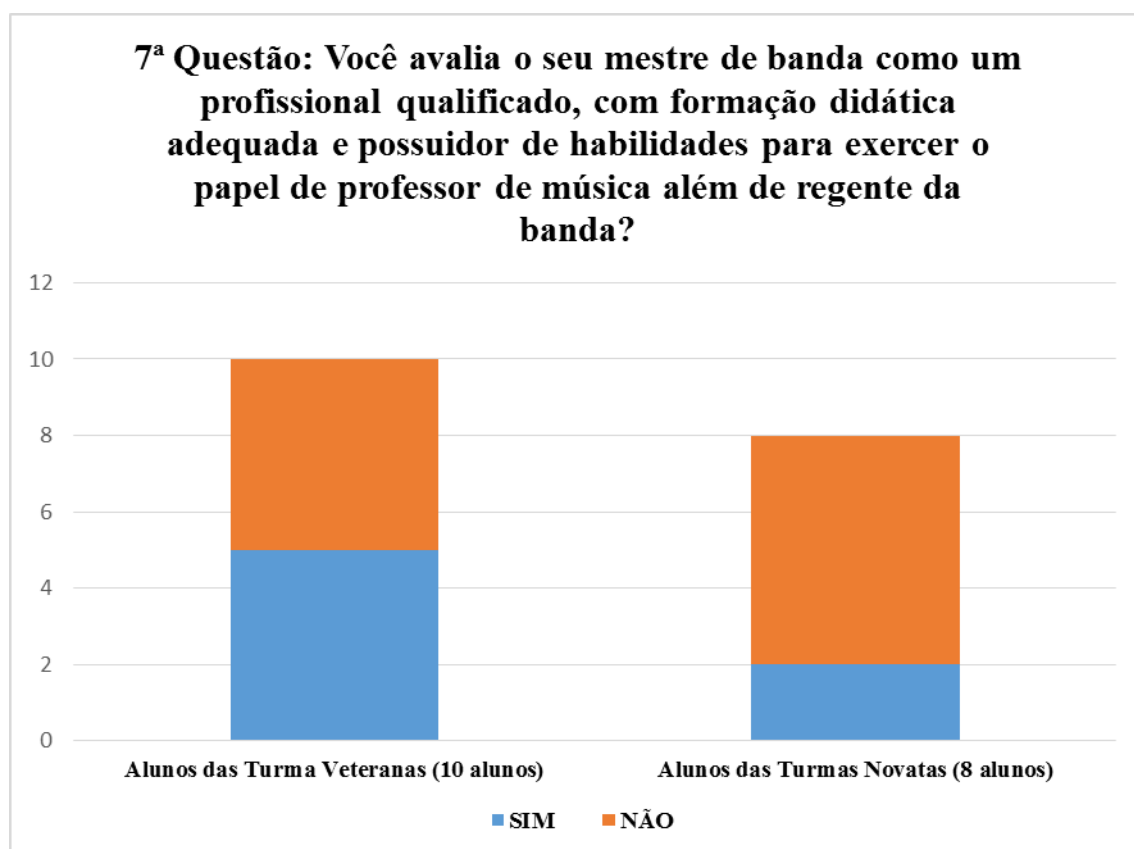


Gráfico 7

Sabemos que a relação professor-aluno influencia em muitos quesitos favoráveis no ensino de música nas bandas. Analisando as respostas da sétima questão, vemos que os alunos veteranos ficaram bem divididos entre o SIM e o NÃO, porém além da influente relação professor-aluno, há ainda outro fator que influencia sendo este a inexperiência do aluno, ou seja, quando iniciante, o instrumentista não tem nenhum conhecimento musical e por este motivo, todo e qualquer ensino repassado para o mesmo pode acabar sendo proveitoso e incontestável. Atualmente, por já terem uma formação musical mais elevada, alguns músicos veteranos tem uma outra visão sobre as qualificações do regente.

