

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC**  
**CENTRO DE ARTES – CEART**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA - PPGMUS**

**MAIRA ANA KANDLER**

**BANDAS MUSICAIS DO MEIO OESTE CATARINENSE:  
CARACTERÍSTICAS E PROCESSOS DE MUSICALIZAÇÃO**

**FLORIANÓPOLIS – SC**

**2011**

**MAIRA ANA KANDLER**

**BANDAS MUSICAIS DO MEIO OESTE CATARINENSE:  
CARACTERÍSTICAS E PROCESSOS DE MUSICALIZAÇÃO**

Dissertação submetida ao programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música. Sub-área: Educação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo

**FLORIANÓPOLIS – SC**

**2011**

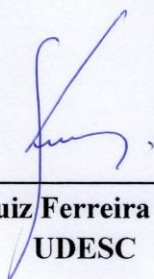
**MAIRA ANA KANDLER**

**BANDAS MUSICAIS DO MEIO OESTE CATARINENSE:  
CARACTERÍSTICAS E PROCESSOS DE MUSICALIZAÇÃO**

Dissertação submetida ao programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música. Sub-área: Educação Musical.

**Banca examinadora:**

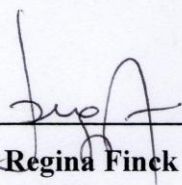
**Orientador:**



---

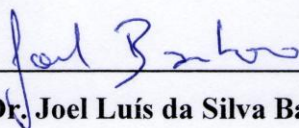
**Dr. Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo**  
UDESC

**Membros:**



---

**Dra. Regina Finck**  
UDESC



---

**Dr. Joel Luís da Silva Barbosa**  
UFBA

**Florianópolis – SC, 29 de março de 2011.**

Dedico este trabalho aos meus queridos pais,  
Adiles e Jorge, por me darem todas as  
condições e não medirem esforços para que eu  
realizasse meus sonhos.  
Minha fortaleza, meu porto seguro.

## AGRADECIMENTOS

Nenhum trabalho é realizado por uma pessoa somente. Dessa forma, registro aqui meu sincero agradecimento a todos aqueles que direta ou indiretamente possibilitaram a realização e conclusão desta pesquisa.

A Deus, por ter me dado força para superar todas as dificuldades que surgiram ao longo do curso de Mestrado.

Aos meus pais, Adiles e Jorge, pelo apoio, amor, dedicação, atenção e cuidados, tão importantes durante toda a minha vida. Também pelas inúmeras noites mal dormidas esperando minha chegada.

À minha irmã Karine, pelo carinho, amizade, compreensão e ajuda em tantos momentos durante meu percurso acadêmico e profissional.

Ao meu irmão Jorge, pelo carinho e amizade.

Ao meu orientador Prof. Dr. Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo, pela amizade, pela orientação valiosa, pela atenção e paciência ao longo de todo esse processo.

Ao Prof. Dr. José Soares e ao Prof. Dr. Joel Barbosa, pelas sugestões na banca de Qualificação.

À Capes, pelo apoio financeiro que possibilitou a dedicação integral para a realização deste trabalho.

Aos meus colegas e amigos da turma de mestrado Gabriele Silva, Bernardo Grings, Josiane Lopes e Lucila Prestes pelo carinho, companheirismo e pelos momentos de descontração, tão importantes neste percurso. Em especial à Josiane e à Lucila pela amizade, apoio e pela companhia tão agradável.

Ao querido Ítalo Lopes Borges pelos bons momentos e pela ajuda.

Aos maestros das bandas pesquisadas, que gentilmente concederam as entrevistas e dispuseram de seu tempo para me atender.

Aos meus alunos e integrantes das bandas com as quais trabalhei, por terem me impulsionado a desenvolver esse trabalho.

E a música continua, como a vida. Passa a criança e o homem... mas a banda continuará tocando..., como um ninho de artistas natos a espalhar cultura, civismo e fraternidade, sem recompensa, só pela satisfação de servir à arte que aprenderam a amar”. Jornal Weril

## RESUMO

Esta pesquisa investiga os processos de musicalização realizados nas bandas de música do meio oeste catarinense. Para auxiliar na compreensão dos processos de musicalização desenvolvidos, considerou-se necessário contextualizar o objeto de estudo, trazendo informações referentes à história desses grupos, repertório, apresentações, critérios de admissão de novos integrantes e vínculo institucional. A pesquisa apresenta dados referentes aos maestros e outros profissionais que estão envolvidos no processo de musicalização e também características dos integrantes das bandas. O referencial teórico que norteou o trabalho está baseado no conceito de *musicalização* desenvolvido por Penna (1990) e no conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu (1994, 2001, 2005, 2007). A metodologia utilizada foi o *survey* aliado à abordagem qualitativa. A coleta de dados foi realizada através de entrevistas semiestruturadas com os maestros titulares das bandas investigadas. A análise dos dados demonstra que as bandas investigadas apresentam características semelhantes entre si e também com outras bandas existentes no Brasil. Semelhanças entre as bandas foram encontradas em relação aos eventos onde os grupos se apresentam, aos critérios estipulados para o ingresso de alunos no aprendizado musical, à formação musical dos maestros e aos critérios adotados pelos regentes para a escolha do repertório. Os processos de musicalização desenvolvidos nos grupos participantes deste estudo também apresentam similaridades, apontando para a iniciação musical através do estudo teórico, a ênfase na compreensão dos códigos musicais e na execução do instrumento. As considerações finais trazem reflexões acerca do processo de pesquisa, dos dados recolhidos, destacam a importância da formação musical dos maestros para atuarem na regência e no ensino de música nas bandas e também apresentam sugestões para pesquisas futuras.

**Palavras-chave:** Educação musical. Processos de ensino musical. Formação Musical. Bandas de música. Meio oeste catarinense.

## ABSTRACT

This research focuses on the musicalization processes performed at the wind bands of mid-west Santa Catarina. In order to help elucidating such processes, it was necessary to set a context for the object of study, bringing data referring to the history of these groups, repertoire, performances, new members admission criteria and institutional bond. The research presents data concerning the conductors and other related professionals involved in the process of musicalization and also the profile of the wind band members. The theoretical reference that guided this study is based on the concept of musicalization developed by Penna (1990) and on Pierre Bourdieu's concept of *habitus* (1994, 2001, 2005, 2007). The survey method associated with the qualitative approach describes the methodology used in this study. The data collection was carried out through semi-structured interviews with the main conductors of the alluded bands. The data analysis demonstrated that these wind bands share certain characteristics with each other and with other Brazilian bands. Similarities among the bands were found in relation to the events where the groups perform, the criteria used to select and accept students to musical education, the musical education and background of the conductors and the criteria adopted by the conductors regarding the repertoire selection. The processes of musicalization developed at the participant groups of this study also present similarities, pointing towards music initiation through theoretical study, showing emphasis on the comprehension of musical codes and on the performance of musical instruments. The final considerations present reflections concerning the methods of research, the collected data; stress the importance of the musical education of the conductors when conducting and teaching music to the wind bands and also presenting suggestions for future studies.

**Key-words:** Music education. Processes of music teaching. Musical Education. Wind Bands. Mid-west Santa Catarina.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Associações de municípios que formam o meio oeste catarinense. ....	17
Figura 2 - Cidades do meio oeste catarinense onde foram encontradas bandas.....	18

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Bandas do meio oeste catarinense e cidades onde se localizam.....	19
Tabela 2 - Data das entrevistas realizadas com os maestros das bandas. ....	37
Tabela 3 - Relação das bandas e maestros que nelas atuam.....	38
Tabela 4 - Bandas que possuem maestros auxiliares.....	39
Tabela 5 - Bandas participantes do estudo e numeração utilizada ao longo do trabalho .....	40
Tabela 6 - Resumo das informações apresentadas no Capítulo 5 .....	80
Tabela 7 - Classificação das bandas indicada pelos maestros .....	84
Tabela 8 - Vínculo institucional das bandas pesquisadas.....	88
Tabela 9 - Número de integrantes das bandas .....	101
Tabela 10 - Faixa etária dos integrantes .....	103
Tabela 11 - Métodos de ensino teórico utilizados nas bandas investigadas .....	116
Tabela 12 - Métodos de ensino instrumental utilizados nas bandas investigadas .....	118
Tabela 13 - Quantidade de aula teóricas semanais e tempo de duração das aulas .....	122
Tabela 14 - Quantidade e duração dos ensaios gerais nas bandas investigadas .....	151

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

- AMARP – Associação dos Municípios do Alto Vale do Rio do Peixe
- AMMOC – Associação dos Municípios do Meio Oeste Catarinense
- AMPLASC – Associação dos Municípios do Planalto Sul de Santa Catarina
- CNBF – Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras
- EMIFR – Escola Municipal Irmã Filomena Rabelo
- FECAM – Federação Catarinense de Municípios
- FEBANFAESC – Federação de Bandas e Fanfarras de Santa Catarina
- FUNARTE – Fundação Nacional de Artes
- IAD – Igreja Assembleia de Deus
- SEBAM – Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará
- SECULT – Secretaria de Cultura do Estado do Ceará

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>1 CONHECENDO O MEIO OESTE CATARINENSE</b> .....	<b>16</b>
<b>2 REVISÃO DE LITERATURA</b> .....	<b>20</b>
2.1 NOMENCLATURA UTILIZADA PELAS BANDAS .....	20
2.2 ENSINO DE MÚSICA EM BANDAS BRASILEIRAS .....	22
<b>3 METODOLOGIA</b> .....	<b>31</b>
3.1 <i>SURVEY</i> .....	31
3.2 ABORDAGEM QUALITATIVA .....	32
3.3 ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA .....	33
3.4 CRITÉRIOS DE ESCOLHA .....	34
3.5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS REALIZADOS .....	36
3.6 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DOS DADOS .....	40
<b>4 REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	<b>41</b>
4.1 CONCEITO DE “MUSICALIZAÇÃO” .....	41
4.2 <i>HABITUS</i> .....	43
<b>5 APRESENTANDO AS BANDAS INVESTIGADAS</b> .....	<b>45</b>
5.1 BANDA 1 – BANDA MUNICIPAL DE ARROIO TRINTA .....	45
5.3 BANDA 3 – BANDA MUNICIPAL SANTA CECÍLIA .....	49
5.4 BANDA 4 - BANDA SINFÔNICA VIDEIRA E BANDA 5 – BANDA JOVEM SOL- LÁ-SI .....	50
5.5 BANDA 6 – BANDA MUNICIPAL DE TANGARÁ .....	53
5.6 BANDA 7 – BANDA MARCIAL MUNICIPAL AURORA .....	55
5.7 BANDA 8 - BANDA MUSICAL JÚBILO CELESTE .....	57
5.8 BANDA 9 – BANDA HARMONIA CELESTE .....	59
5.9 BANDA 10 – BANDA MUNICIPAL DE CAPINZAL .....	61
5.10 BANDA 11 – BANDA SINFONIA DE SIÃO .....	62
5.11 BANDA 12 – BANDA CLARINS DE SIÃO .....	65
5.12 BANDA 13 – BANDA EBENEZER .....	67
5.13 BANDA 14 – BANDA APOCALIPSE .....	68
5.14 BANDA 15 – BANDA SONS DE JÚBILO .....	70

5.15 BANDA 16 – BANDA DOS TIROLESES .....	72
5.16 BANDA 17 – BANDA ESTUDANTIL DE TREZE TÍLIAS .....	75
5.17 BANDA 18 – BANDA MUSICAL ACORDES DE SIÃO .....	77
5.18 RESUMO DO CAPÍTULO .....	79
<b>6 ELEMENTOS COMPARADOS DAS BANDAS INVESTIGADAS .....</b>	<b>83</b>
6.1 CLASSIFICAÇÃO DAS BANDAS e VÍNCULO INSTITUCIONAL .....	83
6.2 FORMAÇÃO MUSICAL DOS MAESTROS .....	88
6.2.1 Formação musical inicial .....	89
6.2.2 Formação musical complementar .....	91
6.3 OUTROS PROFISSIONAIS QUE ATUAM NAS BANDAS .....	96
6.4 INTEGRANTES .....	100
6.4.1 Número de integrantes .....	100
6.4.2 Faixa etária .....	102
6.4.3 Gênero .....	104
6.5 O PAPEL DAS APRESENTAÇÕES .....	106
6.6 CRITÉRIOS PARA ESCOLHA DO REPERTÓRIO EXECUTADO .....	110
<b>7 ENSINANDO MÚSICA NAS BANDAS DO MEIO OESTE .....</b>	<b>115</b>
7.1 MÉTODOS DE ENSINO UTILIZADOS .....	115
7.2 AULAS TEÓRICAS .....	121
7.2.1 Aprendizado teórico inicial em grupo e depois individual .....	122
7.2.2 Aulas teóricas em grupo .....	130
7.2.3 Aulas teóricas individuais .....	131
7.3 AULAS INSTRUMENTAIS .....	132
7.3.1 Aulas instrumentais individuais .....	133
7.3.2 Aulas instrumentais em grupos divididos por naipes .....	136
7.3.3 Aulas instrumentais inicialmente individuais e posteriormente em naipes .....	138
7.3.4 Aulas instrumentais em grupo .....	141
7.3.5 Aulas teóricas e instrumentais desde o início do aprendizado .....	141
7.4 TEMPO DE APRENDIZADO .....	143
7.4.1 Seis meses a um ano de aprendizado musical .....	144
7.4.2 Um a dois anos de aprendizado musical .....	146
7.4.3 Dois anos ou mais de aprendizado musical .....	150
7.5 ENSAIOS GERAIS .....	151
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>154</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>158</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>162</b>

## INTRODUÇÃO

As bandas de música estão presentes em todo o Brasil nas mais variadas formações instrumentais e recebendo diferentes denominações. Por isso, quando tratamos desses grupos, geralmente há a necessidade de esclarecer sobre que tipo de banda estamos falando e por quais instrumentos é constituída. A definição da palavra *banda* no Dicionário Grove (1994), também é apresentada de forma abrangente. Segundo o dicionário em questão (IDEM, p. 71), a palavra *banda* pode ser usada para denominar qualquer conjunto instrumental que seja maior que um grupo de câmara. No entanto, existem grupos musicais com número reduzido de integrantes que também recebem a denominação de *bandas*. Ainda, conforme a descrição do verbete no Dicionário Grove (IDEM), a origem da palavra pode ser do latim medieval *bandum* (estandarte), a bandeira sob a qual marchavam os soldados. Essa origem pode ter reflexos em seu uso para grupos de músicos militares tocando instrumentos de sopro da família dos metais e madeiras e instrumentos de percussão, que podem envolver de pífaros a tambores até uma banda militar de grande porte.

Atualmente o termo *banda* é utilizado para denominar grupos de instrumentos relacionados como “banda de metais”, “banda de sopros”, “banda de trompas”, entre outros. Alguns grupos recebem a sua denominação relacionada à sua função, como banda de dança, banda de jazz, banda de ensaio (GROVE, 1994). Em outros grupos, a denominação está ligada ao vínculo institucional: banda militar, banda filarmônica, banda estudantil. Como podemos notar, o termo *banda* é abrangente e pode ser utilizado para denominar grupos com múltiplas formações instrumentais, número de integrantes variado e diferentes vínculos institucionais. Neste trabalho foram investigadas as bandas chamadas marciais e musicais. Esta denominação está ligada à formação instrumental destes grupos, os quais são constituídos por instrumentos de sopro da família dos metais e instrumentos de percussão, no primeiro caso, e de instrumentos de sopro da família das madeiras, instrumentos de sopro da família dos metais e instrumentos de percussão, no segundo caso.

Esse tipo de banda é, 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.

Foi justamente nesse ambiente que iniciei meus estudos musicais e desenvolvi o gosto pela prática instrumental, através do estudo do clarinete em uma banda na cidade de Treze Tílias, situada na região do meio oeste de Santa Catarina. Tal banda mantém todo seu repertório, trajes, formação instrumental e práticas de ensino baseados na tradição austríaca. Isso porque a cidade foi fundada no ano de 1933 por imigrantes vindos da Áustria e por várias razões procura manter os hábitos trazidos pelos fundadores.

A convivência musical na banda me estimulou a seguir os estudos nessa área por meio de um curso de Licenciatura em Música. Após o término deste curso, tive a oportunidade de ampliar meus conhecimentos musicais através de um estágio em bandas e escolas de música austríacas, no Estado do Tirol. Tal experiência proporcionou, além de maior conhecimento na área instrumental, a compreensão das práticas pedagógico-musicais realizadas na banda onde fui musicalizada.

Voltando ao Brasil, passei a trabalhar com bandas musicais na região onde residia. Neste trabalho procurei pôr em prática os conhecimentos que adquiri durante o curso de graduação e cursos de aperfeiçoamento na área de regência e prática de instrumentos de banda, aliados à minha experiência anterior como instrumentista da banda de minha cidade. Também através da atuação como professora e maestrina, tive a oportunidade de entrar em contato com outras bandas da região. Este contato despertou o interesse em conhecer as práticas pedagógicas nelas desenvolvidas. Conversas informais com integrantes de algumas bandas revelaram características de ensino diferentes daquelas que eu estava familiarizada e utilizava em minha prática pedagógica.

Percebendo que bandas dos municípios vizinhos possuíam características diferentes, e considerando que os processos educativos estão inseridos em contextos culturais e sociais diversos, surgiram questionamentos em relação aos processos educativo-musicais realizados nesses grupos. Tais questionamentos deram origem à questão principal desta pesquisa: Como é o processo de musicalização dos instrumentistas de sopro nas bandas musicais do meio oeste catarinense?

Com o intuito de responder a esta questão, foram elencados como objetivos: fazer um levantamento de quantas bandas estão em atividade no meio oeste catarinense e como estão estruturadas, conhecer a formação dos maestros e professores que atuam nas bandas,

identificar as metodologias de ensino de música que são utilizadas nesses grupos e fazer uma reflexão sobre elas.

O número exato de bandas em atividade no Brasil é desconhecido. A Funarte, através do Projeto Bandas tem cadastradas 2130<sup>1</sup> bandas distribuídas nos 27 Estados brasileiros. O Estado de Santa Catarina possui 79 bandas cadastradas na Funarte. O cadastro do Projeto Bandas abrange grupos “designados como ‘bandas de música’, organizados, na forma da lei, como bandas civis, e que não se confundem com ‘bandas de rock’, ‘bandas de pagode’, ‘bandas folclóricas’ etc.” (FUNARTE, 2010). O Projeto exclui também “as fanfarras e as bandas marciais de estabelecimentos de ensino públicos ou privados de qualquer nível; (...) os conjuntos musicais de instituições religiosas, as bandas militares e assemelhadas” (IDEM).

Dessa forma, acredita-se que o número de bandas existentes no Brasil e, conseqüentemente em Santa Catarina, seja muito superior ao apresentado pela Funarte, pois, das 18 bandas que fizeram parte desta pesquisa, somente cinco delas estão cadastradas, a nível nacional, no Projeto Bandas. Em Santa Catarina, a Fundação Catarinense de Cultura – FCC – vem realizando um trabalho de cadastramento das corporações existentes no Estado, visando abranger “bandas e fanfarras de todas as modalidades, de entidades públicas e privadas”<sup>2</sup>. Em trabalho editado pela FCC, foi divulgado que a quantidade de bandas e fanfarras, em todas as modalidades, em atividade no Estado de Santa Catarina é superior a 600 grupos. Devido à falta de concordância entre as informações disponibilizadas pela Funarte e pela Fundação Catarinense de Cultura, sobre o número de bandas existentes em Santa Catarina, acredita-se que esta pesquisa possa também contribuir para o mapeamento das bandas existentes no Estado.

O número de trabalhos realizados no Brasil sobre bandas vem crescendo nos últimos anos<sup>3</sup>. No entanto, se compararmos com outras áreas da educação musical, esse número ainda pode ser considerado pequeno. Se forem considerados os trabalhos realizados com bandas da Região Sul do Brasil, esse número apresenta-se ainda menor<sup>4</sup>. Dessa forma, além de possibilitar o conhecimento e compreensão dos processos de musicalização desenvolvidos nas bandas do meio oeste catarinense, este trabalho contribuirá com o crescimento de literatura a respeito desses grupos no Brasil, em especial na Região Sul.

---

<sup>1</sup> Fonte: site da Funarte <http://www.funarte.gov.br/portal/centro/musica/projeto-bandas/>. Acesso em 11/10/2010. Número de bandas cadastradas atualizado em 11/11/2010.

<sup>2</sup> Site da Fundação Catarinense de Cultura: <http://www.fcc.sc.gov.br>. Acesso em 11/10/2010.

<sup>3</sup> Ver artigo publicado pela autora nos Anais do XIX Congresso Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, no qual foi realizado um levantamento dos trabalhos produzidos nos cursos de pós-graduação *latu sensu* brasileiros.

<sup>4</sup> No levantamento apresentado no artigo citado na nota anterior, foram encontrados somente dois trabalhos sobre bandas desenvolvidos em programas de pós-graduação da Região Sul.

Esta dissertação está organizada em sete capítulos. O Capítulo 1 faz uma apresentação da região escolhida para o desenvolvimento desta pesquisa. São apresentadas as características desta região e as cidades onde foram encontradas bandas. O Capítulo 2 traz uma revisão de literatura, envolvendo trabalhos realizados que tratam do ensino de música desenvolvido em bandas e a nomenclatura utilizada por esses grupos. O Capítulo 3 descreve a abordagem metodológica utilizada para o desenvolvimento da pesquisa, o instrumento de coleta de dados e os critérios de escolha do objeto de estudo. As etapas da pesquisa, os critérios éticos adotados e o procedimento de análise dos dados também são expostos neste capítulo. O conceito de musicalização desenvolvido por Penna (1990) e o conceito de *habitus* conforme compreendido por Bourdieu (1994, 2001, 2005, 2007), os quais fundamentaram este trabalho, são apresentados no Capítulo 4.

No Capítulo 5 constam dados referentes à fundação das bandas investigadas, aos maestros que nelas atuam, aos eventos onde se apresentam, aos critérios de admissão de novos integrantes, entre outros dados que possibilitam uma visão ampla dos grupos investigados. O Capítulo 6 traz uma análise comparativa de diversos elementos ligados às bandas, classificação e vínculo institucional desses grupos, formação musical dos maestros, atuação de outros profissionais no processo de ensino, dados referentes aos integrantes e critérios de escolha do repertório executado. O Capítulo 7 é destinado à apresentação e reflexão acerca dos processos de musicalização realizados nas bandas, através das aulas teóricas, instrumentais e ensaios gerais. As considerações finais apresentam algumas conclusões em relação aos dados coletados, comentários em relação ao processo de pesquisa realizado e também apontam para possíveis contribuições deste trabalho e sugestões de pesquisas futuras.

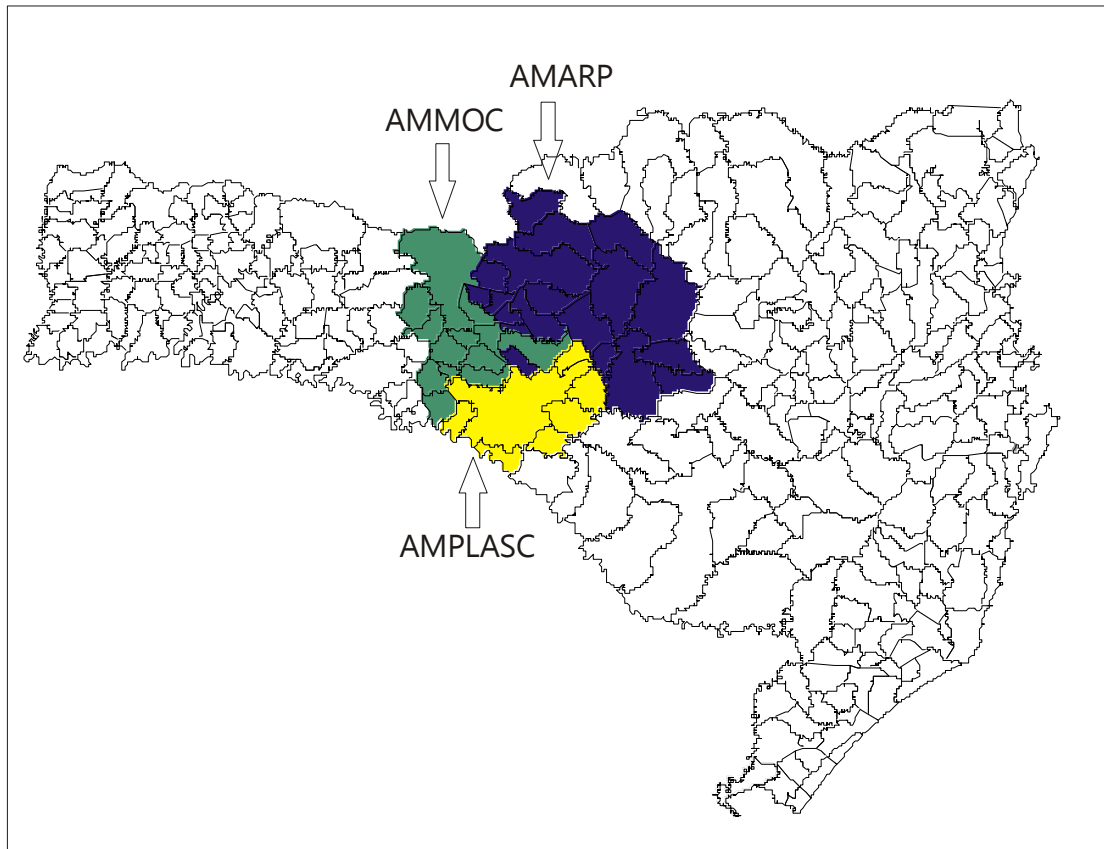


## **1 CONHECENDO O MEIO OESTE CATARINENSE**

O meio oeste de Santa Catarina é dividido politicamente em três associações de municípios, as quais juntas abrangem os 34 municípios que formam esta região. Dessa forma, a busca por bandas existentes ocorreu dentro do limite geográfico dos municípios que fazem parte dessas associações. As três associações existentes na região do meio oeste são: Associação dos Municípios do Meio Oeste Catarinense – AMMOC, Associação dos Municípios do Alto Vale do Rio do Peixe – AMARP, e Associação dos Municípios do Planalto Sul de Santa Catarina – AMPLASC.

A AMMOC é formada por 13 municípios, sendo eles: Água Doce, Capinzal, Catanduvas, Erval Velho, Herval d'Oeste, Ibicaré, Joaçaba, Lacerdópolis, Luzerna, Ouro, Tangará, Treze Tílias e Vargem Bonita. Da AMARP fazem parte 14 municípios: Arroio Trinta, Caçador, Calmon, Fraiburgo, Ibiam, Iomerê, Lebon Régis, Macieira, Matos Costa, Pinheiro Preto, Rio das Antas, Salto Veloso, Timbó Grande e Videira. E a AMPLASC agrega sete municípios: Abdon Batista, Brunópolis, Campos Novos, Celso Ramos, Monte Carlo, Vargem e Zortéa.

FIGURA 1 - ASSOCIAÇÕES DE MUNICÍPIOS QUE FORMAM O MEIO OESTE CATARINENSE.



Fonte: Mapa elaborado pela autora, a partir do site <http://www.mapainterativo.ciasc.gov.br/>

As três associações em questão fazem parte da Federação Catarinense de Municípios – FECAM, a qual foi fundada no ano de 1980, seguindo uma tendência nacional de criação de federações e associações de municípios. Essa organização política tem como objetivos estimular o desenvolvimento sustentável dos municípios, defendendo os interesses dos mesmos, em concordância com o modelo associativo. Para isso, desenvolve ações a fim de promover o desenvolvimento social e econômico dos municípios associados<sup>5</sup>.

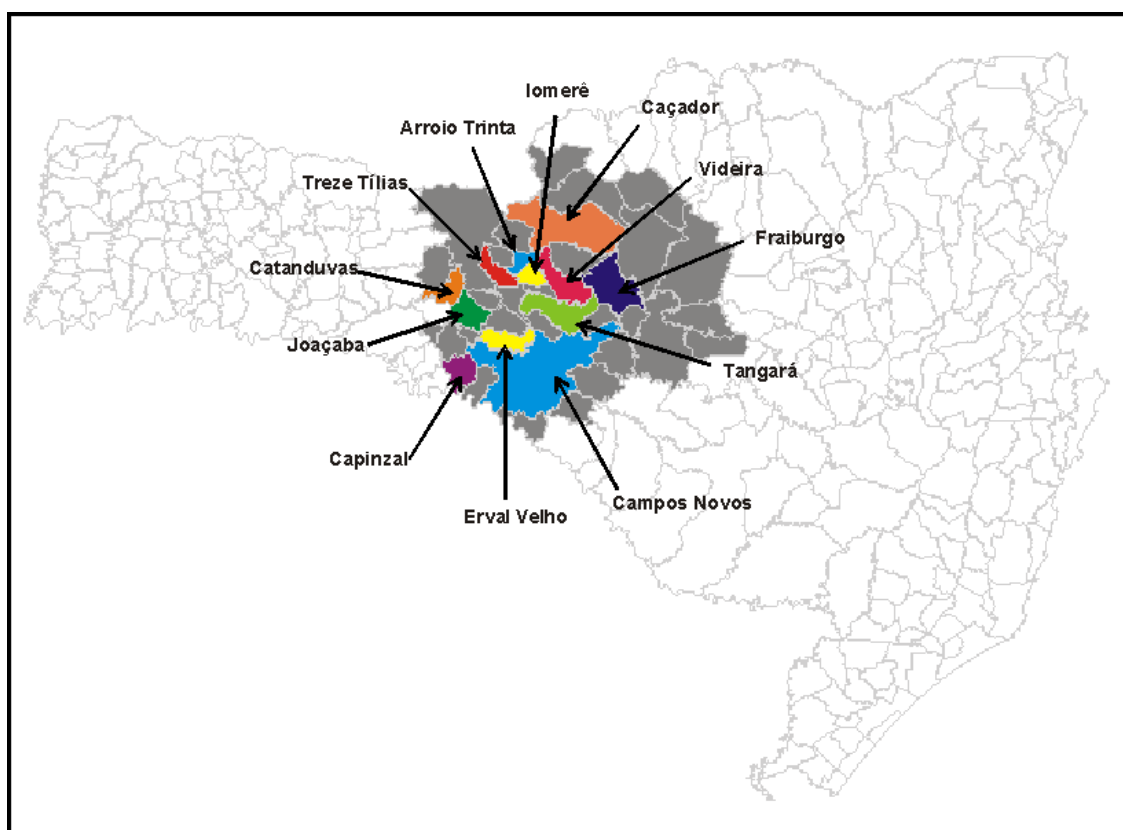
A região do meio oeste catarinense foi colonizada principalmente por imigrantes italianos, alemães, austríacos e japoneses e também por tropeiros vindos do Estado de São Paulo e do Rio Grande do Sul. A economia dos municípios gira em torno da agroindústria, criação de bovinos, produção de maçã e do turismo. A maioria dos municípios possui entre 2.000 e 10.000 habitantes, sendo exceção o município de Caçador, com aproximadamente 70.000 habitantes e os municípios de Fraiburgo (aproximadamente 36.000 habitantes), Videira (cerca de 46.000 habitantes), Joaçaba (aproximadamente 25.000 habitantes) e Campos

<sup>5</sup> Informações obtidas no site da FECAM – Federação Catarinense de Municípios. Disponível em: <http://www.fecam.org.br/home/index.php>. Acesso em 17/12/2009

Novos (cerca de 29.000 habitantes)<sup>6</sup>. A escolha por esta região deve-se, além dos motivos já citados na introdução deste trabalho, ao fato de eu residir em um dos municípios pertencentes a uma das associações e ter fácil acesso aos grupos que foram pesquisados.

Nos 34 municípios do meio oeste catarinense foram encontradas 18 bandas, distribuídas nas seguintes localidades: Capinzal, Caçador, Fraiburgo, Treze Tílias, Videira, duas bandas cada cidade; Arroio Trinta, Catanduvás, Campos Novos, Erval Velho, Iomerê, Joaçaba e Tangará, uma banda em cada cidade. A Figura 2 apresenta a localização geográfica destas cidades onde foram encontradas bandas.

FIGURA 2 - CIDADES DO MEIO OESTE CATARINENSE ONDE FORAM ENCONTRADAS BANDAS.



Fonte: Mapa elaborado pela autora, a partir do site <http://www.mapainterativo.ciasc.gov.br/>

As cidades constantes na Figura 2 e as bandas nelas encontradas estão discriminadas na Tabela 1:

---

<sup>6</sup> Idem.

TABELA 1 - BANDAS DO MEIO OESTE CATARINENSE E CIDADES ONDE SE LOCALIZAM.

<b>Cidade</b>	<b>Banda</b>
Arroio Trinta	Banda Municipal de Arroio Trinta
Caçador	Banda Marcial Municipal Aurora
	Banda Musical Júbilo Celeste
Campos Novos	Banda Harmonia Celeste
Capinzal	Banda Municipal de Capinzal
	Banda Sinfonia de São
Catanduvas	Banda Ebenezer
Erval Velho	Banda Apocalipse
Fraiburgo	Banda Municipal de Fraiburgo
	Banda Sons de Júbilo
Iomerê	Banda Municipal Santa Cecília
Joaçaba	Banda Clarins de São
Tangará	Banda Municipal de Tangará
Treze Tílias	Banda dos Tiroleses
	Banda Estudantil de Treze Tílias
Videira	Banda Sinfônica Videira
	Banda Jovem Sol-Lá-Si
	Banda Musical Acordes de São

## 2 REVISÃO DE LITERATURA

A literatura a respeito das Bandas Musicais no Brasil não é muito vasta. No entanto, nota-se que nos últimos anos, o número de pesquisas realizadas nesse contexto tem sido crescente em cursos brasileiros de pós-graduação *strictu sensu*. Tais pesquisas tratam do ensino musical nas bandas, das metodologias utilizadas, da formação musical dos maestros, das relações interpessoais existentes nas bandas e suas funções na sociedade. A metodologia utilizada nas investigações, em sua maioria, faz uso de observações das práticas de ensino realizadas, entrevistas com maestros, professores e alunos das bandas e também questionários com os instrumentistas dos grupos pesquisados.

O objetivo desta pesquisa é estudar o processo de musicalização de instrumentistas de sopro de bandas musicais da região do meio oeste catarinense e como ocorre o ensino-aprendizado de música nessas bandas. Dessa forma, torna-se importante situar as discussões em relação aos seguintes tópicos: 1) Classificação das bandas e 2) O ensino de música em bandas. A revisão de literatura realizada é fruto de uma busca por dissertações de mestrado e teses de doutorado sobre bandas, produzidas no Brasil e disponíveis em bibliotecas digitais<sup>7</sup>, além de livros e artigos publicados na área de música.

### 2.1 NOMENCLATURA UTILIZADA PELAS BANDAS

A Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras – CNBF<sup>8</sup> classifica as bandas participantes dos concursos que promove, em três categorias: 1) Bandas de percussão; 2) Fanfarras; e 3) Bandas. Cada uma dessas categorias é subdividida conforme a sua composição instrumental. Dessa forma, as bandas de percussão podem ser denominadas marciais ou com

---

<sup>7</sup> Uma lista dos trabalhos de pós-graduação *strictu sensu* produzidos no Brasil entre 1983 e 2009 sobre bandas, pode ser encontrada no artigo “Bandas de música: um levantamento sobre as pesquisas realizadas no Brasil em cursos de pós-graduação *strictu sensu* entre 1983 e 2009” (KANDLER, 2010). O artigo foi publicado nos Anais do XIX Congresso Nacional da ABEM.

<sup>8</sup> Disponível em <http://www.cnb.org.br/regulamento.html>. Acesso em 10/11/2009.

instrumentos melódicos simples<sup>9</sup>. As fanfarras podem ser fanfarras simples tradicionais, simples marciais ou com instrumento de uma válvula. As bandas podem ser marciais, musicais de marcha, de concerto ou sinfônicas<sup>10</sup>.

A presente pesquisa buscou investigar a segunda e a terceira categorias descritas pela CNBF: fanfarras simples tradicionais, simples marciais ou com instrumento de uma válvula; e bandas marciais, musicais de marcha, musicais de concerto e sinfônicas. Dessa forma, um trabalho futuro poderá estudar o processo de musicalização das bandas de percussão da mesma região. Os trabalhos que serão citados neste item foram realizados com grupos que podem ser classificados como fanfarras ou bandas.

Dentre as pesquisas realizadas sobre bandas e fanfarras existentes no Brasil, observou-se uma variação de denominações relativa à nomenclatura utilizada pelas bandas. A denominação mais comum presente nos trabalhos encontrados é a de “banda de música”. O termo “banda de música” é utilizado por Costa (2008), Albernaz (2008) e Magalhães (2006) para indicar a formação instrumental chamada pela CNBF de banda musical. Cardoso (2005) e Lima (2006) utilizam o termo “banda de música” ao longo de seus trabalhos, sem especificar qual a formação musical dos grupos pesquisados. No entanto, percebe-se através da descrição das características desses grupos, que também se tratam de bandas musicais. Pereira (1999) também faz uso da denominação “banda de música”. Porém, o autor classifica como bandas de música, não só as bandas musicais, mas também as bandas marciais e as fanfarras. A utilização do termo “banda de música” envolvendo diferentes formações instrumentais também é utilizada na região onde foi desenvolvida esta pesquisa.

As bandas marciais foram investigadas por Bertunes (2005), Brandani (1985) e também por Lima (2000). Bertunes (2005) observou como era realizada a preparação musical dos alunos de bandas marciais pertencentes a escolas na cidade de Goiânia, considerando o papel desenvolvido pelo professor de música e a sua atuação dentro das bandas (p. 4-5). O papel educacional das bandas marciais nas escolas também foi investigado por Brandani (1985). A pesquisadora faz uma discussão sobre a função educativa musical e outros aspectos das bandas marciais, como os modelos de formação das bandas, problemas de afinação, ligados principalmente à qualidade dos instrumentos utilizados e aspectos relacionados aos arranjos feitos para as bandas marciais.

---

<sup>9</sup> São considerados instrumentos melódicos simples pela CNBF os seguintes instrumentos: escaletas, flauta doce, pífanos, gaitas de fole.

<sup>10</sup> Quanto à formação instrumental de cada categoria, consultar o regulamento da CNBF, disponível em <http://www.cnbf.org.br/regulamento.html>.

Além de investigar as metodologias de ensino utilizadas pelos maestros, as táticas desenvolvidas para manter as bandas marciais em atividade no Estado de São Paulo, também foram pesquisadas por Lima (2000). Em seu trabalho, o autor também faz uma distinção entre os termos “banda escolar” e “banda estudantil” (LIMA, 2000; 2007). Segundo ele, as bandas escolares pertencem às escolas e, geralmente, delas dependem para se manter. Já as bandas estudantis, são formadas por estudantes de várias escolas e não possuem dependência com nenhuma instituição.

Cislaghi (2009) desenvolveu sua pesquisa em um projeto municipal que envolve bandas e fanfarras. Foram investigados pelo autor, três grupos: Banda Marcial, Banda de Percussão e Fanfarra. O trabalho apresenta as concepções dos professores atuantes no projeto sobre educação musical. Também são relatadas as práticas de ensino musical desenvolvidas nesses grupos.

Outra denominação encontrada nos trabalhos foi a de “banda filarmônica” (MOREIRA, 2007; CAJAZEIRA, 2004). Essa denominação utilizada refere-se à organização institucional das bandas e não à sua formação instrumental. Nos trabalhos de Moreira (2007) e Cajazeira (2004), as bandas filarmônicas, segundo sua formação instrumental, podem ser classificadas como bandas musicais.

Através do levantamento de trabalhos realizados acerca das bandas e fanfarras existentes no Brasil, percebi que são poucas as pesquisas que tratam das bandas marciais, bandas sinfônicas, bandas de concerto e fanfarras. As bandas musicais têm despertado mais interesse em relação às suas práticas educativas, musicais e sociais. A predominância de pesquisas envolvendo bandas musicais me faz questionar: qual o motivo que leva os pesquisadores a optarem por desenvolver estudos com esse tipo de banda em especial?

## 2.2 ENSINO DE MÚSICA EM BANDAS BRASILEIRAS

As pesquisas de mestrado e doutorado elencadas neste item tratam do ensino musical desenvolvido em bandas brasileiras. Nestes trabalhos, encontram-se descrições da forma como o ensino de música é realizado nesses grupos; são especificadas as etapas que o aluno iniciante precisa cumprir até ingressar na banda e também as metodologias utilizadas pelos maestros e professores responsáveis pelo ensino musical.

O processo de ensino de música realizado em bandas do Estado de São Paulo foi investigado por Barbosa (1996). Nestes grupos o aprendizado inicia com o estudo teórico dos

elementos musicais e, segundo o autor, é dividido em quatro fases consecutivas: “1) realização de aula coletiva de teoria e divisão musical, 2) aula individual de divisão musical, geralmente usando o *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona (1944), 3) aula individual de instrumento, e 4) prática em conjunto”. (BARBOSA, 1996, p. 41). Nas duas primeiras fases descritas por Barbosa, o aluno estuda elementos de teoria da música e é enfatizado o trabalho de divisão musical, onde são pronunciados os nomes das notas sem entoá-las. Segundo o autor, nas bandas investigadas por ele, as duas fases juntas duram em média um ano, e é nesse período que ocorre a maior parte das desistências. Na terceira fase descrita por Barbosa (1996), tem início o aprendizado instrumental, no qual são utilizados métodos de ensino que contêm principalmente exercícios técnicos e melodias desconhecidas pelos alunos. É no final desta terceira fase que começa a prática das músicas do repertório da banda. De acordo com o autor, a terceira fase do aprendizado, nos grupos por ele investigados, também tem a duração média de um ano. Na quarta e última etapa, o aluno começa a frequentar os ensaios da banda. Essa participação caracteriza-se como uma prática de conjunto, realizada antes da admissão definitiva no grupo (BARBOSA, 1996). Conforme o autor, em algumas bandas investigadas por ele, “o início de uma fase não implica no término da anterior” (IDEM, p. 42).

O tempo de duração de cada uma das fases de aprendizado, citadas por Barbosa (1996), pode variar, de acordo com vários fatores. Muitas vezes, se uma banda está com seu quadro de integrantes reduzido, o ensino musical é realizado em um intervalo de tempo menor. O que determina o tempo destinado ao ensino musical é a necessidade que as bandas possuem em completar os naipes de instrumentos onde há maior carência de músicos. Outro fator que influencia o tempo de aprendizado é a disponibilidade de instrumentos musicais. Se a banda possui instrumentos disponíveis, tão logo seja possível, o aluno inicia a prática instrumental. Caso contrário, o estudo teórico é prorrogado até que haja instrumentos disponíveis. O desenvolvimento musical do aluno também pode determinar o tempo que este levará para concluir cada fase de aprendizado. Quanto mais lições o aluno consegue realizar durante as aulas, menos tempo ele levará para cumprir cada etapa.