Já os novatos, a maior parte respondeu NÃO. Talvez, uma consequência do fator relação professor-aluno e pela impressão negativa sobre a metodologia mais tradicional e rigorosa como relata a questão anterior. Sabemos que os jovens da atualidade têm novas formas de pensar e, com isso, é necessário rever novos formatos de ensino que venham abordar e surtir resultados positivos em maior proporção. Metodologias mais tradicionais refletiram grandes resultados formando excelentes músicos, no entanto, estas mesmas podem causar o mesmo resultado nos dias de hoje?

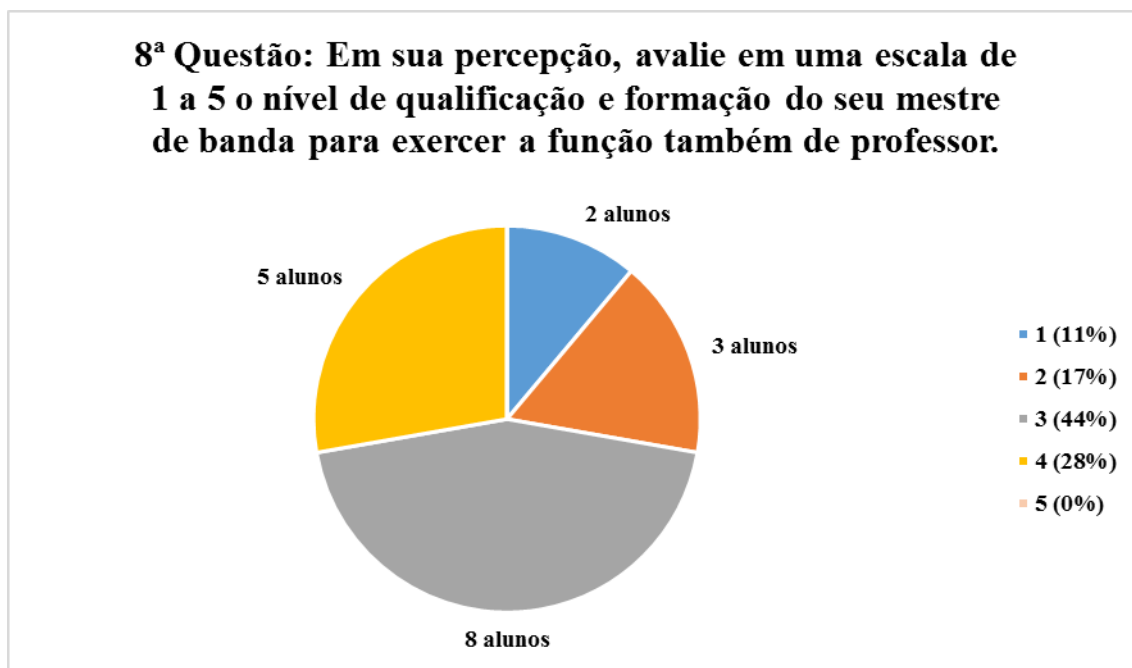


Gráfico 8

Complementando, vemos no oitavo gráfico que treze alunos avaliaram o maestro entre (3) e (4). Apesar de muitos mestres de banda não possuírem uma formação acadêmica e didática, muitos deles desenvolvem, ao longo do tempo e experiência adquirida, suas próprias formas de ministrar aulas. E grande maioria possui cursos na área musical acumulando amplos conhecimentos teóricos e técnicos, faltando para muitos apenas uma formação didática e metodológica onde possam refletir mais sobre suas próprias maneiras de ministrar aulas buscando entender simultaneamente o comportamento e desenvolvimento dos alunos. Dos cinco alunos restantes que avaliaram em (1) ou (2), quatro são alunos novatos mostrando novamente que houve mudanças significativas no desenvolvimento entre os alunos veteranos e novatos.

Autossuficiência da formação ofertada pela banda de música versus necessidade de buscar formações complementares

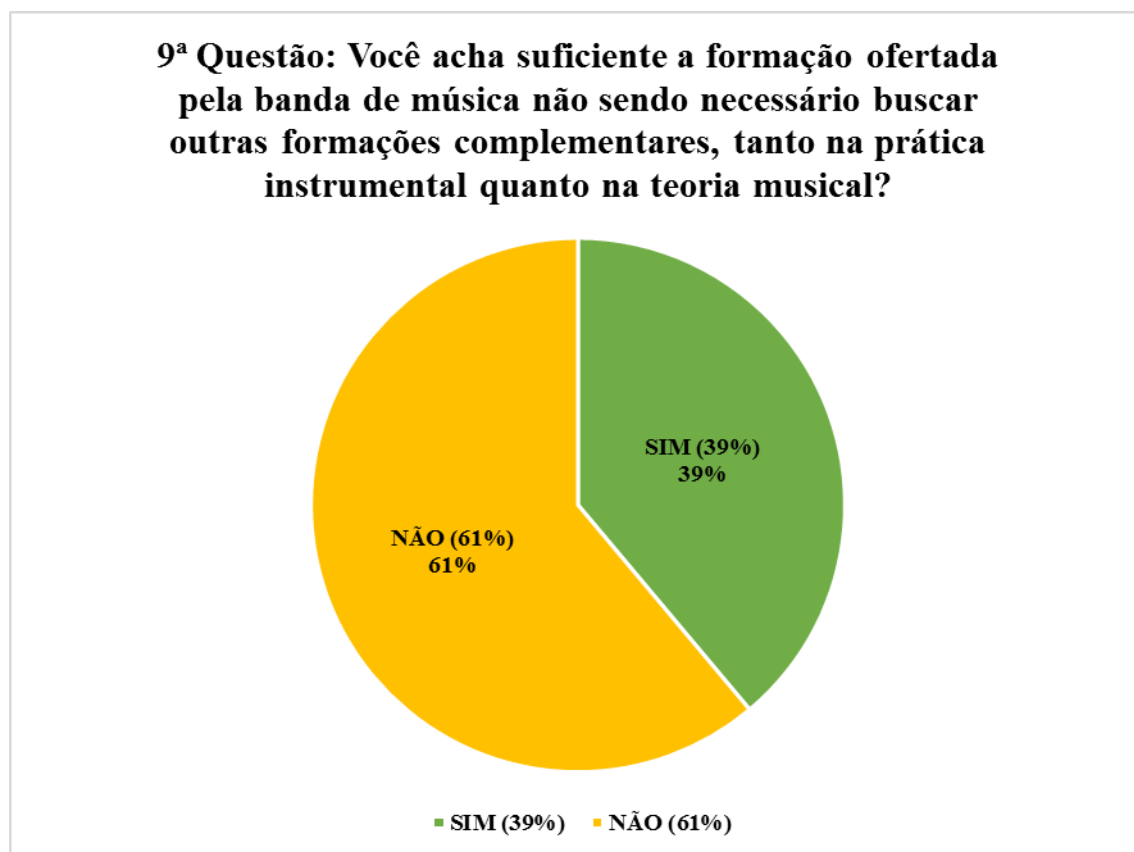


Gráfico 9

A banda de música, querendo ou não, proporciona uma certa formação musical, principalmente na prática instrumental, que pode ser utilizada em outras atividades do músico como tocar em bandas de forró (muitos instrumentistas irauçubenses tiveram esta prática e ainda hoje trabalham com a música desta maneira) que é um exemplo mais visível na banda de Irauçuba. Durante seu tempo enquanto músico destes grupos de forró, ele adquire uma experiência resultando em novas fontes de conhecimentos e técnicas musicais distintas das que já conhecia.