No mesmo trabalho onde descreve a iniciação musical realizada em bandas através do aprendizado teórico, e por ele denominada de ensino tradicional, Barbosa (1996) apresenta outro modelo de ensino, no qual o aluno tem contato com o instrumento musical desde o início do aprendizado. Durante todo o processo as aulas são realizadas coletivamente. O modelo descrito por Barbosa envolve “atividades através das quais o aluno desenvolve a leitura musical, o domínio instrumental, a capacidade auditiva, as habilidades mentais e o



entendimento musical” (BARBOSA, 1996, p. 40) desde a primeira aula, passando por um processo de aprendizagem com dificuldades gradativas. O modelo de ensino denominado por Barbosa (1996) de “metodologia de ensino coletivo de instrumentos de banda” envolve, segundo o autor, três fases de aprendizagem:

Na primeira fase o aluno exercita os princípios básicos de produção de som, aprende as notas de fácil produção do registro médio do instrumento, trabalha um repertório fácil e aprende divisões musicais simples. Na segunda fase ele aprende notas dos outros registros, trabalha um repertório mais difícil, recebe uma carga maior de exercícios técnicos instrumentais e aprende ritmos e elementos teóricos um pouco mais complexos. E na terceira fase há uma complementação do trabalho das fases anteriores, porém concentrando-se em um repertório de formas, estilos e gêneros mais variados, ritmicamente mais complexos, e mais exigentes das habilidades de se tocar em conjunto. (BARBOSA, 1996, p. 40).

Barbosa relata que neste modelo o “ensino em grupo estimula uma participação bem ativa dos alunos (...). Ele também ajuda a desenvolver as habilidades musicais necessárias para se tocar em conjunto desde o início do aprendizado”. (BARBOSA, 2004, p. 1). Este é o ponto que distingue os dois modelos de ensino apresentados pelo autor: no primeiro, há um grande período, chamado de preparatório, o qual não envolve o fazer musical durante muito tempo. O aprendizado teórico adia o contato com o instrumento, desestimulando os alunos em virtude da espera prolongada pela prática instrumental. No modelo de ensino coletivo descrito por Barbosa (1996), a prática do instrumento em conjunto é valorizada desde o início das atividades, o que estimula a permanência dos participantes deste processo, gerando menos desistências que no modelo anteriormente descrito.

Após a utilização do modelo de ensino musical coletivo em bandas do Estado de São Paulo, Barbosa (1996) constatou que houve redução do nível de desistência dos alunos, e em um ano e meio de trabalho mais alunos foram formados para tocar na banda. Segundo o autor, vários foram os motivos para o sucesso da experiência com a metodologia coletiva nos casos investigados. O sucesso, conforme Barbosa (1996) deve-se ao fato dos métodos serem baseados em canções conhecidas pelos alunos. Além disso, o contato com o instrumento e a prática instrumental em conjunto aconteceram desde o início do aprendizado musical. As vantagens da utilização do modelo de ensino musical coletivo também puderam ser percebidas em um trabalho de formação de uma banda musical que realizei. Com a utilização deste modelo, foi possível obter resultados musicais em menor tempo e com baixo índice de desistência dos alunos (KANDLER, 2009). Além disso, a prática musical em conjunto desenvolve, entre outras coisas, a audição harmônica dos alunos, os quais aprendem a ouvir os outros instrumentos, equilibrar os sons no contexto da música que está sendo executada,

compreender a relação existente entre melodia e harmonia e seguir o andamento indicado pelo maestro.

O *Método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda* – Da Capo foi editado no ano de 2004, como resultado do trabalho realizado por Barbosa (1994) em sua tese de doutorado. A proposta do trabalho está baseada no modelo de ensino musical coletivo e tem como objetivo suprir uma lacuna existente em relação a métodos de iniciação instrumental para bandas, que pudessem ser utilizados neste modelo de ensino. O método, adaptado de métodos norte-americanos para a realidade brasileira, introduz o aluno ao aprendizado musical através de melodias do folclore brasileiro. As notas musicais, ritmos, sinais de expressão e outros elementos presentes na música, são trabalhados juntamente com o aprendizado instrumental. Esse aprendizado ocorre de forma gradativa, onde cada lição apresenta um novo elemento musical (IDEM). Além disso, atividades como cantar, tocar em formas e texturas musicais variadas e audição de *performances*, colaboram para o desenvolvimento musical dos alunos (BARBOSA, 2004).

O Método inclui lições para o aprendizado de instrumentos, ensino de teoria e desenvolvimento da percepção musical. O aluno terá contato com o instrumento desde as primeiras aulas, não necessitando aprender primeiramente teoria musical. A cada passo, ele aprende um novo ritmo, um novo elemento teórico (símbolo ou termo) e/ou uma nova nota no instrumento. Em seguida, pratica-os cantando e tocando canções em uníssono, dueto, cânone e arranjo para banda. (BARBOSA, 2004, p. 1).

O trabalho elaborado por Barbosa (2004) não garante que o modelo de ensino musical coletivo seja aplicado como proposto pelo autor. Como cita Tourinho, as

(...) metodologias de ensino (...) em grupo ainda esbarram no pressuposto de que o ensino instrumental é altamente individualizado (...), mas pode ser altamente individualizado mesmo quando se tem um grupo. O problema está em coordenar a ação individual de tocar dentro de uma prática coletiva. É preciso formação para ensinar em grupo, para que a aula não se transforme em uma colagem de fragmentos individuais. (TOURINHO, 2003, p. 78).

Dessa forma, corre-se o risco que qualquer modelo de ensino musical coletivo seja aplicado de forma fragmentada. O que vai determinar o sucesso ou não do processo de ensino não é tanto o modelo que está sendo utilizado, mas como este modelo é aplicado. Da mesma maneira que a iniciação musical através do estudo teórico pode apresentar bons resultados, o aprendizado através do modelo de ensino coletivo também pode ser estático e desestimulante, quando desenvolvido por profissionais não preparados para utilizarem este modelo de ensino.

Em pesquisa realizada com duas bandas do Estado do Sergipe, Moreira (2007) fez uma avaliação do tempo e da forma como é conduzido o ensino de música nessas bandas. Um dos grupos investigados utiliza o modelo de ensino coletivo, como proposto por Barbosa (2004), e o outro realiza o ensino através da iniciação musical teórica. Moreira (2007) faz uma análise dos dois procedimentos de ensino musical destas bandas, com base nas etapas em que este está dividido. Na primeira etapa de instrução musical na banda que utiliza o modelo de ensino coletivo, através do uso do método *Da Capo* (BARBOSA, 2004), os alunos aprendem leitura musical e prática instrumental ao mesmo tempo. No outro grupo, onde a iniciação é teórica, a primeira etapa consiste no aprendizado musical teórico sem o contato com instrumentos musicais (MOREIRA, 2007). Na segunda etapa do estudo musical realizado na banda onde é utilizado o modelo coletivo de ensino, os alunos passam por uma fase de aprimoramento, onde surgem as primeiras dificuldades dos instrumentos de palheta e de metais em relação às notas agudas dos instrumentos. No outro grupo, após passar pelo aprendizado teórico, é na segunda fase que os alunos iniciam a prática instrumental. Por fim, na terceira etapa, realizada entre o segundo e o terceiro anos de aprendizado na banda onde é utilizado o modelo coletivo, o trabalho visa à ampliação do repertório executado na fase anterior. É neste período que ocorre a finalização do ciclo de aprendizagem. Na banda cuja iniciação musical foi teórica, a terceira fase corresponde ao terceiro e quarto anos de estudo. Nesse período, os alunos ingressam na banda, completando o ciclo de iniciação musical (MOREIRA, 2007). O autor deixa claro que não teve o intuito de questionar e tampouco comparar as duas metodologias utilizadas nas bandas investigadas:

Não questionamos, nem comparamos de forma qualificativa, pois afirmamos que ambos os métodos aplicados na convergência da 3ª etapa, a derradeira, independente da forma realizada, concluem que: as agremiações abordadas alcançam os mesmos objetivos, o mesmo “denominador comum”, a formação semiprofissional e a atuação da banda filarmônica como grupo musical constituído. (MOREIRA, 2007, p. 92).

O ensino musical desenvolvido nas duas bandas investigadas por Moreira atingiu, mesmo que em um intervalo de tempo diferente, os mesmos objetivos. Nos dois grupos, alunos foram preparados musicalmente para integrarem as bandas e serem capazes de executar o repertório desses grupos.

Em uma banda do município de Cabedelo, na Paraíba, investigada por Costa (2008), o aprendizado musical tem início com o estudo de teoria musical, o qual é realizado nos primeiros dois ou três meses do aprendizado. Nas aulas teóricas, são trabalhados conteúdos básicos da teoria musical, como notação, pentagrama, claves, notas, tempo, escalas, valores

rítmicos, compasso simples, ligaduras e ponto de aumento. Costa (2008) relata que “conteúdos teórico-musicais de níveis de aprendizagem mais adiantados, tais como intervalos, tonalidades, sistemas musicais e harmonia não fizeram parte do programa de ensino das aulas” (p. 93). A escolha por conteúdos básicos, como os apontados pelo autor, está relacionada à necessidade de preparar de forma rápida os músicos para que, tão logo seja possível, estejam tocando junto com a banda. Dessa forma, fazem parte do programa de ensino, conteúdos que permitam que os alunos sejam capazes de ler uma partitura musical e executá-la sozinhos em um curto período de tempo. As aulas de teoria musical na banda investigada por Costa (2008) são realizadas em grupo, no início do aprendizado. Após concluir esta fase, o estudo de divisão e leitura musical e também a prática instrumental são realizados individualmente. Nessa etapa, o fato dos alunos estudarem sozinhos permite que cada um se desenvolva conforme a sua dedicação ao estudo musical. Quanto mais lições o aluno apresentar para o professor, menos tempo ele levará para iniciar a prática instrumental ou ingressar na banda.

O aprendizado instrumental na banda de Cabedelo, investigada por Costa (2008), é iniciado cerca de um mês depois da primeira aula de teoria musical. Em aproximadamente cinco a seis meses de estudo de teoria musical e treinamento instrumental, os alunos já são encaminhados para participar dos ensaios da banda. A respeito do tempo de estudo antes de tocar na banda, o professor que atua no grupo investigado por Costa, comenta que o ideal seria que os alunos tivessem em torno de cinco meses de aulas teóricas e o mesmo tempo de aulas instrumentais. No entanto, fatores como a falta de músicos na banda e a desistência de alunos, caso o período de estudo da teoria musical seja longo, faz com que mais conteúdos sejam ensinados em menor tempo de estudo (COSTA, 2008). A necessidade de músicos para compor o quadro da banda além do alto índice de desistência na fase de aprendizado teórico, leva os professores e regentes a acelerarem o processo de ensino musical desenvolvido nesses grupos, buscando assim, fazer com que o maior número possível de alunos ingresse na banda.

De forma análoga ao grupo investigado por Costa (2008), o ensino musical desenvolvido em bandas do Estado do Rio Grande do Norte também inicia através do estudo musical teórico, onde os alunos aprendem os fundamentos de leitura e da escrita musical (CARDÔSO, 2005). Os principais conteúdos ensinados nas aulas teóricas são: pentagrama, claves, figuras musicais, compassos simples, acidentes, sinais de repetição. “Mais raramente, há Mestres que extrapolam o mínimo necessário e chegam a ensinar assuntos mais avançados, como a formação de acordes”. (CARDÔSO, 2005, p. 63). No processo de aprendizado teórico, as lições de solfejo possuem grande importância. Segundo o autor, os alunos devem

apresentar desenvoltura na divisão rítmica dessas lições. Cardôso (2005) também relata que a entonação vocal não é exigida dos alunos, pois os maestros “assumem que o objetivo não é formar um solfeijista, que afine perfeitamente as alturas, mas sim um instrumentista que seja capaz de, na estante dividir bem os valores rítmicos” (p. 64). O aprendizado instrumental nas bandas investigadas por Cardôso (2005) é iniciado após aproximadamente seis meses de estudo teórico. Esse período corresponde ao tempo que o aluno leva para realizar uma média de 80 lições de solfejo. Da mesma forma que a entonação vocal não é exigida, geralmente a divisão das frases que compõem as melodias solfejadas também não tem a devida atenção. As lições de solfejo são realizadas de forma mecânica e rápida, a fim de vencer um maior número de lições em um menor espaço de tempo, com o objetivo de logo iniciar o aprendizado instrumental. Assim, o ensino musical acaba priorizando o aspecto quantitativo do aprendizado do aluno e não o aspecto qualitativo.

Em uma banda centenária da região do Recôncavo baiano, na qual Cajazeira (2004) aplicou um modelo elaborado por ela, de gestão para formação de músicos à distância, o trabalho de instrução musical é iniciado através do estudo musical teórico, assim como nas bandas citadas nos trabalhos de Cardôso (2005) e Costa (2008). Os alunos da banda investigada por Cajazeira (2004), na primeira fase do aprendizado, trabalham leitura e divisão rítmica, nome das notas e conceitos musicais. Passado esse período, tem início o aprendizado técnico do instrumento, onde são executadas as lições aprendidas na primeira fase. Durante todo o aprendizado os alunos estudam individualmente, contando com a ajuda de um instrutor, o qual confere se os alunos realizam as lições de forma correta. Caso a lição esteja correta, o monitor explica em seguida como devem ser realizadas as próximas lições (CAJAZEIRA, 2004). Assim que o aluno conclui o estudo dos conteúdos teóricos, é iniciado o aprendizado instrumental. Nesta fase o aluno aprende sobre postura, embocadura e a posição das notas no instrumento. Quando começa a praticar as músicas da banda, o aprendiz frequenta a prática coletiva, da qual fazem parte “alunos que estão na prática instrumental ou que entraram na banda há pouco tempo”. (CAJAZEIRA, 2004, p. 120). Segundo a autora, a prática instrumental é dividida em grupos: palheta, bocal e todos os instrumentos juntos. Outros elementos musicais como dinâmica, ligadura e divisões rítmicas mais elaboradas também são praticados (IDEM). No caso da banda investigada por Cajazeira (2004) a duração do aprendizado musical também depende do interesse do aluno. Quanto mais lições ele cumpre por dia, menos tempo demora a entrar na banda. Mesmo assim, conforme a autora, cada aluno leva em média de um a um ano e meio para cumprir a fase de aprendizado. O modelo de ensino desenvolvido por Cajazeira (2004) proporcionou a sistematização do ensino

musical realizado na banda baiana, sem que houvesse entretanto, mudanças na metodologia de ensino empregada no grupo.

O processo de ensino musical realizado em bandas e fanfarras de um projeto existente na cidade de São José – SC – foi investigado por Cislaghi (2009). Nos grupos que fizeram parte do estudo, as aulas são realizadas em grupo e o ensino de música inicia através do contato com o instrumento. Segundo o autor, esse contato é realizado inicialmente de forma exploratória, a fim de que os alunos experimentem o instrumento e decidam se realmente querem aprendê-lo. Em seguida há uma fase de familiarização com o instrumento e conhecimento de elementos ligados à prática instrumental como “postura, respiração, embocadura, emissão, golpe de língua, digitação do instrumento”. (CISLAGHI, 2009, p.74). Segundo o autor, o ensino de teoria musical tem início durante a fase de familiarização com o instrumento e é realizado através da prática instrumental.

A partir do momento que os alunos estão produzindo algum som no instrumento, o professor começa a ensinar notação musical – notas, pauta, claves, valores, figuras rítmicas, fórmulas de compasso, articulação. A partir daí, o professor propõe uma série de exercícios, utilizando-se do quadro pautado, em que os alunos praticam diretamente no instrumento. Dessa forma, os alunos vão percebendo de forma prática a relação entre o som produzido e sua grafia. (CISLAGHI, 2009, p. 123).

De acordo com o desenvolvimento dos alunos na prática instrumental, conforme observado por Cislaghi (2009), o professor disponibiliza as partituras das músicas da banda para que os alunos as executem: “(...) os alunos que se desenvolvem mais rápido têm mais chance de entrar na banda, assim que abrir vaga para determinado instrumento. A partir do momento que os alunos entram para a banda, automaticamente eles passam a freqüentar também os ensaios de naipe”. (IDEM, p. 76). Cislaghi (2009) relata que nos ensaios de naipe também é realizado o ensino de teoria musical, nas palavras de um dos professores entrevistados pelo autor, “como se fosse um reforço” (p. 77). Ao descrever o processo de ensino desenvolvido nas bandas por ele investigadas, o autor não faz referência ao tempo médio de aprendizado dos alunos. A pesquisa realizada por Cislaghi (2009) apresenta um modelo de ensino musical distinto dos outros dois apresentados anteriormente, evidenciando que em cada banda é realizado o ensino da forma que se mostra mais conveniente para o grupo.

Através da revisão de literatura realizada para este trabalho, foi possível verificar que são poucas as pesquisas que tratam de uma maneira mais aprofundada sobre o ensino musical desenvolvido em bandas brasileiras. As investigações realizadas revelam que entre esses

grupos as práticas educativo-musicais apresentam semelhanças: iniciação musical através do estudo teórico, prática do solfejo antes do contato com o instrumento musical, aprendizado teórico e instrumental individual, prática instrumental em conjunto a partir do momento que os alunos passam a freqüentar os ensaios gerais da banda. Poucas são as pesquisas que trazem informações sobre bandas onde a iniciação musical é realizada desde o começo através da prática instrumental. Seja qual for o modelo de ensino que as bandas utilizam, através dos trabalhos apresentados, pode-se dizer que todas conseguem alcançar seu objetivo: formar instrumentistas para atuarem em seus grupos.

### 3 METODOLOGIA

#### 3.1 SURVEY

O *survey* foi o método que se mostrou mais adequado para auxiliar na coleta de dados desta investigação, pois vai ao encontro dos objetivos propostos para esse trabalho: realizar o levantamento das bandas em atividade na região pesquisada; conhecer a formação musical dos maestros e professores que atuam nessas bandas; e identificar as metodologias de ensino de música utilizadas nesses grupos. O *survey* apresenta três objetivos principais: descrição, explicação e exploração (BABBIE, 1999). Dessa forma, nesta pesquisa, este método possibilitou examinar uma amostra representativa da população estudada, uma vez que todos os maestros responsáveis pelas bandas investigadas foram entrevistados. O método permitiu a descrição dessa população e a identificação de traços e atributos dos entrevistados e também as características de cada banda e do ensino de música nelas realizado. Além disso, foi possível apresentar dados explicativos sobre a amostra investigada. O *survey* constituiu-se também em um “mecanismo de busca” de informações no início da pesquisa (BABBIE, 1999), auxiliando no levantamento das bandas em atividade na região estudada.

O método de *survey* que foi utilizado nessa investigação possui desenho interseccional (*cross-sectional*). Segundo Babbie (1999, p. 101), o que caracteriza tal desenho é a coleta de dados ser realizada em um único momento, com cada indivíduo da amostra selecionada. Os dados utilizados na pesquisa foram obtidos inicialmente através de uma entrevista com cada maestro participante do estudo. No entanto, ao longo da análise dos dados, foi necessário que se fizesse mais um contato com alguns dos maestros para completar informações que não foram obtidas durante a primeira entrevista e também sanar dúvidas em relação aos dados apresentados. Esse contato foi realizado por meio de telefone, durante o processo de categorização e organização dos dados.

O *survey*, historicamente é associado à abordagem quantitativa. No entanto, pesquisadores da área de educação musical têm utilizado este método aliado à abordagem qualitativa, ou de modo qualitativo, demonstrando que é possível realizar uma investigação



que utilize um método quantitativo para a coleta de dados, os quais são analisados posteriormente de forma qualitativa. Este é o caso dos trabalhos de Machado (2003), Cereser (2003), Wolffenbüttel (2004) e Almeida (2005), para citar alguns. As autoras citadas utilizaram o *survey* aliado à abordagem qualitativa para investigar as competências docentes de professores de música, a formação desses professores, concepções de alunos sobre música e as concepções de educação musical de professores. Da mesma forma que nos trabalhos citados anteriormente, na presente pesquisa, o modelo quantitativo foi utilizado na fase de coleta de dados, ficando a abordagem qualitativa direcionada à análise das informações obtidas.

### 3.2 ABORDAGEM QUALITATIVA

A abordagem qualitativa foi utilizada nessa investigação, pois traz como características: o desenvolvimento da pesquisa no ambiente natural, para onde o pesquisador se desloca a fim de coletar e, posteriormente, analisar os dados necessários para a realização do seu trabalho (LÜDKE; ANDRÉ, 1986; CRESWELL, 2007); tem caráter holístico, pois está “sempre vinculada ao tempo e ao contexto, ao invés de governada por um conjunto de regras gerais” (BRESLER, 2007, p. 8); é descritiva, apresentando os dados recolhidos através de palavras. As informações obtidas são analisadas pelos pesquisadores em toda sua riqueza, respeitando a maneira como estas informações foram registradas ou transcritas (BOGDAN; BIKLEN, 1994).

A interpretação dos dados é realizada levando-se em conta o momento sociopolítico, histórico específico e, no caso das bandas, também levando-se em conta o ambiente cultural onde se encontram. Além disso, os participantes ou os locais onde a pesquisa é desenvolvida são selecionados propositalmente, de modo a auxiliar na compreensão do problema e da questão de pesquisa (CRESWELL, 2007).

A abordagem qualitativa permite um desenho emergente, pois durante o estudo, o processo de coleta de dados pode mudar ou se expandir conforme “as portas se abrem ou se fecham para a coleta de dados”. (CRESWELL, 2007, p. 186). Esse desenho pôde ser percebido durante o desenvolvimento desta pesquisa, pois estimava-se, devido ao conhecimento prévio da região estudada, que seriam encontradas em torno de dez bandas. O desenho emergente da pesquisa se configurou através das informações conseguidas com os entrevistados sobre a existência de outras bandas na região, da inclusão desses grupos na

investigação – totalizando 18 bandas investigadas até a conclusão do estudo – e do surgimento de questões abordadas pelos maestros, as quais não estavam previstas no início do trabalho.

### 3.3 ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Tendo em vista a necessidade de obter informações referentes ao processo de musicalização dos instrumentistas de sopro nas bandas do meio oeste catarinense, a coleta de dados foi realizada através de entrevistas semiestruturadas com os maestros das bandas encontradas. A entrevista semiestruturada parte de questionamentos básicos, que servem de roteiro, o qual não é aplicado rigidamente, mas possibilita que o investigador faça adaptações quando necessário (LÜDKE; ANDRÉ, 1986).

Os temas discutidos neste tipo de entrevista não são necessariamente introduzidos na mesma ordem e as questões são respondidas livremente pelo entrevistado (MOREIRA; CALEFFE, 2008). Assim, é concebível que o pesquisador modifique a ordem das perguntas em função das respostas obtidas, a fim de conduzir a entrevista de forma coerente (FLICK, 2007; LAVILLE; DIONNE, 1999) e que acrescente perguntas que possibilitem a precisão de uma resposta ou o aprofundamento desta (LAVILLE; DIONNE, 1999). Dessa forma, é possível que haja certo controle da conversa, ao mesmo tempo em que o entrevistado tem liberdade para responder às perguntas. Consoante com os autores citados, a ordem das perguntas do roteiro utilizado foi adaptada em cada entrevista conforme os assuntos eram comentados pelo maestro entrevistado, buscando assim, manter coerência entre as respostas do entrevistado e a sequência das perguntas.

A entrevista semiestruturada apresenta também como vantagens na coleta de dados, a captação imediata das informações desejadas, correções dessas informações, esclarecimentos sobre possíveis questões que surjam durante a entrevista e a interação entre entrevistador e entrevistado (LÜDKE; ANDRÉ, 1986). A flexibilidade da entrevista semiestruturada permite o “contato mais íntimo entre o entrevistador e o entrevistado, favorecendo assim a exploração em profundidade de seus saberes, bem como de suas representações, de suas crenças e valores”. (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 189). Assim, foi possível que houvesse esclarecimento e aprofundamento dos assuntos abordados pelos maestros e professores das bandas, a fim de que as informações pudessem auxiliar nas respostas à questão da pesquisa.

O roteiro utilizado na condução das entrevistas realizadas foi estruturado em três partes principais<sup>11</sup>. A primeira parte é formada por perguntas sobre o maestro e outros profissionais que trabalham com a banda, como formação musical, atividades desenvolvidas dentro da banda e tempo de atuação. A segunda parte do roteiro é composta por perguntas sobre a banda, em relação à sua classificação, repertório e características dos integrantes. A última parte da entrevista se concentra no processo de musicalização realizado nas bandas. As perguntas giram em torno das metodologias de ensino e da organização e características das atividades de ensino desenvolvidas nesses grupos.

### 3.4 CRITÉRIOS DE ESCOLHA

O objeto de estudo dessa investigação foi as bandas da região do meio oeste catarinense. Para delimitar a busca dos grupos na região estudada, foi considerado o termo “bandas” conforme exposto pela CNBF<sup>12</sup>. Para efeito de julgamento, a CNBF classifica os grupos musicais da seguinte forma: bandas de percussão, que podem ser marciais ou com instrumentos melódicos simples; fanfarras, que podem ser simples tradicionais, simples marciais ou com instrumento de uma válvula; e bandas, que podem ser marciais, musicais de marcha, de concerto e sinfônicas. A denominação de cada categoria depende da sua formação instrumental.

A banda de percussão marcial é composta por “instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara, bongô, tumbadoras, tímpanos, marimbas, campanas tubulares, glockenspiel, família dos vibrafones, família dos xilofones e liras”. (CNBF, 2009). A banda de percussão com instrumentos melódicos simples compreende os mesmos instrumentos de percussão da categoria anterior, mais “instrumentos melódicos simples característicos: escaletas, flauta doce, pífaros, gaitas de fole e outros peculiares à categoria<sup>13</sup>”. (IDEM).

A fanfarra simples tradicional tem em sua composição “instrumentos melódicos característicos: cornetas e cornetões lisos de qualquer tonalidade, sem utilização de recursos,

---

<sup>11</sup> O roteiro completo aplicado na entrevista semiestruturada com os maestros encontra-se no Apêndice 1 deste trabalho.

<sup>12</sup> Acesso ao site <http://www.cnbfb.org.br/regulamento.html> em 10/11/2009.

<sup>13</sup> A CNBF não especifica quais são os instrumentos peculiares à categoria.

como gatilho<sup>14</sup>; instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso e caixa clara”. (CNBF, 2009). A categoria denominada fanfarra simples marcial é composta por “instrumentos melódicos característicos: trompetes naturais agudos e graves (cornetas), todos lisos (sem válvulas) de qualquer tonalidade ou formato, sendo facultada a utilização de recursos como gatilhos” (IDEM); e instrumentos de percussão da categoria anterior. As fanfarras com instrumento de uma válvula são formadas por “instrumentos melódicos característicos: trompetes naturais (cornetas) agudos e graves com uma válvula de qualquer tonalidade ou formato” (IDEM) e instrumentos de percussão das duas categorias anteriores.

As bandas denominadas marciais são formadas por

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

As bandas musicais de marcha têm em sua instrumentação

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

As bandas musicais de marcha, assim como as bandas marciais, além do corpo musical possuem também corpo coreográfico, baliza, mor ou comandante.

As bandas musicais de concerto têm formação instrumental idêntica às bandas musicais de marcha, no entanto, não possuem corpo coreográfico, apresentando apenas a corporação musical. E por fim, as bandas sinfônicas têm em sua formação os mesmos instrumentos das duas categorias anteriores, com o acréscimo de instrumentos complementares como: oboé, fagote, contrafagote, trompa, contrabaixo acústico, celesta e xilofone (CNBF, 2009).

Como o objetivo principal desta investigação é estudar os processos de musicalização dos instrumentistas de sopro da região do meio oeste catarinense, não fizeram parte da pesquisa, as bandas de percussão marciais, por não apresentarem em sua formação, instrumentos de sopro. Bandas de percussão com instrumentos melódicos simples não foram

---

<sup>14</sup> Tubo correção, como a vara de um trombone, só que em tamanho reduzido, acoplado ao instrumento em oficinas especializadas. O gatilho permite a emissão de maior número de notas musicais do que as cornetas de modelo tradicional. (LIMA, 2007, p. 41).

localizadas. As fanfarras encontradas não fizeram parte da investigação, pois desenvolvem suas atividades de maneira sazonal, a qual ocorre principalmente no período que antecede a solenidade de comemoração da Independência do Brasil. Dessa forma, foi feita a opção por investigar grupos que, além de apresentarem instrumentos de sopro em sua formação, desenvolvessem suas atividades de ensino musical de maneira contínua.

### 3.5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS REALIZADOS

A busca de dados para a presente pesquisa ocorreu em três etapas. A primeira delas iniciou com uma consulta na internet, no site da Federação Catarinense de Municípios – FECAM<sup>15</sup>, a fim de listar os municípios que formam a região do meio oeste de Santa Catarina e obter os números de telefone das respectivas prefeituras. Na sequência, foi feito contato com a Secretaria de Educação e/ou Cultura de cada uma das prefeituras para verificar quais dos municípios possuíam bandas compostas por instrumentos de sopro e que se encaixavam nos critérios de escolha expostos anteriormente.

Nesse primeiro contato foram listadas dez bandas, distribuídas em oito municípios da região investigada, e anotados os telefones dos maestros de cada grupo. Em seguida, foi realizado o contato por telefone com os maestros, a fim de verificar a disponibilidade dos mesmos para a participação na pesquisa. Todos os regentes mostraram-se solícitos e receptivos ao trabalho.

Após o contato com os maestros, deu-se início à segunda etapa da pesquisa, com a elaboração do roteiro da entrevista semiestruturada. Depois de elaborado, o roteiro foi validado através da colaboração e de sugestões de profissionais experientes na área de pesquisa. Após a validação do roteiro, a terceira etapa da investigação teve início, com o agendamento das entrevistas com os maestros.

As primeiras entrevistas foram realizadas entre os dias 19 e 29 de abril de 2010. Depois de concluídas as entrevistas, em conversas informais com os maestros, estes citaram a existência de outras bandas na região. As bandas citadas eram todas ligadas à Igreja Evangélica Assembleia de Deus. Dessa forma, foi realizada uma nova busca na internet, a fim de conseguir o contato de todas as igrejas da região, para verificar quais delas possuíam bandas. Nessa busca foram localizadas mais oito grupos, somando um total de 18 bandas investigadas. Em seguida foi feito o contato com os maestros desses grupos e realizadas as

---

<sup>15</sup> Disponível em <http://www.fecam.org.br/home/index.php>. Acesso em 17/12/2009.

entrevistas, as quais aconteceram entre os dias 01 de junho e 24 de julho. Ao todo, foram realizadas 11 entrevistas<sup>16</sup>, sendo que em uma delas dois maestros responderam juntos às perguntas. Tal dinâmica foi realizada, pois os maestros trabalham em conjunto em cinco bandas investigadas e preferiram que a entrevista fosse realizada dessa forma. A Tabela 2 traz as datas das entrevistas realizadas com os maestros das bandas investigadas.

TABELA 2 - DATA DAS ENTREVISTAS REALIZADAS COM OS MAESTROS DAS BANDAS.

<b>DATA</b>	<b>BANDA</b>	<b>CIDADE</b>
19/04/10	Banda Municipal de Capinzal	Capinzal
21/04/10	Banda dos Tiroleses	Treze Tílias
21/04/10	Banda Estudantil de Treze Tílias	Treze Tílias
28/04/10	Banda Sinfônica Videira	Videira
28/04/10	Banda Jovem Sol-Lá-Si	Videira
28/04/10	Banda Municipal de Arroio Trinta	Arroio Trinta
28/04/10	Banda Municipal de Tangará	Tangará
28/04/10	Banda Municipal de Fraiburgo	Fraiburgo
28/04/10	Banda Municipal Santa Cecília	Iomerê
29/04/10	Banda Marcial Municipal Aurora	Caçador
28/05/10	Banda Musical Júbilo Celeste	Caçador
01/06/10	Banda Musical Acordes de São	Videira
04/06/10	Banda Sons de Júbilo	Fraiburgo
06/06/10	Banda Clarins de São	Joaçaba
06/06/10	Banda Ebenezer	Catanduvas
05/07/10	Banda Sinfonia de São	Capinzal
07/07/10	Banda Harmonia Celeste	Campos Novos
24/07/10	Banda Apocalipse	Erval Velho

Obedecendo aos procedimentos éticos, no primeiro encontro com cada maestro, foi entregue uma carta de apresentação, explicando o propósito da entrevista, os objetivos da pesquisa e informando ao entrevistado sobre a garantia do anonimato e como as informações por ele disponibilizadas seriam utilizadas. Também foi fornecido ao respondente um protocolo<sup>17</sup> com os assuntos que seriam tratados. Da mesma forma, foi solicitado o consentimento para a gravação da entrevista e utilização dos dados, através de um termo de consentimento o qual foi, ao final da entrevista, assinado por cada maestro.

Todas as entrevistas foram gravadas digitalmente com o consentimento dos maestros e em seguida transcritas literalmente. A esse respeito, Triviños (1987) e Gil (2008) dizem que a gravação é a melhor forma de preservar as informações disponibilizadas durante a entrevista, “mas é importante considerar que o uso do gravador só poderá ser feito com o consentimento

<sup>16</sup> O número de entrevistas é menor que o número de bandas, pois alguns maestros atuam em mais de uma banda. Dessa forma, na mesma entrevista foram recolhidos os dados de todas as bandas coordenados pelo maestro entrevistado.

<sup>17</sup> Ver Apêndice 2. O mesmo protocolo foi utilizado pela pesquisadora durante a entrevista.

do entrevistado”. (GIL, 2008, p. 119). Outra vantagem, é que o informante pode completar e aprimorar as respostas dadas, caso ouça a gravação ou leia a transcrição da entrevista (TRIVIÑOS, 1987). Depois de transcritas, as entrevistas foram enviadas por correio eletrônico para os maestros, a fim de que estes pudessem fazer correções ou alterações nas suas respostas, caso considerassem necessário. Nenhum email foi retornado com alterações ou correções. Um dos maestros, por meio de contato telefônico, pediu para que fossem corrigidos os erros de discurso oral, caso sua fala fosse citada ao longo do texto.

Como exposto anteriormente, 18 bandas fizeram parte da pesquisa. No total, atuam nesses grupos, 19 maestros<sup>18</sup>. Destes, foram entrevistados 12 regentes, os quais são os maestros titulares das bandas. Os sete regentes que não foram entrevistados ocupam o cargo de segundo e/ou terceiro maestro, auxiliando o primeiro maestro no ensino musical e o substituindo quando necessário. Todos os regentes entrevistados são homens na faixa etária dos 27 aos 65 anos, predominando a faixa de idade entre 30 e 40 anos. Obedecendo a procedimentos éticos, o nome dos maestros entrevistados não será divulgado. Dessa forma, optou-se por utilizar nomes fictícios para identificar os profissionais que participaram da pesquisa. Na Tabela 3 estão relacionadas as bandas investigadas e os maestros que nelas atuam:

TABELA 3 - RELAÇÃO DAS BANDAS E MAESTROS QUE NELAS ATUAM.

<b>Banda</b>	<b>Maestro (s)</b>
Banda Municipal de Capinzal	Maestro Pedro
Banda dos Tiroleses	Maestro Lucas
Banda Estudantil de Treze Tílias	Maestro Lucas
Banda Sinfônica Videira	Maestro Luís e Maestro Augusto em conjunto
Banda Jovem Sol-Lá-Si	Maestro Luís e Maestro Augusto em conjunto
Banda Municipal de Arroio Trinta	Maestro Luís e Maestro Augusto em conjunto
Banda Municipal de Tangará	Maestro Luís e Maestro Augusto em conjunto
Banda Municipal de Fraiburgo	Maestro Luís e Maestro Augusto em conjunto
Banda Municipal Santa Cecília	Maestro Luís e Maestro Augusto em conjunto
Banda Marcial Municipal Aurora	Maestro Paulo
Banda Musical Júbilo Celeste	Maestro Marcelo
Banda Musical Acordes de São	Maestro Tiago
Banda Sons de Júbilo	Maestro Otávio
Banda Clarins de São	Maestro André
Banda Ebenezer	Maestro André
Banda Sinfonia de São	Maestro Mateus
Banda Harmonia Celeste	Maestro Felipe
Banda Apocalipse	Maestro Henrique

<sup>18</sup> Segundo o Dicionário Grove de Música (1994), o título *maestro* “pode se referir a um compositor, um virtuose, um professor, um fabricante de instrumentos, ao regente ou ao spalla de um conjunto. (...) No Brasil, seguindo o costume italiano, é muito mais frequente usar-se o termo ‘maestro’ do que ‘regente’ para qualificar aquele que rege uma orquestra” (p. 564-565). Neste trabalho, os termos *maestro* e *regente*, assim como consta no referido dicionário, serão utilizados como sinônimos, indicando os profissionais que atuam na regência e no ensino de música das bandas investigadas.

Dentre os regentes entrevistados, o Maestro Luís e o Maestro Augusto<sup>19</sup> atuam juntos em seis bandas participantes do presente estudo, localizadas em diferentes municípios. O Maestro André trabalha com duas bandas em diferentes municípios e o Maestro Lucas é responsável por dois grupos no mesmo município. Os outros maestros trabalham com uma banda cada um.

Na Tabela 4 estão elencadas as bandas nas quais atuam maestros auxiliares. Na Banda Musical Júbilo Celeste, na Banda Clarins de Sião e na Banda Musical Acordes de Sião, os maestros responsáveis tem o auxílio de um segundo regente. Na Banda Ebenezer e na Banda Sons de Júbilo, atuam dois maestros auxiliares. A letra ‘A’ será utilizada antes do nome do maestro, a fim de diferenciar os maestros titulares e os maestros auxiliares.

TABELA 4 - BANDAS QUE POSSUEM MAESTROS AUXILIARES.

<b>Banda</b>	<b>Maestro(s) Auxiliar(es)</b>
Banda Musical Júbilo Celeste	Maestro A Gustavo
Banda Musical Acordes de Sião	Maestro A Tomas
Banda Sons de Júbilo	Maestro A Adriano e Maestro A Afonso
Banda Clarins de Sião	Maestro A Bruno
Banda Ebenezer	Maestro A Dário e Maestro A Germano

A divulgação do nome das bandas participantes foi autorizada por seus dirigentes. No entanto, optamos por numerar os grupos que fizeram parte da pesquisa, a fim de tornar mais fluente a leitura do texto. A Tabela 5 traz a numeração dada a cada banda participante da pesquisa.

<sup>19</sup> Ver Tabela 3.



TABELA 5 - BANDAS PARTICIPANTES DO ESTUDO E NUMERAÇÃO UTILIZADA AO LONGO DO TRABALHO

<b>Nome da Banda</b>	<b>Número utilizado no texto</b>
Banda Municipal de Arroio Trinta	Banda 1
Banda Municipal de Fraiburgo	Banda 2
Banda Municipal Santa Cecília	Banda 3
Banda Sinfônica Videira	Banda 4
Banda Jovem Sol-Lá-Si	Banda 5
Banda Municipal de Tangará	Banda 6
Banda Marcial Municipal Aurora	Banda 7
Banda Musical Júbilo Celeste	Banda 8
Banda Harmonia Celeste	Banda 9
Banda Municipal de Capinzal	Banda 10
Banda Sinfonia de São	Banda 11
Banda Clarins de São	Banda 12
Banda Ebenezer	Banda 13
Banda Apocalipse	Banda 14
Banda Sons de Júbilo	Banda 15
Banda dos Tiroleses	Banda 16
Banda Estudantil de Treze Tílias	Banda 17
Banda Musical Acordes de São	Banda 18

### 3.6 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DOS DADOS

Depois de concluída a coleta de dados e transcritas todas as entrevistas, foi iniciado o processo de organização e análise das informações obtidas. “A análise tem como objetivo organizar e resumir os dados de forma tal que possibilitem o fornecimento de respostas ao problema proposto para a investigação”. (GIL, 2008, p. 156).

A análise iniciou através da organização e redução dos dados, os quais foram divididos em categorias, seguindo inicialmente os tópicos abordados no roteiro de entrevista. Os assuntos abordados, que não estavam previstos no roteiro, foram organizados em novas categorias. Após esta etapa, foi iniciado o processo de seleção dos dados que seriam utilizados na pesquisa. Essa seleção levou em conta, a princípio, a questão de pesquisa e os objetivos propostos no início do trabalho. Os assuntos que não haviam sido previstos no momento da elaboração dos objetivos da pesquisa, e que se apresentaram como relevantes, também foram selecionados.

Finalizada a etapa de classificação, organização e seleção dos dados, passou-se à redação dos resultados e discussão dos mesmos, tendo como base o referencial teórico da pesquisa e a literatura relevante da área. Apesar de serem apresentados dados quantitativos, o foco foi na análise qualitativa do material coletado, levando-se em consideração as características da abordagem qualitativa, apresentadas no início deste capítulo.

## 4 REFERENCIAL TEÓRICO

Esta pesquisa terá como referencial teórico o conceito de musicalização desenvolvido por Maura Penna (1990) e o conceito de *Habitus* de Pierre Bourdieu (1994, 2001, 2005, 2007). Apesar de não se referirem às bandas musicais, acredita-se que os conceitos de Penna e de Bourdieu podem ser transpostos para esse ambiente, auxiliando na compreensão do processo de musicalização que aí ocorre. Apresento, a seguir, uma síntese das ideias desses autores, as quais podem ser relacionadas com o processo de ensino e com as práticas musicais presentes nas bandas.

### 4.1 CONCEITO DE “MUSICALIZAÇÃO”

O termo musicalização é frequentemente encontrado na literatura relacionada à educação musical. Por ser o processo de musicalização o foco principal da pesquisa desenvolvida junto às bandas musicais, considerou-se necessário a definição desse termo e em que sentido ele foi empregado ao longo do trabalho. A definição de musicalização utilizada é a proposta por Penna (1990): “Musicalização: ato ou processo de musicalizar. Musicalizar (-se): tornar (-se) sensível à música, de modo que, internamente, a pessoa reaja, mova-se com ela”. (PENNA, 1990, p. 19).

Ao contrário do que se diz sobre a música ser uma linguagem universal, concordo com Penna (1990) quando diz que a música, a compreensão e a sensibilidade a ela, é construída a partir de um padrão, de um “código para a organização dos sons numa linguagem artística que, socialmente construído, é socialmente apreendido – pela vivência, pelo contato cotidiano, pela familiarização”. (PENNA, 1990, p. 20-21). Sendo assim, há várias compreensões do que é música, como a sentimos e conseqüentemente, como somos musicalizados.

“Ser sensível à música” é aqui entendido não como uma sensibilidade dada, por domínio, mas sim como uma sensibilidade adquirida, que é construída ao longo de um processo – que pode ser consciente ou não. Nesse processo, as potencialidades que cada indivíduo traz consigo são preparadas e trabalhadas para que ele reaja aos estímulos musicais (PENNA,

1990, p. 21). Devido à experiência adquirida no convívio com bandas musicais, acredito que essa “sensibilização” também ocorre no ensino musical realizado nesse contexto. Através do estudo de elementos teóricos da música e também por meio da prática instrumental, os integrantes das bandas aprendem gradativamente, a interpretar os códigos musicais, transformando-os em som e também reagir aos estímulos dados pelo maestro durante a execução em conjunto.

Penna apresenta a musicalização como “um processo educacional orientado que se destina a todos que (...) necessitam desenvolver esquemas de apreensão da linguagem musical”. (PENNA, 1990, p. 32). Nesse processo são desenvolvidos instrumentos de percepção que possibilitam que as pessoas tornem-se sensíveis à música, apreendendo-a e recebendo o material sonoro/musical como significativo (IDEM, p. 22).

A musicalização é compreendida como

um processo educacional orientado que, visando promover uma participação mais ampla na cultura socialmente produzida, efetua o desenvolvimento dos instrumentos de percepção, expressão e pensamento necessários à decodificação da linguagem musical, de modo que o indivíduo se torne capaz de apreender criticamente as várias manifestações musicais disponíveis em seu ambiente – (...) inserir-se em seu meio sociocultural de modo crítico e participante. (PENNA, 1990, p. 37).

Segundo essa definição, a musicalização tem o objetivo de possibilitar um desenvolvimento completo do indivíduo, enquanto sujeito social, através de um processo formativo e educativo amplo. Tal desenvolvimento é proporcionado não só nos ambientes formais de ensino, mas também através das diversas formas de educação não-formal, as quais estão ligadas a diferentes práticas culturais comunitárias (PENNA, 1990, p. 22) como as bandas de música.

O conceito de musicalização apresentado por Penna (1990) também se aplica às bandas musicais pelo fato da autora acreditar que esse processo é baseado na vivência sonora, na experiência musical concreta “a partir da qual se formam os conceitos, como referenciais para a apreensão das estruturas musicais enquanto elementos de uma linguagem”. (p. 52). E, conforme pesquisas citadas no capítulo de revisão da literatura, percebe-se que o ensino musical realizado em muitas bandas está baseado na prática musical e na vivência sonora.

Nas bandas, este conceito também se aplica, pois a compreensão da música e de seus códigos é construída a partir de um padrão presente nos processos de ensino desses grupos. O processo de ensino musical orientado por maestros e professores que atuam nas bandas é direcionado àqueles que desejam fazer parte do grupo. Dessa forma, o aprendizado musical é

construído e apreendido através da vivência e da familiarização com as práticas musicais desenvolvidas nas bandas.

#### 4.2 *HABITUS*

Bourdieu defende que comunidades, grupos sociais e os indivíduos que compõem esses grupos são dotados de *habitus*. Segundo ele o *habitus* é o

sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes. Tais práticas e ideologias poderão atualizar-se em ocasiões mais ou menos favoráveis que lhes propiciam uma posição e uma trajetória determinadas no interior de um campo intelectual. (BOURDIEU, 2005, p. 191).

Segundo Bourdieu, os indivíduos pertencentes a qualquer grupo, classe ou instituição social são dotados de *habitus*, os quais fazem parte de suas vidas devido às experiências anteriores. O *habitus* gera esquemas de percepção, apreciação e ação, os quais podem ser percebidos através de “atos de conhecimento prático”. Tais atos são condicionados por estímulos consolidados pela prática. No entanto, esses “atos de conhecimento prático” podem também gerar estratégias adaptadas às necessidades de determinado grupo, as quais podem ser constantemente renovadas, conforme as necessidades desse grupo. O *habitus* contribui para a definição de coisas a fazer ou a não fazer, através das estruturas cognitivas e motivacionais que estão envolvidas nas ações praticadas (BOURDIEU, 2001).

As práticas produzidas pelo *habitus* são percebidas e também apreciadas por aqueles que as realizam, “como sendo justas, direitas, destras, adequadas, sem serem de modo algum o produto da obediência a uma ordem no sentido imperativo”.(BOURDIEU, 2001, p. 175). As práticas são aceitas por fazerem parte da história das comunidades ou dos grupos. Sendo assim, por ser um produto da história, o *habitus* gera práticas tanto individuais quanto coletivas, também produz história, a qual está em conformidade com aquela antes produzida. Apesar de serem produto da história, as práticas que constituem o *habitus* são sutilmente modificadas através das ações dos indivíduos pertencentes ao grupo. Isso porque, em cada ação desenvolvida, está presente a marca pessoal daquele que a desenvolveu.

O *habitus* dá continuidade e regula as ações do mundo social, é “o sistema de disposições passado que sobrevive no atual e que tende a perpetuar-se no futuro, atualizando-

se nas práticas estruturadas segundo seus princípios”. (BOURDIEU, 1994, p. 76). É também resultado do trabalho de repetição e apropriação necessário das práticas, o qual é realizado para que os produtos da história dos grupos e/ou das comunidades tenham continuidade através de “disposições duráveis”. Para que isso seja possível, os indivíduos são submetidos às mesmas ações e circunstâncias às quais os outros membros do grupo foram anteriormente expostos (BOURDIEU, 1994).

Por estar ligado às condições de aprendizagem, o *habitus* faz com que as práticas produzidas por um agente sejam sistemáticas, isso porque são resultado da utilização de processos parecidos. A utilização desses processos é o que difere um grupo das práticas de outros grupos, ou outros “estilos de vida”. (BOURDIEU, 2007, p. 163). Ao mesmo tempo em que as práticas de um indivíduo estão ligadas entre si de forma objetiva, são organizadas de forma inconsciente com as ações produzidas pelos outros membros da mesma comunidade.

O *habitus* engendra continuamente metáforas práticas, isto é, em uma outra linguagem, transferências – a transferência de hábitos motores é apenas um exemplo particular – ou melhor, *transposições sistemáticas* impostas pelas condições particulares de sua aplicação prática. (BOURDIEU, 2007, p. 164-165).

Quando cita o *habitus* de classe, Bourdieu expõe que “as relações ‘interpessoais’ não são senão aparentemente relações de *indivíduo a indivíduo* e que a verdade da interação nunca reside inteiramente na interação”. (BOURDIEU, 1994, p. 75). As pessoas carregam consigo situações presentes e passadas que ocorreram na estrutura social; e essas situações apresentam-se na forma de *habitus*. Usando as palavras do sociólogo, “os indivíduos ‘vestem’ os *habitus* como hábitos, assim como o hábito faz o monge”. (IDEM). O *habitus* procura gerar condições para a sua realização que estejam de acordo com suas características, sendo assim, as condições necessárias para sua formação são as mesmas condições para a sua realização (BOURDIEU, 2001).

Acredita-se que o *habitus* está também incorporado na prática do ensino musical nas bandas, por estas constituírem-se grupos sociais claros, com práticas que resistem ao longo dos tempos, mantendo suas tradições. Isso ocorre, pois as práticas de ensino desenvolvidas nas bandas acontecem de forma sistemática, seguindo os mesmos processos outrora vivenciados por aqueles que as desenvolvem. A continuidade das bandas está diretamente ligada à apropriação das práticas musicais nelas desenvolvidas, por parte dos seus integrantes e também à reprodução dessas práticas. Ao mesmo tempo, as ações produzidas nas bandas agregam elementos novos no sentido de, de certa forma, acompanhar as mudanças ocorridas nas sociedades onde se encontram.

## 5 APRESENTANDO AS BANDAS INVESTIGADAS

O presente capítulo é destinado à apresentação de dados acerca das bandas investigadas, os quais foram considerados relevantes para esta pesquisa. O capítulo também tem o objetivo de descrever para o leitor, cada um dos grupos que fizeram parte deste trabalho. Dessa forma, serão apresentadas informações sobre a fundação de cada uma das bandas, sobre os maestros que nelas atuam, os locais onde esses grupos se apresentam e o repertório por eles executado. Também são descritos os critérios de ingresso de novos integrantes e informações relativas ao instrumental utilizado nas dezoito bandas. As informações sobre cada grupo foram obtidas através das entrevistas realizadas com seus maestros titulares.

### 5.1 BANDA 1 – BANDA MUNICIPAL DE ARROIO TRINTA

A Banda 1 foi criada no ano de 1993 e desde a sua fundação manteve as atividades de forma ininterrupta. A criação da banda foi uma iniciativa do poder público do município de Arroio Trinta, o qual é o órgão mantenedor do grupo. Esta banda é regida desde 1993 pelo Maestro Augusto, o qual iniciou a atividade como regente neste grupo. Na Banda Municipal de Arroio Trinta, trabalha em conjunto com o Maestro Augusto, desde 1997, o Maestro Luís, o qual iniciou a atividade como regente aproximadamente no ano de 1996.

O Maestro Luís e o Maestro Augusto trabalham em conjunto, se revezando nas atividades de ensino teórico e instrumental e na regência da Banda 1. Os dois profissionais trabalham com este grupo duas vezes por semana.

A gente faz a mesma coisa, os dois. Eu vou num dia e ele [Maestro 3] vai no outro. (...) a gente trabalha lá na segunda-feira e na quarta-feira. É uma quarta-feira cada um. Eu chego e passo: “você faz tal coisa, o aluno tal não vai, o outro precisa repassar tal coisa”. (...) E ele me passa o que tem que fazer, (...) para não ficar perdido. E na segunda-feira à noite a gente ensaia. É a mesma forma. Uma segunda-

feira eu, uma segunda-feira é ele. (...) É a mesma forma em Fraiburgo e assim por diante<sup>20</sup>. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

O trabalho de revezamento do Maestro Luís e do Maestro Augusto também é desenvolvido em outras três bandas participantes da pesquisa: Banda 2, Banda 3 e na Banda 6. Esta foi a alternativa encontrada pelos dois maestros, para conseguirem realizar o trabalho de regência e ensino musical nos grupos com os quais trabalham, sem prejudicar nenhum deles. Tanto o Maestro Luís quanto o Maestro Augusto dedicam-se exclusivamente ao trabalho com bandas.

As apresentações da Banda 1 acontecem principalmente nos eventos realizados no município, como festas da igreja, festas de comunidades, jantares, solenidades cívicas como sete de setembro e sessões solenes da Câmara de Vereadores.

Eventos do município. Festas da igreja. Em Arroio Trinta tem bastante festa da paróquia. Nas comunidades. Na Linha<sup>21</sup> Sagrada Família (...) tem a festa dos pais em agosto, festa das mães na outra Linha. Na cidade tem o Jantar Italiano, a banda toca. Tem o Sete de Setembro, Natal, sessão da Câmara [de Vereadores], sessão solene. Em Arroio Trinta, (...) cada sessão solene que tem, a banda toca. Faz o Hino Nacional [Brasileiro], mais duas, três músicas enquanto chega o pessoal. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

O repertório executado pela Banda 1 é composto principalmente por músicas italianas: “Arroio Trinta são só [músicas] italianas. Italianas e populares. (...) dobrados, umas marchinhas e os Hinos”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010). “Hino Nacional, sempre. Hino do Município. Aliás, em todas as cidades<sup>22</sup> a gente trabalha com o Hino do Município”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

As músicas que são executadas pela Banda 1 fazem parte do acervo de partituras da Banda 4. Quando necessário, o Maestro Luís elabora arranjos de músicas que serão executadas pelo grupo ou faz alterações em arranjos já prontos, a fim de que os músicos tenham facilidade para tocar. “(...) eu faço os arranjos também. Às vezes tem músicas que tem de fazer algumas adaptações. (...) o nível das músicas é bem mais fácil. A gente acaba

<sup>20</sup> O Maestro Luís e o Maestro Augusto atuam juntos em cinco bandas participantes da pesquisa – Banda 1; Banda 2; Banda 3; Banda 4; Banda 5 e Banda 6. Dessa forma, nos próximos quatro itens, os quais tratam sobre as bandas onde o Maestro Luís e o Maestro Augusto também trabalham, não serão repetidas informações já descritas neste item e que são iguais para todas as bandas, a fim de que o texto não se torne repetitivo.

<sup>21</sup> Na região onde a pesquisa foi desenvolvida o termo “Linha” é utilizado para denominar comunidades situadas no perímetro rural dos municípios.

<sup>22</sup> Bandas das cidades de Arroio Trinta, Fraiburgo, Iomerê, Videira e Tangará.

indo menos vezes para as cidades fora<sup>23</sup>, então tem que reduzir um pouco o grau de dificuldade”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

A participação na banda é aberta a qualquer pessoa da comunidade que tenha interesse em fazer parte do grupo. A admissão de pessoas interessadas em aprender a tocar um instrumento de sopro ou percussão ocorre ao longo do ano. Os maestros comentam que não há um período determinado para o início das aulas de música para novos alunos. Sempre que pessoas interessadas procuram a banda, as aulas são iniciadas. “Na verdade, o que vier é lucro. (...) chegou o aluno, a gente pega e já começa a ensinar”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010). Como em algumas bandas há carência de músicos, os maestros não esperam uma data determinada para iniciar o ensino musical de novos integrantes, mas sim, aproveitam para dar início a novas turmas quando surgem alunos interessados. Essa é uma forma de os maestros não correrem o risco de esses alunos desistirem de participar da banda caso precisem esperar algum tempo até que as aulas de música sejam iniciadas.

O único critério estabelecido para a iniciação musical dentro da Banda 1 é a idade mínima de nove anos: “(...) a faixa de idade que a gente prefere, é de nove anos, até 15 anos, porque nesse período a criança não trabalha. Então tem mais tempo para se dedicar para o instrumento”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). Segundo o Maestro Augusto, a divulgação para admissão de novos alunos é realizada principalmente nos eventos em que a Banda 1 se apresenta. No entanto, essa divulgação somente é realizada quando o grupo possui instrumentos disponíveis: “(...) a gente pode ter no máximo 25 alunos em cada banda<sup>24</sup> por causa do número de instrumentos”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). “A gente só vai atrás [de alunos] quando precisa. Se a gente for atrás de aluno quando a banda está boa, daí não tem instrumento. Tem que esperar alguém desistir da banda para ir atrás”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010). Os instrumentos utilizados pela Banda 1 são adquiridos pelo poder público.

---

<sup>23</sup> Quando fala ‘cidades fora’ o Maestro Luís está se referindo às bandas municipais de Arroio Trinta, Fraiburgo, Iomerê (Banda 3) e Tangará, pois a entrevista foi realizada na cidade de Videira.

<sup>24</sup> O Maestro Luís está se referindo às seguintes bandas: Banda 1, Banda 2, Banda 3 e Banda 6. Na Banda 4 e na Banda 5, onde os maestros também atuam, o número de instrumentos disponíveis é maior.



## 5.2 BANDA 2 – BANDA MUNICIPAL DE FRAIBURGO

A Banda 2 foi criada através da iniciativa do poder público e está em atividade desde 1996. Entre os anos de 2001 e 2003, teve suas atividades suspensas, sendo reativada em 2004. Mantida financeiramente pelo poder público, a banda é também regida pelo Maestro Luís e pelo Maestro Augusto. Neste grupo, os dois regentes atuam desde a sua fundação. Assim como na Banda 1, os maestros Luís e Augusto se revezam nas atividades de ensino musical e na regência da Banda 2.

As apresentações desta banda são realizadas principalmente nos eventos promovidos pelo poder público municipal, em datas cívicas e também em encontros de bandas e fanfarras nos municípios vizinhos. “(...) as apresentações são voltadas para a comunidade. (...) festas juninas, Natal, festas da própria comunidade. (...) Sete de Setembro. (...) Em Fraiburgo a gente toca mais no Natal, (...) alguma viagem fora, para tocar em algum festival”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). Em cidades do interior do Estado de Santa Catarina, as bandas municipais são geralmente criadas a fim de apresentarem nos eventos realizados pelo poder público. Com o tempo acabam participando também de encontros, concursos de bandas, e se apresentando em outros municípios e em eventos promovidos por entidades privadas ou beneficentes.

O repertório executado pela Banda 2, devido à colonização da região, é composto por músicas alemãs e italianas. Também são executadas músicas populares brasileiras e de outros países, além de hinos cívicos. “O repertório a gente acaba usando mais específico sobre a colonização que é italiana e alemã. E músicas (...) mais fáceis e músicas populares também. (...) Hino Nacional e Hino do Município”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). Assim como na Banda 1, o Maestro Luís elabora arranjos de músicas a serem tocadas pela Banda 2. O acervo de partituras da Banda 4 é também utilizado pelos maestros, como fonte de busca de peças para o repertório da Banda 2.

A participação no grupo é aberta a todas as pessoas do município de Fraiburgo que possuam interesse em aprender um instrumento de sopro ou percussão. Assim como nas outras bandas nos quais o Maestro Luís e o Maestro Augusto atuam, o único critério para iniciar o aprendizado musical na Banda 2, é a idade mínima de nove anos. A admissão de novos alunos para integrarem o grupo ocorre sempre que há instrumentos disponíveis. Da mesma forma que na Banda 1, os maestros fazem a divulgação de vagas para o aprendizado musical, durante as apresentações realizadas pelo grupo. Na Banda 2 os instrumentos

utilizados pelos músicos também são disponibilizados pela banda, enquanto o músico fizer parte do grupo.

### 5.3 BANDA 3 – BANDA MUNICIPAL SANTA CECÍLIA

A Banda 3 foi fundada na década de 1960. Após aproximadamente 30 anos inativa, o poder público municipal reativou o grupo no ano de 1997. Desde a reativação a banda é mantida pelo poder público do município de Iomerê. À frente da banda e responsáveis pela regência e pelas aulas teóricas e instrumentais, estão o Maestro Luís e o Maestro Augusto. Os dois regentes trabalharam nesta banda entre os anos de 1997 a 2004, e novamente a partir de 2009: “Em Iomerê começou no final de 1997. Daí paramos (...) quatro anos<sup>25</sup>, e agora estamos lá de novo”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010). Da mesma forma que acontece nas bandas 1 e 2, o Maestro Luís e o Maestro Augusto se revezam nas atividades de ensino musical teórico e instrumental e também na regência da Banda 3.

As apresentações deste grupo também acontecem em festas do município e eventos promovidos pelo poder público de Iomerê: “(...) em Iomerê é mais específico a Festa Julina, em julho”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010), “(...) tem Sete de Setembro, (...) tem a homenagem de 11 de setembro, o pessoal antigo lá em Iomerê faz uma apresentação. (...) esses dias a gente tocou no sábado a tarde no salão paroquial”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

O repertório executado pela Banda 3 é composto por hinos cívicos, músicas alemãs e italianas e também músicas populares. “Músicas conhecidas. ‘Para ser feliz’, essas músicas assim. Eles [os músicos] gostam de tocar, a comunidade gosta de ouvir. (...) Se a comunidade e os músicos estão contentes, está bom”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010). A fala do Maestro Augusto evidencia sua preocupação em agradar o público que ouve a banda, executando músicas que este aprecia, e também em cativar os integrantes, através da escolha de músicas que estes gostam de tocar, pois como cita Costa (2008) “o repertório pode (...) ser um atrativo a mais ou a menos para a permanência de músicos na banda”. (p. 78). O repertório executado pela Banda 3 possui arranjos elaborados pelo Maestro Luís e também músicas escolhidas no acervo da Banda 4.

---

<sup>25</sup> No período em que os maestros não trabalharam com a Banda Municipal Santa Cecília, o grupo estava sob a regência da autora.

A admissão de novos alunos para integrarem o quadro de músicos ocorre quando há instrumentos disponíveis e em qualquer época do ano. Na Banda 3 a idade mínima de nove anos também é o único requisito para iniciar o aprendizado musical. A participação na banda é aberta a todas as pessoas do município que possuem interesse em fazer parte do grupo.

A divulgação da existência de vagas para o aprendizado musical na Banda 3 é realizada através de convite para os alunos, durante apresentações do grupo em escolas do município e também em eventos nos quais a banda participa. “O nosso costume é ir fazer uma apresentação com a banda em uma ou duas escolas do município, para chamar mesmo. Fazer a propaganda da banda. Faz a apresentação na escola e faz o convite”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). Segundo o Maestro Luís, realizar o convite para a participação na banda após a apresentação do grupo, apresenta mais resultados do que quando o mesmo convite é feito sem a presença da banda.

Assim como nas bandas citadas nos itens anteriores, os instrumentos musicais utilizados pelos componentes são disponibilizados pelo grupo. O poder público adquire instrumentos musicais quando necessário e também arca com os custos de manutenção dos instrumentos que necessitam de reparos.

#### 5.4 BANDA 4 - BANDA SINFÔNICA VIDEIRA E BANDA 5 – BANDA JOVEM SOL-LÁ-SI

A Banda 4 e a Banda 5 são mantidas poder público municipal. A Banda 4, anteriormente denominada Banda Municipal Sol-Lá-Si, está em atividade, desde 1983. A iniciativa de fundar a banda partiu do poder público do município de Videira, o qual contratou um maestro para a formação do grupo. A Banda 5 mantém suas atividades de forma conjunta com a Banda 4, e configura-se como uma banda escola, onde seus integrantes realizam a prática instrumental em grupo e são preparados para fazerem parte da Banda 4: “na verdade a gente usa a Banda Jovem como laboratório para a Banda Sinfônica”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). O Maestro Luís e o Maestro Augusto, os quais atuam nas duas bandas, se referem aos dois grupos como sendo um só. Somente na fase de admissão de novos integrantes é que há diferenças entre as duas bandas. Essas diferenças serão especificadas adiante. Com exceção do processo de admissão de novos integrantes, a Banda 4 e a Banda 5 serão aqui tratadas como um só grupo.

Ao contrário das outras bandas onde trabalham<sup>26</sup>, o Maestro Luís e o Maestro Augusto assumem neste grupo, funções diferentes: “(...) eu, por exemplo, sou mais da parte de ensaios e apresentações, concertos. E o [Maestro Augusto] é mais na parte de concerto, manutenção de instrumentos. Ele rege a banda também”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). “A regência e arranjo, que ele [Maestro Luís] sabe fazer também. Ele pegou mais essa parte”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010). Além dessas funções, os dois profissionais também ministram as aulas teóricas e instrumentais para os integrantes da banda.

As apresentações do grupo ocorrem em diversos eventos realizados no município de Videira e municípios da região. A banda se apresenta em festivais e concursos de bandas e fanfarras, solenidades cívicas e também realiza dois concertos durante o ano.

A gente tem (...) o Concerto Sinfônico e o Concerto de Natal. Então são dois concertos assim fixos. (...) fora isso, a gente tem apresentações, convites de outras cidades, concursos. (...) a gente atende às necessidades aqui da prefeitura também. Inaugurações, Sete de Setembro que a gente todo ano toca. (...) inauguração de escola, creche. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

Dependendo da apresentação, a Banda 4 e a Banda 5 tem sua formação instrumental modificada, configurando-se em uma banda musical. Essa mudança ocorre a fim de participar de desfiles cívicos, ou realizar apresentações consideradas pelos maestros como mais simples, se comparadas aos concertos organizados pelo grupo.

A Banda Sinfônica ela se transforma, se precisa. Ela pode virar banda musical, pode desfilar. A gente faz desfile em Sete de Setembro, faz banda musical, faz desfile, faz apresentação. Pode fazer uma apresentação simples numa inauguração, só com bumbo e caixa, instrumento de banda musical, sem tímpano (...). (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

O repertório executado pela Banda 4 e pela Banda 5 é bastante eclético:

[o repertório] envolve músicas natalinas, (...) música sinfônica brasileira, estrangeira também. (...) a gente tem todos os tipos de repertório. (...) a gente toca os hinos [cívicos], (...) baião também, (...) tem dobrado, que é um outro tipo de marcha; (...) flamenco, jazz, blues. Temos [música] folclórica”, (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

“(...) tem músicas alemãs (...) e italianas também. (...) música tradicionalista [gaúcha] nós temos também”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010). A diferença entre

<sup>26</sup> Banda 1, Banda 2, Banda 3 e Banda 6.

as duas bandas, no que diz respeito ao repertório, é o nível de dificuldade das músicas. Por ser uma banda escola, a Banda 5 executa um repertório com um nível técnico mais fácil, se comparado ao repertório executado pela Banda 4.

A razão por manter o repertório envolvendo os mais variados estilos de música é uma forma encontrada pelos maestros de cativar tanto os músicos da banda como o público que assiste suas apresentações:

a gente não segue sempre a mesma linha, só sinfônico ou só popular. A gente mistura. (...) a população não está acostumada com o repertório totalmente sinfônico. (...) a gente procura mesclar. Ter um pouco de [repertório] sinfônico, um pouco de popular, até um pouco de folclore. (...) tem temas de filmes. (...) Porque o povo mesmo, a música sinfônica, eles estão começando a acostumar. (...) a gente fez uns testes assim, se você seguir só uma linha, o pessoal já não acha muito interessante. Então a gente procura dar prioridade por essa mistura. (...) a gente pensa no pessoal. (...) vamos fazer um repertório que agrade a gregos e troianos. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

A tática adotada pelo Maestro Luís na formação do repertório da Banda 4 e da Banda 5 vem ao encontro com a ideia defendida por Penna (2010) de que através da musicalização seja permitido a todos o acesso à música erudita. Como expõe a autora

o projeto de musicalização deve apontar, como meta ideal, para a apropriação da música erudita como um bem simbólico, no sentido de deselitizar o seu acesso. (...) Assim, a música erudita, historicamente reservada às elites, deixa de ser o inalcançável padrão a venerar, rompendo-se a distância reverencial do sagrado. (PENNA, 2010, p. 47).

Incluindo músicas eruditas, as quais o Maestro Luís chama de sinfônicas, este está agindo no sentido de promover a compreensão e a manipulação desse tipo de música “permitindo que seja apreendida, apropriada, redirecionada ou mesmo recriada”. (PENNA, 2010, p. 47), tanto pelos integrantes das bandas, quanto pelo público que prestigia as apresentações.

O repertório da Banda 4 é principalmente recebido da Suíça. Conforme informações dos maestros Luís e Augusto, isso ocorre, pois o poder público do município possui um convênio com este país, para recebimento de partituras, instrumentos musicais e bolsas de estudo para instrumentistas que se destacam dentro da banda e em outros projetos envolvendo ensino musical dentro do município de Videira.

A admissão de novos integrantes para participarem na Banda 5 ocorre todo ano, “(...) se inscreve quem quiser, (...) não tem uma seleção. (...) não temos restrições, qualquer pessoa que tiver tempo. Claro, que dentro dos nossos horários”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). Apesar de declarar que não há seleção para ingresso na banda, o Maestro

Luís comenta que, assim como acontece nas outras bandas onde atua, prefere iniciar o ensino musical com alunos que possuam entre nove e quinze anos de idade. Cerca de 30 novas vagas são disponibilizadas no início do ano na Banda 5, para quem quiser aprender a tocar um instrumento de sopro ou percussão.

Se na Banda 5 não há seleção para novos integrantes, para ser instrumentista da Banda 4, os integrantes da Banda 5 precisam se submeter a três testes. As vagas na Banda 4 são abertas somente quando um de seus integrantes deixa o grupo.

(...) a gente usa a Banda Jovem como laboratório para a Banda Sinfônica. Daí quando uma pessoa da Banda Sinfônica tem que sair da banda por algum motivo, então a gente abre testes para o pessoal da Banda Jovem poder entrar. (...) são três testes: de prática de instrumento, de solfejo e teste escrito. (...) quem tirar a melhor nota tem direito de entrar. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

A seleção para fazer parte da Banda 4 acontece, pois “quem toca na [Banda] Sinfônica recebe uma bolsa de estudos”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010), “é meio salário mínimo por mês, cada músico efetivo da banda”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). Os maestros comentam que essa medida foi tomada pelo poder público para evitar que os integrantes da banda precisassem deixar o grupo para trabalhar, a fim de contribuir financeiramente com suas famílias. Através da concessão da bolsa de estudos, os instrumentistas têm a possibilidade de continuar tocando na banda e, ao mesmo tempo, ajudar financeiramente suas famílias.

Assim como nas outras bandas citadas anteriormente neste capítulo, “os instrumentos todos, a banda disponibiliza. Material também, palheta, óleo, tudo. Os alunos não gastam nada”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010). Conforme o Maestro Luís, a maioria dos instrumentos que compõem a banda foi doada pelo governo da Suíça e alguns foram adquiridos pelo poder público.

## 5.5 BANDA 6 – BANDA MUNICIPAL DE TANGARÁ

A Banda 6 foi criada por iniciativa do poder público do município de Tangará, no ano de 2001. A fundação do grupo ocorreu após a doação do Governo do Estado de Santa Catarina, de um kit de instrumentos de sopro para banda. Mantida pelo poder público, a banda não interrompeu suas atividades desde a sua fundação. Também neste grupo atuam como regentes e professores de teoria musical e prática instrumental, o Maestro Luís e o Maestro

Augusto. Os dois profissionais trabalham com a Banda 6 desde a sua fundação. Assim como nas bandas 1, 2 e 3, o Maestro Luís e o Maestro Augusto se revezam no trabalho de ensino musical e regência na Banda 6.

As apresentações deste grupo acontecem principalmente em eventos da escola onde a banda possui sua sala de ensaio e também em solenidades cívicas e inaugurações de obras públicas. “A banda de Tangará funciona lá na escola profissionalizante. E daí, às vezes a gente toca em função da escola. (...) tem evento da escola, a gente toca bastante lá. Mas Sete de Setembro também, outros eventos, se a prefeitura precisa inaugurar alguma coisa, a gente toca”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

O repertório executado pela Banda 6 é análogo ao repertório da Banda 2 e da Banda 3. O grupo executa hinos cívicos, como o Hino Nacional Brasileiro e o Hino do Município de Tangará, músicas da tradição alemã e italiana, músicas populares brasileiras e estrangeiras. Os arranjos executados pelo grupo são elaborados pelo Maestro Luís e também escolhidos no acervo de partituras da Banda 4.

Como a fonte de busca de partituras para as bandas 1, 2, 3 e 6 é a mesma, ou seja, o acervo da Banda 4, esses grupos possuem músicas em comum. Isso possibilita que os Maestros Luís e Augusto realizem encontros de confraternização entre os integrantes das seis bandas: “(...) nós vamos fazer um ensaio com todas as bandas que a gente comanda. Vai ser tudo aqui em Videira. Vai dar em torno de uns 120 músicos”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). “A gente vai fazer mais uma diversão para eles. É música que todas as bandas tocam. Só para se encontrar, para tocar junto. (...) A gente já fez outras vezes, outros anos. (...) é mais para um incentivo para os músicos”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010)<sup>27</sup>.

A participação na Banda 6 é aberta a qualquer pessoa do município que demonstre interesse em aprender a tocar um instrumento musical de sopro ou percussão. A admissão de novos alunos é realizada ao longo do ano, sempre que surgem pessoas interessadas. Assim como nas outras bandas regidas pelo Maestro Luís e pelo Maestro Augusto, o único critério de ingresso na Banda 6 é a idade mínima de nove anos. Também os instrumentos musicais utilizados pelos integrantes são disponibilizados pelo grupo.

---

<sup>27</sup> No período em que estava realizando as entrevistas para a elaboração deste trabalho, tive a oportunidade de presenciar o encontro das cinco bandas regidas pelo Maestro Luís e pelo Maestro Augusto. Neste encontro, pude observar a satisfação dos integrantes mais experientes destas bandas, em poder dividir com os mais novos, experiências vividas por eles e conhecimentos musicais adquiridos durante sua formação.

## 5.6 BANDA 7 – BANDA MARCIAL MUNICIPAL AURORA

A Banda 7 foi fundada no ano de 1970. Inicialmente mantida financeiramente pelo Colégio Aurora do município de Caçador, a banda foi municipalizada no ano de 2007, passando a ser mantida financeiramente pelo poder público. Desde sua fundação, o grupo mantém suas atividades musicais de forma ininterrupta. O Maestro Paulo é o responsável pela regência e ensino musical teórico e instrumental da Banda 7 desde o ano de 1990. A atividade profissional do Maestro Paulo é totalmente direcionada ao trabalho com a Banda 7: “(...) eu trabalho com a banda, 40 horas semanais, (...) mais o sábado, em torno de quatro horas de ensaio”. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

As apresentações desta banda acontecem em eventos promovidos pelo poder público no município de Caçador, em eventos de municípios vizinhos, congressos e festividades de entidades beneficentes e também em encontros e concursos de bandas e fanfarras.

(...) nós nos apresentamos dentro do município, apresentações culturais, inaugurações, eventos da própria prefeitura. Fora do município, em congressos, (...) [a banda] é bastante convidada para esse tipo de congresso do Lions, Rotary, eles têm aquelas festividades, e a gente vai para fazer apresentações. Festivais de bandas e fanfarras também. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

O repertório executado pela Banda 7 é variado, incluindo diversos ritmos e estilos musicais:

(...) o repertório que eu tenho (...) são dobrados, hinos cívicos, marchas. É um repertório bem variado, eclético. (...) eu trabalho com temas de filmes, com rock também, (...) baião, samba, (...). Eu tenho música italiana, (...) algumas músicas da etnia alemã. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

A presença de músicas italianas e alemãs no repertório da banda indica a influência da colonização européia na região. O município de Caçador tem maior presença de descendentes italianos. No entanto, também residem no município famílias de origem germânica. Em decorrência dessa presença, o maestro adotou no repertório da banda algumas músicas da tradição italiana e alemã. Dessa forma, a execução dessas peças agrada ao público que prestigia a banda: “(...) música italiana, música alemã, (...) quando a gente toca, a animação é outra. Justamente por causa das tradições. (...) aqui gostam, aplaudem, é sinal que estão gostando”. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

A fonte de busca de novas músicas para comporem o repertório da Banda 7 é principalmente a internet: “(...) hoje com a internet, a gente vai mais na internet. (...) algumas



coisas eu já pego prontas. Algumas coisas a gente faz com esses programas como Encore, Cakewalk<sup>28</sup>”. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010). A internet tem facilitado cada vez mais o trabalho dos maestros em relação à busca de repertório. Atualmente existem muitos sites que disponibilizam partituras com arranjos prontos para bandas com várias formações instrumentais. Um exemplo é o acervo de partituras do Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM – disponibilizado no site da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará – SECULT. No site encontram-se 391<sup>29</sup> partituras digitalmente copiadas e editadas pela SECULT, além de 17 peças para quinteto de metais e seis apostilas de teoria musical e técnica instrumental para vários instrumentos de sopro e percussão que compõem as bandas.

O acervo de partituras do SEBAM representa uma conquista para os regentes e as bandas, não somente do Ceará, mas também do Brasil inteiro, pois os arranjos estão disponíveis na internet para impressão. Assim, estes arranjos, que compõem tal acervo, podem ser uma fonte para enriquecer as escolhas musicais (...) das bandas de música. (ALMEIDA, 2010, p. 30).

A admissão de novos integrantes da Banda 7 acontece todos os anos, no início do ano letivo. A divulgação da existência de vagas para aprender a tocar um instrumento de sopro ou percussão no grupo é realizada nas escolas do município de Caçador.

(...) no início do ano nós tocamos nas escolas no mês de fevereiro, no início das aulas. Nós passamos em todas as escolas municipais, estaduais e particulares, e é feito o convite. (...) então eles [os alunos] vêm, fazem a inscrição na Fundação de Cultura e (...) pagam uma taxa que é de matrícula na banda. (...) eles recebem alguns brindes, (...) recebem uma camiseta, uma garrafinha de água. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

A taxa de matrícula cobrada dos novos alunos da banda é uma taxa simbólica. Os brindes recebidos pelos novos integrantes buscam estimular a permanência dos mesmos no grupo.

O único critério estipulado pelo Maestro Paulo para iniciar o aprendizado musical na Banda 7 é que o aluno “saiba ler e escrever. De oito anos para cima, já está alfabetizado, sabendo ler e escrever, para ensinar a teoria musical”. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

Os instrumentos utilizados pelos integrantes são disponibilizados pela banda, enquanto o músico fizer parte do grupo.

---

<sup>28</sup> Softwares musicais utilizados para edição de partituras.

<sup>29</sup> Fonte: site da SECULT [http://www2.secult.ce.gov.br/Recursos/Internet/Pro\\_Bandas/partituras\\_form\\_01.asp](http://www2.secult.ce.gov.br/Recursos/Internet/Pro_Bandas/partituras_form_01.asp). Acesso em 16/01/2010.

(...) o aluno recebe o instrumento no momento da prática. É emprestado. A prefeitura adquire os instrumentos e eles são emprestados para o aluno durante o tempo que ele estiver na banda. Nem sempre ele recebe um instrumento novo. Recebe um instrumento usado, mas sempre ele passa por uma manutenção. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

O poder público adquire os instrumentos musicais que são utilizados na Banda 7 e também arca com os custos de manutenção desses instrumentos quando necessário. Dessa forma, não há qualquer tipo de ônus para os integrantes da banda.

### 5.7 BANDA 8 - BANDA MUSICAL JÚBILO CELESTE

A Banda 8 é uma associação sem fins lucrativos e está ligada à Igreja Assembleia de Deus – IAD – do município de Caçador. O grupo foi criado no ano de 1985 através da iniciativa do pastor e de alguns frequentadores da igreja, após assistirem a uma apresentação da Banda 18. Desde sua fundação a Banda 8 manteve suas atividades musicais de forma ininterrupta. Em 1994 foi registrada como associação a fim de receber subsídios do poder público municipal, estadual e federal, para compra e manutenção dos instrumentos musicais, compra de partituras e outros materiais necessários ao funcionamento do grupo.

O Maestro Marcelo, responsável pelo grupo, atua na Banda 8 desde 1992 e trabalha como regente no período noturno e finais de semana, exercendo a atividade de forma voluntária. Sua profissão não possui ligação com a área musical. Como segundo regente, atua também na Banda 8, o Maestro A Gustavo:

(...) nós sempre dividimos as responsabilidades. (...) eu ensino os instrumentos de sopro de bocais, tipo trompete, trombone, baixo, flauta. E o outro maestro [Maestro A Gustavo], o segundo maestro, que me auxilia, além de me ajudar na regência, me ajuda ministrando aulas teóricas e também instrumentos específicos, como os instrumentos de palheta: saxofone, clarinete, requinta. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Assim como o Maestro Marcelo, o Maestro A Gustavo também realiza seu trabalho na Banda 8 de forma voluntária.

As apresentações da banda acontecem nos cultos e eventos da IAD de Caçador e de outras cidades. O grupo também se faz presente nos diversos eventos promovidos na cidade de Caçador e em outros municípios do Estado de Santa Catarina.

(...) nós já participamos de encontros de bandas (...). Nós vamos a convite de outras cidades, da igreja, em congressos que são da igreja (...), aqui no município e nos municípios vizinhos onde convidam a gente para tocar. (...) é de praxe que no dia 7 de setembro, sempre aqui em Caçador a gente faça a abertura. Dia do município, quando tem alguma atividade cultural (...). Onde convidam (...) nós vamos com a banda. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

O repertório executado pela Banda 8 é formado por músicas sacras pertencentes ao hinário da igreja, por hinos cívicos e músicas populares.

(...) nós temos na igreja o hinário, [que possui] em torno de 660 hinos (...), então a gente toca na igreja aquele hinário. (...) hinos pátrios (...) Hino Nacional, Hino à Bandeira, quando nós temos congressos que são promovidos pela igreja (...). E fora da igreja nós tocamos (...) várias músicas populares, números clássicos, pátrios também. (...) Por exemplo, *Yesterday*, *Fascinação*, (...) *Pompa e Circunstância* (...). No Natal, o que nós tocamos? Músicas natalinas e músicas mais direcionadas para crianças: Ciranda Cirandinha, Atirei o pau no gato (...). (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

O Maestro Marcelo comenta que uma das fontes de busca de repertório é a internet. As novas músicas também são conseguidas com outros maestros: “O repertório (...) eu vejo pela internet, procuro, compro de algum maestro, de algum regente que faz [arranjos], e daí eu faço a adaptação para nós aqui”. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

A admissão de novos alunos para o aprendizado musical na banda ocorre em média a cada um ano e meio ou dois anos. A divulgação do início das aulas de música para entrar na banda é realizada para os membros da IAD e também para pessoas da comunidade que não estão ligadas à igreja. O único pré-requisito para iniciar o aprendizado musical é a idade mínima de oito anos. As pessoas interessadas em fazer parte da banda “participam da primeira [aula], da aula magna, [onde] a gente diz o que é música e os desafios que eles terão”. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010). O Maestro Marcelo comenta que aqueles que se identificam com o trabalho, voltam para as próximas aulas. Outros, que consideram o processo demorado e que exige dedicação, acabam desistindo. “Já na primeira aula tem muita gente que [diz]: ‘Ah não, sé é assim não vai dar certo para mim. (...) se é para estar aqui todo sábado, se demora<sup>30</sup> tudo isso, não adianta’. Já é um tipo de triagem (...). Não que a gente selecione. É uma seleção natural deles mesmos”. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010). Dessa forma, apesar de o maestro não citar explicitamente, além da idade mínima, a dedicação e a persistência também são pré-requisitos para o aprendizado musical nesta banda.

<sup>30</sup> O tempo de aprendizado musical teórico e instrumental na Banda 8 é em média de dois anos. Sobre o processo de ensino musical desenvolvido nas bandas, será tratado no capítulo 7.

Em relação aos instrumentos utilizados na banda, o Maestro Marcelo expõe que :

(...) instrumentos de pequeno porte, cada (...) [músico] tem o seu e instrumentos maiores (...) são da associação. (...) Então hoje, o instrumentos (...) maiores e de custo maior, são da própria corporação. (...) um baixo [tuba], que é um instrumento que custa hoje seis mil reais, um fagote novo hoje está 15 mil reais, um oboé cinco mil reais, nós compramos com verba do Estado. Esses [instrumentos], para o músico comprar, é difícil. Agora (...) uma flauta que é 400 reais, eles compram (...). Hoje eu diria que 60% a 70% [dos instrumentos] são deles, [dos instrumentistas] mesmo. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Conforme as informações cedidas pelo Maestro Marcelo, o incentivo para a compra do próprio instrumento é dado àqueles integrantes que possuem condições financeiras para tal. Além disso, no caso do músico deixar a banda por qualquer motivo, terá seu instrumento para continuar praticando ou participar de outra banda.

## 5.8 BANDA 9 – BANDA HARMONIA CELESTE

A Banda 9 foi criada no mês de setembro de 2009 por iniciativa do pastor da IAD da cidade de Campos Novos. O grupo é mantido através de um convênio entre a igreja e o poder público municipal. Desde o mês de novembro de 2009, a banda é coordenada pelo Maestro Felipe, o qual exerce a atividade de regente desde o ano de 1995. O trabalho do Maestro Felipe é ligado unicamente a atividades musicais. Durante a semana exerce a função de professor de música na Fundação de Cultura do município de Campos Novos e nos finais de semana se dedica à Banda 9, sendo responsável pela regência, ensino teórico e instrumental.

As apresentações desta banda, segundo o Maestro Felipe, estão ligadas principalmente às necessidades da IAD de Campos Novos. O grupo também se faz presente em eventos promovidos pela Prefeitura Municipal de Campos Novos, devido ao convênio entre a IAD e o poder público, realizado para a manutenção da banda. O repertório executado pela Banda 9 “é misto, entre músicas da igreja, músicas evangélicas, gospel também tem. Hino Nacional, Hino à Bandeira. Tem músicas tipo (...) *O sole mio*. Hino de Campos Novos”. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010). A principal fonte de busca de repertório, assim como na Banda 8, é o hinário utilizado nos cultos da igreja:

Nós temos o hinário cristão, a ‘Harpa Cristã’, o ‘Cantor Cristão’ e o ‘Coro Sacro’. São três volumes e todos eles têm músicas. A ‘Harpa Cristã’ tem 675 músicas, o ‘Cantor Cristão’ tem 584, se eu não me engano e o ‘Coro Sacro’ passa de 600 músicas. (...) a maioria delas tem soprano, contralto, tenor e baixo, um quarteto. Daí

eu extraio dali, joga no Encore<sup>31</sup> e adiciono os demais instrumentos fazendo a harmonia e percussão. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010).