Os diferentes estilos musicais acabam exigindo técnicas diversificadas para serem executadas instrumentalmente. Cabe aos músicos buscar formações complementares que lhes proporcionem estas técnicas diversas ou apenas apostar na aprendizagem espontânea, ou seja, aprende durante a execução das músicas nas tocatas e apresentações do grupo. No entanto, é importante frisar se há realmente esta necessidade de buscar uma formação extra ou complementar.

Segundo as respostas desta questão, vem a maioria afirmando que não é suficiente a formação desenvolvida na banda para ser um bom músico e profissional da área. Porém, há também pessoas que afirmam que o conhecimento obtido através da banda é suficiente para se desenvolver outras práticas musicais como tocar em outros grupos musicais. Apesar dos instrumentistas terem uma, talvez, ainda pequena formação, resultante da iniciação musical, buscam outras fontes para complementar a sua. Com tudo isso, no entanto, sabemos que não há mudança no fato de que a banda apresenta uma ótima formação musical básica e precisa.

Sugestões de melhorias para a banda desenvolvidas no questionário pelos alunos

Esta questão, sendo nossa décima e última, foi de caráter subjetivo, isto é, buscávamos compreender a opinião e sugestões do aluno com suas próprias palavras. Então, foi necessário que os mesmos escrevessem suas respostas em poucas palavras contribuindo com sugestões de melhorias no ensino de música na banda e também no funcionamento dela.

As sugestões mais destacadas por todas envolvem os fatores citados e expostos em gráficos anteriores: local adequado e apropriado para ensaios e aulas de música além de espaçoso e confortável para os músicos; instrumentos em condições melhores de funcionamento havendo constantes manutenções, mantendo-os sempre regulares; bolsa de auxílio financeiro de qualidade (adequado, em média, à realidade financeira dos beneficiados por este auxílio) como forma de incentivo e motivação; além de total apoio dos gestores e administradores do município nos quesitos financeiro, social, cultural e motivacional valorizando mais a prática instrumental e o fazer musical dos instrumentistas, e também o trabalho de ensino do mestre de banda; a partir deste último ponto, buscar investimentos maiores e direcionados para formações e capacitações para regentes bem como para os músicos.

Outras sugestões citadas de extrema importância foram a utilização e disponibilização de um material didático para ensino e estudo mais atualizado, além de materiais como pincéis, apagador, quadro-branco, folhas pautadas, etc. Necessário um contato com a prática instrumental, tanto individual como coletiva, com mais frequência e constância facilitando um desenvolvimento e aprendizado mais rápidos. Seria incluso neste ponto a ideia do empréstimo de instrumento, onde o aluno é autorizado a levar um instrumento para casa e realizar seus estudos individuais. Inclui-se também a questão de uma organização mais específica em relação aos horários das aulas serem mais acessíveis. Enfim, necessita-se de uma melhor organização geral por parte dos encarregados de gerenciar a banda. Para finalizar, desenvolver melhores e mais intensivas práticas motivacionais para crianças, jovens e adultos, como por exemplo, diferentes oficinas musicais para instrumentistas e capacitações para maestros, festivais e encontros musicais de bandas causando interação e trocas de experiências, inclusão e participação desses grupos em diferentes eventos promovidos pelos seus respectivos municípios conquistando reconhecimento e encantando a população com as apresentações, etc. A partir daí, poderíamos perceber mais visibilidade dos benefícios e possíveis caminhos a serem trilhados através da aprendizagem musical. Através da aplicação do questionário, consegui reunir informações necessárias, relevantes e detalhadas sobre o objeto de pesquisa e tema abordado pela pesquisa.

6 CONCLUSÃO

As bandas, além de formarem músicos, formam também cidadãos responsáveis, conhecedores, sociáveis e respeitosos. A cultura musical presente em muitos municípios está perdendo o valor, as bandas de músicas estão deixando de ter a devida valorização e estão sendo esquecidas. E com isso, o ensino nas bandas também acaba se tornando escasso. Um dos fatores que causa isso é a falta de valorização, reconhecimento e investimento. A desvalorização entra mais uma vez em questão, pois tem sido o principal motivo da decadência do ensino, principalmente, na banda Mestre Vino, e o esquecimento deste grupo enquanto patrimônio cultural e também social para Irauçuba. Uma sequência de fatores que são necessários para gerar um ensino de qualidade. Para se ter uma boa aprendizagem, alguns destes pontos importantes precisam ser postos em prática. Apesar de tudo isso, ainda acreditamos que haja uma possibilidade de revalorização da banda e frequente atuação frente à comunidade encantando e entretendo as pessoas como de costume.

Referindo-se, especificamente, à iniciação musical na Banda Mestre Vino, destacamos detalhadamente como o processo acontece:

1º - Início com aulas de teoria: iniciação a leitura de partitura, pentagrama, figuras de som e pausa, claves, notas musicais, etc.;

2º - Com o desenvolvimento da aprendizagem dos alunos diante das atividades acima, os mesmos começam a manusear um instrumento musical pertencente à formação da banda (sopros ou percussão);

3º - Com um nível de leitura de partitura mais avançado, começa a ensaiar algumas músicas do repertório da banda como hinos e alguns dobrados mais fáceis; continua-se necessário o estudo exercícios e escalas musicais;

4º - Após atingir o objetivo de tocar cinco partituras do repertório, o aluno pode ser considerado membro da banda e começa a participar dos ensaios com os outros integrantes da mesma.

Com isso, chegamos à conclusão que, na prática, esse processo de iniciação musical acontece rapidamente. No entanto, se analisarmos a fundo, podemos verificar características do modelo conservatorial como a rigidez e rigorosidade nas cobranças pelo desenvolvimento técnico e performático do grupo. Também encontramos características da ideia principal dos métodos ativos que visa a formação e musicalização do instrumentista, e não somente a técnica na prática instrumental. Como já citado no referencial teórico, apresentado por Nascimento, o método evolutivo é o que mais caracteriza a situação

educacional na Banda de Música Mestre Vino. Lembrando que esse método é um processo sequencial da utilização dos métodos sintético e, em seguida, analítico-sintético. Em seus primeiros meses de existência, podemos perceber a utilização do método sintético, pois pelo fato de ainda não possuírem instrumentos musicais, foi necessária uma iniciação apenas com a aprendizagem dos fundamentos teóricos. Em seguida, após a obtenção dos instrumentos, aplicou-se o método analítico-sintético, tornando-se possível a aprendizagem da prática e teoria simultaneamente. Logo após esse processo, iniciam-se a inserção dos instrumentistas na rotina de ensaios de repertórios juntamente com a continuidade das aulas. Podemos considerar essa ruptura como o final do processo de iniciação musical.

Segundo as respostas dos alunos, coletadas por intermédio dos questionários, a metodologia utilizada pelo maestro tem como características o tradicionalismo do ensino musical – rigorosidade -, com o principal objetivo do virtuosismo e desenvolvimento prático e tecnicista. Tudo isso acaba tornando essa metodologia ultrapassada em relação ao pensamento dos jovens músicos. Se o objetivo das bandas fosse apenas formar instrumentistas virtuosos e perfeccionistas, talvez houvesse alguns poucos êxitos e bons resultados. Porém, vemos o forte potencial desse projeto em abranger não somente a parte técnica musical, e sim os contextos social e cultural.