A prática de realizar arranjos para banda utilizando músicas a quatro ou duas vozes escritas para canto é comum nas igrejas Assembleia de Deus. Tal prática ocorre, pois os fiéis cantam os hinos durante o culto, com o acompanhamento instrumental das bandas. As músicas populares executadas pela Banda 9, conforme as informações do Maestro Felipe, são conseguidas na internet.

A admissão de novos alunos para o aprendizado musical acontece geralmente duas vezes por ano: uma turma no início do primeiro semestre e outra no início do segundo semestre. Antes de iniciar as novas turmas é realizada uma divulgação na igreja, além de convites pessoais feitos pelo Maestro Felipe. Este comenta que prefere o convite pessoal, pois percebe através da atitude das pessoas, seu interesse pela banda.

Eu procuro mais o convite pessoal. (...) ‘prego’ o olho e já percebo que a pessoa pode ser um músico. (...) A primeira coisa que eu percebo é se ele está atento na hora que a banda está tocando, ou vem perto quando a banda está tocando, nos ensaios, fica curioso e não fala nada. Eu percebo pelo ânimo (...). Assim dá pra ter uma ideia. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010).

Como requisitos do Maestro Felipe para a participação na banda, também está a idade mínima de “12 anos, mas aqui tem uns [alunos] de nove [anos] que me surpreenderam. Mas a idade mínima estipulada é 12 anos. E daí a idade máxima não tem. Quem quiser, tiver vontade, nós damos aula. Tem que saber (...) ler bem e escrever bem”. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010). Ao ser questionado sobre a idade mínima de 12 anos o maestro justifica: “(...) por causa do uso do pulmão, do sopro, dos músculos. Um garoto de nove anos, dez anos, para segurar um trombone na mão não aguenta. O sax, para segurar no pescoço (...) já reclama, dói os dedos, não alcança a chave (...). (IDEM).

Os instrumentos musicais utilizados no grupo, que possuem custo financeiro considerado acessível, como clarinete, trompete, saxofone alto, são adquiridos pelos integrantes do grupo. Já instrumentos musicais como tuba, bombardino, trombone, os quais possuem um valor financeiro considerado mais elevado são comprados pela igreja e disponibilizados aos músicos: “(...) os instrumentos maiores a igreja compra, (...) mas os menores, cada [músico] tem o seu”. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010).

---

<sup>31</sup> Software para edição de partituras.

## 5.9 BANDA 10 – BANDA MUNICIPAL DE CAPINZAL

A Banda 10 foi fundada por volta do ano de 1985 por iniciativa do poder público do município de Capinzal. Desde sua fundação, o grupo teve um período de dois anos em que não realizou apresentações. No entanto, as atividades ligadas ao ensino de música de novos integrantes não foram suspensas neste período. O Maestro Pedro, que está à frente do grupo, trabalha há aproximadamente dez anos como regente e sua atividade profissional é exclusivamente ligada ao ensino de música. Além de ser responsável pela regência, aulas teóricas e instrumentais da Banda 10, também leciona teclado em um projeto da prefeitura do município de Capinzal.

Mantida pela Prefeitura Municipal de Capinzal, a Banda 10 se faz presente nos eventos promovidos pelo poder público e também atende a convites de municípios vizinhos. Dentre essas apresentações está a participação em eventos realizados no município de Capinzal e em concursos de bandas e fanfarras: “(...) geralmente sete de setembro, apresentação de Natal; esporadicamente a gente vai (...) a concursos. E alguma abertura de jogos, alguma festividade do município (...)”. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

O repertório da Banda 10 é composto por hinos cívicos, dobrados, músicas natalinas e algumas músicas populares. O Maestro Pedro comenta que para cada apresentação da banda, faz o arranjo de músicas cujo tema esteja de acordo com o evento no qual a banda se apresentará:

(...) pra sete de setembro [a banda] toca o Hino da Independência, toca o Hino Nacional. Para desfilar tem dobrados, e o popular a gente não faz muito não. Se temos um convite para concurso, aí a gente escolhe um tema, faz um arranjo para aquela apresentação. (...) para Natal preparamos uma música de Natal para desfile e depois músicas [para tocar] parado. (...) Agora a gente vai fazer a abertura de jogos, então nós preparamos um dobrado militar para entrada e saída e mais uma música do Ayrton Senna<sup>32</sup>, que tem a ver com o esporte e mais um poutporri de hinos de clubes (...). (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

A internet é a principal fonte de busca de repertório do Maestro Pedro. Além disso, o regente também ‘tira músicas de ouvido’ de CDs e faz os arranjos para a banda:

(...) geralmente eu consigo da internet as melodias ou CD. E daí, em cima daquilo eu escolho a tonalidade com o teclado. (...) Depois que a gente escolhe a música, escolho a tonalidade que eu vou fazer [a música] e faço o arranjo encima daquilo. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010)

<sup>32</sup> O Maestro Pedro está se referindo à música “Tema da Vitória”, composta por Eduardo Souto Neto.

A participação na Banda 10 é aberta a qualquer pessoa da comunidade que tenha interesse em fazer parte do grupo. No início do ano o Maestro Pedro faz uma divulgação nas escolas e na comunidade sobre as vagas disponíveis na banda. As pessoas que procuram a banda durante o ano, após o período de divulgação, também podem iniciar o estudo de música, desde que haja instrumentos disponíveis. Além do interesse e dedicação, o Maestro Pedro comenta que apresenta como requisito básico para iniciar o aprendizado musical que o aluno seja alfabetizado.

(...) eu trabalho com aluno alfabetizado, a partir da terceira série<sup>33</sup> (...) onde ele (...) já tem mais paciência para trabalhar a parte teórica, ele entende um pouquinho a matemática, fração, essas coisas que precisa. (...) eu me sinto preparado para trabalhar com essas crianças. (...) Todos têm condição de tocar. O que vai depender é da paciência e do interesse do aluno (...), se ele é curioso, se ele quer aprender (...). (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010)

Os instrumentos musicais utilizados pelos integrantes, segundo o Maestro Pedro, são disponibilizados pela banda. Através da disponibilização dos instrumentos musicais, a Banda 10 permite que qualquer pessoa, mesmo sem condições financeiras para adquirir um instrumento musical, participe do grupo. Dessa forma, pode-se dizer que as bandas também contribuem para a democratização do ensino musical, principalmente em cidades onde não há outras instituições que ofereçam ensino de música.

#### 5.10 BANDA 11 – BANDA SINFONIA DE SIÃO

A Banda 11 é mantida pela IAD do município de Capinzal e está em atividade desde o ano de 2008. A iniciativa de formar a banda partiu do pastor responsável pela igreja, o qual convidou o Maestro Mateus para dar início ao trabalho. A fundação da Banda 11 está ligada à uma tradição das igrejas Assembleia de Deus: “(...) a IAD tem um costume: toda igreja que pode, tem banda. (...) eles têm por costume ter bandas nas igrejas porque a música (...) atrai os visitantes”. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010). Tendo atuado em outras bandas da região estudada, o Maestro Mateus está à frente da Banda 11 desde 2008, quando o grupo foi fundado.

---

<sup>33</sup> Atualmente a terceira série do ensino fundamental passou a ser o quarto ano. Normalmente nessa etapa de escolarização os alunos possuem entre 9 e 10 anos.

O Maestro Mateus comenta que sua atuação como regente tem o objetivo principal de formar as bandas, preparar um integrante que se destaca para assumir a regência e passar a coordenação do grupo para esse integrante: “(...) na realidade eu rejo duas ou três vezes só a banda formada, depois eu começo tudo do zero de novo. A gente põe uma pessoa que mais se destaca na banda, daí entrego a regência e a gente começa tudo de novo”. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010). O trabalho de regência é desenvolvido pelo Maestro Mateus no período noturno e nos finais de semana. O trabalho que desenvolve no período diurno não possui ligação com a área de música. Na Banda 11 o Maestro Mateus é responsável pela regência do grupo e também pelas aulas teóricas e instrumentais.

As apresentações da Banda 11 são voltadas principalmente para as atividades desenvolvidas na IAD de Capinzal. No entanto, o grupo também se faz presente em eventos promovidos pelo município: “(...) a gente está só se apresentando na praça, Sete de Setembro e Natal. Nós começamos recentemente, não temos aquela ‘jinga’ para concorrer num festival. E [participamos] das festas da igreja, (...) nos cultos, sábado, domingo”. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010). Ao falar que a banda não possui ‘jinga’ para participar em festivais, o Maestro Mateus comenta que, devido à banda ter iniciado suas atividades recentemente e possuir vários integrantes em fase de aprendizado instrumental, ainda não está preparada tecnicamente para participar de eventos com caráter competitivo.

O repertório da Banda 11 é basicamente composto de músicas de estilo gospel e também hinos sacros, porém, o grupo também possui em seu repertório alguns dobrados: “(...) aqui na igreja é só o gospel. Claro, tem algumas peças, digamos assim, militares que a gente toca. (...) se vamos abrir uma festa (...) às vezes nós começamos com um dobrado ou uma peça militar”. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010). Em relação aos arranjos executados, o Maestro Mateus comenta: “(...) a maioria eu faço, mas daí o que eu não tenho, então (...) as peças, eu troco com os meus amigos, eu pego fora, a gente faz uma troca, uma permuta”. (IDEM). A razão de realizar a troca de partituras com outros maestros, segundo o Maestro Mateus, é devido ao fato do mesmo não se dedicar exclusivamente ao trabalho com a Banda 11. Além de exercer outra atividade profissional no período diurno, o maestro também trabalha com outras bandas<sup>34</sup> de cidades próximas a Capinzal.

A admissão de novos alunos para comporem o quadro da Banda 11 ocorre duas vezes por ano e a participação é aberta a todos os membros da IAD.

---

<sup>34</sup> Essas bandas não fizeram parte da pesquisa, pois estão situadas em municípios que não fazem parte da região determinada para a realização do trabalho.



(...) Não tem seleção, a gente pede boa vontade. Então eu faço [a inscrição] duas vezes por ano e começamos a aula de música. (...) a partir dos sete, oito [anos]. Se for uma criança muito nova, vai pra flauta doce, porque não tem força, né? (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

A iniciação musical na flauta doce foi uma alternativa encontrada pelo Maestro Mateus para manter os alunos interessados no aprendizado musical. Além disso, segundo o maestro, a prática musical na flauta doce adianta o aprendizado teórico musical, até que esses alunos tenham condições físicas para executarem os instrumentos musicais que fazem parte da banda. Em relação à idade mínima para ingresso na banda o Maestro Mateus declarou ter mudado sua opinião ao longo de sua prática como professor e regente: “Uma vez eu tinha o pensamento assim: eu investia em pessoas adultas que tinham mais responsabilidade. Hoje eu já troquei esse pensamento. Eu inicio mais com crianças acima de oito anos, sete anos, que têm uma vida inteira para a música. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010)”. Aceitar alunos para o aprendizado musical a partir dos sete anos pode ser uma forma de garantir que esses integrantes, permaneçam por mais tempo no grupo. Em conversas informais com alguns dos regentes entrevistados e como já citado no item 5.4 Banda 4 – Banda Sinfônica Videira e Banda 5 – Banda Jovem Sol-Lá-Si, muitos integrantes, quando concluem o ensino fundamental, deixam de participar das bandas – quando estas realizam suas aulas e ensaios durante a semana – em virtude da necessidade desses integrantes de trabalharem no período diurno e frequentarem a escola no período noturno.

Assim como na Banda 8 e na Banda 9, os instrumentos musicais utilizados pelos músicos da Banda 11, são parte adquiridos pelos músicos e parte disponibilizados pela IAD: “(...) os instrumentos mais baratos [os músicos] compram, e os instrumentos mais caros, digamos assim, souzafone, bombardino, [saxofone] tenor, isso daí a igreja compra”. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010). Para auxiliar na manutenção das atividades da banda e na realização de festas de confraternização, a Banda 11 “(...) tem uma mensalidade de R\$ 10,00 por mês para pagar xerox e de repente, fazer uma festa com a banda. De vez em quando a gente pega o caixinha (...) e faz um churrasquinho para a banda, para os familiares da banda”. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

### 5.11 BANDA 12 – BANDA CLARINS DE SIÃO

A Banda 12 está ligada à IAD do município de Joaçaba. O grupo foi criado na década de 1980<sup>35</sup>, por um maestro da cidade de Curitiba. Desde o início, a Banda 12 sempre manteve suas atividades de forma ininterrupta. O Maestro André iniciou seu trabalho como regente neste grupo, no ano de 2000. O trabalho como regente é realizado no período noturno e nos finais de semana. No período diurno, durante a semana, o Maestro André possui outra atividade profissional. Na Banda 12, Maestro André é responsável pela “(...) parte de regência, ensinar os instrumentos, de organizar ritmo da bateria, percussão (...)”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010). Além de atuar na Banda 12, o Maestro André é também responsável pela regência da Banda 13<sup>36</sup>. Além do Maestro André também atua na Banda 12 como segundo regente o Maestro A Bruno:

(...) eu sou o primeiro maestro e o [Maestro A Bruno] é o segundo maestro. (...) ele cuida mais da parte de organizar as músicas. (...) ele tem um tempo disponível, ele procura, (...) ele troca as músicas. (...) ele conhece muito bem teoria [musical] e também na aula prática ele é um dos nossos braços direitos, nos ajuda bastante. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

As apresentações da Banda 12 estão ligadas às atividades da IAD, como cultos e eventos comemorativos da igreja. O grupo também se apresenta em eventos variados, realizados no município de Joaçaba:

(...) a nossa banda tem bastante participações na sociedade, aqui nos cultos aos sábados e domingos, eventos cívicos, comemorativos, recepcionar autoridades, Sete de Setembro, Dia do Município, enfim, eventos cívicos (...) e a convite do poder público ou qualquer outro departamento. A gente participa com carinho. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

O repertório executado pela Banda 12 é composto por músicas sacras e populares, uma vez que, além de tocar na igreja, o grupo também se apresenta em eventos externos, como exposto anteriormente: “(...) a gente tem um repertório variado. A gente tem música (...) sacra, músicas lentas, músicas com ritmo de samba, tem músicas com ritmo pop”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

<sup>35</sup> O Maestro André não soube informar com precisão o ano em que a Banda 12 foi fundada.

<sup>36</sup> As características da Banda 13 serão apresentadas no item 5.12 deste capítulo.

As músicas executadas pela Banda 12 são obtidas através de permuta com maestros de outras bandas pertencentes à IAD, principalmente de igrejas sediadas em cidades do litoral de Santa Catarina:

(...) a gente só troca partitura, através do Encore, por email, ou até mesmo xerox, por sedex (...). As que eu não tenho eles [outros maestros] mandam. As que eles não têm, a gente manda para eles. A gente faz esse intercâmbio de músicas. (...) a gente pega mais músicas do litoral. Tem bastante [músicas] de Joinville, Florianópolis. Então toda essa região toda a gente troca música e consegue bastante. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

O Maestro André relata que não possui o hábito de elaborar arranjos, por falta de formação na área. Dessa forma, conta com a cooperação de outros maestros que realizam esse trabalho: “A gente tem colegas maestros que escrevem partituras para nós. Então a gente pede para ele dar uma ajeitada na música e ele adapta para nós, porque eu não tenho formação de escrever música, de arranjo, partitura”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

A admissão de novos alunos para iniciarem o aprendizado musical ocorre em média uma vez por ano. Antes de iniciarem as aulas de música é feita a divulgação para os membros da IAD de Joaçaba: “A gente (...) faz os anúncios na igreja. É colocado no mural ali fora e anunciado cada final de culto, que estão abertas as inscrições para a aula de música, (...) a gente especifica bem e o pessoal vem se inscrever”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010). O Maestro André comenta que o único critério para iniciar o estudo musical a fim de integrar a Banda 12, é que o futuro instrumentista saiba ler. Dessa forma, são admitidas crianças a partir dos nove anos de idade, pois, a partir dessa faixa etária, normalmente, as crianças já estão alfabetizadas. Não há limite máximo de idade para iniciar o aprendizado de música.

Da mesma forma que ocorre nas outras bandas ligadas à IAD que participaram da pesquisa, na Banda 12

mais da metade [dos instrumentos] são dos componentes. Mas os instrumentos maiores, (...) a igreja tem bastante. Temos um [baixo] tuba em si bemol, (...) temos bombardinos, temos trombones, temos saxofone tenor, saxofone alto, clarinete. Mas a maioria são todos dos músicos. Os músicos adquirem seus instrumentos, mas a igreja também tem uma participação. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

O fato de os integrantes das bandas ligadas à IAD adquirirem seus instrumentos apresenta um ponto positivo para os músicos: caso precisem por algum motivo, deixar de

participar da banda, não necessitam devolver o instrumento para o grupo, podendo assim continuar a praticar seu instrumento ou tocar em outra banda. No entanto, para o grupo, este fato pode representar pontos negativos: com a saída de um músico que possui seu próprio instrumento, além de perder o instrumentista, a banda terá que encontrar outro integrante que tenha condições financeiras para comprar seu instrumento.

O Maestro André expõe ainda que a qualidade sonora dos instrumentos musicais adquiridos é também levada em conta: “(...) agora a gente vai comprar bombardino (...) de uma marca boa. A gente visa também à qualidade do instrumento. (...) hoje tem marcas que desafinam só no olhar”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010). A fala do Maestro André demonstra a preocupação com a qualidade sonora da banda. Além do preparo musical dos integrantes, a utilização de instrumentos musicais de qualidade também contribui para que essa qualidade seja atingida ou mantida.

## 5.12 BANDA 13 – BANDA EBENEZER

A Banda 13 é mantida pelo poder público municipal, em parceria com a IAD de Catanduvás. Após passar por um longo período<sup>37</sup> onde teve suas atividades suspensas, a banda foi reativada no ano de 2000. O Maestro André, o qual está também à frente da Banda 12 da IAD de Joaçaba, atua na Banda 13 desde 2007<sup>38</sup>. Neste grupo, o Maestro André desenvolve as atividades de regência e ensino musical teórico e instrumental no período noturno, uma vez por semana. Na Banda 13, o Maestro André conta com o auxílio do Maestro A Dário e do Maestro A Germano, os quais assumem a regência do grupo quando necessário.

A Banda 13 se apresenta em diversos eventos organizados pelo poder público municipal e também nos cultos e eventos da IAD de Catanduvás e de outros municípios.

(...) as apresentações ali<sup>39</sup> [Banda 13] são cívicas. Dia do Município, Sete de Setembro, alguma apresentação que a prefeitura pede. (...) Na igreja [a banda] toca (...). Participações cívicas, a prefeitura chama (...) e se apresentam em outros lugares também. Ali [Banda 13] dá pra dizer que eles saem bem mais que nós aqui [Banda 12], porque eles têm o apoio da prefeitura. Transporte e essas coisas. (...) Isso é

<sup>37</sup> O Maestro André não soube informar por quanto tempo a Banda 13 ficou desativada.

<sup>38</sup> Buscando evitar a repetição, as informações gerais sobre o Maestro André, não serão descritas neste item, pois já se encontram no item 5.11 Banda 12 – Banda Clarins de São.

<sup>39</sup> A indicação de local dada pelo Maestro André está ligada ao fato de a entrevista ter sido realizada na sede da IAD de Joaçaba, onde são realizados os ensaios da Banda 12. Dessa forma, quando o Maestro André utiliza os advérbios de lugar “ali” ou “lá”, está se referindo à Banda 13. Ao utilizar o advérbio de lugar “aqui”, a referência é à Banda 12.

muito bom, você não precisa tirar do bolso dos alunos. (MAESTRO 9. ENTREVISTA em 06/07/2010).

Por possuir apoio financeiro do poder público municipal, a Banda 13 tem a possibilidade de realizar apresentações em outros municípios, sem que isso represente em despesas financeiras para os integrantes do grupo.

O Maestro André comenta que o repertório executado pela Banda 13 está em fase de formação. Devido ao nível técnico dos integrantes, os quais se encontram em fase de aprendizado, as peças executadas pelo grupo são de fácil execução: “São poucas as músicas que tem no repertório. (...) a gente está montando um repertório. (...) A gente usa bastante ali [na Banda 13], os chamados dobrados. Músicas lentas também. Mas eu já estou implementando com eles também músicas pop”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010). A Banda 13 possui também músicas sacras, as quais são executadas durante os cultos da IAD de Catanduvas. As músicas executadas pela Banda 13 são, em grande parte, pertencentes ao arquivo de partituras da Banda 12: “Praticamente 80% das músicas que a gente toca aqui [na Banda 12], a gente leva para eles lá [na Banda 13]. As músicas mais fáceis, (...) com pouca dificuldade, a gente passa para eles”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

A participação na Banda 13 é aberta a todas as pessoas do município. Segundo o Maestro André, a divulgação da abertura de novas turmas para o aprendizado musical é realizada pela Prefeitura Municipal de Catanduvas. A admissão de novos alunos ocorre uma vez por ano, geralmente no início do ano, após o Maestro André renovar seu contrato de trabalho com a prefeitura. Assim como na Banda 12, para iniciar o aprendizado musical, o Maestro André informa que os novos integrantes devem ser alfabetizados.

Em relação aos instrumentos musicais utilizados pelos integrantes, ocorre o mesmo que nas outras bandas ligadas à IAD: parte do instrumental foi comprada pelos integrantes. Outros instrumentos foram comprados pela igreja e são emprestados aos músicos. Conforme o Maestro André, o poder público municipal também fez a doação de alguns instrumentos, porém em pequena quantidade.

### 5.13 BANDA 14 – BANDA APOCALIPSE

A Banda 14 foi criada no mês de julho de 2009 por iniciativa do pastor da IAD do município de Erval Velho. Mesmo sendo mantida financeiramente pela igreja, a banda foi

registrada como associação, a fim de poder receber do poder público doação de instrumentos musicais. Na Banda 14, o Maestro Henrique é o responsável pela regência, aulas teóricas e instrumentais e também elaboração de arranjos. As atividades profissionais do Maestro Henrique são todas ligadas ao ensino de instrumentos musicais.

Até a época da realização da entrevista, a Banda 14 tinha suas apresentações voltadas aos cultos e eventos realizados pela IAD de Erval Velho. No entanto, o Maestro Henrique citou a participação em eventos do município, a partir do mês de setembro de 2010:

Por enquanto só aqui dentro da igreja. A gente toca todo domingo e algum sábado que os alunos concordam, (...) dentro dos cultos. (...) a gente também participa no município, em evento cívico a gente se propôs a participar. (...) por enquanto, para o município, a gente vai fazer a primeira apresentação agora dia sete de setembro, porque a gente está começando. (MAESTRO 12. ENTREVISTA em 24/07/2010).

Como a formação da banda é recente e seus integrantes estão em fase de aprendizado, o Maestro Henrique comentou que, além das participações nos cultos da IAD de Erval Velho, não há condições de o grupo realizar muitas apresentações. No entanto, o Maestro Henrique espera que “(...) a partir dessa primeira apresentação [fora da igreja], (...) quando tiver oportunidade, a gente vai estar mostrando o trabalho da gente e vai estar saindo para apresentar mais”. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010).

O repertório da Banda 14 é composto principalmente por músicas sacras pertencentes ao hinário da IAD. O grupo também possui em sua relação de músicas hinos cívicos, como o Hino Nacional Brasileiro e o Hino do Município de Erval Velho.

Por enquanto [estamos tocando] a Harpa Cristã e (...) eu também fiz algumas músicas evangélicas, umas músicas que (...) eu tirei através do teclado e daí escrevi a partitura. (...) Essas músicas da Harpa Cristã a gente toca e a igreja canta. (...) Hino Nacional e Hino do Município a gente também tem. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010)

Como se pode notar através da fala do Maestro Henrique, a fonte de busca para realizar os arranjos que serão executados pela banda, assim como ocorre na Banda 9, é o hinário utilizado na IAD e também músicas evangélicas conhecidas pelos frequentadores da igreja. Assim como nas outras bandas ligadas à IAD, os arranjos das músicas constantes no hinário são realizados a fim de a banda acompanhar instrumentalmente os fiéis durante o canto.

A participação na Banda 14 é aberta aos membros da IAD de Erval Velho. Além de ser membro da igreja e do interesse em estudar, não há outros pré-requisitos para iniciar o

aprendizado musical, como expõe o Maestro Henrique: “Por enquanto é só para o pessoal da igreja, já que a banda tem atividade dentro da igreja. (...) é feito o convite para quem tem desejo de participar. (...) a gente coloca que eles precisam se esforçar, mas isso de idade não. Conseguindo [tocar], já pode entrar na banda”. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010).

Ao contrário dos outros grupos pertencentes à IAD, na Banda 14, todos os instrumentos utilizados pelos músicos são disponibilizados pela banda. Essa disponibilização é possível, pois, segundo o Maestro Henrique, após o grupo ser registrado como associação sem fins lucrativos, realizou um pedido para o poder público municipal, e este fez a doação de instrumentos musicais para a Banda 14. Mesmo a banda disponibilizando os instrumentos aos integrantes, “teve gente que até comprou o instrumento para ter, (...) por gosto. Queriam ter o instrumento”. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010).

#### 5.14 BANDA 15 – BANDA SONS DE JÚBILO

A Banda 15 está em atividade aproximadamente desde 1995 e é mantida pela IAD do município de Fraiburgo. Desde o início de suas atividades, o grupo teve suas atividades suspensas algumas vezes, principalmente por falta de músicos:

(...) teve alguns momentos que a banda parou (...) e depois voltou de novo. Agora, a época em que isso aconteceu, eu não vou saber informar com precisão. (...) às vezes, por falta de músicos, [a banda] fica parada um mês, dois meses, até um ano. Depois, retorna esse grupinho e começa a se levantar novamente. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010)

A inconstância do quadro de músicos é comum em muitas bandas (COSTA, 2008; CARDOSO, 2005; LIMA, 2000), pois como a participação nos grupos acontece de forma voluntária, fatores como mudança de residência, trabalho ou estudo, acabam impedindo que os músicos permaneçam nesses grupos. “(...) cada músico que está ali, faz um trabalho voluntário, eles não são assalariados. (...) então não tem como a gente também exigir um compromisso, (...) cada um deles têm suas atividades seculares<sup>40</sup>, então fica difícil para a gente manter” (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

O Maestro Otávio, que está à frente da Banda 15 desde março de 2010, atua como regente desde 2005 e sua atividade profissional é totalmente direcionada ao trabalho como

<sup>40</sup> Quando fala de ‘atividades seculares’, o Maestro Otávio está se referindo às atividades realizadas fora do âmbito da igreja, como trabalho e estudo.

professor e regente da Banda 15. Além do Maestro Otávio, atuam na Banda 15 o Maestro A Adriano e o Maestro A Afonso, os quais auxiliam o Maestro Otávio, quando necessário, na regência da banda e nas atividades de ensino musical teórico e instrumental.

As apresentações da Banda 15 são direcionadas às atividades desenvolvidas pela igreja, mas também ocorrem em eventos promovidos pelo poder público municipal:

Geralmente a banda toca em congressos regionais, (...) em encontros convencionais de pastores, se apresenta na Semana da Pátria, no dia Sete de Setembro. A gente tem um trabalho em cima disso, para que a gente possa dar nossa parcela de cooperação numa questão de patriotismo e outros eventos que a gente venha a ser convidado. A gente também está à disposição para mostrar um pouco do trabalho que está sendo realizado aqui dentro da nossa igreja. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

O repertório executado pela Banda 15 é principalmente formado por músicas sacras. De acordo com o Maestro Otávio, o grupo também possui hinos cívicos, como por exemplo, o Hino Nacional Brasileiro e também dobrados, estes, porém, em menor quantidade. O Maestro Otávio relata que uma das fontes de busca do repertório executado pela banda é a internet. Algumas músicas são disponibilizadas por maestros de outras bandas. Além disso, o Maestro Otávio também elabora arranjos para serem executados pela Banda 15.

A divulgação para a participação na Banda 15 é realizada nos cultos da IAD de Fraiburgo:

(...) nosso marketing está nos cultos, (...) é feita essa propaganda verbal no microfone durante os cultos e (...) nós temos um informativo da nossa igreja. (...) e dentro desse informativo a gente está fazendo a nossa propaganda da aula de música, para novos componentes [da banda]. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

O Maestro Otávio comenta que a participação na Banda 15 é aberta aos membros da IAD de Fraiburgo e também a pessoas que não frequentam a igreja. No entanto, deixa claro que a instrução musical realizada por ele é direcionada à participação na Banda 15: “(...) às vezes tem pessoas que querem aprender para ir tocar baile. (...) não é esse nosso objetivo. O nosso objetivo é formar eles para serem músicos dentro da igreja”. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010). Além do novo integrante estar ciente que a formação musical é voltada para a atuação dentro da Banda 15 da IAD de Fraiburgo, outro pré-requisito para a participação no grupo é “boa vontade. Esse é o principal”. (IDEM).

A admissão de novos alunos para o aprendizado musical na Banda 15 ocorre ao longo do ano. Segundo o Maestro Otávio, não há um período determinado para o início de uma nova



turma. Assim que pessoas interessadas em aprender música procuram a banda, as aulas são iniciadas. Como acontece em outras bandas<sup>41</sup> ligadas à IAD, participantes desta investigação, os instrumentos musicais utilizados pelos integrantes da Banda 15 são em parte pertencentes aos músicos e em parte pertencentes à igreja.

Quando um músico tem condições de comprar, a gente até incentiva. (...) a melhor coisa é um músico que tem o instrumento dele. Ele leva para onde quer, se um dia ele for embora para outra cidade, ele não vai ficar sem instrumento. (...) no entanto, existem pessoas que não tem condições, porque às vezes muitos instrumentos de sopro são instrumentos caros. (...) para esses [músicos] (...) a gente procura conseguir um instrumento para eles e coloca à disposição deles enquanto estiverem fazendo uso dentro da nossa banda. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

Essa característica das bandas, de possibilitar a participação dos músicos através da disponibilização de instrumentos musicais quando estes não podem ser adquiridos, está presente em muitas corporações brasileiras. Algumas delas, por não possuírem recursos para comprar todo o instrumental para compor o grupo, incentivam seus integrantes – quando estes possuem condições financeiras – a fazê-lo. Outras, através de projetos enviados para o poder público ou através da realização de festas beneficentes, buscam arrecadar fundos para a compra do instrumental, como mostra o trabalho realizado por Campos (2008b) com bandas e fanfarras escolares da cidade de Campo Grande – MS. Conforme relatos de maestros dos grupos investigados pela autora são realizados bingos, rifas, almoços e outras promoções a fim de arrecadar fundos para a compra de instrumentos musicais ou viabilizar a participação em algum concurso.

### 5.15 BANDA 16 – BANDA DOS TIROLESES

A Banda 16 foi fundada no ano de “1933 quando o primeiro grupo [de imigrantes austríacos] chegou ao Brasil”. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010). Das bandas investigadas, é o grupo com maior tempo de existência, tendo completado em outubro de 2010, 77 anos de fundação. O principal objetivo desta banda é a manutenção da cultura musical austríaca trazida pelos fundadores da cidade de Treze Tílias. Registrada como associação sem fins lucrativos, o grupo se mantém através de doações, subvenções do poder público municipal e realização de concertos. Desde sua fundação manteve suas atividades de forma ininterrupta. O Maestro Lucas assumiu a regência da Banda 16 em 1981 e desde lá é

<sup>41</sup> Banda 8, Banda 9, Banda 11 e Banda 12.

também responsável pelo ensino musical dos novos integrantes. Sua atividade profissional é totalmente direcionada a atividades musicais. Além de atuar na Banda 16, é também maestro da Banda 17 e de um coral na mesma cidade.

As apresentações da Banda 16 ocorrem em diversos eventos promovidos no município de Treze Tílias e também em outras cidades do Estado de Santa Catarina.

A Banda [16] de Treze Tílias é uma banda que tem a vida na comunidade. (...) as apresentações da banda são com a comunidade. É o caso ontem [20/04/2010], um caso típico disso, um sepultamento. Uma pessoa da comunidade faleceu e a família solicita a presença da banda e a banda faz o funeral dessa pessoa. Festas da igreja, (...) recepção a autoridades. Vem uma autoridade (...), a banda está ali fazendo a recepção. (...) inauguração de uma obra pública. (...) As festas de Treze Tílias, as várias festas que acontecem durante o ano, a exposição da Feira Agropecuária, (...) a *Tirolerfest*<sup>42</sup>, (...) as festas do natal, (...) concertos. A banda tem três concertos oficiais, *Jahreskonzert*<sup>43</sup>, em abril; mês de julho tem o *Bildhauerkonzert*, o concerto dos artistas; e temos mais um concerto em novembro. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

O repertório da Banda 16 é composto principalmente por músicas tradicionais austríacas, mas também possui

(...) músicas fúnebres, músicas religiosas, (...) toca os hinos cívicos. (...) A banda tem desde o princípio: manter músicas, as tradições, o repertório da música austríaca. (...) Agora, uma ou outra música, é lógico, (...) você nunca pode fazer um concerto 100% só música austríaca. Dá sempre para colocar coisas novas. Uma música brasileira. Pode colocar e deve colocar, sempre. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Apesar do objetivo da banda ser a preservação da cultura musical austríaca, a fala do Maestro Lucas evidencia que o grupo também está aberto à inserção de músicas brasileiras. A execução de composições brasileiras é considerada pelo regente como um desafio para os músicos, no sentido de não gerar acomodação em relação à execução de um mesmo tipo de repertório. Uma das fontes de busca de músicas para comporem o repertório da Banda 16 é a internet. O Maestro Lucas relata que através da internet consegue músicas de editoras especializadas em repertório para bandas, de países como Áustria e Alemanha. Além disso,

Treze Tílias tem outro privilégio, ter muitos amigos, muitas bandas amigas, (...) bandas que já vieram a Treze Tílias, e (...) eu não me lembro de nenhuma banda que tenha vindo sem trazer partituras. O maestro Adi Rinner nos seus cursos<sup>44</sup>, todos os

---

<sup>42</sup> Festa Tirolesa.

<sup>43</sup> Concerto Anual.

<sup>44</sup> A cada dois anos o maestro e compositor austríaco Adi Rinner ministra um curso de aperfeiçoamento para os músicos da Banda 16. Nesse curso, são disponibilizadas novas partituras para comporem o acervo do grupo.

cursos que ele vem fazer, ele traz um monte de partituras. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

A participação na Banda 16 é aberta a qualquer pessoa da comunidade que demonstre interesse em participar do grupo. O Maestro Lucas comenta que não há divulgação para participar da banda. O regente espera que interessados em participar do grupo o procurem. Além disso, também convida pessoas que, segundo ele, demonstram aptidão musical, para depois formar uma turma e iniciar o ensino musical.

(...) a gente espera a manifestação de uma pessoa interessada. (...) dele, da família. Às vezes a família vem com o aluno. (...) é claro, quando a gente vê pessoas que já trabalham com música, que a gente vê que tem dom, (...) dá um toque: ‘que tal se você viesse tocar?’. (...) daí você começa esse trabalho de iniciação, das aulas, para ver o talento que ele tem, para ver o dom que ele tem (...). (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

O Maestro Lucas aborda, em sua fala, a necessidade das pessoas serem dotadas de talento para serem bem sucedidas no estudo musical. Tal questão que vem sendo tratada por pesquisadores principalmente da área de educação musical e da psicologia. Como demonstram Figueiredo e Schmidt (2006) após o estudo da literatura sobre talento musical, “não há um consenso entre os pesquisadores sobre o que seria talento, se ele é inato ou adquirido, de que forma se mede a presença de capacidades e predisposições dos indivíduos, ou se há uma relação direta entre talento e desenvolvimento de habilidades” (p. 209). Dessa forma, Bellochio e outros pesquisadores *apud* FIGUEIREDO e SCHMIDT (2006), apontam para o perigo de que somente as pessoas consideradas ‘talentosas’ sejam privilegiadas, e que assim, a educação musical seja destinada para poucos. “O perigo aparece quando as pessoas entendem o talento como um dom raro e genético e então questionam o uso da educação para as massas ‘não talentosas’”. (CAMPBELL *apud* FIGUEIREDO, SCHMIDT, 2006, p. 210). Outros autores citados por Figueiredo e Schmidt (2006) consideram que todos os indivíduos têm condições de se desenvolver musicalmente, sendo que este desenvolvimento dependerá de fatores como “motivação, estímulo, orientação, prática, oportunidades, dentre outros” (p. 210). Compreendendo a questão do talento como uma soma de fatores, a fala seguinte do Maestro Lucas indica que não somente o talento é considerado por eles como determinante para o aprendizado, mas que existem outros requisitos necessários para a participação na banda e o êxito no aprendizado musical:

(...) se recebe o músico oficialmente na banda, uma vez por ano, pela assembleia. (...) nessa assembleia os nomes [dos novos integrantes] são colocados, pessoas que

estão participando um ano, um ano e meio, até dois anos, na preparação. Então (...) o que se avalia? Se avalia o talento musical, ele tem que ter talento. (...) Outra coisa considerada é a dedicação desse músico. (...) não adianta só ter talento se ele não for um aluno disciplinado, se ele não for responsável. Ele tem que ser responsável, ele tem que ter disciplina, ele tem que comparecer aos ensaios. (...) Outra coisa que se considera também pra se admitir um músico, o companheirismo. Ele é uma pessoa maleável, é uma pessoa que sabe trabalhar em grupo, é uma pessoa que se sujeita às regras do grupo? Por que um grupo para funcionar tem que ter regras (...). Então se ele aceita, se ele se sujeita às regras, às normas, respeito, disciplina, comparecimento (...). Então, tudo isso é avaliado. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Assim como nas outras bandas municipais participantes da pesquisa<sup>45</sup>, os instrumentos utilizados pelos integrantes são todos disponibilizados pela Banda 16. No entanto, esse fato às vezes limita a entrada de novos músicos, como expõe o Maestro Lucas:

Esse é o ponto, o maior limitador hoje é isso. Uma pessoa chega, “Quero tocar na banda”. Primeira coisa que temos que ver, que instrumento nós temos. (...) A pessoa (...) gostaria de tocar bombardino, por exemplo. A banda não tem um bombardino sobrando. E daí, como é que faz? Fica difícil. (...) Então tem que ver se a banda tem esse instrumento. E claro, temos também que olhar para essa parte de montar uma banda equilibrada. (...) qual é o naipe que mais está precisando de reforço? Então você vai dizer: “nós temos necessidade desse instrumento aqui. O que você acha?” Às vezes não é tão simples. (...) Porque a pessoa tem que gostar do instrumento. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

O Maestro Lucas demonstra a preocupação não só de manter a banda com um número equilibrado de instrumentos em cada naipe, mas também o cuidado para que novos integrantes aprendam a tocar o instrumento de sua preferência. Esse ponto pode ser determinante para a dedicação do aluno ao estudo musical e a sua permanência na banda, motivando-o a persistir no estudo.

## 5.16 BANDA 17 – BANDA ESTUDANTIL DE TREZE TÍLIAS

A Banda 17<sup>46</sup> foi criada no mês de agosto de 2007 através da iniciativa do prefeito em conjunto com a Câmara de Vereadores do município de Treze Tílias. A banda é mantida financeiramente pelo poder público municipal e faz parte dos projetos extracurriculares da Escola Municipal Irmã Filomena Rabelo – EMIFR. O grupo foi criado com o objetivo de atuar como uma banda escola, onde as crianças e jovens pudessem aprender a tocar um instrumento de sopro, para mais tarde ingressarem na Banda 16. Desde sua criação, a Banda

<sup>45</sup> Banda 1, Banda 2, Banda 3, Banda 4, Banda 5, Banda 6 e Banda 7.

<sup>46</sup> As informações a respeito do histórico da Banda 17 não se encontram na entrevista realizada como maestro do grupo, pois na época em que o grupo foi formado, a regência e o ensino musical dos alunos estavam sob a responsabilidade da autora.

17 manteve suas atividades de forma contínua. O Maestro Lucas, o qual é também regente da Banda 16, atua na Banda 17 desde abril de 2010<sup>47</sup>. Neste grupo, também é responsável pela regência e ensino musical dos novos integrantes da banda.

As apresentações realizadas pela Banda 17 acontecem principalmente nos eventos promovidos pela EMIFR e também em eventos e solenidades promovidos pela Prefeitura Municipal.

A Banda Estudantil tem (...) uma participação um pouco mais restrita<sup>48</sup>. Não é (...) em todos os eventos. Principalmente eventos da escola. (...) em todas as festividades da escola, a banda se apresenta. (...) Muitos convites da comunidade, eventos da comunidade de Treze Tílias, (...) na própria *Tirolerfest* a banda tem sempre sua presença. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Durante o tempo de realização da pesquisa, a Banda 17 também se apresentou em dois concertos promovidos pela Banda 16. Essa participação está relacionada ao fato de que cerca da metade dos integrantes da Banda 17 estão participando também da Banda 16.

O repertório executado pela Banda 17 é composto principalmente por músicas populares alemãs e austríacas.

(...) nós estamos usando (...) o repertório que eles vinham trabalhando. E a gente introduziu também aquelas músicas do curso, porque a maioria deles participou do curso de aprimoramento musical em janeiro, com o maestro da Áustria. Estou colocando as músicas austríacas. (...) Eles tinham músicas do folclore, da tradição austríaca (...) e também algumas músicas americanas. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

A adoção do repertório de músicas austríacas e alemãs deve-se justamente pelo fato da participação na Banda 17 ser um meio de preparar seus integrantes para futuramente ingressarem na Banda 16. Dessa forma, os músicos já entram em contato com a cultura musical austríaca, habituando-se ao repertório executado pela Banda 16. Dessa forma, garante-se a manutenção da cultura musical existente no município, transmitindo-a para as novas gerações de músicos dessa localidade. A busca de músicas para serem executadas pela Banda 17 é realizada pelo Maestro Lucas na internet e também no acervo da Banda 16. No entanto, segundo o maestro, são selecionadas músicas com nível técnico acessível aos músicos.

<sup>47</sup> Informações gerais sobre o maestro não serão repetidas neste item, pois já se encontram discriminadas no item 5.15 Banda 16 – Banda dos Tiroleses.

<sup>48</sup> O Maestro Lucas está tomando como referência as apresentações realizadas pela Banda 16.

A participação na Banda 17 é aberta a alunos da EMIFR. Como na época em que a entrevista foi realizada não havia instrumentos disponíveis e o Maestro Lucas estava há pouco tempo à frente da banda, este citou que ainda não havia definido critérios para a admissão de novos alunos. No entanto, expos que

(...) de preferência, quanto mais novo [o aluno], melhor. Quinta série, no máximo sexta série, para ir iniciando. Tem que começar por ali, (...) daí ele teria uns três ou quatro anos [para aprender]. E claro que o dom musical é a primeira coisa. Teríamos que (...) descobrir esses dons, (...) achar esses alunos. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

No caso da Banda 17, os integrantes podem permanecer no grupo enquanto frequentarem a EMIFR. A partir do momento em que concluem o ensino fundamental, esses alunos são encaminhados para participar da Banda 16. Dessa forma, alunos que iniciam o aprendizado instrumental a partir da quinta ou sexta séries, poderão participar do grupo por mais tempo. Os instrumentos musicais utilizados pelos integrantes da Banda 17 são adquiridos pelo poder público e disponibilizados aos alunos pela escola. Quando o aluno deixa a banda por qualquer motivo, devolve o instrumento para escola. Assim como nas bandas municipais, as bandas escolares ou estudantis disponibilizam os instrumentos aos seus integrantes, possibilitando que mesmo alunos de famílias com baixa renda, possam participar do grupo.

#### 5.17 BANDA 18 – BANDA MUSICAL ACORDES DE SIÃO

A Banda 18 é mantida pela IAD do município de Videira. Em atividade desde 1983, a banda foi fundada por iniciativa de um músico membro da IAD de Videira em parceria com a direção da igreja. No ano de 1990 o grupo teve suas atividades paralisadas, as quais foram retomadas no ano seguinte. Desde então, as atividades desenvolvidas pelo grupo têm sido constantes. À frente da Banda 18 está o Maestro Tiago, o qual exerce a função de regente neste grupo desde 1985. Além da função de regente, o Maestro Tiago é responsável pelo ensino teórico, pelo ensino instrumental e também pela elaboração de arranjos das músicas executadas pela banda. Na Banda 18 também atua Maestro A Tomas, o qual além de dividir com o Maestro Tiago o ensino instrumental do grupo, também assume a regência quando o necessário.

Em relação às apresentações da Banda 18, o Maestro Tiago comenta:

A gente toca nos cultos, na igreja, e como convidados em eventos, congressos de jovens, encontro de bandas e nos eventos (...) que a prefeitura convidar ou hotel, ou outra entidade que convidar a banda, a gente vai. A gente já tocou então nos 40 anos de Videira, em Sete de Setembro, (...) nas programações de natal. (...) a gente toca no culto, em encontros e eventos fora da cidade. Onde somos convidados a gente vai. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010).

O repertório da banda é formado basicamente por hinos sacros, mas “nada impede de tocar um dobrado ou um hino cívico, (...) na programação de Natal, tocar uma música natalina, fora do contexto da igreja. Ou, até dependendo do evento, você mescla uma música popular (...)”. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010). O Maestro Tiago relata que procura adequar as músicas que a banda executa ao evento no qual estão se apresentando: “se vai tocar numa festa italiana, que a banda é convidada, você procura adequar àquela festa o repertório”. (IDEM).

As músicas executadas pela Banda 18 têm seus arranjos elaborados pelo Maestro Tiago. Também são conseguidas partituras através de troca com regentes de outras bandas. “E também hoje você vai a uma loja de instrumentos musicais e compra. E agora também pela internet, algumas partituras você consegue, ou gratuitamente ou pagando”. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010). Assim como outros maestros participantes da pesquisa, os regentes que atuam na Banda 18 formam o repertório executado pelo grupo de diversas maneiras. A elaboração de arranjos, apesar de despender certo tempo, é um meio econômico e viável, pois os regentes direcionam esses arranjos para o nível dos músicos participantes do grupo e para os instrumentos disponíveis. Na internet também podem ser encontradas músicas arranjadas para bandas, disponíveis tanto gratuitamente como a um valor financeiro acessível aos grupos.

Segundo o Maestro Tiago, a admissão de novos alunos para futuramente integrarem a banda ocorre no início do ano. Nesse período é realizada a divulgação na IAD de Videira, em relação à abertura de uma nova turma de aprendizes. Os interessados em participar do grupo realizam a inscrição e começam a frequentar as aulas. O Maestro Tiago relata que não há um processo de escolha de novos alunos: “Quem quiser aprender, vem”. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010). No entanto, é requisito para participar das aulas, a idade mínima de oito anos ou “a partir de quando a pessoa começa a ser alfabetizada, pode começar”. (IDEM). Assim como nas outras bandas ligadas à IAD, os instrumentos musicais utilizados no grupo são em parte dos integrantes e em parte pertencem à banda: “Alguns [alunos] que têm condições [financeiras] compram seus instrumentos. E daí quando não tem

[condições financeiras] a igreja disponibiliza, empresta e o músico vai estudar com esse instrumento, vai cuidar”. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010).

## 5.18 RESUMO DO CAPÍTULO

A seguir, são apresentadas as principais informações deste capítulo através da Tabela 6:



TABELA 6 - RESUMO DAS INFORMAÇÕES APRESENTADAS NO CAPÍTULO 5 (CONTINUA)

<b>Banda</b>	<b>Tempo de existência</b>	<b>Quantidade de maestros</b>	<b>Apresentações</b>	<b>Repertório</b>	<b>CrITÉRIOS de admissÃO</b>	<b>Freqüência de admissÃO de novos integrantes</b>	<b>Instrumentos</b>
<b>Banda Municipal de Arroio Trinta</b>	17 anos	2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Festas do município</li> <li>• Eventos cívicos</li> <li>• Festas religiosas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música italiana</li> <li>• Hinos cívicos</li> <li>• Música popular</li> <li>• Dobrados</li> <li>• Marchas</li> </ul>	Idade mínima – 9 anos	Durante todo o ano	Cedidos pela banda
<b>Banda Municipal de Fraiburgo</b>	14 anos	2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Festas do município</li> <li>• Eventos cívicos</li> <li>• Festas religiosas</li> <li>• Encontros de bandas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música italiana</li> <li>• Música alemã</li> <li>• Hinos cívicos</li> <li>• Música popular</li> </ul>	Idade mínima – 9 anos	Durante todo o ano	Cedidos pela banda
<b>Banda Municipal Santa Cecília</b>	13 anos	2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Festas do município</li> <li>• Eventos cívicos</li> <li>• Festas religiosas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música italiana</li> <li>• Música alemã</li> <li>• Hinos cívicos</li> <li>• Música popular</li> </ul>	Idade mínima – 9 anos	Durante todo o ano	Cedidos pela banda
<b>Banda Sinfônica Videira e Banda Jovem Sol-Lá-Si</b>	27 anos	2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Festas e eventos do município</li> <li>• Eventos cívicos</li> <li>• Encontros de bandas</li> <li>• Concursos de bandas</li> <li>• Concertos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música sinfônica</li> <li>• Música popular</li> <li>• Dobrados</li> <li>• Jazz / Blues</li> <li>• Hinos cívicos</li> <li>• Música folclórica</li> <li>• Música regionalista</li> <li>• Música italiana</li> <li>• Música alemã</li> </ul>	<p><b>Banda Jovem</b></p> <p>Idade mínima – 9 anos</p> <p><b>Banda Sinfônica</b></p> <p>Testes: teoria musical e prática instrumental</p>	Uma vez ao ano – início do ano	Cedidos pela banda
<b>Banda Municipal de Tangará</b>	9 anos	2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eventos do município</li> <li>• Eventos cívicos</li> <li>• Eventos da escola onde a banda ensaia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música italiana</li> <li>• Música alemã</li> <li>• Hinos cívicos</li> <li>• Música popular</li> </ul>	Idade mínima – 9 anos	Durante todo o ano	Cedidos pela banda
<b>Banda Marcial Municipal Aurora</b>	40 anos	1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eventos do município</li> <li>• Eventos em</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música italiana</li> <li>• Música alemã</li> </ul>	Ser alfabetizado	Uma vez ao ano	Cedidos pela banda

TABELA 6 – RESUMO DAS INFORMAÇÕES APRESENTADAS NO CAPÍTULO 5 (CONTINUAÇÃO)

<b>Banda</b>	<b>Tempo de existência</b>	<b>Quantidade de maestros</b>	<b>Apresentações</b>	<b>Repertório</b>	<b>Crítérios de admissão</b>	<b>Frequência de admissão de novos integrantes</b>	<b>Instrumentos</b>
			<ul style="list-style-type: none"> <li>• municípios vizinhos</li> <li>• Congressos de entidades beneficentes</li> <li>• Encontros de bandas</li> <li>• Concursos de bandas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hinos cívicos</li> <li>• Música popular</li> <li>• Dobrados</li> <li>• Temas de filmes</li> </ul>			
<b>Banda Musical Júbilo Celeste</b>	25 anos	2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultos da IAD</li> <li>• Eventos da IAD</li> <li>• Eventos do município</li> <li>• Eventos em municípios vizinhos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música sacra</li> <li>• Música popular</li> <li>• Música erudita</li> <li>• Hinos cívicos</li> <li>• Música natalina</li> <li>• Música infantil</li> </ul>	Idade mínima – 8 anos	Uma vez a cada dois anos	Parte cedidos pela banda e parte adquiridos pelos músicos.
<b>Banda Harmonia Celeste</b>	1 ano	1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultos da IAD</li> <li>• Eventos da IAD</li> <li>• Eventos do município</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música sacra</li> <li>• Música popular</li> <li>• Hinos cívicos</li> </ul>	Idade mínima – 12 anos Ser alfabetizado Frequentar a IAD	Duas vezes por ano	Parte cedidos pela banda e parte adquiridos pelos músicos.
<b>Banda Municipal de Capinzal</b>	25 anos	1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eventos do município</li> <li>• Eventos em municípios vizinhos</li> <li>• Concursos de bandas e fanfarras</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música popular</li> <li>• Dobrados</li> <li>• Música natalina</li> <li>• Hinos cívicos</li> </ul>	Ser alfabetizado	Durante todo o ano	Cedidos pela banda
<b>Banda Sinfonia de São</b>	2 anos	1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultos da IAD</li> <li>• Eventos da IAD</li> <li>• Eventos do município</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música sacra</li> <li>• Música gospel</li> <li>• Dobrados</li> </ul>	Idade mínima – 7 anos Frequentar a IAD	Duas vezes por ano	Parte cedidos pela banda e parte adquiridos pelos músicos.
<b>Banda Clarins de São</b>	30 anos	2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultos da IAD</li> <li>• Eventos da IAD</li> <li>• Eventos do município</li> <li>• Eventos cívicos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música sacra</li> <li>• Música popular</li> </ul>	Ser alfabetizado Frequentar a IAD	Uma vez por ano	Parte cedidos pela banda e parte adquiridos pelos músicos.
<b>Banda Ebenezer</b>	10 anos	3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultos da IAD</li> <li>• Eventos da IAD</li> <li>• Eventos do município</li> <li>• Eventos cívicos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música sacra</li> <li>• Música popular</li> <li>• Dobrados</li> </ul>	Ser alfabetizado	Uma vez por ano	Parte cedidos pela banda e parte adquiridos pelos músicos.

TABELA 6 – INFORMAÇÕES APRESENTADAS NO CAPÍTULO 5 (CONCLUSÃO)

<b>Banda</b>	<b>Tempo de existência</b>	<b>Quantidade de maestros</b>	<b>Apresentações</b>	<b>Repertório</b>	<b>Crítérios de admissão</b>	<b>Frequência de admissão de novos integrantes</b>	<b>Instrumentos</b>
<b>Banda Apocalipse</b>	1 ano	1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultos da IAD</li> <li>• Eventos da IAD</li> <li>• Eventos cívicos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música sacra</li> </ul>	Frequentar a IAD	*Somente uma turma foi formada	Cedidos pela banda
<b>Banda Sons de Júbilo</b>	15 anos	3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultos da IAD</li> <li>• Eventos da IAD</li> <li>• Eventos do município</li> <li>• Eventos cívicos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música sacra</li> <li>• Hinos cívicos</li> <li>• Dobrados</li> </ul>	Interesse	Durante todo o ano	Parte cedidos pela banda e parte adquiridos pelos músicos.
<b>Banda dos Tiroleses</b>	77 anos	1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eventos do município</li> <li>• Eventos em outros municípios</li> <li>• Eventos religiosos</li> <li>• Recepção a autoridades</li> <li>• Festas de comunidades</li> <li>• Concertos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música austríaca</li> <li>• Música sacra</li> <li>• Hinos cívicos</li> <li>• Música brasileira</li> </ul>	Interesse Dedicação	Uma vez por ano	Cedidos pela banda
<b>Banda Estudantil de Treze Tílias</b>	3 anos	1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eventos da escola</li> <li>• Eventos do município</li> <li>• Eventos cívicos</li> <li>• Concertos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música alemã</li> <li>• Música austríaca</li> <li>• Música americana</li> </ul>	Ser aluno da escola municipal	*Não foram admitidos novos alunos desde a entrada do atual maestro	Cedidos pela banda
<b>Banda Musical Acordes de São</b>	27 anos	2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultos da IAD</li> <li>• Eventos da IAD</li> <li>• Eventos do município</li> <li>• Eventos cívicos</li> <li>• Eventos em outros municípios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música sacra</li> <li>• Música popular</li> <li>• Dobrados</li> <li>• Hinos cívicos</li> <li>• Música natalina</li> </ul>	Idade mínima – 8 anos Ser alfabetizado	Uma vez por ano	Parte cedidos pela banda e parte adquiridos pelos músicos.

## **6 ELEMENTOS COMPARADOS DAS BANDAS INVESTIGADAS**

Parafrazeando Freire e Cavazotti (2007), a comparação, quanto utilizada em pesquisas de cunho subjetivista, não tem o objetivo de impor critérios de valor entre os sujeitos investigados. Apesar de o presente capítulo apresentar dados quantitativos, o objetivo não é comparar os grupos investigados, atribuindo maior ou menor importância a nenhum deles. Aqui, a comparação é compreendida da mesma forma que Freire e Cavazzotti e utilizada no sentido de evidenciar as semelhanças e as diferenças existentes entre as bandas que participaram deste estudo. O objetivo deste trabalho é compreender como estes grupos estão estruturados, sem levantar questões em relação à qualidade do trabalho que neles é desenvolvido.

### **6.1 CLASSIFICAÇÃO DAS BANDAS E VÍNCULO INSTITUCIONAL**

Como exposto no item 3.4 Critérios de Escolha, o qual faz parte do capítulo referente ao desenvolvimento metodológico desta pesquisa, as bandas participantes do estudo foram selecionadas com base na nomenclatura adotada pela Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras – CNBF – para efeito de julgamento em concursos de bandas e fanfarras promovidos pela instituição. Tal classificação foi adotada neste trabalho, no sentido de delimitar o objeto de estudo. Dessa forma, após o primeiro contato com os maestros das bandas investigadas e conforme as informações fornecidas pelos mesmos, foi realizada uma pré-classificação dessas bandas, a partir da nomenclatura adotada pela CNBF. A pré-classificação realizada no início da pesquisa pode ser observada na Tabela 7:

TABELA 7 - CLASSIFICAÇÃO DAS BANDAS INDICADA PELOS MAESTROS

Banda Musical	Banda Marcial	Banda Musical de Marcha	Banda Sinfônica
Banda 1	Banda 7	Banda 10	Banda 4
Banda 2	Banda 9		Banda 5
Banda 3	Banda 15		
Banda 6			
Banda 8			
Banda 11			
Banda 12			
Banda 13			
Banda 14			
Banda 16			
Banda 17			
Banda 18			

Através das entrevistas, pude constatar que em algumas bandas investigadas, se for considerada a nomenclatura adotada pela CNBF, a classificação indicada pelo maestro não corresponde à formação instrumental do grupo. Dessa forma percebi que a classificação adotada pela CNBF é seguida somente por bandas que participam de concursos ligados à confederação. Nos grupos investigados, os quais possuem como objetivos a manutenção da cultura musical, a participação em eventos promovidos no município onde atuam e em outros municípios da região e, no caso das bandas ligadas à IAD, a participação nas celebrações e festas da igreja, não há uma preocupação rígida em relação à formação instrumental e à nomenclatura adotada pelo grupo. A classificação das bandas, indicada pelos maestros entrevistados, está mais ligada à tradição da nomenclatura utilizada para denominar grupos compostos por instrumentos de sopro e percussão. Assim como pôde ser observado na revisão de literatura, outras bandas no Brasil também utilizam uma denominação que, se for considerada a indicação da CNBF, não corresponde à sua formação instrumental.

As bandas investigadas, cuja classificação indicada pelo maestro e a formação instrumental diferem daquela proposta pela CNBF são as seguintes: Banda 7, Banda 8, Banda 9 e Banda 15. Gostaria de deixar claro que não considero que isso seja um problema. O que pretendo aqui é descrever a formação instrumental dos grupos investigados, com base na classificação adotada pela CNBF, a qual serviu de critério para a escolha das bandas participantes do estudo.

A Banda 7 participa de concursos de bandas e fanfarras promovidos no Estado de Santa Catarina, seguindo a formação instrumental indicada no regulamento da CNBF. No entanto, em apresentações sem caráter competitivo, fazem parte do instrumental da banda, também instrumentos de sopro da família das madeiras, como por exemplo, flauta transversal,

clarinete e saxofones. O Maestro Paulo, explica a inserção de instrumentos de sopro da família das madeiras na formação da Banda 7: “(...) eu fui incorporando esses instrumentos porque (...) o intuito da banda é formar alunos. Nós trabalhamos com crianças mais pobres. Então (...) a ideia é fazer com que essas crianças (...) se envolvam com a música”. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010). Por opção do maestro, a banda continua participando de concursos na categoria de banda marcial. Nessas ocasiões, os instrumentistas de sopro acompanham a banda executando instrumentos de percussão ou então auxiliando na organização do material utilizado pelo grupo nas apresentações. Em apresentações sem caráter competitivo, os instrumentistas de sopro participam normalmente, executando seus instrumentos.

Classificada como banda marcial, a Banda 9 possui instrumentos comuns à formação de banda musical, isto é, instrumentos da família dos metais, como trompetes, trombones, bombardinos e baixo tuba, instrumentos da família das madeiras, como clarinetes e saxofones e também instrumentos de percussão comuns em bandas musicais, como bombo, caixa e par de pratos. O Maestro Felipe justifica a nomenclatura dada à banda:

Banda marcial, pelo estilo de tocar, da partitura. Não é uma orquestra. Uma sinfônica, já tem violino, violoncelo, piano, vários tipos de aparelhos de percussão. A nossa não. É só metais... nós falamos só sopro. Madeiras, tem só o clarinete, no caso, de madeira. O resto é tudo metais. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010).

A Banda 8 encontra-se em um processo de mudança em sua composição instrumental. Com o objetivo de formar uma orquestra, o Maestro Marcelo citou a inserção de instrumentos de corda na banda:

De fevereiro para cá a gente começou um processo de transição. Da última turma de músicos que nós formamos, nós já direcionamos alguns para aprender cordas. Violinos, *cello*, contrabaixo, temos um piano. Então, nós queremos passar do estilo de banda musical para uma orquestra filarmônica. Nós já adquirimos esses instrumentos, inclusive fagote, oboé, trompa em fá, sax barítono, clarone. Esses instrumentos realmente vão nos dar uma estrutura, uma visão de orquestra. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Mesmo com a criação da orquestra, o Maestro Marcelo declara que a Banda 8 não deixará de existir, pois as apresentações da banda e da orquestra serão direcionadas para ambientes diferentes:

Nós estamos para fazer uma grande reestruturação, onde nós vamos ter vários segmentos dentro da nossa estrutura. (...) lá dentro da igreja, em recintos fechados a

gente precisa trabalhar com a orquestra filarmônica. Até porque é um toque mais suave, menos metalizado. Mais condizente com o ambiente. Agora fora, como a gente participa (...) sempre nas aberturas de Sete de Setembro, inaugurações no município, às vezes a gente é convidado por escolas, nós vamos manter a banda musical mesmo. Só com instrumentos de sopro. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Nota-se na fala do Maestro Marcelo a concepção de que, devido ao timbre dos instrumentos que compõem a banda, suas apresentações devem ser destinadas à ambientes externos. A formação instrumental da orquestra, segundo ele, seria mais adequada para ambientes fechados, como a igreja, onde o grupo costuma tocar durante os cultos. No entanto, não é o timbre dos instrumentos que vai determinar a “suavidade” da música executada, mas sim a forma como esses instrumentos são tocados. Assim como um instrumento de sopro de metal pode produzir sons fortes e estridentes, ele também pode gerar sons suaves. O tipo de som produzido vai depender da capacidade técnica do instrumentista e da exigência do maestro em relação à intensidade dos sons e ao caráter expressivo das músicas executadas.

A Banda 15 é considerada pelo Maestro Otávio, como uma “banda marcial com adaptações”. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010). Essas adaptações correspondem à inserção de instrumentos de sopro da família das madeiras, como clarinete e saxofones e também instrumentos de corda, como violinos e violoncelos. A presença dos instrumentos citados deve-se, assim como a Banda 8, a um processo de mudança pelo qual o grupo está passando. Segundo o Maestro Otávio, o objetivo é transformar a banda em uma orquestra: “(...) o nosso objetivo é *evoluir*<sup>49</sup>, não ficar a vida inteira naquele sistema que a gente tocava, que era a banda. Hoje a orquestra vai se tornar mais eficaz, mais eficiente e proveitosa dentro da igreja” (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010). O Maestro Tiago, da Banda 18 e o Maestro Mateus, da Banda 11 também citaram a intenção de introduzir instrumentos de corda, como violino, no grupo. Sobre essa inserção, o Maestro Mateus comenta que as bandas da IAD estão introduzindo instrumentos de corda com o intuito de se aperfeiçoar:

(...) se você não se aperfeiçoar, você para no tempo. O que ocorre hoje é que todas as igrejas que têm bandas estão colocando instrumentos de corda. Se nós ficarmos só no sax, clarinete e trombone, nós vamos parar no tempo (...) então nós temos que evoluir pra acompanhar. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

A concepção do Maestro Otávio e do Maestro Mateus de que a mudança de banda para orquestra está relacionada à evolução e ao aperfeiçoamento musical do grupo, pode estar

---

<sup>49</sup> Grifo meu.

ligada ao senso comum de que a orquestra representa maior *status* social para aqueles que dela participam. Essa concepção é exposta por Bozon (2000) em pesquisa de campo realizada em uma pequena cidade francesa situada nos arredores de Lyon: “portadora de uma imagem social ‘burguesa’ (...) a orquestra é uma associação hierarquizada onde se exprimem aspirações diversas: desejo de ascensão social, tanto quanto desejo de distinção intelectual”. (BOZON, 2000, p. 160).

A tendência das bandas de transformarem-se em orquestras, observada nos grupos que estão ligados à IAD na região investigada não é um fato isolado no Estado de Santa Catarina. Em conversa informal com um maestro que atua na região de Florianópolis e ministra cursos para regentes de bandas das IAD de Santa Catarina, este comentou que bandas da IAD de outras cidades catarinense também têm passado por esse processo de transformação. Tal processo é reflexo da troca de informações sobre a formação instrumental dos grupos, entre os maestros durante cursos de regência promovidos pela IAD. Além disso, os regentes também assistem apresentações de bandas que possuem instrumentos de corda em sua formação e acabam inserindo esses instrumentos nos grupos com os quais trabalham. Segundo o profissional com o qual tive contato, essa inserção dos instrumentos de corda, principalmente violinos, nem sempre é realizada de forma equilibrada. Buscando atender à demanda de alunos interessados em aprender determinado instrumento, os maestros muitas vezes acabam inserindo muitos instrumentos em um naipe específico, gerando uma desproporção em relação a outros naves de instrumentos da banda.

Em relação ao vínculo institucional, as bandas participantes da pesquisa estão ligadas ao poder público municipal e também à Igreja Assembleia de Deus. Dentre as bandas investigadas, dez são mantidas financeiramente pelo poder público do município onde estão sediadas e oito bandas são vinculadas e tem os custos de manutenção mantidos pela IAD onde atuam. O fato as bandas serem mantidas pelo poder público municipal e pela IAD demonstra o incentivo e o interesse dessas duas instituições na manutenção da cultura musical instrumental na região investigada. O número de bandas ligadas a igrejas evidencia que essas instituições também representam uma parcela considerável na formação musical nessa região. Nas conversas com os maestros ligados às igrejas, foi destacada a tradição dessas instituições em todo o Brasil, no que diz respeito à formação e manutenção de grupos musicais instrumentais e vocais.

A Tabela 8 apresenta a ligação institucional e as principais entidades mantenedoras de cada uma das bandas investigadas:



TABELA 8 - VÍNCULO INSTITUCIONAL DAS BANDAS PESQUISADAS

Vínculo Institucional	
Prefeitura	Igreja Evangélica Assembleia de Deus
Banda 1	Banda 8
Banda 2	Banda 9
Banda 3	Banda 11
Banda 4	Banda 12
Banda 5	Banda 13
Banda 6	Banda 14
Banda 7	Banda 15
Banda 10	Banda 18
Banda 17	
Banda 16	

A Banda 16, vinculada ao poder público municipal, a Banda 8 e a Banda 14, vinculadas à IAD, criaram associações a fim de facilitar o recebimento de recursos financeiros para a manutenção do grupo, pagamento do trabalho dos maestros, aquisição de instrumentos e outros materiais necessários para o funcionamento da banda, além de pagamento de despesas operacionais e custos de possíveis viagens para apresentações.

(...) nós transformamos a banda em uma associação, justamente visando divulgar a própria cultura musical e com isso também ter uma contrapartida de investimentos do Governo do Estado, Governo Federal, municipal, como já recebemos verbas para a gente poder ter a manutenção de instrumentos. (...) já ganhamos partituras, coisas assim. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Além do vínculo com a IAD a Banda 9 e Banda 13, possuem uma parceria com o poder público do município onde atuam. Nesses grupos, o poder público auxilia no pagamento dos maestros, manutenção dos instrumentos musicais e gastos com viagens para apresentações. Em contrapartida os grupos se apresentam em eventos promovidos pelo poder público e pela comunidade em geral. O vínculo entre as bandas e instituições públicas ou religiosas, é uma forma de garantir a existência desses grupos.

## 6.2 FORMAÇÃO MUSICAL DOS MAESTROS

A fim de melhor compreender o processo de musicalização desenvolvido nas bandas estudadas, julgou-se importante investigar a formação musical dos maestros que atuam nesses grupos. Como os mesmos também são responsáveis pelo ensino de música dos integrantes, acredita-se que a formação musical desses profissionais esteja diretamente ligada à forma como ocorre o ensino de música dentro das bandas.

### 6.2.1 FORMAÇÃO MUSICAL INICIAL

Dentre os maestros entrevistados, dez deles iniciaram o estudo de música em bandas. Destes, seis regentes tiveram o primeiro contato formal com o ensino de música nas bandas onde hoje atuam como regentes e professores. São eles: Maestro Luís e Maestro Augusto, formados musicalmente na Banda 4; Maestro Paulo, regente da Banda 7; Maestro Marcelo, titular da Banda 8; Maestro André, formado musicalmente na Banda 12 e também em outra banda extinta da cidade de Joaçaba; e Maestro Tiago, regente da Banda 18.

A nossa formação foi aqui mesmo [na Banda 4]. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

(...) eu sou músico formado nessa própria banda [Banda 8]. (...) a experiência que a gente obteve, na verdade, foi apenas na própria corporação. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

(...) eu estudei na verdade em dois lugares. Foi aqui na igreja [Banda 12] e no teatro<sup>50</sup> tinha bastante aula teórica e eu participava. Na época eram duas aulas por semana e eu participava de todas elas. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

A formação musical do Maestro Felipe, titular da Banda 9, do Maestro Pedro, regente da Banda 10, do Maestro Mateus, da Banda 11 e do Maestro Henrique, que atua na Banda 14, ocorreu em outras bandas, onde anteriormente esses regentes eram instrumentistas.

Eu comecei na banda [12] aprendendo, porque eu não sabia nada e naquela banda que eu fui desenvolvendo. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

Quando eu aprendi música foi (...) ali na Igreja Assembleia de Deus em Joaçaba, eu tinha sete anos de idade. Aliás, a minha mãe foi aprender e eu ficava do lado dela e ela foi aprendendo e eu com ela ali também aprendi. (...) a mãe levava para casa o instrumento e eu também pegava, e quando a mãe saía, eu pegava [o instrumento] e tocava. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010).

Eu tive minha iniciação lá na banda [em Joaçaba<sup>51</sup>]. (...) na época estava faltando renovação. Então pegaram uma turma, rapidinho, passaram o básico para colocar na banda. Então a formação que eu tive foi uma formação rápida assim. Tanto que eu aprendi a solfejar depois de cinco, seis anos que eu tava tocando já. (...) eu fui ouvir falar em solfejo e sentia na necessidade de começar a solfejar e passar para os meus alunos, depois que eu comecei a trabalhar. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

<sup>50</sup> O Maestro André está se referindo ao Teatro Alfredo Sigwald, sede da extinta Banda Carlos Gomes da cidade de Joaçaba.

<sup>51</sup> O Maestro Pedro também foi integrante da Banda Carlos Gomes de Joaçaba.

A declaração do Maestro Pedro sobre sua formação musical inicial evidencia que nesta formação realizada de forma rápida, em virtude da necessidade de novos músicos para integrarem a banda, houveram lacunas, as quais foram percebidas no momento em que o Maestro Pedro assumiu a função de professor e regente. Também na pesquisa realizada por Campos (2008a), envolvendo bandas e fanfarras da cidade de Campo Grande – MS –, a autora “constatou que alguns regentes reconhecem que o ensino de música nesse meio não acontece de forma adequada, pois, para eles, a urgência de execução de um repertório no instrumento coloca o aprendizado da teoria musical em segundo plano”. (CAMPOS, 2008a, p, 108). Se por um lado, existem lacunas na formação musical dos maestros realizada dentro das bandas, por outro, a vivência musical nesses grupos apresenta pontos positivos na sua atuação: por terem aprendido música no ambiente das bandas, tendo sido instrumentistas, auxiliares dos maestros e professores dos integrantes iniciantes, os regentes estão familiarizados com o ambiente musical e com as práticas de ensino realizadas nesses grupos.

Os únicos profissionais entrevistados que não tiveram sua formação musical inicial realizada em bandas, são o Maestro Otávio e o Maestro Lucas. O Maestro Otávio, regente e professor da Banda 15, relata como ocorreu sua formação musical inicial:

(...) eu comecei a música na parte do canto, (...) eu estudei um tempo piano, depois fiz mais um tempo aula de violão. E depois quando eu resolvi seguir os ensinamentos da igreja, então a gente se aprofundou um pouquinho mais dentro da área (...) da banda. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

Como expôs o Maestro Otávio, seu aprendizado musical na banda da igreja da qual participava aconteceu mais tarde. Nessa banda, o maestro foi instrumentista e depois professor.

O Maestro Lucas é o único dos regentes entrevistados que possui curso superior em Música e antes de trabalhar como regente na Banda 16, não havia participado de nenhuma banda. Sua formação musical inicial ocorreu na infância, através do convívio familiar.

A música na família (...) é uma coisa que nós tivemos a benção de ter. (...) nossa mãe tocava violão, cantava, tocava harpa e desde nenê todo mundo sempre viu isso e sempre viveu isso. (...) Eu comecei estudar trompete no seminário. O seminário incentivava muito a música, mas era um treinamento por conta. (...) Em Curitiba eu tive a oportunidade de fazer faculdade de Música. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

No meio oeste catarinense nota-se a predominância de maestros que tiveram sua formação musical inicial realizada em bandas. Baseada no conceito de *habitus* como desenvolvido por Bourdieu, o qual expõe que “os agentes sociais são dotados de *habitus*, inscritos nos corpos pelas experiências passadas” (BOURDIEU, 2001, p. 169) acredito que a atuação de profissionais formados em bandas contribui para a reprodução das práticas educativo-musicais desenvolvidas nesses grupos, as quais foram por eles vivenciadas no período de seu aprendizado. Essa discussão será retomada no Capítulo 7, onde o processo de ensino musical desenvolvido nas bandas investigadas será abordado.

### 6.2.2 FORMAÇÃO MUSICAL COMPLEMENTAR

Além do estudo de música nas bandas onde atuaram como instrumentistas, e no caso do Maestro Lucas, além da instrução musical no curso de graduação, nove maestros entrevistados participaram de cursos de aperfeiçoamento em diversas áreas ligadas ao seu trabalho com as bandas:

Ele [Maestro Luís] fez mais na linha de regência. Eu fiz um pouco de tudo. Fiz de regência, fiz de trompete, de concerto de instrumento. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

(...) eu fiz cursos na área de regência, na área de instrumentação. Aprimoramento dos instrumentos que eu já tinha um pouco de conhecimento. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

Eu fiz especialmente cursos de regência. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Eu fiz [cursos] de regência para banda e coral, também fiz uma vez de instrumento, de saxofone e também (...) para percussão e de arranjos também. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010).

Os cursos frequentados pelos maestros entrevistados foram promovidos principalmente pela IAD e também por órgãos como a Federação de Bandas e Fanfarras de Santa Catarina – FEBANFAESC. Alguns regentes também participaram de cursos realizados nas Oficinas de Música na cidade de Curitiba – PR e também no Conservatório de Tatuí – SP.

(...) uma vez só eu fiz curso de aperfeiçoamento, na parte de regência. Mas uma vez só em Curitiba, participei de um seminário, até era na Igreja Assembleia de Deus em Curitiba, mas foi assim, em torno de 10 horas. (...) Sempre fui buscando informação, comprando livro. Como eu falei, nós somos autodidatas. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

(...) a Febanfaesc que promove uns cursos. (...) eu já fui uns quatro, cinco cursos já. De regência e harmonia, porque à frente da banda, tem a necessidade de fazer arranjos pra a banda. Hoje tem internet, hoje é mais fácil, mas na época não tinha, tinha que se virar e fazendo arranjos simples. Daí com esses cursos a gente teve um conhecimento um pouquinho maior, de harmonia, de como fazer o arranjo, as vozes todas. Aliado um pouquinho à prática que a gente tinha (...) eu consegui fazer alguma coisa. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

Eu fiz cursos de harmonia (...) nas oficinas de férias em Curitiba. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

A gente foi para São Paulo, em Tatuí, fez o conservatório lá. Eu fui num ano, ele [Maestro Luís] foi no outro. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

A busca por cursos de aperfeiçoamento deve-se à necessidade que os maestros sentem em melhorar sua atuação como regentes e professores e também demonstra o interesse que esses profissionais possuem em manter-se preparados para realizar o trabalho nas bandas onde atuam.

Eu sentia a necessidade de me aperfeiçoar, porque de repente os meus alunos estavam me pedindo o que eu não sabia responder. E daí eu não posso, como professor, dizer ‘Não sei’. Eu tive que me especializar mais para responder as perguntas deles. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

Os profissionais frequentam cursos disponíveis, relacionados ao seu trabalho com as bandas, ou seja, regência, prática instrumental e harmonia. Estes cursos oferecidos para o aperfeiçoamento dos maestros, geralmente tem a duração de poucos dias, e alguns, como citado pelo Maestro Marcelo, são realizados em poucas horas. Durante os cursos são trabalhos vários conteúdos, a fim de oferecer mais instrução aos maestros em menor tempo, como expõe o Maestro Felipe: “Nos simpósios os professores passam técnicas a mais para instrumento de sopro, técnica de respiração, técnica de regência”. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010). A razão dos cursos serem realizados de forma concentrada é o fato de que os regentes não dispõem de muito tempo livre. Ausentar-se do trabalho com a banda por um período maior que uma semana, por exemplo, implica em atraso das atividades de ensino realizadas no grupo e do trabalho de preparação de repertório para apresentações.

Aliados à prática e ao conhecimento musical dos maestros, os cursos de aperfeiçoamento dão suporte ao trabalho realizado pelos regentes dentro das bandas e ajudam a preencher lacunas decorrentes de sua formação inicial. A importância da participação em cursos de aperfeiçoamento é expressa nas declarações dos maestros:

(...) me ajuda a crescer na música, como também repassar para outras pessoas. Então contribuí tanto para o grupo, para a banda, quanto para as oficinas que a gente trabalha, atua nas escolas municipais e aqui (...). Então você vê um aluno desenvolvendo e fazendo aquilo que você ensinou, para você é gratificante, vale a pena sempre estar buscando, sempre indo aprender coisas dentro da música. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010).

(...) a importância do aprendizado [é] para você repassar. Porque se você não tem confiança naquilo que você vai repassar, como é que você vai ensinar um aluno? (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

Na fala dos maestros ficam claros os objetivos que os mesmos possuem ao frequentar cursos de aperfeiçoamento: quanto mais aprendem e se especializam, mais segurança eles possuem para repassar aos seus alunos e integrantes da banda os conhecimentos musicais necessários para a leitura musical e execução dos instrumentos. O desejo de trabalhar com repertórios mais elaborados, também impulsiona os regentes a buscarem cursos de aperfeiçoamento:

(...) é bom para o currículo. Currículo e aprendizado. Por mais que eu tenha prática de formar uma banda e liderar uma banda, quanto mais aprender, melhor. (...) Não tem limite para aprender. Porque de repente, cai uma situação na banda, uma partitura que você vai dizer “puxa, mas como se trata isso aqui?” e [nesses cursos] você abre um leque, aprende inúmeras coisas. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010).

(...) quanto mais cursos a gente tem, mais especialista fica. (...) pra você abranger uma música mais difícil (...), uma música mais complexa, você precisa ter um conhecimento mais específico, né. Então, pra mim serviu bastante esses cursos, porque você tem o contato com pessoas mais graduadas que a gente. Tem mais acesso a material. Então nesse lado assim o curso é importantíssimo. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

A relação entre o conhecimento musical do regente com a qualidade do grupo que ele comanda é expressa através da fala do Maestro Lucas:

(...) hoje, acho que quase não se pode mais conceber aquele regente, aquele maestro que nasceu só amando a música, e se colocou como regente. Tem que ter esse conhecimento, tem que ter essa base teórica. Tem que ter o conhecimento musical. (...) a formação é indispensável, principalmente uma faculdade de música é a base. E dali partir para os aprimoramentos. (...) a evolução de um grupo depende da regência. Depende de como ele é conduzido. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Concordo com o Maestro Lucas quando este diz que a evolução musical do grupo depende do regente e que é indispensável que este tenha formação musical. Quanto mais

conhecimento musical o regente possui e consegue aplicar esse conhecimento em sua prática como maestro e professor, melhor será o trabalho desenvolvido por ele. No entanto, em relação à visão de que para atuar como maestro em bandas é indispensável a formação em um curso superior de música, creio que não se adéqua à realidade brasileira. Pesquisas realizadas em bandas brasileiras (LIMA, 2000; 2007; CISLAGHI, 2009), demonstram que à frente de muitos desses grupos estão maestros sem formação em cursos superiores de música, e que mesmo assim, realizam o trabalho de ensino musical e regência da banda. A visão do Maestro Lucas provavelmente está ligada ao fato de ser o único dos maestros entrevistados que possui curso de Licenciatura em Música.

A ideia de que, para ser maestro, o profissional precisa demonstrar conhecimento musical avançado também está presente no discurso do Maestro Felipe:

(...) essa palavra maestro é para uma pessoa formada como maestro. Eu sou um regente. Um líder de banda. (...) O maestro não basta ter uma formação de maestro, ele tem que ter um dom nato como líder. Tem que ser um bom líder, um chefe de banda, carisma e acima de tudo, não só reger uma banda ou uma orquestra. Ele tem que entender bem de todos os instrumentos de uma banda, não só metais, todo tipo de instrumentos de cordas e percussão. E preparar arranjo com a maior facilidade para todos os tipos de instrumentos que existem. Acho que aí está gabaritado como maestro. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010).

Para o Maestro Felipe, além do conhecimento em regência, em elaboração de arranjos para todos os instrumentos, é necessário que o maestro seja também um líder e saiba coordenar o grupo. Esse mesmo pensamento é apresentado por Martinez (2000), quando se refere aos requisitos para atuar como regente de coro:

(...) outro aspecto essencial para o maestro e que se torna uma condição indispensável, sem a qual ele não pode exercer sua atividade, é a *arte de liderar*<sup>52</sup>. Entre todos os aspectos necessários ao bom desempenho de sua atividade profissional, esse é um dos pontos mais importantes. Um maestro que não possui essa qualidade está predestinado ao fracasso, pois a liderança é essencial para o trabalho do regente. (MARTINEZ, 2000, p. 14).

Dessa forma, fica claro que, segundo a concepção dos maestros citados, além dos conhecimentos musicais relacionados à prática instrumental, elaboração de arranjos e técnicas de regência, é necessário que o profissional que atua como regente seja também um líder e saiba coordenar o grupo com o qual trabalha.

---

<sup>52</sup> Grifo do autor.

Durante a entrevista realizada com o Maestro Paulo, este declarou não se considerar um maestro, mas sim um instrutor. Mesmo tendo consciência de que os conhecimentos musicais que possui permitem a realização de seu trabalho junto à Banda 7, o Maestro Paulo comenta que para ser considerado maestro, seria necessário fazer um curso de graduação em Música:

(...) eu tive alguns professores que me ensinaram a teoria musical e divisão, essas coisas. Mas eu não tive uma faculdade de música. Claro, maestro é um professor, (...) o próprio professor de escola é um maestro, está ensinando, está regendo o aluno. Mas você sabe que hoje em dia só vale se você tem o diploma na mão, para você se denominar uma coisa. Eu não posso ser um professor se eu não tenho pedagogia. (...) Teria que fazer uma faculdade de música. (...) Não necessariamente para mim. (...) Porque eu sei que eu sou maestro, eu sei reger, eu sei ensinar. Mas para você se mostrar perante a sociedade, que você teve um conhecimento, que você teve uma faculdade. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

Dentre os maestros que atuam nas bandas do meio oeste catarinense, o Maestro André, o Maestro Henrique e o Maestro Otávio não frequentaram cursos de aperfeiçoamento. Sua formação musical provém principalmente do aprendizado em bandas nas quais participaram como instrumentistas.

(...) a minha formação hoje é mais na prática do que na teoria. Não que a gente não tenha conhecimento teórico da música. Mas foi uma coisa que a gente buscou de uma forma meio autodidata, não foi uma formação acompanhada por professores, nem uma formação acadêmica. Na verdade, a nossa faculdade acabou sendo nosso próprio trabalho com a banda, com os músicos (...). (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

Mesmo não tendo participado de cursos de aperfeiçoamento, os três regentes consideram que tais cursos seriam importantes para a sua formação musical e auxiliariam o trabalho que desenvolvem com as bandas. Os três profissionais demonstram interesse em aumentarem seus conhecimentos através de cursos específicos ligados ao trabalho de regência e ensino musical teórico e instrumental. Os motivos por não terem realizado tais cursos, são apontados em suas falas:

(...) eu estou me dedicando aos meus alunos, porque eu tenho alunos de violão, outros alunos. Que nem eu falei pra ti, eu não tenho tempo e tal. Então eu estou me dedicando a isso aí. (...) o ano que vem eu vou estar só com a banda e eu vou estar correndo atrás de me aperfeiçoar na banda. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010).

(...) até o momento não fiz nenhum curso de aperfeiçoamento, porque na verdade, esse trabalho não é minha área. Esse é um trabalho extra que eu faço. (...) mas



aperfeiçoamento nunca é demais, você vai adquirindo conhecimento. Até as músicas, vamos dizer assim, mais difíceis para nós, isso vai se tornando bem mais fácil. Você vai estudando e com a teoria musical e essas aulas de aperfeiçoamento, isso clareia bem mais. Relacionado a ritmos, como se faz uma harmonização, assim por diante. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

(...) para fazer um curso superior nessa área, você vai ter um custo muito alto e o retorno acaba sendo muito pequeno. Demora a longo prazo pra você conseguir, na verdade, ter de volta ao menos aquilo que tu investiu. Então se torna difícil, principalmente por causa dessa questão. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

Também o Maestro Marcelo, regente da Banda 8, comenta sobre o desejo que fazer um curso superior em música: “Meu grande sonho e desejo é um dia poder ter a oportunidade de fazer uma faculdade de música. Mas como não tem uma na região aqui, a gente tem que esperar”. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010). No caso do Estado de Santa Catarina, a instituição de ensino superior mais próxima que oferece curso na área de música está situada há aproximadamente 200 Km de distância da região investigada. Dessa forma, os maestros precisariam residir na cidade onde o curso é ministrado e se afastar do trabalho que realizam com as bandas.