Outra conclusão importante que devemos ressaltar é que, fazendo a comparação entre as respostas coletadas através do questionário entre alunos veteranos e novatos, a metodologia utilizada pelo maestro da Banda Mestre Vino sofreu poucas mudanças durante o decorrer do tempo. As mudanças mais significativas que ocorreram para que houvessem diferentes resultados entre as turmas mais antigas e as turmas mais novas foram na didática do professor. Acredito que por conta da desmotivação causada pela inadequada valorização do trabalho exercido pelo mesmo. No entanto, o motivo mais notável que resultou na diferença de resultados foi a intolerância dos alunos mais jovens para com uma didática ultrapassada e repetitiva. Isto é, quanto mais jovens são os aprendizes, mais cresce a ideia, em suas percepções, de estarem diante de uma metodologia desatualizada, sem inovações e de uma didática ultrapassada e sem motivação. O simples fato do maestro estar buscando novas fontes e referências metodológicas pode ser um fator motivacional para o interesse do aluno pela inovação e criatividade.

A banda, com sua visibilidade e contato proximal com a população em suas apresentações, pode influenciar muitos jovens a se interessarem em buscar uma formação musical. O despertar do interesse do aluno pelo aprender deve ser o papel principal de todo professor, independente de sua área de atuação, inovando, experimentando e sempre buscando

novas formas de se chegar a uma educação mais próxima da ideal. A banda de música, infelizmente, não proporciona uma formação em nível avançado, mas incentiva muitas crianças e jovens a traçarem e buscarem este objetivo, adquirindo mais conhecimento e aprendendo cada vez mais.

Em um contexto geral da educação musical, podemos observar que na cidade de Irauçuba não há professores de música com formação acadêmica específica na área. Muitos apenas possuem um pouco de conhecimento prático e experiências, assim como os mestres de banda, geralmente. Sabendo desta realidade e havendo, pelo menos um profissional com uma formação acadêmica, especificamente licenciatura em música, poderia ser desenvolvido a proposta de uma capacitação em Educação Musical para estes profissionais, visando o conhecimento e aperfeiçoamento de conceitos e aptidões didáticas que contribuiriam para o ensino e aprendizagem musical de jovens no município de Irauçuba. A apresentação de novas metodologias que pudessem romper o tradicionalismo trazendo uma roupagem diferenciada para o ensino de música. Os métodos ativos são uma válvula de escape dos métodos ultrapassados.

Essa ideia que abrange a maioria dos que trabalham com o ensino musical, mesmo sem uma formação específica mais aprofundada, pois além de uma capacitação, poderia haver também um encontro de diferentes profissionais da música como o próprio maestro e os músicos da banda, quanto professores, principalmente os da rede pública. Esse encontro seria uma rica troca de experiências e aprendizagem que poderia gerar bons resultados não somente para os envolvidos no projeto, mas também para os alunos incluídos no alcance do ensino proporcionado por estes profissionais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Robson Maia de. **Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical**. 2010. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Faculdade de Educação (FACED), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

ALMENDRA JUNIOR, Wilson Pereira. **As bandas de música na formação do músico instrumentista profissional de São Luís/MA**. 2014. Monografia (Graduação em Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2014.

BARBEITAS, Flavio Terrigno. **Do Conservatório à Universidade: o novo currículo de graduação da Escola de Música da UFMG**. In: Revista da ABEM, n. 7, setembro de 2002.

FIGUEIREDO, S. L. F. **A educação musical no século XX: métodos tradicionais**. In: Gisele Jordão; Renata R. Allucci; Sergio Molina; Adriana Miritello Teharata. (Org.). *A música na escola*. 1ed. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012, v. 1, p. 85-87.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **Tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2ª edição, editora Unesp, Coleção Arte e Educação Fundação Nacional de Artes, FUNARTE, Ministério da Educação, 2008.

IRAUCUBA. Lei Nº 568/2007, 30 de outubro de 2007. Dispõe sobre a criação da banda de música do Município de Irauçuba, denominada “Banda de Música Mestre Vito” e adota outras providências. Irauçuba, CE, 2007.

KANDLER, Maira Ana. **Bandas musicais do meio oeste catarinense: características e processos de musicalização**. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS), Centro de Artes (CEART), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, 2011.