Através das declarações expostas neste item, podemos notar que todos os maestros entrevistados consideram que a formação musical é importante para que eles possam desenvolver seu trabalho de ensino musical e regência nas bandas onde atuam. Mesmo aqueles profissionais que não tiveram a oportunidade de participar de cursos de aperfeiçoamento e desenvolvem seu trabalho baseados no seu processo de aprendizagem, demonstram interesse em adquirir mais conhecimentos musicais, a fim de aplicá-los em sua prática como maestros e professores.

### 6.3 OUTROS PROFISSIONAIS QUE ATUAM NAS BANDAS

Além dos maestros, outros profissionais também atuam em algumas das bandas investigadas. Na Banda 10 e na Banda 7 trabalham respectivamente, um professor de educação física e uma professora de dança, os quais são responsáveis pela preparação das coreografias e ensaios da linha de frente<sup>53</sup>. Nos dois casos, os maestros repassam para os professores as músicas que a banda executará e os professores preparam as coreografias.

---

<sup>53</sup> A linha de frente é composta por: Pelotão Cívico, que conduz a Bandeira Nacional, as bandeiras representando o Estado, o Município, a escola ou instituição; estandarte ou peça semelhante de identificação das corporações musicais; corpo coreográfico, balizas e mor ou comandante. O corpo coreográfico e as balizas desenvolvem

(...) o nosso trabalho é assim: (...) no início do ano a gente escolhe (...) as músicas, e ele [o professor de educação física] vai trabalhando a parte coreográfica e eu trabalhando na parte musical. No final a gente junta tudo. (...) Teve um ano que a gente pensou em fazer ‘Anos 60’. Então fizemos arranjo com ‘Biquini de Bolinha’ (...). Eu fiz o arranjo, gravei primeiro o teclado para ele começar a trabalhar a parte coreográfica. (...) ensaiamos com a banda e quando a banda estava ensaiada e eles estavam com a coreografia pronta, a gente juntou. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

[Para a professora de dança] só passo as músicas. Só passo porque eu tenho pouco contato com ela, devido ao trabalho dela aqui (...). O trabalho dela não é voltado para a banda. O trabalho dela é amplo, na área de música. (...) ela é contratada por 40 horas. Então ela tem uma hora ou duas horas por semana para trabalhar com as balizas e porta bandeiras da banda. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

Nos dois casos, não há muito contato entre o maestro e o professor responsável pela coreografia. Cada um desenvolve seu trabalho na sua área de atuação. Quando a parte musical e a coreografia estão finalizadas as bandas ensaiam em conjunto com suas linhas de frente.

Da mesma forma que acontece em outras bandas brasileiras (CAJAZEIRA, 2004; MOREIRA; 2007; COSTA, 2008), em alguns grupos participantes da pesquisa, atuam também monitores, músicos da banda, os quais são responsáveis principalmente em auxiliar os alunos iniciantes no aprendizado musical teórico e instrumental. Esse é o caso das bandas 1, 4, 5, 6, 8, 12 e 18.

Na Banda 4 e na Banda 5, dois estagiários auxiliam o trabalho dos maestros. Segundo o Maestro Luís, um dos estagiários “(...) é responsável pela parte de xerox, (...) organização da sala. (...) [aulas de instrumentos na] clave de fá, tuba. É mais nos sopros de bocal. Mas ele é mais na parte de [clave] de fá. (...) o estagiário vai comigo para Tangará”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). Este rapaz ainda auxilia os maestros Luís e Augusto no trabalho com a Banda 6. Neste grupo ministra as aulas instrumentais de instrumentos de metal e também rege a banda quando necessário. A outra estagiária que atua na Banda 4

(...) dá aula de flauta transversal, (...) toda a família das flautas. (...) faz o serviço burocrático, (...) contrato de instrumento, material, tudo que envolve a prefeitura, Xerox. (...) Ela é maestrina da Banda Jovem também. (...) ela vai conosco para Arroio Trinta, (...) ajuda e vai aprendendo. (MAESTRO LUÍS; MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

---

coreografias durante a execução da banda, enquanto ao mor ou comandante, cabe comandar o conjunto musical durante o deslocamento e evolução e entregar o comando ao regente quando o grupo estiver devidamente colocado diante da comissão avaliadora. Fonte: site da CNBF, <http://www.cnb.org.br/regulamento.html>, acesso em 10/11/2009.

Os dois estagiários são integrantes da Banda 4, tiveram sua formação musical iniciada nesta banda e têm formação continuada através de cursos de aperfeiçoamento e aulas particulares com professores na cidade de Curitiba. O trabalho desenvolvido pelos estagiários é supervisionado pelos maestros Luís e Augusto, os quais comentam que estão preparando os estagiários para futuramente assumirem a regência e o ensino musical da Banda 4 e da Banda 5. Para esse trabalho são escolhidos integrantes da banda que se destacam musicalmente e também tenham facilidade nas relações interpessoais. Os estagiários que atuam no grupo recebem uma bolsa de estudos do poder público municipal, para realizar o trabalho nas duas bandas.

A atuação de músicos como auxiliares dentro das bandas e o consequente trabalho como maestro também é relatada no trabalho realizado por Cardôso (2005) sobre bandas do Rio Grande do Norte:

Nas Bandas de Música, o objetivo central das atividades pedagógicas é a formação de músicos que irão compor seu quadro de instrumentistas. Entretanto, é no próprio ambiente desses grupos que vão surgindo os agentes que darão continuidade à tradição. (...) Os futuros Mestres<sup>54</sup> são (...) aqueles músicos que se destacam tecnicamente dentre os demais instrumentistas do grupo, colaborando eventualmente na realização de várias atividades deste, copiando partituras, auxiliando na formação dos novos aprendizes ou até substituindo o Mestre em ensaios, quando é necessário. (CARDÔSO, 2005, p. 100-101).

Em outras três bandas que fizeram parte desta pesquisa, o trabalho dos maestros também conta com a ajuda de monitores, os quais, assim como acontece na Banda 4, são músicos integrantes das bandas. No entanto, os monitores dessas bandas trabalham de forma voluntária. A sua atuação tem como objetivo auxiliar no ensino musical dos alunos iniciantes das bandas, tanto nas aulas teóricas quanto nas aulas instrumentais. A Banda 12 “(...) tem integrantes [da banda] que nos ajudam também (...). Eles estão mais aptos, já estão desenvolvendo bem seus instrumentos, e eles nos ajudam na parte de estudar os métodos”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010). O mesmo ocorre na Banda 18 e na Banda 8: “(...) na própria banda, (...) o músico que está mais adiantado (...) ensina os mais novos. (...) monitores que colaboram também com o que eles sabem, com o que eles têm mais conhecimento, com os novos, para passar para eles. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010).

---

<sup>54</sup> Na região investigada por Cardôso, o termo Mestre de Bandas é utilizado para denominar os maestros das bandas.

(...) monitores (...), que é o pessoal da própria corporação, nos ajudam a fazer todo esse trabalho de formação de músicos. (...) esses monitores (...) são alunos nossos que se destacaram. E aí a gente explora (...) esse potencial deles, para que eles nos ajudem tanto na parte teórica também, na parte mais fácil, e na parte instrumental também. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Através da atuação dos monitores e dos estagiários das bandas, os maestros têm também o objetivo de preparar os integrantes que realizam esse trabalho para futuramente assumir a regência e ensino musical, dando continuidade às atividades desenvolvidas nas bandas: “(...) [os estagiários] estão começando a dar aula, para futuramente assumir, por que a gente não pretende ficar sempre aqui”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

Se nós queremos ter a banda sempre, nós temos que estar em constante formação de novos músicos. A partir daí que começou e a gente foi convidando os músicos que se destacavam, e a partir dali então, nós começamos a ter esses monitores. E é o que tem nos dado assim, uma segurança, pra nós mantermos com o trabalho. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Nos grupos investigados nesta pesquisa, os monitores são escolhidos pelos maestros por se destacarem musicalmente, por serem responsáveis e terem facilidade no relacionamento interpessoal com os outros integrantes das bandas. O Maestro André escolhe os monitores que atuarão na banda também por apresentarem características de liderança, o que, segundo ele, é importante para desenvolver mais tarde o trabalho como maestro:

A gente vai vendo quem se destaca no grupo, a gente já coloca ele de sublíder, entendeu? Vai auxiliando aqui na escala, na teoria, desde o início. A gente vê que é um líder e a gente vai trabalhando em cima dele, vai dando aulas mais específicas. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

O maestro da Banda 11, que está preparando monitores para o auxiliarem futuramente, apresenta outra vantagem em relação à atuação dos monitores nas bandas:

Os próprios alunos vão ajudando, no ajudar eles acabam aprendendo. Porque surgem dúvidas para os alunos. Aí ele se obriga a aprender para ensinar [outros] alunos. Na realidade eles aprendem mais, se esforçam mais, se dedicam mais também. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

Neste caso, a atuação dos monitores contribui para o aprendizado dos mesmos. Ao repassar os conhecimentos para os alunos iniciantes, os monitores estudam e se dedicam mais para que possam tirar as dúvidas e ensinar corretamente os outros integrantes.

O trabalho dos monitores, em todas as bandas, é supervisionado pelos maestros. As aulas são planejadas em conjunto e os monitores seguem as indicações e orientações dos maestros, como apresenta o Maestro Marcelo:

(...) todas as coisas que a gente vai passar para o pessoal, primeiro a gente passa com eles. (...) então a gente ensina do jeito que a gente quer. E cada novidade, eles vão sentados junto com os alunos lá, a mesma coisa que eles aprenderam, pra gente falar a mesma linguagem. De repente, uns dividem de uma forma, outros dividem de outra forma e daí não dá certo. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Os monitores devem seguir as práticas de ensino desenvolvidas pelos maestros, os quais, da mesma forma, seguem as práticas por eles vivenciadas durante seu aprendizado. Como expõe Bourdieu (2001), as práticas individuais ou coletivas, geradas pelo *habitus*, são aceitas, pois fazem parte da história desses grupos. O fato de os monitores serem integrantes das bandas contribui para a manutenção das práticas educativas e musicais desenvolvidas e para a continuidade desses grupos.

## 6.4 INTEGRANTES

A seguir serão apresentados dados referentes ao número, faixa etária e gênero dos integrantes que fazem parte de cada uma das bandas investigadas. Esses dados foram considerados relevantes, pois possibilitam uma visão mais ampla acerca dos grupos pesquisados. Como exposto no início deste capítulo, a comparação dos dados referentes às bandas é utilizada a fim de evidenciar as semelhanças ou diferenças existentes entre esses grupos, e para não impor critérios de valor entre as bandas pesquisadas ou atribuir maior ou menor importância a nenhuma delas.

### 6.4.1 NÚMERO DE INTEGRANTES

As bandas investigadas apresentam diferenças consideráveis em relação à quantidade de músicos que integra cada uma delas. A quantidade de músicos que fazia parte de cada um dos grupos investigados, na época em que as entrevistas foram realizadas, ou seja, entre os meses de abril e julho de 2010, está discriminada na Tabela 9.

TABELA 9 - NÚMERO DE INTEGRANTES DAS BANDAS

<b>Banda</b>	<b>Número de integrantes</b>
Banda Municipal de Fraiburgo	14
Banda Municipal Santa Cecília	15
Banda Municipal de Capinzal	15
Banda Apocalipse	17
Banda Ebenezer	19
Banda Municipal de Arroio Trinta	20
Banda Municipal de Tangará	20
Banda Harmonia Celeste	23
Banda Musical Acordes de São	23
Banda Clarins de São	25
Banda Sons de Júbilo	26
Banda Sinfonia de São	32
Banda Musical Júbilo Celeste	35
Banda Estudantil de Treze Tílias	35
Banda Jovem Sol-Lá-Si	45
Banda Marcial Municipal Aurora	50
Banda dos Tiroleses	50
Banda Sinfônica Videira	51

Na Banda 2, na Banda 3, na Banda 10, na Banda 13 e na Banda 14 o número de integrantes varia entre 14 e 19 músicos. Na Banda 1, na Banda 6, na Banda 9, na Banda 12, na Banda 15 e na Banda 18 participam entre 20 e 26 integrantes.

Em relação ao número de integrantes, o Maestro Augusto, o qual atua nas bandas 1, 2, 3 e 6, comenta sobre a dificuldade de conseguir músicos para tocar nestes grupos. Segundo ele, essa dificuldade está ligada aos hábitos que as crianças e jovens possuem atualmente:

(...) no nosso tempo<sup>55</sup> não tinha tanta coisa... tanto vídeo game, computador (...). Hoje eles ficam em casa (...). No nosso tempo não. Não tinha o que fazer. Ia na aula, fazia o serviço de casa que o pai mandava e ia pra banda. Era melhor ir pra banda (...), não trabalhar em casa. Hoje não. Os pais trabalham e eles [as crianças] ficam em casa, no computador e outras coisas. Até curso tem que fazer. Inglês, informática. Então não se interessam tanto pela banda. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA 28/04/2010).

A fala do Maestro Augusto evidencia a “concorrência” sofrida pela banda para conseguir novos músicos. Na época em que iniciou o aprendizado musical na banda, não havia muitas opções de atividades na cidade. Atualmente as crianças e jovens estão envolvidos em cursos diversos, realizam várias atividades recreativas e a banda acaba não sendo prioridade. Esse fato influencia na quantidade de integrantes, principalmente em bandas de cidades menores.

<sup>55</sup> O Maestro Augusto está se referindo à época em que ingressou na banda e iniciou o aprendizado musical.

Em relação à quantidade de integrantes da Banda 10, o Maestro Pedro relata que o grupo já possuiu cerca de 50 componentes. Devido a fatores variados, o número de músicos acabou diminuindo:

(...) dois ou três anos nós tivemos uma banda com 50 componentes, sabe? E daí, acredito que a gente falhou um pouquinho na renovação. (...) a gente apostou em alguns alunos que não se configuraram, (...) desistiram, ou trabalho ou foram embora. E daí diminuiu bem o número. (...) mas agora, desde o ano passado teve uma renovação (...) e o negócio está virando. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

Além da desistência dos integrantes, o Maestro Pedro cita uma possível falha em relação ao trabalho de formação de novos músicos. Como expõe o Maestro Marcelo: “Se nós queremos ter a banda sempre, nós temos que estar em constante formação de novos músicos” (ENTREVISTA em 28/05/2010); também acredito que a formação constante de novos integrantes para integrarem a banda é fundamental para a manutenção e continuidade do grupo.

Entre as bandas investigadas, três delas possuem entre 30 e 35 integrantes. São elas: a Banda 8, a Banda 11 e a Banda 17. A Banda 4, a Banda 5, a Banda 7 e a Banda 16 possuem em sua formação a média de 45 a 51 componentes.

O número de integrantes das bandas pode estar ligado a vários fatores. Como citado anteriormente pelo Maestro Augusto, os hábitos e atividades realizadas pelas crianças e jovens podem influenciar na sua escolha em participar ou não de bandas. A falta de investimento na formação de novos músicos, como exposto pelo Maestro Pedro, é outro fator que pode determinar a quantidade de componentes nesses grupos. No entanto, acredito que a quantidade de pessoas que participam das bandas está ligada também à tradição musical presente nas cidades onde elas atuam. Tal tradição pode repercutir no desejo ou não das pessoas ingressarem nesses grupos.

#### 6.4.2 FAIXA ETÁRIA

A faixa etária dos músicos que compõem as bandas existentes na região investigada é ampla, apresentando uma variação que vai dos oito aos 68 anos, como pode ser observado na Tabela 10:

TABELA 10 - FAIXA ETÁRIA DOS INTEGRANTES

Banda	Faixa etária dos integrantes
Banda 1	9-25
Banda 2	8-25
Banda 3	8-57
Banda 4	8-40
Banda 5	8-25
Banda 6	8-25
Banda 7	8-50
Banda 8	8-66
Banda 9	9-40
Banda 10	10-60
Banda 11	8-50
Banda 12	9-60
Banda 13	11-55
Banda 14	16-40
Banda 15	8-50
Banda 16	10-68
Banda 17	9-15
Banda 18	9-66

Em 17 bandas participantes da pesquisa, a idade mínima dos músicos está entre oito e 11 anos. Apesar de 13 bandas investigadas possuírem integrantes com idades máximas variando entre 40 e 68 anos, a maioria dos músicos que compõem os grupos investigados são crianças e adolescentes, como expõe o Maestro Mateus, da Banda 11 e o Maestro Henrique, da Banda 14:

A gente tem todas as idades. Mas eu tenho de oito até 50 anos. (...) o que mais tem são crianças (...), umas 15, 16 crianças entre oito e 14 anos. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

O que tem idade menor teria 16 anos. E daí a maior tem uns 40 anos. (...) A maioria são mais jovens. Tem um ou dois [integrantes] mais velhos. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010).

O mesmo ocorre nas bandas 1, 2, 3, 4, 5 e 6, regidas pelo Maestro Luís e pelo Maestro Augusto. Sobre a predominância de crianças e jovens os maestros entrevistados comentam que entre 8 e 18 anos os músicos possuem mais tempo para se dedicar para a banda. A partir da idade em que entram em cursos superiores ou começam a trabalhar, muitos componentes deixam de participar do grupo. Alguns dos integrantes que se afastam enquanto estão cursando o ensino superior e voltam a participar da banda quando concluem os estudos.

Também na Banda 16 prevalece a participação de pessoas mais jovens. No entanto, no caso deste grupo, a maioria são adultos na faixa etária dos 30 anos: “Nós temos músicos desde dez, onze anos (...) até 68 anos, o mais idoso. (...) Predomina a faixa até 30 anos (...) com



exceção de seis ou sete músicos que ultrapassam os 40 anos”. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Em duas bandas investigadas os maestros comentam que as idades dos integrantes são variadas, não havendo predominância de nenhuma faixa etária em especial. Este é o caso da Banda 8 e da Banda 12, como expõe o Maestro Marcelo e o Maestro André, respectivamente: “(...) nós temos (...) crianças, jovens, adolescentes, adultos, pessoas de meia idade, pessoas da terceira idade. O mais velho é 65 anos, deve ter a pessoa mais velha”. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010). “(...) aqui é bem variado. Temos crianças de nove anos, 12 anos, adolescentes, jovens, adultos e temos até senhoras de idade”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010). A presença de integrantes com idades variadas pode estar ligada ao fato destas bandas desenvolverem suas atividades no período noturno e nos finais de semana, permitindo que adultos que trabalhem durante a semana no período diurno também participem das aulas e ensaios. Também pode ter influência na presença de integrantes com diferentes idades, o fato das duas bandas estarem em atividade há mais de 25 anos. Dessa forma, presume-se que haja músicos que ingressaram nas bandas ao longo de sua formação e ainda permanecem no grupo.

Como grande parte das bandas desenvolve suas atividades durante a semana no período diurno e também noturno, aqueles integrantes que trabalham durante o dia e estudam a noite, acabam deixando de participar do grupo. Algumas bandas realizam suas atividades no final de semana, possibilitando assim que seus integrantes permaneçam por mais tempo na corporação.

Dentro das bandas é comum a diversidade de idade entre seus integrantes. Essa convivência entre pessoas jovens com outras de mais idade possibilita troca de conhecimento e experiências e possibilita o crescimento musical dos mais jovens, como expõe Cardôso (2005):

(...) a participação de componentes mais antigos é também uma constante no processo de formação dos aprendizes. De certa maneira, os músicos mais experientes são referência para aqueles que estão ainda dando seus primeiros passos na arte. (...) Isso acontece de forma direta, quando o aprendiz indaga os mais antigos, ou de forma indireta, quando ele observa os músicos experientes em ação e em seguida tenta imitá-los. (p. 70).

#### 6.4.3 GÊNERO

Em relação ao gênero dos músicos, em 11 bandas há equilíbrio entre o número de integrantes do sexo feminino e integrantes do sexo masculino. É o caso das bandas 1, 2, 3, 4,

5, 6, 7, 9, 13, 15 e 18. Em outras bandas do meio oeste catarinense predominam integrantes do sexo feminino, como expõe o Maestro André ao se referir à Banda 12: “(...) aqui a participação é mais de mulheres do que de homens. E crianças também, adolescentes que a gente dá aula, é mais meninas do que meninos”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010). Este também é o caso das bandas 7, 14 e 17. Nestes grupos as mulheres, representam cerca de 60% dos músicos.

Sobre a presença feminina na Banda 7, o Maestro Paulo relata: “eu tenho observado que as meninas (...) estão se interessando mais. Não sei se os instrumentos é uma novidade... Antigamente, isso há uns 12 anos atrás, eu tinha umas três, quatro moças na banda, na área de instrumentistas”. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010). O relato do Maestro Paulo evidencia uma mudança que vem ocorrendo nos últimos anos em relação à participação feminina nas bandas de instrumento de sopro. Se em outros tempos, a banda era um território masculino, atualmente este território já possui a presença feminina.

Entre as 18 bandas existentes no meio oeste catarinense, em três delas os músicos do sexo masculino estão em maior número. É o caso da Banda 10, Banda 11 e da Banda 16. Na Banda 10 só há duas integrantes do sexo feminino. Sobre o pequeno número de meninas neste grupo o Maestro Pedro comenta:

(...) de repente um preconceito delas talvez na questão de instrumento. Até por não ver muito a banda tocar, talvez. (...) e a gente sabe que elas seriam todas capazes. As meninas, de repente... culturalmente elas não queiram se aproximar disso, não queiram tocar. Não sei o que acontece. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

O caso da Banda 10 mostra-se como um fato isolado entre as bandas investigadas, uma vez que em todos os outros grupos a presença feminina é considerável. Mesmo nas bandas em que há mais integrantes do sexo masculino, as mulheres se fazem presentes em bom número, como demonstra o Maestro Mateus e o Maestro Lucas ao comentarem sobre o gênero dos integrantes da Banda 11 e da Banda 16, respectivamente: “(...) eu acho que deve ter 60% de meninos. Se bem que é melhor dar aula para meninas do que para homens, elas são mais obedientes, mais dedicadas”. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

A maioria ainda são homens, mas já existe um bom número de mulheres. Inclusive, dessa turma nova que está entrando, a maioria são meninas. (...) A mulher está também tomando corpo na proporção da banda. (...) antigamente ela [a banda] era formada só de homens. (...) e começamos a abrir para meninas e as meninas

realmente estão dando conta do recado. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

O fato das bandas terem predominância de integrantes do sexo masculino pode ser reflexo de no passado, estes grupos serem formados unicamente de homens, uma vez que muitas bandas civis sofreram influência das bandas militares, as quais não permitiam a presença de mulheres. A presença feminina nas bandas da região investigada pode ser considerada recente, quando tomado como referência o tempo de existência das bandas no Brasil. No caso da Banda 16 o ingresso de instrumentistas mulheres só foi permitido a partir de 1993, ano em que o grupo completou 60 anos de existência. Anteriormente, a presença feminina na Banda 16 não era vista com bons olhos pelos músicos, pois estes julgavam que as mulheres não seriam persistentes na prática instrumental e não tão eficientes quanto os homens na execução dos instrumentos musicais<sup>56</sup>. Felizmente esta mentalidade tem mudado e esta mudança reflete na quantidade de integrantes do sexo feminino nas bandas, executando os mais variados instrumentos.

## 6.5 O PAPEL DAS APRESENTAÇÕES

Como exposto no Capítulo 5 – Apresentando as Bandas Investigadas –, as bandas participantes da pesquisa possuem vida ativa nas comunidades, apresentando-se em diversos locais e ocasiões. As apresentações realizadas pelas bandas, segundo alguns maestros entrevistados, configuram-se como um elemento incentivador para que os integrantes desses grupos se dediquem às atividades musicais e estudem mais seu instrumento.

Na verdade, se não tivessem apresentações, também não teria porque a gente estar dando aula. A importância é que eles [os músicos] mostrem o trabalho através de apresentações. Porque só no ensaio se torna repetitivo (...) então eles acabam desestimulados. Então a apresentação é boa para isso, para incentivo mesmo. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

(...) se você só ensaia, ensaia e não tem objetivo, não tem no que tocar, então por mais simples que seja o evento, tem aquela preparação, aquele incentivo pra que você ensaie, (...) se você não tem objetivo, a gente desanima e o aluno também. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

---

<sup>56</sup> Tal informação não está presente na entrevista realizada com o Maestro Lucas. Como mencionei na introdução deste trabalho, minha formação musical inicial ocorreu em uma das bandas da região investigada, ou seja, na Banda 16. Dessa forma, o relato sobre o início da participação feminina na banda e sobre a visão dos músicos sobre essa participação, tem como base o fato de eu ter sido uma das primeiras mulheres a fazer parte do referido grupo.

(...) é bom porque o pessoal vai se sentir valorizado, motivado. Com isso eles vão estudar mais (...) vão ficar mais contentes, felizes. E daí eles não vão ficar só naquela rotina. Então é muito importante para eles, pelo fato de se apresentarem e se sentirem mais motivados. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010).

No caso da Banda 11, o Maestro Mateus relata que o fato dos integrantes tocarem em um local diferente, fora da igreja onde atuam, serve também como estímulo para estudar as músicas e se dedicar ao instrumento.

(...) sair incentiva os músicos. (...) só fechado, tocando num lugar só (...) eles vão desanimando com o tempo. “Ah, a gente nunca sai, nunca faz apresentação”. Então se tocar na praça, nossa, os garotos acham o máximo. (...) é um incentivo para (...) eles estudarem e aprenderem (...). (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

Além de estimular o estudo musical, as apresentações também promovem a valorização pessoal dos músicos e aumentam sua autoestima, como expõe o Maestro Otávio, titular da Banda 15 e também o Maestro Augusto, quando se refere às bandas 1, 2, 3 e 6:

De nada adiantaria, por exemplo, um músico, ele aprender a música e ficar dentro do quarto tocando sozinho, sem ninguém ver, sem ninguém dizer se está feio ou se está bonito, se está bem tocado ou não está, se precisa melhorar ou não. (...) ele chega ao bem estar dele mesmo, a autoestima dele é realizada através daquilo que ele está fazendo. (...) quando a gente toca alguma coisa, alguma música que às vezes acaba mexendo com a nossa emoção, então tudo isso acaba incentivando, acaba sendo um alicerce, uma base pra gente continuar sendo músico. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

Em cidade pequena você chega na escola e todo mundo sabe que você estava tocando no evento. (...) eles se sentem incentivados. Se tocam na banda, (...) eles já parecem alguém um pouquinho (...) importante. (...) eles sabem que se destacam, na escola, na comunidade e na família. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

Da mesma forma cita Costa (2008), evidenciando a função que as apresentações assumem para a banda e seus integrantes:

A performance é um momento ímpar para o músico, onde ele expõe o seu papel de instrumentista para a sociedade. As apresentações da Banda (...) criam vínculos com a comunidade (...). Interpretando músicas, desfilando e expondo o ritual das apresentações nos eventos da cidade a banda se fortalece como grupo e como fenômeno cultural. (COSTA, 2008, p. 74).

O bem-estar dos músicos e a motivação para continuar se dedicando à prática musical, segundo o Maestro Marcelo, titular da Banda 8, são consequências dos elogios recebidos pelos integrantes da banda, após as apresentações do grupo.

A pessoa se sente bem em estar tocando e os outros ouvindo eles tocar. (...) Sem plateia não tem sentido você tocar (...). Por exemplo, lá na igreja, a igreja grande, sempre cheia, o pessoal está olhando a gente. Além de ser primeiro lugar para Deus, mas a gente se sente feliz, a gente vê, tem pessoas que param de cantar e ficam olhando, extasiados. Assim é fora, num evento. A (...) plateia (...) vem dar os parabéns para os alunos (...), aquilo dá uma motivação incrível em se tratando de música. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

De forma análoga, o relato do Maestro Felipe evidencia que a importância das apresentações realizadas pela Banda 9 está ligada principalmente ao bem-estar de seus músicos: “o sabor que tem por fazer isso, tocar, se apresentar bastante em eventos. É uma alegria para eles, para mim e para igreja, para o pastor também, ter uma banda de música”. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010). Para o Maestro Paulo, responsável pela Banda 7, as apresentações realizadas pelo grupo, possibilitam, além do aprendizado, que os integrantes tenham contato com uma realidade diferente daquela vivida por eles: “(...) viagens, (...) excursões, eles se animam bastante. (...) uma coisa é o aprendizado e outra é o motivo deles poderem sair daquela vida que eles levam lá na região deles (...)”. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

As apresentações da banda também são uma forma de divulgar o trabalho que é realizado dentro do grupo, como expõe o Maestro André, referindo-se à Banda 12 e à Banda 13: “é uma forma de divulgar a cultura, de divulgar o município, de até mesmo divulgar o trabalho da igreja, (...) porque a gente vai para cidades fora também. É muito importante porque o pessoal vem a conhecer o trabalho”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

A presença da Banda 14 tocando nas celebrações da IAD do município de Erval Velho é apontada pelo Maestro Henrique como um fator positivo, por dar segurança aos fiéis durante os cantos: “(...) a banda dá bastante segurança na música. (...) quando não tinha banda, o pessoal cantava meio ‘atropelando’ as músicas e parecia que não tinha o mesmo efeito. E com a banda eles se sentem mais seguros, cantam certo, no tempo certo”. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010).

Os relatos do Maestro Luís, do Maestro Augusto, responsáveis por seis das bandas investigadas<sup>57</sup>, e do Maestro Lucas, titular da Banda 16 e da Banda 17, deixam claro que a presença desses grupos nos eventos realizados nas comunidades onde atuam, é apreciada e valorizada pela população: “Eles [a comunidade] gostam muito da banda. (...) todos os eventos que a banda vai, o pessoal pede pra gente voltar”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA

---

<sup>57</sup> Bandas 1 a 6.

em 28/04/2010). “Tem um evento em que (...) a banda não vai, o pessoal já pergunta ‘E a banda?’ (...) são acostumados com a banda. Qualquer coisa que tem, alguma solenidade, a banda vai”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

A comunidade se sente privilegiada em poder ter a banda. E isso a gente viu com pequenas demonstrações assim da comunidade. (...) E a gente nota isso no sepultamento, por exemplo. Quantas famílias fazem questão absoluta que a banda toque no sepultamento do ente... da pessoa querida (...). Tem um evento, um aniversário, bodas de prata, bodas de outro, o pessoal convida a banda. Quer dizer, é uma prova de que a banda faz parte da vida deles. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Para o Maestro Otávio,

(...) as bandas de igreja têm sido um (...) órgão de resgate de pessoas que às vezes, estariam lá jogadas, (...) estariam trazendo prejuízos pra sociedade. A gente vê muitas pessoas que estão dentro da igreja, (...) começaram a frequentar aulas de música, se formaram na música, são componentes hoje de uma banda, que eram pessoas que a sociedade muitas vezes não dava valor algum, (...) e vieram pra igreja e se tornaram pessoas importantes, tanto pra igreja, como para a sociedade, mostrando que a música, ela é um grande incentivador do quê? Das coisas boas, dos bons costumes. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

A constatação do Maestro Otávio em relação à banda e às atividades musicais nela desenvolvidas serem um meio de resgate social, é também citada por Penna (1990):

Interligando-se de uma forma ou de outra, aos processos sociais (...) de difusão da cultura, a musicalização não se exaure em si mesma, articulando-se à inserção do indivíduo em seu meio sociocultural, devendo contribuir para tornar sua relação com o ambiente mais significativa e participante. (PENNA, 1990, p. 33).

As participações das bandas existentes no meio oeste catarinense em eventos realizados em diferentes municípios apresentam vários benefícios tanto para os componentes destes grupos, quanto para a população que os prestigia. As apresentações servem de estímulo para que os componentes das bandas continuem se dedicando à prática musical; promovem a valorização dos músicos, aumentando sua autoestima e gerando bem-estar e satisfação por fazer parte do grupo. Quando as bandas tocam em eventos realizados em outros municípios, a atuação desses grupos divulga o trabalho que é realizado pelo grupo na cidade de origem e também possibilita que os músicos, em sua maioria adolescentes e jovens, tenham contato com outras realidades culturais e sociais.

Não só na região investigada, as bandas marcam presença em eventos diversos, mas também em outras regiões do país essa presença é notada. Cardôso (2005) ao investigar

bandas do Estado do Rio Grande do Norte, faz referência aos eventos dos quais os grupos deste Estado participam:

As filarmônicas, como também são denominadas algumas Bandas de Música, participam diretamente no cotidiano da cidade, seja em cerimônias de cunho sacro, em novenas, missas e outros ritos católicos; ou em eventos profanos, em bailes, comemorações de datas cívicas, etc. (CARDOSO, 2005, p. 27).

## 6.6 CRITÉRIOS PARA ESCOLHA DO REPERTÓRIO EXECUTADO

O repertório executado pelas bandas existentes na região do Meio Oeste Catarinense, como exposto no Capítulo 5 – Apresentando as Bandas Investigadas –, é formado por músicas sacras, músicas populares dos mais variados estilos e nacionalidades, peças eruditas, folclóricas e também hinos cívicos. Ao realizarem a escolha de peças ou elaborarem arranjos de músicas a serem executados por suas bandas, os maestros entrevistados adotam alguns critérios. Entre eles, citado por 11 maestros entrevistados, está a avaliação da dificuldade técnica das músicas, como expõem alguns desses maestros:

(...) eu procuro não colocar muita dificuldade (...) procuro facilitar os arranjos. Tipo oitavas. Tem alguns instrumentos que não pegam notas muito graves, ou alunos que têm dificuldade com nota muito aguda. Eu procuro trabalhar elas [as músicas] para deixar num padrão que eles [os alunos] possam tocar. Oitavando para baixo, para cima. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

(...) eu uso a dificuldade técnica. Tem que usar, porque tem músicas que são complicadíssimas. Por exemplo, eu gostaria de ter no meu repertório um ‘Tico-tico no fubá’ um ‘Brasileirinho’, mas você tocar num instrumento de sopro, com uma corporação, você até consegue. Mas tem que ser pessoal bem mais técnico, mais profissional. Então (...) eu escolho em função disso, em função da capacidade técnica dos músicos. A gente sabe até onde vai a limitação de cada um (...). (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Na banda aqui da igreja, que são alunos, eu vejo a dificuldade. Então eu procuro músicas fáceis, simplificadas. Se for eu que for fazer a partitura, faço já bem simplificadinho. Se eu pego músicas de outros compositores, de outros maestros, se eu ver que é muito difícil eu tento modificar [a música] para dar uma facilitada para eles [os alunos]. Às vezes dá uma adaptada no ritmo, no estilo, na velocidade, na dinâmica, para se adequar a eles. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010).

Da mesma forma que os regentes anteriores, o Maestro Lucas escolhe o repertório a ser executado na Banda 17 conforme a capacidade técnica dos integrantes. No entanto, o Maestro Lucas cita importância de sempre introduzir músicas que contenham elementos

novos, a fim de que os músicos cresçam musicalmente, pois ainda estão em fase de aprendizado.

O cuidado hoje é analisar o estágio em que eles [os músicos] se encontram. Eles (...) estão iniciando. É uma banda que tem dois anos e pouco, então você tem algumas limitações ainda, principalmente com alturas (...). Cada vez que você coloca uma música, você tem que fazer uma análise bem detalhada, da potencialidade do músico. Até onde que pode ir, até onde a gente sabe que ele pode ir. Sem deixar de desafiar. Sempre desafiar (...). Cobrar um pouquinho mais pra eles terem para onde se expandir. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Na Banda 16 o critério adotado pelo Maestro Lucas está também ligado à capacidade técnica dos instrumentistas. No entanto, neste grupo o repertório escolhido visa impor desafios aos músicos:

(...) vamos tomar como exemplo um concerto. Para (...) montar um concerto (...) eu, lógico, faço um estudo, uma análise de tudo o que a gente tem, tudo o que a banda tem (...). Qual é o objetivo do concerto? (...) Baseado nessa colocação, você vai definir as músicas que se encaixam no principal objetivo que você tem naquele momento. Vai ter algumas coisas que você sempre vai colocar como desafio. Eu sempre gosto, em cada concerto, ter pelo menos uma coisa que ninguém conheça (...) dentro desse limite que a gente tem hoje, da formação musical que você tem na banda, você escolhe as músicas que a gente sabe que eles vão conseguir vencer. Sempre um pouquinho pra frente, né? Nunca facilitar demais, não. Alguma música tem que ter pra você desafiar o músico e até testá-lo. (...) aí ele vai se dedicar, ele vai se empenhar (...). Sempre alguma coisa com um desafio. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Na Banda 4 e na Banda 5, o Maestro Luís também adota como critério de seleção de repertório a dificuldade técnica das músicas. Assim como o Maestro Lucas, o Maestro Luís procura trazer peças que sejam possíveis de serem executadas e que ao mesmo tempo apresentem grau de dificuldade crescente e propiciem o crescimento musical dos integrantes.

(...) a dificuldade a gente leva em consideração, (...) cada ano a gente quer aumentar um pouco o grau de dificuldade, para não ficar muito na mesma coisa de sempre, procurar manter (...) pelo menos a dificuldade do ano anterior e aumentar gradualmente, um pouquinho de cada vez. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

Ao contrário do critério que adota para a escolha do repertório para a Banda 4 e para a Banda 5, nas bandas 1, 2, 3 e 6 o Maestro Luís opta por músicas de nível técnico mais fácil. Essa escolha se deve, além da constante rotatividade dos integrantes, ao fato do trabalho com esses grupos ser realizado duas vezes por semana. “O nível das músicas escolhidas é bem



mais fácil. A gente acaba indo menos vezes para a cidade fora, então tem que reduzir um pouco o grau de dificuldade”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

Na Banda 11, na Banda 13 e na Banda 14, os maestros também fazem a escolha do repertório levando em consideração a facilidade de execução das músicas. A Banda 11 e a Banda 14 são grupos com formação recente; e a Banda 13 foi reativada há pouco tempo. Dessa forma, os músicos que compõem esses grupos estão em fase de formação musical e possuem, conseqüentemente, domínio técnico limitado.

Na Banda 12, o Maestro André seleciona o repertório a ser trabalhado com o grupo também de acordo com a dificuldade técnica da música. O maestro procura peças que sejam de fácil execução e ao mesmo tempo apresentem elementos técnicos específicos para serem trabalhados com os integrantes. Na escolha das músicas, o Maestro André também prefere aquelas que tenham sonoridade agradável.

Na verdade é assim (...) dificuldade técnica é um item. Às vezes a gente escolhe alguns que tenham pouca dificuldade ou aquelas que têm dificuldade técnica mais específica (...) [para] trabalhar encima da música. (...) a gente avalia o repertório também conforme o ritmo. (...) a gente conhece os nossos músicos, então a gente coloca música que não seja difícil e que fique um som agradável. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/07/2010).

No caso da Banda 10, ao escolher o repertório, o Maestro Pedro leva em consideração a dificuldade técnica da música, relacionada principalmente à tonalidade em que a peça será executada. Além disso, devido à banda possuir corpo coreográfico, a escolha das músicas é realizada também levando-se em conta a coreografia que será desenvolvida.

Primeiro a dificuldade de fazer. E a questão da tonalidade. Tem alguns tons que fica difícil. A questão da tonalidade, geralmente a gente pega um tom fácil, que não dificulte. (...) A dificuldade das músicas, para fazer. Dentro daquelas que a gente tem, o que vai facilitar para mim e para o coreógrafo. O que vai ficar bom. Qual é a mensagem da música. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

Não só nas bandas existentes no meio oeste catarinense os maestros escolhem o repertório que será executado pelo seu grupo levando-se em conta a dificuldade técnica das músicas. No trabalho de investigação desenvolvido por Cardoso (2005) com bandas do Rio Grande do Norte, o autor também cita o principal critério adotado pelos regentes:

Todos os Mestres que entrevistei foram unânimes em dizer que, quando escolhem música para seus grupos, pensam primeiramente no grau de dificuldade de execução. Antes de qualquer coisa, eles examinam se o nível técnico da peça é compatível com o nível técnico de seus músicos. (CARDOSO, 2005, p. 172).

Além do nível de dificuldade técnica, alguns maestros entrevistados apontam outros critérios adotados para a seleção de músicas que farão parte do repertório de suas bandas. Dentre esses critérios está a aprovação dos músicos, o gosto pessoal do maestro, o estilo musical da peça, a qualidade da música e o instrumental disponível nos grupos investigados. Na Banda 18 e na Banda 7 a aprovação dos integrantes também determina a permanência ou não das músicas escolhidas pelo Maestro Tiago e pelo Maestro Paulo, respectivamente.

(...) você coloca às vezes uma música e a gente vê que o pessoal não aceitou. (...) a gente não tira, deixa a música lá, deixa guardadinha, para depois mais pra frente você colocar de novo. Porque às vezes não tem a dificuldade técnica, mas tem o gosto. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010).

(...) eu pego uma música para trabalhar ela, fazer arranjos. Antes a gente vai e toca a música, apresenta para os alunos, vê se é do agrado deles (...). Se 50% diz 'é legal, vamos tocar', a gente... mas se houver mais restrição do que empolgação, a gente já muda a questão. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

O gosto musical pessoal é citado pelo Maestro Lucas, como um fator também determinante no momento em que ocorre a seleção de músicas para serem trabalhadas com as bandas nas quais atua.

(...) uma coisa que (...) não foge, é a formação musical que você tem, o gosto musical que você tem. Isso vai acabar influenciando. (...) o gosto do maestro, isso é indiscutível, ele sempre vai, sempre vai ter que passar pela aprovação do maestro. Uma coisa que o maestro não gosta, dificilmente ele vai conseguir ensaiar com a banda (...). (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Por fim, na Banda 8, o Maestro Marcelo também cita a importância da formação instrumental do grupo no momento em que seleciona as músicas para o repertório: "(...) também depende da disponibilidade de instrumentos que eu tenho. Porque tem músicas que dependendo do instrumento, você não consegue adaptar ele para uma banda de sopro". (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

O principal critério adotado pelos maestros entrevistados para a escolha do repertório que será executado nas bandas nas quais atuam, está relacionado ao nível técnico musical das peças escolhidas. Os regentes procuram adequar o repertório executado à capacidade técnica de seus músicos, visando assim, à melhor execução das músicas. Músicas que contenham novos elementos musicais a serem aprendidos também são escolhidas pelos maestros a fim de possibilitar o crescimento musical dos instrumentistas. Além disso, a aprovação dos músicos,

o gosto pessoal do maestro, o estilo musical da peça e o resultado sonoro também influenciam na escolha do repertório. Por fim, o instrumental disponível na banda é considerado no momento da seleção das músicas a serem executadas pelo grupo.

## 7 ENSINANDO MÚSICA NAS BANDAS DO MEIO OESTE

Neste capítulo serão descritos os processos de ensino de música realizados nas 18 bandas existentes no meio oeste catarinense. Assim como no Capítulo 6 – Elementos Comparados das Bandas Investigadas –, será utilizada a comparação, como compreendida por Freire e Cavazotti (2007), para a apresentação e reflexão sobre os processos de musicalização desenvolvidos nos grupos investigados. Este capítulo apresenta os métodos<sup>58</sup> de ensino teórico e instrumental utilizados pelos maestros e professores como suporte para o ensino musical dos integrantes das bandas e traz a descrição do ensino musical realizado em aulas teóricas, aulas instrumentais e nos ensaios gerais. Também são expostos dados referentes ao período de tempo destinado ao aprendizado instrumental em cada uma das bandas. Com o objetivo de facilitar a compreensão dos processos de musicalização desenvolvidos nos grupos investigados, as aulas teóricas, aulas instrumentais e os ensaios gerais serão descritos em itens separados.

### 7.1 MÉTODOS DE ENSINO UTILIZADOS

Pesquisas realizadas com bandas de várias regiões do Brasil citam os principais métodos utilizados para o ensino teórico e instrumental nesses grupos. Barbosa (1996), Pereira (1999), Lima (2007), Moreira (2007), Cislighi (2009) e Almeida (2010), mencionam a utilização do *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona (1944) para o ensino teórico de música. O *Guia teórico-prático para o ensino do ditado musical* de Heitor Pozzoli (1983), também utilizado para o ensino teórico, é referenciado nos trabalhos de Costa (2008), Bertunes (2005), Lima (2007) e Moreira (2007). Ainda no ensino teórico, Cajazeira (2004) e Almeida (2010) relatam em suas pesquisas sobre a utilização do livro *ABC Musical: Princípios ou Elementos de Escrituração Musical*, de Rafael Coelho Machado (s.d.).

---

<sup>58</sup> O termo “Método” empregado aqui, se refere aos livros didáticos utilizados pelos maestros e professores para o ensino teórico e instrumental nas bandas.

No ensino instrumental alguns métodos ocupam a preferência dos maestros e professores que atuam em bandas investigadas no Brasil. Os métodos citados nas investigações são: o *Méthode Complète de Clarinette* de H. Klosé (1933) e o *Célèbre Méthode Complète de Trompette, de Cornet à Pistons et Saxhorn* de Jean-Baptiste Arban (1956), e o *Método para Trompete, Trombone e Bombardino* de Amadeu Russo (1941), presentes nas pesquisas de Barbosa (1996), Pereira (1999) e Almeida (2010). O método *Da Capo – Método para o Ensino Coletivo e/ou individual de Instrumentos de Sopro e Percussão* de Joel Barbosa (2004) é citado nos trabalhos de Moreira (2007) e Vecchia (2008).

Na região investigada nesta pesquisa os métodos utilizados pelos maestros e professores que trabalham com as bandas, não apresentam muita variação daqueles encontrados nas pesquisas citadas anteriormente, como pode-se observar na Tabela 11:

TABELA 11 - MÉTODOS DE ENSINO TEÓRICO UTILIZADOS NAS BANDAS INVESTIGADAS

<i>Método de Divisão Musical – Paschoal Bona</i>	<i>Apostila elaborada a partir do Método de Divisão Musical – Paschoal Bona</i>	<i>Outros métodos</i> <sup>59</sup>
Banda 7	Banda 1	Banda 9
Banda 8	Banda 2	Banda 11
Banda 9	Banda 3	
Banda 10	Banda 4	
Banda 12	Banda 5	
Banda 13	Banda 6	
Banda 14	Banda 11	
Banda 15		
Banda 18		

Em nove grupos participantes do estudo, o *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona (1944) é utilizado como suporte para o ensino teórico musical e de solfejo: Bandas 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15 e 18. O *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona serviu de base para os maestros de sete bandas formularem uma apostila de ensino musical teórico: Bandas 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 11. O Maestro Augusto que atua nas bandas 1 a 6, comenta que o motivo da adaptação do método elaborado por Paschoal Bona é diminuir o índice de desistência dos alunos iniciantes na fase do aprendizado musical teórico: “Antes tinha que passar até o [número] 60 do Bona para poder pegar o instrumento. E desistia muita gente. Mas nós resolvemos mudar para esse tipo aí”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010). E o Maestro Luís, que trabalha em conjunto com o Maestro Augusto, continua a explicação: “De 60 se transformou em 14 [lições]. Bem simples assim, mas com tudo que tem

<sup>59</sup> *Princípios Básicos da Música para a Juventude* de Maria Luisa de Mattos Priolli e *ABC Musical – Princípios de Música Prática ou Elementos de Escrituração Musical* de Rafael Coelho Machado.

nos... fez um resumo de 60 lições em 14”’. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

A experiência com ensino de música deu sustentação para que o Maestro Mateus também deixasse de utilizar o *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona na íntegra e adaptasse os exercícios constantes no método para as suas necessidades junto à banda onde trabalha:

No início, quando eu comecei a dar aula, eu ia pro *Bona*. Daí, uns dez anos pra cá eu nunca mais dei *Bona*. (...) Então eu comecei a ficar um pouquinho diferente. Comecei a pegar um pouquinho de bagagem e comecei a fazer o meu método. (...) Eu acho que o *Bona* eu estudei tanto, que não sai daquelas cinco linhas. Você fica fechado lá. (...) eu valorizo o *Bona*, mas, digamos assim, na primeira lição só tem quatro tempos, e na primeira lição eu posso por [figuras musicais] de quatro tempos até a colcheia. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

O Maestro Mateus, apesar de considerar a contribuição do método elaborado por Paschoal Bona, aponta para limitações do método nos seus exercícios. No livro em questão, o primeiro exercício é composto por uma escala diatônica ascendente e descendente formada somente por semibreves. Os exercícios de número dois, três, quatro e cinco utilizam a mesma escala, com a diferença que a divisão rítmica é realizada com uso de mínimas, semínimas, colcheias e semicolcheias respectivamente. Conforme o relato do Maestro Mateus, este prefere já no primeiro exercício, fazer uma variação maior da divisão rítmica nos exercícios para que os alunos se acostumem logo com as diferentes divisões das figuras.

Além da apostila elaborada com exercícios do *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona, o Maestro Mateus, da Banda 11 também utiliza o livro *Princípios Básicos da Música para a Juventude* de Maria Luisa de Mattos Priolli (1989) para auxiliar o ensino de teoria musical. O Maestro Felipe, da Banda 9, utiliza o livro *ABC Musical – Princípios de Música Prática ou Elementos de Escrita Musical* de Rafael Coelho Machado (s.d), para introduzir o ensino teórico de música. Na seqüência, para a prática do solfejo, este maestro também faz uso do *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona, como complemento do livro organizado por Machado. Sobre os motivos de fazer uso do livro *ABC Musical* antes de iniciar o trabalho de solfejo com o método de Paschoal Bona, o Maestro Felipe comenta:

Quase não se usa muito, mas eu continuo mantendo o *ABC Musical*, que é iniciação musical, que a gente aprende o que é música, começa a conhecer as notinhas musicais, aprende linhas e espaços, tipos de notas que existem. Tem toda a teoria. Depois da teoria, nós pegamos o *Bona*, que é divisão musical, solfejo. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010).

O Maestro Felipe cita a utilização dos dois métodos como complementares, no entanto, as páginas iniciais do livro *ABC Musical* de Rafael Coelho Machado e do *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona, as quais trazem os conceitos de música, harmonia, melodia, ritmo, nome das notas, compassos, valores das figuras, entre outros conceitos, são exatamente iguais. Dessa forma, não seria necessário o uso do livro de Rafael Coelho Machado. O maestro poderia fazer uso somente do método de Paschoal Bona, ou vice versa, para introduzir os elementos teóricos da música.

No ensino instrumental também se nota a utilização recorrente de alguns métodos em várias bandas participantes da pesquisa, como pode-se observar na Tabela 12:

TABELA 12 - MÉTODOS DE ENSINO INSTRUMENTAL UTILIZADOS NAS BANDAS INVESTIGADAS

<i>Método para Trompete, Trombone e Bombardino e Método Completo de Saxofone – Amadeu Russo</i>	<i>Método para Clarineta – Nabor Pires Camargo</i>	<i>Apostilas elaboradas pelos maestros<sup>60</sup></i>	<i>Outros métodos<sup>61</sup></i>
Banda 7	Banda 10	Banda 1	Banda 7
Banda 8	Banda 12	Banda 2	Banda 8
Banda 9	Banda 13	Banda 3	Banda 15
Banda 10	Banda 18	Banda 4	Banda 18
Banda 11		Banda 5	
Banda 12		Banda 6	
Banda 13			
Banda 15			
Banda 18			

O *Método para Trompete, Trombone e Bombardino* e o *Método Completo de Saxofone* de Amadeu Russo são utilizados por maestros e professores de nove bandas: bandas 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15 e 18. O *Método para Clarineta* de Nabor Pires Camargo é utilizado em quatro bandas: bandas 10, 12, 13 e 18.

Outros métodos de ensino também foram citados por alguns maestros, como o *Méthode Complète de Clarinette* de H. Klosé (1933) é utilizado na Banda 15 e na Banda 18. Na Banda 8, o *Método de Trombone para Iniciantes* de Giovanni Gagliasso é também utilizado no ensino instrumental e o *Método de Flauta Transversal* de Cesar Albino foi citado pelo Maestro Paulo da Banda 7. O Maestro Otávio, da Banda 15 utiliza além dos métodos de Amadeu Russo e H. Klosé, também o método *Da Capo – Método para o Ensino Coletivo e/ou*

<sup>60</sup> As apostilas são elaboradas utilizando métodos variados de ensino instrumental.

<sup>61</sup> *Méthode Complète de Clarinette* de H. Klosé, *Método de Trombone para Iniciantes* de Giovanni Gagliasso, *Método de Flauta Transversal* de Cesar Albino, *Da Capo – Método para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Sopra e Percussão* de Joel Barbosa, *Lehrbuch für Trompete* de Erich Rinner e *Lehrbuch für Klarinette – Für Anfänger und leicht Fortgeschrittene* de Henry Arland.

*Individual de Instrumentos de Sopro e Percussão*, elaborado por Joel Barbosa (2004): “(...) tem uns [alunos] que têm dificuldade e eu preferi pegar o *Da Capo* para dar uma complementada. Ele é bem simples, para o pessoal não desanimar”. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

A escolha pelos métodos citados, segundo os maestros entrevistados, deve-se à sua praticidade, simplicidade e eficácia. Conforme os regentes, estes métodos ajudam a cativar os alunos e mantê-los interessados no aprendizado musical. Da mesma forma, a tradição na utilização destes métodos nas bandas influencia a escolha dos maestros.

(...) um pouco pela questão tradicional de serem usados esses métodos. Há muito tempo são usados. Eles têm se tornado eficientes, e muitas vezes, por falta de conhecimento de outros métodos e da eficácia deles. (...) Então a gente procura trabalhar com esses métodos, principalmente pela questão de a gente já estar acostumado com eles. Não desprezando os outros métodos, e até se a gente conseguisse algum vínculo ou fornecimento de material para poder experimentar, seria muito bom isso aí, pra gente colocar em prática, pra gente fazer uma análise pra ver ser realmente isso vai ser eficaz. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

O Maestro Otávio, apesar de se mostrar satisfeito com os resultados que obtém com os métodos que utiliza para o ensino musical, demonstra o interesse em conhecer novos métodos, que possam auxiliar o trabalho de ensino dentro da banda na qual atua. O acesso restrito a materiais destinados ao ensino musical deve-se a quase ausência na região, de estabelecimentos que se dediquem à comercialização desse tipo de material. Dessa forma, a oferta de material didático-musical na região é pequena e os livros disponíveis para venda são aqueles que os profissionais que atuam nas bandas investigadas já fazem uso.

Apostilas elaboradas através de seleção de exercícios de métodos instrumentais de vários autores são utilizadas em seis bandas: Bandas 1, 2, 3, 4, 5 e 6. O Maestro Luís expõe o motivo da elaboração das apostilas:

(...) eu desenvolvi um método para iniciante. Foi feita uma apostila completa pra cada tipo de instrumento. (...) porque às vezes, um método assim muito difícil no começo, eles [os alunos] acabam desistindo, desestimula. Daí eu fiz bem fácil o método no começo, pra eles tomarem gosto pelo instrumento, e que seja uma coisa rápida pra eles passarem. E depois a gente complica com outros tipos de métodos. (...) pela nossa experiência de tempo de banda, a gente sabe, acho que isso vai ser bom pro aluno, isso aqui talvez não<sup>62</sup>. Então, para ficar uma coisa padronizada, a gente bolou esse método aí (...). E fica fácil. Então eles tomam bastante gosto pela coisa. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

---

<sup>62</sup> O maestro se refere aos conteúdos trabalhados.



Quando fala sobre “complicar com outros métodos” o Maestro Luís se refere a métodos de ensino instrumental suíços, que foram doados à Banda 4 e à Banda 5 através de um convênio da Prefeitura Municipal de Videira com o Governo da Suíça.

O Maestro Lucas, que está à frente da Banda 16 e da Banda 17, utiliza para o ensino musical métodos austríacos que possibilitam o ensino teórico e instrumental simultâneo. Para o ensino dos instrumentos da família dos metais, o maestro utiliza o método *Lehrbuch für Trompete*<sup>63</sup> de Erich Rinner (1996). O método *Lehrbuch für Klarinette – Für Anfänger und leicht Fortgeschrittene*<sup>64</sup> de Henry Arland (1996) é empregado no ensino de clarinete. O maestro comenta que a escolha desses métodos deve-se à praticidade dos mesmos e aos resultados rápidos que eles apresentam no ensino musical instrumental, pois aliam a teoria musical e a prática instrumental:

[os métodos] têm toda uma iniciação para instrumentos de sopro, e uma coisa bem interessante, (...) que eu mais gostei de fazer, foi no primeiro dia que o aluno começa a teoria musical, ele não conhece nada de teoria musical, ele não conhece nota. No mesmo dia em que ele aprende a primeira nota, ele já aprende no instrumento como se toca a nota. (...) Cada nota nova que ele aprende, o que é quatro tempos, o que é dois tempos, o que é colcheia, o que é semicolcheia, ele já vai aprendendo no instrumento. (...) então você já ensina, já mostra a técnica, como é que executa. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Antes de utilizar os métodos de Erich Rinner (1996) e Henry Arland (1996), o Maestro Lucas revela que utilizava métodos alemães onde o ensino teórico antecedia a prática instrumental.

No discurso dos maestros nota-se o enaltecimento dos livros utilizados para o ensino de música nas bandas, em detrimento da metodologia empregada. O que vai determinar o sucesso ou o fracasso de uma experiência de ensino não é somente o livro, ou como foi denominado neste item, o método utilizado para o ensino musical, mas sim a forma como este método é utilizado, as dinâmicas realizadas pelo professor, sua forma de ensinar e abordar os conteúdos.

Na Banda 14 o ensino instrumental é realizado através do estudo das escalas maiores e menores e também da escala cromática. O Maestro Henrique, responsável pela banda, elabora também, exercícios baseados nas escalas para que os aprendizes pratiquem a posição das notas no seu instrumento. Em seguida, o estudo musical instrumental é realizado através do repertório executado pela banda.

---

<sup>63</sup> Livro de estudo para trompete.

<sup>64</sup> Livro de estudo para clarinete – para alunos iniciantes e intermediários.

Eu pego as escalas e a digitação. A partir do momento que você começa a praticar as escalas e fazer elas certinhas, como é pra ser, a gente daí já começa a colocar a partitura, pegar as músicas. Pode ser as mais facezinhas, que começa a dominar, pra que ele comece a ter uma visão do que é a música, principalmente quem nunca teve contato com a música. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010).

O método *Da Capo – Método para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Sopro e Percussão*, elaborado por Joel Barbosa, foi utilizado na Banda 17 no início do aprendizado dos integrantes. O atual maestro, que assumiu o grupo em abril de 2010, tem realizado o ensino musical através do repertório executado pela banda. Como no momento da entrevista não havia alunos em fase de aprendizado, o Maestro Lucas comentou que quando for iniciado o ensino de novos músicos, pretende empregar os métodos austríacos que utiliza na Banda 16.

Os métodos de ensino teórico e instrumental utilizados na região investigada são semelhantes àqueles empregados no ensino musical em outras bandas do país. Com exceção da Banda 4, da Banda 5 e da Banda 16, que possuem contato e convênios com os governos da Suíça e da Áustria respectivamente, as outras bandas utilizam métodos que estão disponíveis em lojas especializadas em música no Brasil.

## 7.2 AULAS TEÓRICAS

O ensino musical em 15 bandas do meio oeste catarinense é iniciado através de aulas teóricas. Somente na Banda 16 e na Banda 17 os alunos iniciam o estudo musical através da prática instrumental aliada ao estudo teórico. Na Banda 4 os músicos só ingressam no grupo após passarem pelo processo de musicalização na Banda 5. Em oito bandas onde o ensino teórico é realizado no início do aprendizado musical, as aulas teóricas são realizadas uma vez por semana. Nas outras nove, as aulas teóricas acontecem duas vezes por semana. O tempo de duração dessas aulas varia entre 45 minutos e duas horas. Na Tabela 13 estão listadas as bandas participantes da pesquisa, a quantidade de aulas teóricas realizadas por semana e o tempo de duração dessas aulas.

TABELA 13 - QUANTIDADE DE AULA TEÓRICAS SEMANAIS E TEMPO DE DURAÇÃO DAS AULAS

Banda	Aulas teóricas por semana	Tempo de duração das aulas
Banda 1	1	2 horas
Banda 2	1	2 horas
Banda 3	1	2 horas
Banda 5	2	1 hora e 30 min
Banda 6	1	2 horas
Banda 7	2	45 min
Banda 8	1	2 horas
Banda 9	1	1 hora
Banda 10	2	1 hora
Banda 11	1	1 hora
Banda 12	1	1 hora e 30 min
Banda 13	1	1 hora e 30 min
Banda 14	1	1 hora e 30 min
Banda 15	2	2 horas
Banda 18	1	1 hora e 30 min

### 7.2.1 APRENDIZADO TEÓRICO INICIAL EM GRUPO E DEPOIS INDIVIDUAL

O aprendizado teórico em 11 grupos participantes da pesquisa é realizado inicialmente em grupo e, conforme o desenvolvimento dos alunos passa a ser conduzido de forma individual. Este é o caso das bandas 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 14, 15 e 18.

Na Banda 10 os alunos iniciantes “(...) vêm duas horas por semana. (...) Uma hora na segunda-feira, uma hora na quarta-feira. (...) eu tenho alguns horários que é só iniciação. Faço teoria e solfejo”. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010). No início do aprendizado musical teórico as aulas são realizadas em grupo, mas conforme o desenvolvimento dos alunos, estes passam a estudar individualmente.

(...) eu começo passando a teoria, a parte teórica eu passo no quadro, em grupos. Mas (...) nem todo aluno tem o mesmo desenvolvimento, (...) com o passar do tempo sempre tem um que se desenvolve mais. Então eu não costumo segurar aquele que está se desenvolvendo mais, nem apurar aquele que tem um ritmo menor. Então acaba sendo praticamente individual. Até onde dá a gente leva todo mundo junto, depois disso, a questão do solfejo, tem aluno que consegue desenvolver um pouquinho mais rápido. (...) E acaba sendo individual. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

Depois de iniciar o estudo instrumental, os alunos continuam solfejando lições do *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona, como expõe o Maestro Pedro: “Eu trabalho sempre o solfejo antes. Eu pego no pé deles que a oração do dia é chegar aqui e fazer o solfejo”. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010). A prática do solfejo é utilizada com o objetivo de melhorar a leitura musical e consequentemente a prática instrumental dos alunos.

A iniciação musical através do estudo teórico é também realizada na Banda 15. Neste grupo as aulas acontecem duas vezes por semana e cada uma tem a duração de duas horas. No período inicial de ensino o Maestro Otávio

(...) começa com uma base teórica, ensinando elementos musicais, ensinando a formação de partitura e a gente trabalha principalmente com divisão musical. (...) Então a gente trabalha um período (...) com a divisão musical e depois a gente passa a trabalhar em cima de métodos específicos para cada instrumento musical. (...) Mas trabalhamos então, a princípio, teoria e divisão (...). (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

Assim como ocorre na Banda 10, as aulas teóricas na Banda 15 também são realizadas inicialmente em grupo. Conforme o desenvolvimento dos alunos, a turma é dividida e a orientação passa a ser feita de forma individual:

Temos aulas tanto em grupo, como aulas individuais. Aulas em grupo, quando começa a turma às vezes de quatro, cinco novos músicos que vêm juntos, a gente acaba fazendo essa aula em grupo. Posteriormente a gente vai dividindo eles conforme o desenvolvimento, para que o músico que se desenvolve não fique sujeito àqueles que são mais tardios, e aqueles que são mais tardios não se sintam lesionados devido a gente avançar, às vezes, em cima da matéria que ele não está capacitado ainda a exercer. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

O Maestro Pedro e o Maestro Otávio demonstram a preocupação em não prejudicar os alunos durante o seu aprendizado, julgando que o estudo individual beneficiará tanto aqueles cujo desenvolvimento é mais rápido, quanto aqueles cujo aprendizado é mais lento. Em relação aos primeiros, estes não vão precisar diminuir seu ritmo de estudo, mantendo-se estimulados devido à possibilidade de iniciar antes a prática instrumental. Quanto àqueles cujo aprendizado é mais lento, não se sentirão pressionados a acompanhar os primeiros e nem desestimulados em não ter o mesmo ritmo no aprendizado musical teórico.

Na Banda 9 as aulas teóricas são realizadas uma vez por semana e têm a duração de uma hora. “Na segunda, na aula de música é passada a teoria, a parte teórica, solfejo musical, dinâmica, cadência, enfim, tudo que envolve teoria musical”. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010). No primeiro mês do ensino teórico, enquanto o Maestro Felipe utiliza o livro *ABC Musical* de Rafael Coelho Machado para ensinar conteúdos necessários para a prática do solfejo, as aulas são realizadas em grupo. Quando os alunos começam a passar as lições de solfejo do *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona, o estudo passa a ser individual. Assim como ocorre na Banda 10 e na Banda 15, o estudo de solfejo na Banda 9 é realizado individualmente.

Quem tiver mais prática em solfejar o Bona, em solfejar mais rápido, termina mais rápido e pega o instrumento mais rápido. Tem aqueles que se destacam. Tem uns que chegam e dão três lições, duas lições. Têm outros que chegam e dão 10 lições de uma vez só. (...) Geralmente eu vou até o número 60 [do Bona], não passo do [número] 60. Já está ótimo. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010).

O início do estudo instrumental depende do desenvolvimento dos alunos durante o aprendizado teórico. Dessa forma, o futuro contato com o instrumento musical é um incentivo para que os músicos aprendizes estudem mais lições de solfejo e terminem em menor tempo o estudo teórico. Nota-se na fala do Maestro Felipe, que os aprendizes possuem certa autonomia quanto ao número de lições de solfejo que apresentam durante as aulas. Cada aluno solfeja somente as lições às quais se sente preparado em apresentar para o maestro. Presente também em outras bandas do meio oeste catarinense, o mesmo sistema de estudo, realizado em uma banda do recôncavo baiano, é também relatado por Cajazeira (2004):

(...) o aluno estuda sozinho e, quando se sente preparado, procura o instrutor para dar a lição e verificar se está correta. Caso não esteja, novas explicações são dadas, e o aluno volta a estudar para, posteriormente, procurar o instrutor. (...) O aluno pode estudar, por dia, quantas lições quiser. Como também não é obrigado a estudar uma lição a cada dia. (CAJAZEIRA, 2004, p. 114-115).

O aprendizado musical na Banda 5 também começa com o estudo teórico da música. Os alunos iniciantes participam duas vezes por semana de aulas teóricas coletivas, com duração de uma hora e meia, onde aprendem conteúdos necessários para a prática do solfejo: “Os iniciantes (...) têm aula de teoria, com solfejo. A primeira coisa é o tempo, as notas, essas coisas. O básico, né? Depois vai para o solfejo (...)”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010). Quando os alunos iniciam essa fase do aprendizado, o estudo passa a ser individual. Cada aluno somente começa a prática instrumental depois de concluir a apostila de teoria e solfejo elaborada pelo Maestro Luís e pelo Maestro Augusto.

Tem uma apostila para passar de teoria. Só vai pegar o instrumento quando passar essa apostila. Eles ficam ali um mês, dois. (...) Ficaram dois meses estudando teoria. Solfejo a vontade. Quanto melhor lê, mais fácil depois. (...) Quando ele pega o instrumento, ele já sabe ler. A única dificuldade é o instrumento, né? Sabem o que é a mínima, um tempo, dois tempos, meio tempo, ele já sabe tudo. (...) quando vai pegar o instrumento ele aprende onde se aperta certinho... divisão não é mais problema. O problema é só o instrumento. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

A metodologia de ensino utilizada pelo Maestro Luís e pelo Maestro Augusto na Banda 5, segundo eles, visa minimizar as dificuldades encontradas pelos alunos durante o

aprendizado musical inicial. Conhecer os códigos musicais antes de ter contato formal com o instrumento, diminuiria a dificuldade sentida pelo aluno caso os dois aprendizados – teórico e prático – ocorressem ao mesmo tempo.

Para os músicos da Banda 4, os quais foram anteriormente integrantes da Banda 5, também são realizadas aulas teóricas em grupo, como uma forma de lembrar os conteúdos estudados durante o aprendizado musical.

(...) tem o trabalho para eles se lembrarem, tem o trabalho de escalas menores, maiores, essas coisas, esmiúça bastante no quadro. (...) tem muita gente que vai entrando e vai saindo. Então é reciclagem, a teoria né? (...) tem aluno aí que está tocando há oito anos... não lembra mais. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

Nas aulas teóricas realizadas para os integrantes da Banda 4 e da Banda 5, também são abordados elementos musicais os quais os músicos tiveram dificuldade de executar durante os ensaios gerais:

Às vezes num ensaio, está ensaiando a banda e aí aparece música nova, e a síncopa e a tercina (...) começam a complicar. (...) às vezes [os músicos] ficam um tempo tocando e esquecem. Começam a tocar quase natural, nem dividem mais o tempo. (...) Então o que acontece? Quarta-feira vai ter aula de teoria. E vai trabalhar o quê? Síncopa, tercina (...). (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

Estas aulas teóricas, realizadas com os integrantes da Banda 5 que já concluíram o estudo teórico e instrumental e com os músicos da Banda 4, não possuem dias pré-determinados para serem ministradas. As atividades com esses músicos são realizadas conforme os maestros sentem necessidade:

A gente às vezes faz aula de teoria (...), às vezes não tem aula de instrumento e só faz aula teórica de manhã, de tarde e de noite. (...) não é assim uma programação certa, né? Então a gente faz de acordo com a necessidade. (...) ‘acho que nós estamos precisando fazer uma aula de audição’. Então, coloca todo mundo fazer isso. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

Além das aulas teóricas, instrumentais e ensaios gerais, os integrantes da Banda 4 e da Banda 5 também têm aulas de apreciação musical. Segundo o Maestro Luís e o Maestro Augusto, na sede onde os dois grupos ensaiam há uma CDteca e os músicos têm a possibilidade de ouvir gravações de bandas com diversas formações instrumentais e que executam repertórios variados. Como expõe Beyer (2009), “as atividades de apreciação musical devem fazer parte dos processos de musicalização como atividade complementar e

como forma de aguçar a audição dos ouvintes” (p. 133). Assim, as “aulas de audição” realizadas nas bandas 4 e 5 são uma forma de possibilitar o contato dos músicos integrantes desses grupos, com repertórios variados, ampliando o conhecimento musical desses músicos e desenvolvendo seu senso crítico em relação à qualidade da execução instrumental. Além disso, a apreciação musical também oferece parâmetros para que os integrantes dessas bandas avaliem a sua execução instrumental e conseqüentemente a aprimorem.

Como já citado nos capítulos anteriores, o Maestro Luís e o Maestro Augusto também atuam em outras quatro bandas da região: Banda 1, Banda 2, Banda 3 e Banda 6. Nos quatro grupos as atividades de ensino musical teórico são desenvolvidas uma vez por semana. As aulas teóricas têm a duração média de duas horas e, segundo o Maestro Luís e o Maestro Augusto, o processo de ensino musical nesses grupos é realizado da mesma forma que na Banda 5. Entretanto, os maestros comentam que algumas etapas do aprendizado teórico são antecipadas a fim de não haver desistência dos alunos. A apostila elaborada pelos maestros é formada por 14 lições, mas

às vezes [o aluno] está na [lição] 11, a gente já dá o instrumento, senão eles reclamam. Já dá o instrumento e já começa em cima do instrumento. (...) dança conforme a música, nas bandas pequenas. Senão não existe outra forma. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

A gente adianta um pouquinho o estudo (...), porque a gente precisa mais resultado. E como a gente vai menos, a gente tem que trabalhar mais. Então a gente tem que (...) adiantar mais o aluno. Às vezes, até não fazer todas as etapas exatamente naquele período que precisaria. (...) a gente acaba adiantando um pouco essa parte para eles tocarem antes. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

Devido ao pouco tempo que os maestros dispõem para trabalhar com essas bandas, as etapas do aprendizado musical são adiantadas, a fim de que o aluno esteja, o quanto antes, apto para participar dos ensaios gerais e das apresentações. Além disso, como há pouca procura de novos alunos para participarem dessas bandas<sup>65</sup>, o Maestro Luís e o Maestro Augusto procuram cativar esses alunos, iniciando o mais cedo possível a prática instrumental, a fim de que haja menos desistência ao longo do processo de aprendizado musical.

Na Banda 14, no período em que foi realizada a coleta de dados, não havia alunos em fase de aprendizado teórico, dessa forma, Maestro Henrique relatou como foi realizado o ensino para os alunos que atualmente fazem parte do grupo. As aulas teóricas eram realizadas uma vez por semana e tinham a duração de uma hora e meia. Na Banda 14, assim como nas bandas anteriores, o ensino teórico de música foi realizado inicialmente em grupo e quando os

<sup>65</sup> Banda 1, Banda 2, Banda 3 e Banda 6.

alunos estavam preparados para iniciar a leitura musical através do solfejo o estudo passou a ser individual. “(...) a gente explicou as notas e partiu para o Bona. Quando eu comecei a tomar as lições do Bona, daí era individual, um por um”. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010). Como relata o Maestro Henrique,

(...) para não dificultar muito, já que era a primeira [turma], a gente combinou até a lição 45. São lições mais fáceis e eles já têm um domínio. E ficou combinado com eles (...) que para frente a gente estaria praticando mais algumas partes do Bona”. (IDEM).

Em conversa informal antes de ser realizada a entrevista, o Maestro Henrique comentou que a formação musical da primeira turma de alunos da Banda 14, os quais são os atuais integrantes do grupo, aconteceu de forma mais rápida a fim de que a banda estivesse o quanto antes realizando apresentações em eventos e celebrações da IAD do município de Erval Velho.

O ensino teórico de música na Banda 8 são realizadas uma vez por semana e têm a duração média de duas horas. Neste grupo, o ensino teórico é também realizado inicialmente em grupo e quando os alunos estão aptos para praticarem a leitura musical através do solfejo, a instrução passa a ser individual, como expõe o Maestro Marcelo:

Quando nós iniciamos, a pessoa saiu do zero. (...) A pessoa não sabe nem que são sete notas musicais (...). Então a gente começa do zero com a turma inteira. Digamos, com 50 pessoas numa sala de aula. (...) todos aprendendo igual, primeira aula, segunda aula. Dou uma teoria básica para eles, explico sobre linhas e espaços, pentagramas, claves, compassos, (...) e insisto bem com eles nisso. A partir do momento que eu sentir que eles estão aptos, digamos, para começar a dividir, aí nós vamos pegando individual. Desses 50, aí vai passando um por um. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Após o aprendizado inicial de conteúdos necessários para a leitura musical, tem início a prática do solfejo, na qual o Maestro Marcelo utiliza também o *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona:

Nós primeiro ensinamos o solfejo, desde a lição número 1 até a 98, no solfejo. Ensinamos a parte teórica, figuras musicais, compassos (...). E depois, passando essa parte do Bona, a gente vai para a instrumentação. (...) nós não pegamos o instrumento sem terminar o método, esse Bona, que vai até a lição 98. Isso às vezes demora seis meses, um ano. Depende da habilidade de cada pessoa. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Quando surgem novos conteúdos nas lições de solfejo, o Maestro Marcelo reúne todos os alunos que estão praticando a divisão musical e faz a explicação para o grupo:



eu pego por etapas. Por exemplo, ali no Bona, assim só pra te dar um exemplo, até a lição 40, eu ensinei eles, (...) daí na 41 vai começar a aparecer nota pontuada. Aí eu chamo toda a turma, mesmo aqueles que não chegaram até a 40 e explico: “Aqui vamos passar para a lição número 41. (...) Na lição 41 nós vamos aprender sobre o ponto”. Aí eu vou explicar: “O que é o ponto? O ponto aumenta a metade do valor da nota”. Aí ligadura: “Ligadura faz, o nome já diz, liga uma nota na outra. Se eu tenho uma nota de três tempos, e daí aqui eu preciso de três tempos e terminou aqui nesse compasso com dois tempos, posso jogar mais um tempo e ligar. Aí eu não vou usar o ponto porque não cabe.” Essas coisas assim. Ponto duplo, ponto triplo, e síncope. Aí eu vou explicando. E depois quando muda de compasso, aí vai até um certo ponto ali o Bona, que é 4/4, depois começa 2/2, 3/4. Aí eu paro todo mundo, chamo todo mundo de novo e explico para eles até eles entenderem. 3/8, 3/4, o que é, qual a divisão, como que se faz. “Entenderam? Então agora individual, cada um.” E aí, assim vai, até chegar na [lição] 98, eles estão aptos. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Dentre os maestros entrevistados, este maestro é o único que exige que os alunos façam a leitura de todos os exercícios de solfejo do *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona. O Maestro Marcelo explica a opção por realizar o processo de ensino dessa maneira:

A gente procura primeiro (...) explorar bem essa parte de teoria musical (...). A partir do momento que você dá um instrumento para a pessoa e diz: “Aqui tem um si, aqui um dó, faça assim e assim” ele vai ser um músico dependente de você sempre. Você vai dar uma coisa para tocar, ele não vai tocar. Essa idéia que a gente procura disseminar para eles, que eles têm que aprender. Daí eles não vão precisar pedir auxílio para ninguém. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Apesar de a iniciação musical estar focada no aprendizado teórico para os jovens e adultos futuros integrantes da Banda 8, o Maestro Marcelo comenta que o ensino musical para crianças de seis a 11 anos é realizado através de aulas de flauta doce, onde o contato com o instrumento ocorre desde o início do aprendizado.

Com as crianças nós fazemos diferente (...). Porque criança já quer mostrar resultado. Então a gente já começa já nas primeiras aulas, a gente introduz a flauta que é para eles verem que já está saindo um soprinho, alguma coisa, para não desanimar eles. Senão desanima. Tem que ter muita persistência, coisa que eles já não têm. Foi por isso que deu certo, porque nós mudamos o método. Enquanto tava nesse método, de querer ensinar a teoria toda primeiro, (...) não deu certo. A partir do momento em que nós incluímos (...) essa nova sistemática, de pegar ali o instrumento e fazer sair alguma coisa, mudou. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Mesmo percebendo que, quando a prática instrumental e o aprendizado de teoria musical são realizados juntos, apresentam melhores resultados musicais e menor índice de desistência no ensino realizado com crianças menores, o Maestro Marcelo continua iniciando o processo de musicalização de alunos com mais de 12 anos através de aulas exclusivamente teóricas. A justificativa de continuar adotando essa metodologia, segundo este regente, é

porque depois que os alunos, principalmente os adultos, iniciam a prática instrumental, não têm mais interesse em aprender conteúdos teóricos.

(...) tem aqueles que não têm persistência, que já querem pegar o instrumento, e a gente não permite isso, principalmente para adultos. A gente sabe que a partir do momento que a pessoa pegou o instrumento, ela não quer mais saber de aprender as coisas importantes que a música tem, que é teoria e tudo mais. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

A demora para iniciar a prática instrumental acaba fazendo com que muitos alunos desistam de ingressar na banda. Conforme as informações cedidas pelo Maestro Marcelo, de cada turma que inicia o aprendizado musical, somente cerca de 20% dos alunos chegam a fazer parte da Banda 8. O alto índice de desistência dos alunos nesta fase do aprendizado pode ser reflexo da ênfase no estudo teórico através da prática de solfejo, uma vez que o Maestro Marcelo, inicia a prática instrumental após a realização do solfejo de todas as lições do *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona. A pesquisa realizada por Costa (2008) com uma banda na Paraíba, também constatou que durante o processo de musicalização “muitos alunos foram deixando a aprendizagem, em parte por consequência as aulas estritamente teóricas que estavam sendo oferecidas” (p. 88). Talvez, se o tempo de ensino teórico nessas bandas fosse reduzido ou se a prática instrumental fosse iniciada juntamente com o aprendizado de teoria, o índice de desistência dos alunos seria menor.

Na Banda 11 as aulas teóricas de música são realizadas uma vez por semana e têm a duração média de uma hora. Nesta banda as aulas exclusivamente teóricas acontecem entre o primeiro e o segundo mês de aprendizado, como expõe o Maestro Mateus: “eu faço umas cinco, seis aulas de teoria. (...) nesse período eu vou dando as aulas e já passo o instrumento”. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010). O Maestro Mateus comenta que anteriormente o período de ensino teórico realizado por ele era maior: “Uns tempos atrás eu esperava dar uns 90 dias para dar o instrumento”. (IDEM). Atualmente, o período de ensino teórico realizado na Banda 11 é menor, visando o desenvolvimento instrumental mais rápido dos alunos.

Então hoje eu chego assim “Você vai aprender a música? (...) Você não vai desistir? (...) Então compra o instrumento, (...) porque daí eu ensino o básico, o dó ré mi”. E daí, eu ensino os valores tudo, a divisão. E nesses 30 dias eu já cobro o dó na linha, o dó debaixo da linha, ou o mi da primeira linha e o mi no instrumento. Então vai crescendo os dois juntos. Eu vi que desenvolve mais. No mínimo em três anos ele ganha uns seis meses. Em vez de ficarem uns dois, três meses no Bona, nesses três meses já estão com a embocadura. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 05/07/2010)

A mudança no processo de musicalização realizado pelo Maestro Marcelo na Banda 11 visou reduzir o tempo de aprendizado musical. Essa mudança demonstra que a ênfase maior do processo de musicalização passou a ser na prática instrumental e não mais nos conteúdos teóricos. Reduzindo o período de estudo exclusivamente teórico e iniciando antes o aprendizado instrumental, os alunos têm a possibilidade de participar mais cedo dos ensaios gerais da Banda 11.

Em todas as bandas citadas até agora, ou seja, bandas 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14 e 15, o estudo de teoria musical, a prática de solfejo e as aulas instrumentais acontecem no mesmo ambiente. Embora o ensino seja realizado na mesma hora e local, o aprendizado é individual. Como expõe o Maestro Marcelo, “um fica aqui, outro fica lá, outro fica ali. Dá um alvoroço”. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010). Este “alvoroço” pode influenciar no aprendizado musical dos futuros integrantes das bandas. A variedade de sons e atividades acontecendo ao mesmo tempo pode tirar a concentração dos alunos, atrasando o seu desenvolvimento. Provavelmente seja por isso que os maestros comentam que o estudo realizado pelo aluno em casa seja fundamental para seu aprendizado. Por outro lado, a realização das atividades simultâneas permite a interação entre os alunos, uma vez que, dessa forma eles podem ter contato com os outros músicos aprendizes, podem ouvir o som dos outros instrumentos e entrar em contato com esses instrumentos.

#### 7.2.2 AULAS TEÓRICAS EM GRUPO

Em três bandas do meio oeste catarinense as aulas teóricas são realizadas em grupo durante todo o período de aprendizado. Este é o caso das bandas 12, 13 e 18. As aulas teóricas na Banda 18 são realizadas uma vez por semana e têm a duração média de uma hora e meia. No período em que os alunos estão aprendendo elementos teóricos e praticando solfejo, as aulas são realizadas em grupo e ministradas pelo Maestro Tiago. Quando esses alunos já estão aptos para iniciar o aprendizado instrumental a turma é dividida por naipes de instrumentos e o ensino teórico continua em conjunto com a prática instrumental. Após iniciar a prática do instrumento, o ensino teórico é ministrado tanto pelo Maestro Tiago como pelo Maestro A Tomas. Cada maestro repassa os conteúdos teóricos para o grupo no qual está conduzindo o ensino instrumental.

Na Banda 12 e na Banda 13, onde atua o Maestro André, as aulas teóricas são realizadas uma vez por semana e duram em média uma hora e meia. Nas duas bandas o

Maestro André conduz o ensino musical da mesma forma: as aulas são realizadas em grupo e todos os alunos seguem juntos no aprendizado teórico e nas lições de solfejo.

(...) a formação musical, que a gente chama, as aulas de teoria, (...) eu uso o método Bona. (...) eu começo com iniciação musical, linhas, espaços e valores das notas. Eu vou me baseando nisso aí e passo para eles de começo, até a lição número 65 [do Bona], até a primeira parte. (...) Após esse período, eu faço um teste com eles, prático, também verbal assim, teoria musical, cobrando solfejo e eu passo para os instrumentos. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/06/2010).

No processo de musicalização realizado na Banda 12 e na Banda 13, o Maestro André enfatiza o ensino teórico de música. O início da prática instrumental é uma consequência do aprendizado teórico. “(...) o meu trabalho é baseado bastante em teoria. Essas lições básicas, os alunos têm que entender. Eu falo para eles não decorarem, mas entenderem. Bastante teoria e o conhecimento das escalas”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/06/2010). O Maestro André comenta que no processo de iniciação musical prefere trabalhar com turmas menores, buscando dar mais atenção para cada aluno, e dessa forma prepará-los musicalmente melhor. O trabalho com turmas com poucos alunos permite, segundo ele, que a qualidade do ensino seja melhor e, conseqüentemente, que estes alunos estejam mais preparados musicalmente no momento em que fizerem parte da banda. Tendo músicos melhor preparados, o trabalho do maestro frente ao grupo, durante os ensaios gerais, também se torna mais fácil.

### 7.2.3 AULAS TEÓRICAS INDIVIDUAIS

Na Banda 7 as aulas de teoria musical são realizadas duas vezes por semana no início do aprendizado musical. Cada aula tem a duração de 45 minutos e é destinada a um aluno somente. Das bandas investigadas, a Banda 7 é a única onde as aulas e o estudo são individuais.

E a gente ensina a teoria musical, o básico, né, para eles poderem tocar. Não há um aprofundamento muito grande, porque se a gente for fazer um aprofundamento, são dois, três anos e muitas crianças chegam e eles querem tocar. Eles querem do jeito que for, mas querem tocar. Então eu não posso prolongar muito uma teoria, mesmo porque o intuito, eu tenho que fazer o músico para ele se apresentar (...). (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

A tática adotada pelo Maestro Paulo para manter os alunos interessados em aprender teoria musical consiste em diminuir o período inicial de estudo teórico e minimizar a espera

pelo início do aprendizado instrumental. Além disso, como expõe Bertunes (2005) em pesquisa realizada com bandas da cidade de Goiânia, a necessidade de músicos tocando nas bandas também faz com que se busque o desenvolvimento musical rápido dos alunos, para que, o quanto antes, possam ingressar nas bandas.