KERR, D. M. **Caminhos da Educação Musical**. Palestra na Capacitação de Professores Curso de Pedagogia Semipresencial UNESP/UNIVESP. 2012. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

LISBOA, Renato Rodrigues. **A escrita idiomática para tubas nos dobrados *Seresteiro, Saudades e Pretensioso de João Cavalcante***. 2005. Artigo de Mestrado – Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. **A aprendizagem musical amadora nas bandas de música da Confederação Musical da França (CMF): em vista de uma aplicação ao contexto brasileiro**. Ictus – Periódico do PPGMUS/UFBA, vol. 12, 2011.

_____. **A importância da banda de música como formadora do músico profissional, enfocando os clarinetistas profissionais do Rio de Janeiro**. 2003. Monografia – Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação Música. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003.

_____. **A importância da Banda de Música como formadora do Músico Profissional,**

Enfocando os Clarinetistas Profissionais do Rio de Janeiro. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 1., 2004, Goiânia. Anais do Encontro. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2004. P. 51-57.

_____. **Contribuição da iniciação musical por meio do ensino coletivo de instrumentos musicais no desenvolvimento profissional do músico: o caso dos egressos da Banda 24 de Setembro.** In: XIX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical. 2010, Goiânia. Universidade Federal da Bahia e Universidade de Toulouse II Le Mirail, 2010. P. 606-617.

_____. **Método elementar para o ensino coletivo de instrumentos de Banda de Música “Da Capo”:** um estudo sobre sua aplicação. 2007. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Arte, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

_____. **O método “Da Capo” na Banda de Música 24 de Setembro.** In: XVI Encontro Anual a ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina – 2007, Campo Grande – Mato Grosso do Sul. UNIRIO, 2007.

_____. **Situação de Educação e Métodos em Educação utilizados pelas Bandas de Música.** In: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro (Orgs.). Educação Musical: Campos de Pesquisa, Formação e Experiências. Fortaleza: Edições UFC, 2012.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. **Licenciatura em música e *habitus conservatorial*: analisando o currículo.** In: Revista da ABEM, v. 22, n. 32, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), 2014.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. **Observação participante e pesquisa-ação.** In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. Editora Atlas S. A., 2ª Edição, São Paulo, 2006.

QUEIROZ, D. T.; VALL, J.; SOUZA, A. M. A.; VIEIRA, N. F. C. **Observação Participante na Pesquisa Qualitativa: conceitos e aplicações na área da saúde.** R Enferm UERJ, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 276-283, abr./jun. 2007.

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc Van. **Manual de Investigação em Ciências Sociais.** Editora Gradiva, 1ª Edição, Lisboa, outubro de 1992.

ROCHA, João Gomes da. **Escolas especializadas em música: conservatórios, modelo conservatorial e formação de professores.** In: II CONEDU – Congresso Nacional de Educação, Campina Grande – PB, 2015.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música.** Edição concisa. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SERAFIM, Leandro Libardi. **Ensino de Instrumentos de Sopro: do Brasil Pré-Descobrimento aos Nossos Dias.** In: BIANCHI, Leonor Pelliccione; PEREIRA, Rúben (Orgs.). Memória e História das Bandas e Sociedades Musicais Brasileiras. Nova Friburgo: Editora, 2015.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. **As bandas de música e seus “mestres”**. Cadernos do Colóquio, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/450/1035>. Acesso em: 6 jun. 2016.

VIEIRA, Lia Braga. **A escolarização do ensino de música**. In: Pro-Posições, v. 15, n. 2 (44) – maio/ago, 2004.

APÊNDICE A – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

QUESTIONÁRIO

Título da Pesquisa: O PROCESSO DE INICIAÇÃO MUSICAL DOS JOVENS MÚSICOS NA CIDADE DE IRAUÇUBA-CE FOMENTADO PELA BANDA DE MÚSICA MESTRE VINO.

Prezado (a) Respondente,

Estamos convidando-o para participar de uma pesquisa relacionada ao processo de iniciação musical oferecido pela Banda de Música Mestre VINO. Esta pesquisa é fruto de um estudo de Trabalho de Conclusão de Curso em Música - Licenciatura, cujo interesse é conhecer como se dá os processos que envolvem o ensino/aprendizagem em música na Banda de Música. Sua participação é muito importante para o desenvolvimento da área da Educação Musical em nossa região.

Atenciosamente,

Graduando: Jerônimo Teixeira de Araújo
Orientador: Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC *Campus* de Sobral
CURSO DE MÚSICA - LICENCIATURA
PESQUISAMUS - Grupo de pesquisa em Educação, Artes e Música

Por gentileza, leia atentamente as informações abaixo antes de responder o questionário. O tempo de resposta é de aproximadamente 20 minutos e não existem respostas certas ou erradas. As informações e os resultados obtidos serão divulgados em publicações e eventos acadêmicos e científicos, sendo garantido o anonimato dos respondentes. Para obter mais informações sobre o trabalho, por gentileza, entre em contato pelo e-mail: jeronimoteixeiradearaujo@hotmail.com

Nome:

Sexo: () Masculino () Feminino

Idade que ingressou na banda/ano de ingresso:

Tempo que passou integrante da banda:

Qual ou quais instrumentos musicais você aprendeu na banda:

Profissão hoje:

1. Em sua perspectiva, você avalia como satisfatório todo o processo de aprendizagem musical pelo qual vivenciou na banda de música?
() Sim () Não
2. Avalie em uma escala de 1 a 5 seu aprendizado musical.
1 () 2 () 3 () 4 () 5 ()
3. Em sua percepção, liste, caso tenha ocorrido, fator(es) que tenha(m) prejudicado a sua permanência na banda e prática instrumental ou sua aprendizagem musical de modo geral.
() Falta de formação do professor

- Didática ultrapassada do professor
 - Local inadequado
 - Instrumentos em mal estado de conservação e falta de acessórios
 - Falta de material didático
 - Dificuldades de aprendizagem
 - Falta de incentivo familiar
 - Outro(s) Quais? _____
4. Como foi o seu primeiro contato com a banda de música?
- Apresentações da banda
 - Aulas
 - Apreciação dos ensaios
 - Vídeos e fotografias
 - Outro(s). Quais? _____
5. Qual sua principal motivação para ingressar na banda?
- Desejo de aprender a tocar um instrumento
 - Incentivo dos pais
 - Influência de amigos
 - Interesses financeiros
 - Inclusão em grupo musical
 - Outro(s). Quais? _____
6. Durante o seu tempo de iniciação musical, como você classifica a metodologia do maestro/professor?
- Tradicional e rigorosa onde há uma cobrança constante pelo desenvolvimento técnico do aluno baseada na teoria musical e virtuosidade da prática instrumental;
 - Flexível e compreensiva que visa a formação do indivíduo não apenas como um excelente músico instrumentista, mas também o desenvolvimento da sua capacidade motora, psicológica e suas condições sociais;
 - Improvisada e objetiva na qual são desenvolvidas mais atividades lúdicas de improvisação e composição objetivando apenas a prática instrumental;
 - Reflexiva e construtiva que proporciona tanto uma formação técnica, prática instrumental e teoria musical, como também o contexto social, cultural e intelectual do músico.
7. Você avalia o seu mestre de banda como um profissional qualificado, com formação didática adequada e possuidor de habilidades para exercer o papel de professor de música além de regente da banda?
- Sim Não
8. Em sua percepção, avalie em uma escala de 1 a 5 o nível de qualificação formação do seu mestre de banda para exercer a função também de professor.
- 1 2 3 4 5
9. Você acha suficiente a formação ofertada pela banda de música não sendo necessário buscar outras formações complementares, tanto na prática instrumental quanto na teoria musical?
- Sim Não

10. Descreva em poucas palavras suas sugestões de melhorias para a banda de música de sua cidade?