Depois de iniciar o estudo instrumental, o aprendizado teórico acontece em conjunto com a prática do instrumento na Banda 7.

(...) a gente (...) não pára a teoria. Sempre vai passando (...), faço a aula prática com eles, passo para eles o que eu quero que eles ensaiem, a música (...). O que eu preciso que eles estudem, eles fazem isso em casa, eles me trazem na próxima aula ensaiado (...). Se tiverem dificuldade em casa a gente repassa de novo. Eles me passando aquilo, a gente já passa mais um pouquinho de teoria. Sempre a teoria depois que eles pegam o instrumento, sempre mais curta que a prática. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

Em seis bandas investigadas, o estudo teórico é realizado somente no início do aprendizado: bandas 8, 9, 12, 13, 14 e 15. Depois de passar todo o conteúdo considerado necessário para a prática instrumental, os maestros dessas bandas focam no aprendizado técnico do instrumento. Na Banda 10 o estudo teórico continua durante o aprendizado instrumental através da prática do solfejo. Em seis grupos os maestros realizam aulas de teoria durante o aprendizado instrumental e também depois de concluída a fase de aprendizado, quando surgem dificuldades na execução de uma música, em virtude de questões teóricas: bandas 1, 2, 3, 4, 5 e 6. Nas bandas 7, 11 e 18 os maestros seguem com o ensino teórico enquanto o aluno está em fase de aprendizado instrumental.

### 7.3 AULAS INSTRUMENTAIS

As aulas instrumentais realizadas nas bandas investigadas têm o mesmo tempo de duração das aulas teóricas<sup>66</sup>, ou seja, variam de 45 minutos a duas horas. Em três bandas investigadas o estudo instrumental é realizado individualmente. Este é o caso da Banda 8, da Banda 10 e da Banda 14. Apesar de o estudo nessas bandas ser individual, todos os alunos em fase de aprendizado tem suas aulas instrumentais na mesma sala. Enquanto os maestros ensinam um aluno, os outros aprendizes praticam seu instrumento no mesmo ambiente.

---

<sup>66</sup> Consultar Tabela 13: Quantidade de aulas teóricas semanais e tempo de duração das aulas na página 121.

### 7.3.1 AULAS INSTRUMENTAIS INDIVIDUAIS

Na Banda 10 as aulas instrumentais têm a duração de uma hora e são realizadas duas vezes por semana, no mesmo horário em que os alunos freqüentavam as aulas teóricas. “Eu começo a trabalhar com o instrumento a partir lá da lição 40, (...) 50 do Bona. (...) eu começo a trabalhar (...) as primeiras notas, as notas soltas”. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010). O aprendizado prático é realizado com o auxílio de métodos de ensino instrumental<sup>67</sup> e assim que os alunos já possuem certo domínio do instrumento, o Maestro Pedro inicia a prática de músicas que compõe o repertório da banda.

(...) Geralmente quando eles estão iniciando eu faço o método e a partir de um ponto que eles já consigam (...), já têm bem a audição, o ouvido para as notas, subir e descer as escalas, daí a gente já começa a passar as músicas para eles. (...) começa a passar música, porque a gente tem necessidade de músicos tocando. Então, às vezes o aluno teria mais necessidade de ficar mais tempo no método, fazendo, praticando, tendo mais exercícios, mas às vezes, pela necessidade, a gente tem que colocar ele no instrumento já, colocar na partitura. E tentando fazer aquilo que tá escrito. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

Assim como ocorre com o aprendizado teórico, o estudo instrumental na Banda 10 também é realizado de forma individual, onde cada aluno avança no estudo do método e das músicas do repertório da banda conforme seu desenvolvimento.

(...) com a experiência que a gente tem, poderia fazer [aulas em conjunto], mas uns não acompanham, poderiam ficar perdidos. Eu vou prejudicar aquele que poderia desenvolver mais e vou prejudicar de repente aquele que não está conseguindo pegar (...). Tem que ter um trabalho separado (...). Tem que ir no ritmo deles. A forma que eu trabalho é assim. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

O Maestro Pedro se vale de sua experiência e vivência musical para continuar realizando o processo de musicalização dos futuros integrantes da Banda 10 sempre da mesma forma. Como expõe Bourdieu (2007), o *habitus*, quando ligado às condições de aprendizagem, faz com que as práticas produzidas por aqueles que conduzem o processo de ensino, sejam realizadas de forma sistemática. Dessa forma, os músicos em fase de aprendizado são submetidos aos mesmos processos de ensino aos quais os outros integrantes da banda foram anteriormente expostos.

Na Banda 8 as aulas instrumentais iniciam depois de os alunos terem solfejado todas as lições do *Método de Divisão Musical* de Paschoal Bona. Assim como na Banda 10, as aulas instrumentais ocorrem duas vezes por semana, no mesmo horário em que eram realizadas as

<sup>67</sup> Sobre os métodos utilizados na Banda 10, ver o item 7.1.

aulas teóricas. O tempo de duração das aulas instrumentais é também de duas horas e, como expõe o Maestro Marcelo:

(...) no instrumento a gente passa o método. Cada instrumento tem o seu método. Então chegou lá onde, por fim eles aprendem os acidentes, bemóis e sustenidos, estão aptos para começar a praticar, a ensaiar junto com a corporação, porque o resto desenvolve depois. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

Tanto na Banda 8 quanto na Banda 10, a prática instrumental em conjunto ocorre somente a partir do momento em que os alunos podem fazer parte dos ensaios gerais.

Sobre a forma como conduz o processo de ensino musical realizado na Banda 8, o Maestro Marcelo relata:

Foi a forma que eu aprendi. Então, como eu aprendi assim, a gente apenas aperfeiçoa alguma coisa. E tem sido a forma que eu tenho conseguido me comunicar melhor com eles. Talvez tenha um método, uma forma melhor, de ser mais prático, de repente mais rápido, mas eu não sei, sabe? Falta de conhecimento de repente meu, de um aperfeiçoamento mais amplo, por não ter outros recursos. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

O *habitus*, compreendido como um trabalho de repetição e apropriação de práticas realizadas por um determinado grupo, a fim de que a história desses grupos tenha continuidade (BOURDIEU, 1994), está também presente na prática educativo-musical do Maestro Marcelo, o qual reproduz o processo de musicalização por ele vivenciado durante seu aprendizado musical. Dentre as bandas investigadas neste trabalho nota-se que outros maestros entrevistados também reproduzem os modelos de ensino vivenciados durante seu aprendizado musical.

Na Banda 14, o processo de musicalização da primeira turma de alunos durante o estudo instrumental foi também realizado de forma individual, e assim como nas bandas 8 e 10, com todos os alunos estudando no mesmo local. As aulas instrumentais eram realizadas uma vez por semana, no mesmo horário em que anteriormente eram realizadas as aulas teóricas. O tempo de prática instrumental semanal orientada era de uma hora e meia. O Maestro Henrique, responsável pelo ensino de música nesta banda, fazia o acompanhamento individual de cada aluno, ouvindo os exercícios executados e repassando novos exercícios: “Eles vinham no mesmo horário e eu ia passando um por um. Conforme eles iam terminando eu ia passando mais exercícios, um por um”. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010). Na prática instrumental “a gente tirou a digitação, (...) mostrou a digitação para cada um (...). Cada semana em casa eles tinham que treinar o que a gente explicava. Se eles

tinham dificuldade, a gente retomava, explicava para eles (...)”. (IDEM). Para o ensino instrumental, o Maestro Henrique elaborava no quadro exercícios a serem executados pelos alunos.

Assim como ocorre nas aulas teóricas, as aulas instrumentais na Banda 7, são realizadas individualmente. No início do estudo instrumental o Maestro Paulo trabalha “com as escalas, a digitação no instrumento. Conforme cada instrumento tem a sua escala, tem a sua digitação, chaves, teclas, enfim”. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010). A partir do momento que o aluno possui domínio da posição das notas musicais no instrumento que executa, o Maestro Paulo ensina as músicas do repertório da banda. No processo de aprendizado das músicas executadas pela Banda 7, o maestro comenta sobre a necessidade de os alunos decorarem as músicas:

Eu exijo que, o que eu passar para eles, que eles vão para casa e decoram. (...) Eu preciso que eles decoram. Inclusive as músicas, (...) eu passo nota por nota com eles. (...) nem que sejam quatro, cinco, seis compassos. Mas aqueles compassos, por ser uma banda marcial que desfila, eles têm de saber de cor a música. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

A exigência do Maestro Paulo em que os alunos decoram as músicas é devido a banda se apresentar marchando e realizando evoluções. Dessa forma, além de tocar, os alunos também precisam estar atentos aos movimentos que precisam realizar durante a evolução do grupo no local onde estão ensaiando ou se apresentado. Mesmo se os músicos utilizassem acessórios que permitem a fixação das partituras nos instrumentos, o fato de estarem presos à leitura das partituras pode prejudicar a sua movimentação.

Entre as bandas participantes da pesquisa, a Banda 7 é a única onde os alunos participam dos ensaios desde o início do processo de musicalização.

(...) no momento que ele ingressa na banda, quando ele começa a fazer teoria musical, ele já é um componente da banda. Então o que acontece? (...) vai a todos [os ensaios], no início mesmo, desde o primeiro ensaio. Por exemplo, hoje, sábado ele já vai ao primeiro ensaio. Para que? Para ter noção de ritmo, para coordenação, o sentido de orientação (...), filas, marcha, evolução. (...) ele está aprendendo isso. Ele leva o instrumentinho, nem que não toque nada, (...) tem evolução com o instrumento (...). No momento que ele iniciou a primeira música, ele já vai começar a estar tocando, nem que ele toque só aquela música que ele aprendeu, ou aqueles compassos que ele aprendeu, para ele já ir se interagindo, se integrando com os outros componentes. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

Se por um lado as aulas teóricas e instrumentais são realizadas individualmente, sem que os alunos tenham contato com outros aprendizes, por outro, a prática em conjunto na



Banda 7 ocorre desde que o aluno participa da primeira aula teórica, através da presença nos ensaios gerais. Nota-se na fala do Maestro Paulo, a preocupação com a integração do aluno no grupo e com seu aprendizado gradativo. Mesmo antes de iniciar a prática instrumental, os alunos já são integrantes da banda, já fazem parte do grupo e vão se habituando às práticas musicais desenvolvidas. A participação nos ensaios gerais desde o início do aprendizado pode ser um agente motivador para continuação do aprendizado musical.

### 7.3.2 AULAS INSTRUMENTAIS EM GRUPOS DIVIDIDOS POR NAIPES

Em três bandas investigadas, quando os alunos iniciam o aprendizado instrumental, as aulas são realizadas em grupos: Banda 9, Banda 11 e Banda 18. Nessas bandas, os maestros dividem os grupos por naipes de instrumentos. Dessa forma, a prática em conjunto tem início antes dos alunos ingressarem na banda. Na Banda 9 as aulas instrumentais têm a duração de uma hora e são realizadas uma vez por semana. Nesta etapa do aprendizado o Maestro Felipe divide as turmas por naipes de instrumentos e cada horário de aula é destinado a um naipe específico: “sopros separados, metais (...), pistos, clarinete e sax. Tudo separadinho. E dependendo da dificuldade do aluno ele vai ter que estudar sozinho”. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010). Segundo o Maestro Felipe, o aluno só passa a ter aulas individuais se não conseguir acompanhar o desenvolvimento da turma com a qual está aprendendo. Nas aulas instrumentais o aprendizado do instrumento é conduzido através do estudo de escalas e da realização de exercícios dos métodos de ensino instrumental. O aprendizado das músicas que fazem parte do repertório da Banda 9 vai depender do desenvolvimento dos alunos no estudo dos métodos instrumentais.

As aulas instrumentais na Banda 11 são realizadas uma vez por semana e estão divididas em grupos de instrumentos, também separados por naipes. “Sax tenor, alto, um grupo; clarinete, requinta, outro grupo e de bocal, então, outro grupo. Eu divido em três grupos para um não estorvar o outro”. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010). Quando os alunos iniciam as aulas instrumentais, o Maestro Mateus divide o estudo musical em três etapas, as quais são realizadas no mesmo dia:

A primeira meia hora eu faço teoria. Eu pego o Bona, (...) faço coletivo e depois faço individual. Tiro as dúvidas das pessoas. A segunda hora eu faço embocadura. Eu faço eles fazer embocadura. A pessoa sem embocadura ela não pode ter uma notinha suave, aveludada, não vai aparecer a técnica sem embocadura. E na terceira parte eu vou para o ensaio. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

A etapa chamada pelo Maestro Mateus de “embocadura” é o momento em que é realizado o ensino instrumental. Durante a prática instrumental o maestro escreve exercícios no quadro para que os alunos executem:

Então eu começo com notas longas, quatro tempos, seis tempos, oito tempos, com ligadura. Eu faço exercícios de três tempos, dois tempos, um tempo e meio, um tempo e um quarto. (...) eu não faço a escala diatônica do começo ao fim. Eu vou pulando, ou seja, já pegar o instrumento de bocal, já coloca um ré da quarta linha e já tira bem limpinho e já está o lábio acostumado. Não deixo ele fazer a subidinha da escala retinha assim, eu faço salteado para já educar o lábio. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

Após passar as lições a serem tocadas pelos alunos, o Maestro Mateus deixa os grupos estudando sozinhos por alguns minutos, retornando em seguida para ouvi-los tocar. “(...) eu vou fazendo acompanhamento. (...) eu dou as lições para eles, (...) daí eu dou o tempo para eles estudarem, cinco minutos, sete minutos, e daí eu vou lá e tiro, passo a lição com todos os grupos separados”. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010).

Na Banda 18, as aulas instrumentais são realizadas uma vez por semana e têm a duração de uma hora e meia. Quando os alunos iniciam o aprendizado instrumental, assim como na Banda 11 são criados grupos, divididos por naipes de instrumentos. O Maestro Tiago assume o ensino teórico e instrumental no naipe dos instrumentos de madeira e o Maestro A Tomas fica responsável pelo ensino teórico e instrumental no naipe dos instrumentos de metal.

(...) os trombones e os bombardinos, eles estudam juntos porque daí o método é praticamente igual, a mecânica do instrumento também é igual. Então eles vão estudar com o auxílio do professor ou estudar juntos. Clarinetes vão estudar juntos, sax vão estudar também, separados do clarinete, que daí é outro método, outro livro, e também outra mecânica também para o instrumento. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010).

A divisão dos grupos também é realizada de acordo com o método de ensino instrumental utilizado e a mecânica do instrumento, ou seja, a forma de tocar e também a posição das notas no instrumento. Na fala do Maestro Tiago, nota-se que além de aprenderem com o maestro, ocorre a troca de experiências entre os alunos, uma vez que o estudo é realizado em conjunto. Nos momentos em que o regente não está acompanhando a prática instrumental dos grupos, estes têm a oportunidade de trocarem experiências e aprenderem uns com os outros.

### 7.3.3 AULAS INSTRUMENTAIS INICIALMENTE INDIVIDUAIS E POSTERIORMENTE EM NAIPES

Em sete bandas do meio oeste catarinense o estudo instrumental é realizado inicialmente de forma individual e assim que os alunos já conseguem executar algumas melodias, a prática instrumental passa a ser em grupos, divididos por naipes de instrumento. As bandas onde as aulas instrumentais possuem essa característica são: bandas 1, 2, 3, 5, 6, 12 e 13.

Na Banda 12 e na Banda 13, onde o ensino musical está sob a responsabilidade do Maestro André, as aulas instrumentais, acontecem uma vez por semana e têm a duração de uma hora e meia. Nos dois grupos, o Maestro André realiza o ensino de música da mesma forma: “(...) o método de trabalhar eu não mudo de lugar para lugar, porque é o que eu aprendi, eu passo para eles da melhor forma e não mudo”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/06/2010). No discurso do Maestro André, assim como pôde ser notado nas falas do Maestro Pedro e do Maestro Marcelo, o *habitus* está incorporado à sua prática pedagógico-musical. Nas duas bandas, quando o aluno inicia a prática instrumental, o estudo é realizado de forma individual: “(...) quando [o aluno] pega o instrumento, daí a gente separa os alunos para aprenderem bem a escala, cada um do seu instrumento”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/06/2010). Após essa iniciação, com o estudo das escalas nos instrumentos, as aulas instrumentais passam a ser realizadas em grupos, os quais são formados de acordo com os naipes de instrumentos da banda: “(...) eu dou as lições em partes, eles vão estudando e depois eu vou cobrar as lições deles”. (IDEM). Nessa etapa do aprendizado instrumental, os alunos exercitam no instrumento os conteúdos aprendidos durante as aulas de teoria musical.

Aprenderam as escalas (...), dominar semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, dominar bem no instrumento, daí eu ensino sustenidos e bemóis, ou seja, a escala cromática toda, para ele, quando começar a participar da banda, a escala ele tem que saber dominar bem. (...) onde se encontram os sustenidos e os bemóis no seu instrumento ele tem que saber (...). (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/06/2010).

Após o estudo das escalas, os alunos da Banda 12 e da Banda 13 iniciam o estudo dos métodos de ensino instrumental e posteriormente começam executar as músicas que compõem o repertório da banda na qual ingressarão. Durante a fase de aprendizado, os alunos que se destacam já começam a fazer parte dos ensaios: “Os meninos já estão participando da percussão, vão criando aquela noção de ritmo. Daí você pega e traz eles para a teoria e passa os instrumentos e fica bem mais fácil”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em

06/06/2010). Dessa forma, os alunos já vão passando por um processo de adaptação dentro das bandas regidas pelo Maestro André. Mesmo não executando o instrumento que estudam nas aulas instrumentais, os aprendizes têm noção da função de cada naipe de instrumentos, quem executa a melodia, o contracanto, o acompanhamento harmônico e rítmico. A partir do momento em que os alunos conseguem tocar no seu instrumento a escala cromática, eles deixam tocar os instrumentos de percussão e integram a banda executando o instrumento que praticaram durante as aulas.

Eles ficam numa participação mínima, de uns quatro a cinco meses que só participam do ensaio. (...) E daí a gente vai tirando xerox para eles, das partituras, as músicas mais fáceis, vai dando para eles estudarem em casa. (...) E de quatro a cinco meses eles começam a participar conosco das apresentações. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/06/2010).

Caso durante a fase de aprendizado instrumental, “o aluno se destaca, a gente já faz um teste com ele. Se ele começa a ler partitura, (...) vai se destacando, (...) lógico vai colocar ele na banda para participar”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/06/2010). Mesmo o ensino sendo realizado em conjunto, alguns alunos acabam se destacando da turma. Dessa forma, a antecipação da participação nos ensaios pode ser vista como um incentivo para que este músico continue se dedicando ao estudo musical.

As aulas instrumentais na Banda 5 são realizadas duas vezes por semana e cada aula têm a duração de uma hora e meia. Assim como ocorre na Banda 12 e na Banda 13, o estudo instrumental na Banda 5 inicialmente é realizado de forma individual.

Até passar a primeira apostila é individual. A apostila (...) tem as músicas no final. (...) todas as apostilas, do sax, trompete, trombone, elas têm as mesmas músicas. (...) Então o que vai acontecer? Vai terminar essa apostila, eles têm quatro músicas que é só reunir para o ensaio. Então eles já têm noção do ensaio em grupo. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

A prática em conjunto realizada durante o aprendizado instrumental já prepara os alunos para ingresso na banda. Ao executar as músicas presentes nos métodos de ensino, de forma coletiva, os alunos vão tendo noção de como são realizados os ensaios da banda e vão percebendo a estrutura harmônica das peças, uma vez que as músicas presentes no final dos métodos utilizados são arrançadas para serem tocadas em grupo. Também através da prática em conjunto realizada antes da participação nos ensaios gerais da banda, os alunos vão percebendo que é necessário ter equilíbrio sonoro entre os instrumentos, que é necessário

tocar no mesmo andamento que os outros músicos entre outros aprendizados musicais que ocorrem durante a prática em conjunto.

Durante o aprendizado do instrumento na Banda 5 os alunos seguem métodos de ensino instrumental elaborados pelos maestros: “tem vários métodos aqui. Método iniciante, médio e avançado. Então, a criança pega primeiro o [método] iniciante e de acordo com o progresso dela vai partindo para uma coisa mais difícil”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). O ingresso na Banda 5 ocorre quando o aluno está concluindo o método, considerado pelo Maestro Luís e pelo Maestro Augusto, de nível médio. A partir do momento em que os alunos estão fazendo parte dos ensaios da Banda 5 a dinâmica das aulas instrumentais é realizada conforme a necessidade: “A gente faz algumas aulas assim de naipes. Outras aulas então, em conjunto ou individuais. (...) a gente faz de acordo com a necessidade”. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010). Com os integrantes da Banda 4, a prática instrumental individual e em naipes também é realizada, visando o aperfeiçoamento do músico e a leitura de novas peças do repertório. O processo de musicalização realizado na Banda 5 pelo Maestro Luís e pelo Maestro Augusto apresenta flexibilidade na sua condução. As atividades de ensino musical de acordo com a necessidade sentida pelos maestros. Dessa forma, por vezes são realizadas aulas individuais, outras são coletivas, com todos os componentes da banda e ainda são realizadas aulas em naipes.

Nas bandas 1, 2, 3 e 6 as aulas instrumentais são realizadas uma vez por semana e têm a duração de duas horas. Como o processo de musicalização dessas bandas também está a cargo do Maestro Luís e do Maestro Augusto, as aulas instrumentais são realizadas da mesma forma que na Banda 5. A única mudança é em relação ao tempo de aprendizado, o qual é realizado de forma mais concentrada:

A gente adianta um pouquinho o estudo (...), porque a gente precisa mais resultado. E... como a gente vai menos, a gente tem que trabalhar mais. E criar mais resultado. Então a gente tem que (...) adiantar mais o aluno, né? Às vezes, até não fazer todas as etapas assim... exatamente naquele período que precisaria, mas a gente acaba adiantando um pouco essa parte pra eles tocaram antes. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

Após o período de aprendizado instrumental inicial, a dinâmica das aulas instrumentais nas bandas 1, 2, 3, e 6, também é realizada conforme a necessidade. “A gente chega e já separa eles por naipe ou então individual. Passa um por um, depois reúne [os alunos] e faz a aula em grupo”. (MAESTRO AUGUSTO. ENTREVISTA em 28/04/2010).

#### 7.3.4 AULAS INSTRUMENTAIS EM GRUPO

Na Banda 15 as aulas instrumentais ocorrem duas vezes por semana e têm a duração de duas horas. O aprendizado instrumental é conduzido através do estudo de métodos destinados ao estudo instrumental e as aulas são realizadas em grupo, com todos os alunos aprendizes.

(...) quando a gente começa a trabalhar na parte prática, a gente procura colocar eles em grupo para fazer com que eles já vão se adaptando ao sistema de grupo, que é a banda. A gente vai adaptando para que eles não venham até aqui e se choquem (...) na banda. (...) tem o grupo grande, ele está ali sozinho, pode se sentir frustrado, envergonhado ou alguma outra coisa dessa natureza, que pode impedir ele de se desenvolver. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

A realização das aulas instrumentais em grupo na Banda 15 visa à adaptação dos alunos à execução em conjunto. Na prática instrumental o aluno já vai se sentido parte de um grupo e ao entrar na banda já possui certa experiência com a prática em conjunto. Além do método de estudo instrumental, o Maestro Otávio também ensina para os alunos, músicas executadas pela Banda 15, a fim de que tenham contato com o repertório executado pelo grupo. Dessa forma, o maestro também proporciona a adaptação dos alunos em fase de formação, com as práticas musicais desenvolvidas na banda.

(...) aulas práticas são realizadas com o auxílio de método e a gente faz um trabalho transitório, do pessoal que já está aprendendo. Nesse trabalho transitório a gente começa a inserir algumas partituras que a gente usa na banda, para que o pessoal vá se adaptando e posteriormente a gente vai integrando eles ao grupo. Esse é o nosso objetivo. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

#### 7.3.5 AULAS TEÓRICAS E INSTRUMENTAIS DESDE O INÍCIO DO APRENDIZADO

Na Banda 16 e na Banda 17 o processo de musicalização é realizado desde o início do aprendizado através do estudo teórico e instrumental simultâneos, seguindo o modelo coletivo de ensino. Entre as bandas investigadas nesta pesquisa, são as únicas onde isso acontece. As aulas destinadas ao aprendizado musical são realizadas uma vez por semana e têm a duração de uma hora e 15 minutos. O Maestro Lucas é o responsável pelo ensino de música nas duas bandas. Na época em que foi realizada a entrevista com o Maestro Lucas, não havia alunos em fase de aprendizado na Banda 16, somente na Banda 17. No entanto, o maestro comenta que o processo de ensino musical é realizado nas duas bandas da mesma forma. As aulas são realizadas em grupos, divididos por naipes de instrumentos: “É (...) importante (...) que se

faça bastante esse trabalho dos naipes, para tirar dúvidas. Inclusive toda a parte do aprimoramento, da teoria musical, a gente trabalha isso semanalmente”. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

No aprendizado musical, o Maestro Lucas dá ênfase à prática instrumental, à produção de som e aos elementos expressivos da música. Aliado à prática instrumental está o estudo de elementos teóricos musicais.

A primeira atividade, eu faço sempre o trabalho das notas. (...) O instrumentista tocar a nota musical. (...) A hora que as notas estão encaixadas, que ele [o aluno] domina o andamento, domina o ritmo, domina as notas, aí a gente faz o trabalho da dinâmica. Do piano, do crescendo, do forte, do fortíssimo, diminuindo e tal. (...) tocada a nota corretamente, se trabalha a dinâmica. (...) não adianta trabalhar a dinâmica se o músico não conseguiu ainda tirar as notas limpas, certinhas, como está escrito. A dinâmica é tudo na música. É a linguagem, é o que vai falar na música é a dinâmica. Então a gente faz esse trabalho, que é a base. (...) a gente faz o detalhamento de cada música. Você trabalha a parte rítmica. Claro, as tonalidades. Coisa que necessariamente eles têm que saber, qual é a tonalidade, qual é o compasso. E, a execução musical. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

O processo de musicalização desenvolvido atualmente pelo Maestro Lucas na Banda 16, começou a ser realizado desta maneira há cerca de dez anos atrás. Quando iniciou o trabalho de regência e ensino musical na Banda 16, o Maestro Lucas, assim como os outros maestros entrevistados, trabalhava inicialmente a teoria musical para depois iniciar a prática instrumental: “eu dedicava quase dois meses, até quase três meses, ensinando teoria musical. (...) eu ensinava teoria musical, o ritmo e toda aquela história e depois passava para a parte prática”. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010). Segundo este maestro, tal processo de ensino não é atrativo para o aluno e, além disso, dedica-se um tempo para o ensino teórico, onde já poderia ser iniciado o aprendizado instrumental.

E a gente hoje vê que isso é uma coisa que (...) não é o ideal. (...) a gente perdia muito tempo, com uma coisa que não é atrativa para o aluno. Para quem vai aprender, só aprender teoria musical, é uma coisa... sem a prática... dissociar as duas coisas (...) foi uma experiência que não deu muito certo. Eu não gostei. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Ao mudar a metodologia de ensino de música na Banda 16, o Maestro Lucas relata:

a experiência mais marcante foi essa, quando comecei assim, alunos que não conheciam nada de teoria musical e não conheciam nada do instrumento. E colocar as duas coisas ao mesmo tempo para eles, (...) a teoria e a prática simultaneamente. (...) é o melhor caminho. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

A mudança da metodologia de ensino utilizada pelo Maestro Lucas ocorreu após a realização do primeiro curso de aperfeiçoamento para os músicos da Banda 16, ministrado pelo maestro e compositor austríaco Adi Rinner. Além de novas músicas para integrarem o repertório da banda, Rinner disponibilizou também os métodos de ensino instrumental que atualmente são utilizados pelo Maestro Lucas. Com a mudança do processo de musicalização na Banda 16, houve diminuição no índice de desistência de alunos iniciantes. A prática instrumental, realizada desde o início do aprendizado musical mantém os alunos estimulados e interessados em continuar com o estudo do instrumento.

Seja através de aulas individuais ou coletivas, iniciando a participação nos ensaios gerais das bandas no início ou no final do aprendizado instrumental, em todos os grupos investigadas neste trabalho, o objetivo do processo de musicalização é o mesmo: formar o instrumentista para que este seja capaz de executar as músicas que compõem o repertório da banda. Como expõe Penna (1990), a musicalização consiste em “um processo educacional orientado que se destina a todos que (...) necessitam desenvolver esquemas de apreensão da linguagem musical” (p. 32). No caso das bandas de música, a apreensão da linguagem musical está relacionada à capacidade de ler e executar partituras, interpretando-as segundo orientações do maestro.

#### 7.4 TEMPO DE APRENDIZADO

O tempo de aprendizado musical nas bandas do meio oeste catarinense, antes de o aluno participar dos ensaios da banda, varia de seis meses a dois anos e meio. Em 14 grupos investigados, os alunos continuam frequentando as aulas instrumentais após iniciar sua participação nos ensaios gerais. Nestes bandas, as aulas instrumentais duram o tempo que os maestros considerarem necessário para que o aluno esteja preparado para executar as músicas do repertório sem necessitar de ajuda. Somente na Banda 8, na Banda 14 e na Banda 15 as aulas instrumentais são encerradas a partir do momento em que o aluno inicia sua participação nos ensaios gerais.

Nos grupos onde os alunos continuam frequentando as aulas instrumentais depois de iniciar a participação nos ensaios gerais, as dúvidas surgidas em relação ao repertório executado são sanadas durante as aulas. Nas bandas onde os integrantes deixam de participar das aulas instrumentais após participarem dos ensaios gerais, as dúvidas surgidas são sanadas



durante o ensaio ou em horários extras disponibilizados pelos maestros para o estudo instrumental dos integrantes.

#### 7.4.1 SEIS MESES A UM ANO DE APRENDIZADO MUSICAL

Em dez bandas investigadas o período total de aprendizado musical dura entre 6 meses e um ano de estudo. São elas: bandas 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 11, 14 e 18.

Na Banda 7, o tempo de estudo teórico musical, antes de o aluno iniciar a prática instrumental, dura

(...) de dois a três meses. (...) eu não posso prolongar, porque senão eles acabam desistindo. Então o que eu faço? Eu começo com a teoria, o básico da teoria e já começo a aula prática com eles. Então, dois meses a três meses, conforme o aprendizado deles, é nesse tempo que eles vão para o instrumento. (...) estando com o instrumento eles se animam mais, porque muitas crianças não têm a paciência de aprender o dó ré mi fá. Já querem sair tocando. E não é bem assim. Então você tem que dar um incentivo pra eles. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

O período de estudo musical exclusivamente teórico, segundo o Maestro Paulo, não é prolongado a fim de não haja desistência dos alunos e que estes se mantenham interessados no aprendizado musical. Como exposto anteriormente, os alunos da Banda 7 participam dos ensaios gerais do grupo desde o início do processo de musicalização. Dessa forma, a partir do momento em que inicia a prática instrumental, o aluno já executa nos ensaios gerais as músicas que consegue tocar ou então trechos dessas músicas. O período de aprendizado instrumental, segundo o Maestro Paulo, depende do instrumento que está sendo aprendido.

(...) a prática do instrumento é mais complicada, conforme o instrumento. (...) saxofones, clarinetes, a flauta, oboé, requinta, esses são, por serem de palheta, eles são mais fáceis, eles aprendem mais rápido. Esses instrumentos de bocais, na área de trompete, trombone, enfim, já dificulta, é mais longo o prazo. Então, conforme o instrumento tem a duração pra aprender. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010).

Segundo o Maestro Paulo, em média os alunos permanecem fazendo aulas instrumentais no período de seis meses a um ano, até serem liberados.

Na Banda 11 o estudo teórico dura em média um ou dois meses. Já o tempo de aprendizado instrumental, antes de o aluno participar dos ensaios da Banda Sinfonia de São dura cerca de seis meses, como expõe o Maestro Mateus: “Olha, as músicas fáceis (...) em seis

meses eles estão tocando já. Notinha de dois tempos, um tempo, um tempo e meio, meio tempo. (...) já ajuda para eles se animarem. Porque daí anima mais, estuda mais”. (MAESTRO MATEUS. ENTREVISTA em 05/07/2010). Após o aluno participar dos ensaios gerais da banda, o aprendizado teórico continua até ele ter condições de executar as músicas da banda sem precisar de ajuda.

O tempo de aprendizado musical desde a iniciação teórica até a participação nos ensaios gerais da Banda 18 dura em torno de seis a oito meses. Destes, em média quatro meses são destinados às aulas teóricas. No entanto, como expõe o Maestro Tigao, “tem alguns [alunos] que levam mais tempo, seis meses. Tem alguns que têm mais facilidade. E daí já vão para a banda”. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010). O estudo instrumental antes de participar dos ensaios gerais da Banda 18 dura cerca de dois meses. Em média, depois de um ou dois meses tocando na banda, os alunos são dispensados das aulas instrumentais. Para que sejam liberados das aulas, o Maestro Tiago “pede para [o aluno] tocar uma peça. Se ele tocar bem, já está liberado. Então isso depende de cada um. Mas isso leva um mês, um mês e pouco para depois, digamos assim, irem sozinhos”. (IDEM).

Nas bandas 1, 2, 3, 5, e 6, onde o Maestro Luís e o Maestro Augusto realizam o processo de musicalização da mesma forma, o tempo de estudo teórico é de dois meses e o tempo de aprendizado instrumental dura em média seis meses, até os alunos terem condições de participar dos ensaios das bandas.

(...) praticamente eles estudam uns seis meses o instrumento, uma média que a gente faz, uns seis meses, para depois entrarem já nos ensaios. (...) depende, às vezes tem músicas que em um mês [o aluno] já está tocando. Têm outras que levam mais tempo. Então a média é mais ou menos de seis meses. Depois que pega o instrumento. (...) Claro que não uma música, mais difícil. Mas músicas mais simples, seis ou sete meses o músico já dá conta. (MAESTRO LUÍS. ENTREVISTA em 28/04/2010).

Como exposto nos dois itens anteriores, onde foram descritas as aulas teóricas e instrumentais, depois que os alunos estão participando dos ensaios gerais, o ensino teórico e instrumental continua a ser realizado, enquanto o aluno permanecer na banda. A continuidade das aulas visa o constante aperfeiçoamento dos músicos e a consequente melhora do seu nível técnico.

Na Banda 14 o tempo de estudo teórico realizado com os alunos foi de cinco meses. Após esse período, tiveram início as aulas instrumentais que foram realizadas num período de aproximadamente três meses, antes de os alunos começarem a participar dos ensaios gerais. Dessa forma, na primeira turma que passou pelo aprendizado musical a fim de formar a

Banda 14, o tempo total de estudo até serem iniciados os ensaios gerais foi de oito meses. No entanto, o Maestro Henrique comenta que esse tempo pode variar, conforme o desenvolvimento e o interesse do aluno:

A gente mais ou menos tem uma meta, mas conforme o aluno. Tem uns que demoram mais, outros já que se desenvolvem rápido. Conforme o aluno pratica em casa. (...) a gente está aqui só para passar para eles, e onde eles vão aprender mesmo, é quando eles se esforçam em casa. Quando eles estudam em casa, eles aprendem que é um beleza. (MAESTRO HENRIQUE. ENTREVISTA em 24/07/2010).

O processo de ensino musical na Banda 9 dura em média de seis meses a um ano. O período de estudo teórico compreende os primeiros dois meses de aprendizado musical e o ensino instrumental dura em média seis meses. No entanto, o Maestro Felipe, responsável pelo processo de musicalização da Banda 9, assim como o Maestro Henrique, da Banda 14, considera que o tempo de aprendizado musical depende do interesse e do desenvolvimento do aluno.

Tem aluno que em três meses já está tocando na banda. Tem aluno que em seis meses, como tem aluno que (...) leva um ano. Não consegue captar e quer insistir no instrumento, então demora mais. Mas a média é seis meses, a média da maioria é seis meses. (MAESTRO FELIPE. ENTREVISTA em 07/07/2010).

Como expõe Costa (2008), “o tempo de duração dessas diferentes fases [de aprendizado musical] depende de muitas variáveis, que vão do professor ao aluno, do material ao método” (p. 91). O Maestro Felipe e o Maestro Henrique citam principalmente o aluno como responsável pela duração do período de aprendizado, não considerando a metodologia e os materiais por eles utilizados e nem mesmo a sua atuação como professores no processo de musicalização.

#### 7.4.2 UM A DOIS ANOS DE APRENDIZADO MUSICAL

O aprendizado musical tem a duração de um a dois anos em cinco grupos que atuam no meio oeste catarinense: Banda 8, Banda 10, Banda 15, Banda 16 e Banda 17.

Na Banda 10, o aprendizado teórico é realizado por um período de três a quatro meses e a prática instrumental antes de o aluno ingressar na banda ocorre por um período de aproximadamente um ano. O Maestro Pedro, titular da Banda Municipal de Capinzal, também comenta que o tempo de estudo musical varia de aluno para aluno.

Depende muito do aluno. Eu tive aluno que com 8 meses, já começou a ensaiar com a banda. Tem aluno que com três, quatro anos, não tinha como aproveitar ele. Então assim, depende muito do ritmo dele, (...) do desenvolvimento dele, para que ele não venha na banda e atrase os outros alunos. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

O Maestro Pedro acredita que se um aluno que não esteja preparado participe dos ensaios gerais, este aluno virá a prejudicar os outros integrantes da banda. No entanto, desconsidera que o fato de o aprendiz estar realizando a prática instrumental em conjunto pode estimulá-lo a estudar mais e também ajudá-lo a se desenvolver musicalmente. Por vezes, o aluno não consegue se desenvolver por seu estudo estar sendo realizado de forma individual e musicalmente sem sentido. Ao iniciar a prática em conjunto, as notas que antes tocava e não faziam sentido passam a ser representativas em meio ao evento musical que está acontecendo. Dessa forma, esperar que o aluno apresente o desenvolvimento musical desejado pelo maestro, para que então ele seja integrado na banda, pode não ser a escolha certa.

Ao contrário do que acontece com alunos que apresentam desenvolvimento musical mais lento, o Maestro Pedro procura integrar nos ensaios gerais da banda, os alunos que no início do estudo musical demonstram facilidade em aprender:

Geralmente eu aproveito esses alunos que não estão tocando, para por na percussão. Se eu sinto que tem um aluno que (...) eu vou conseguir aproveitar ele na banda, eu já coloco na percussão. Vai fazendo um pandeirinho, vai fazendo um triângulo, vai fazendo uma coisa assim. Já vai tendo noção da rítmica, a noção da banda, do que é (...) um arranjo, do que (...) cada um faz. Para ele entender a hora que ele for estudar (...) a hora que ele for estudar aquela parte (...). Até para assistir os ensaios às vezes eles vêm. (MAESTRO PEDRO. ENTREVISTA em 19/04/2010).

Se, a musicalização é um processo educacional que se destina a todos (PENNA, 1990), as oportunidades não devem ser dadas somente àqueles que se destacam e que demonstram facilidade em apreender os códigos musicais. Principalmente com indivíduos que apresentem dificuldades durante o processo de musicalização, deve ser feito um trabalho que possibilite que estes tenham as mesmas experiências musicais que os primeiros.

Na Banda 10, os alunos continuam frequentando as aulas instrumentais depois de iniciarem a prática em conjunto. O período de aprendizado se encerra, assim como em outras bandas citadas anteriormente, quando o músico é capaz de executar as músicas que compõem o repertório da banda sem necessitar da ajuda do maestro.

O período de aprendizado musical na Banda 15 é realizado até o aluno iniciar sua participação nos ensaios gerais. O ensino teórico e a prática instrumental duram juntos em torno de um ano. No entanto, o Maestro Otávio, responsável pelo processo de musicalização

nessa banda, assim como o Maestro Pedro, o Maestro Felipe e o Maestro Henrique, expõe que esse período pode variar conforme o interesse e a disposição do aluno em estudar. O Maestro Otávio comenta a intenção de reduzir o tempo de aprendizado dos alunos, a fim de que eles estejam aptos o mais cedo possível para participarem dos ensaios e apresentações da banda.

Nós estamos na verdade, trabalhando em fase experimental, para ver se a gente consegue reduzir esse tempo, por necessidade de novos músicos e para gente tentar quebrar um pouco a regra. Que a regra na verdade, seria em torno de um ano. Nós queremos ver se conseguimos quebrar essa regra, para que os músicos venham a se desenvolver mais. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

A regra, a qual o Maestro Otávio se refere, provavelmente está ligada ao tempo destinado ao ensino musical na Banda 15, onde atua. Como foi visto no Capítulo 3, onde são descritos os processos de musicalização em outras bandas brasileiras (BARBOSA, 1996; CAJAZEIRA, 2004; CARDÔSO, 2005; MOREIRA, 2007; COSTA 2008), o tempo de aprendizado musical nessas bandas apresenta variações, não sendo possível encontrar um padrão de tempo destinado ao ensino musical.

Normalmente, como exposto no item anterior, os alunos aprendizes da Banda 15 fazem duas aulas instrumentais por semana. A fim de tentar diminuir o tempo de aprendizado musical e “quebrar com a regra” de que o tempo de aprendizado dura cerca de um ano, o Maestro Otávio relata que os alunos podem frequentar número maior de aulas instrumentais durante a semana.

Se eles conseguirem vir de manhã e à tarde, podem vir. Se conseguirem vir só de manhã ou só de tarde podem vir (...). Aquele que mais vem, mais a gente passa instrução, mais rápido ele consegue se desenvolver. A gente também dá instrução para eles estudarem em casa, para não se deter somente à instrução aqui nas salas de aula. Então a gente passa instrução (...) para que eles possam (...) possam fazer os exercícios em casa de uma maneira eficiente e possam desenvolver mais rápido. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

A partir do momento em que os alunos começam a participar dos ensaios gerais da Banda 15, não é mais necessário que eles frequentem as aulas instrumentais. Entretanto, o Maestro Otávio comenta que há horários disponíveis para que os músicos tirem suas dúvidas em relação à execução das peças do repertório da Banda 15. O Maestro Otávio também incentiva a continuidade do estudo do método utilizado para o aprendizado instrumental: “Alguns a gente aconselha (...) a continuarem o trabalho em cima do método. A gente também fornece as partituras novas que a gente vai inserir na banda (...) para eles virem estudar. Tira

as dúvidas deles, para que possam desenvolver melhor”. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

Na Banda 8 o período total de aprendizado musical é de aproximadamente um ano e meio. No entanto, o Maestro Marcelo, um dos responsáveis pelo processo de musicalização nesta banda, comenta que esse tempo pode variar conforme o desenvolvimento do aluno: “(...) eu já tive alunos que com dez meses já estavam tocando o instrumento, perfeito, dentro da corporação. Tenho alunos que estão há três anos e não conseguem ainda, (...) vai muito do perfil de cada pessoa”. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010). As aulas teóricas de música duram em torno de seis meses a um ano: “(...) nós não pegamos o instrumento sem terminar o método Bona, que vai até a lição 98. Isso às vezes demora seis meses, um ano. Depende da habilidade de cada pessoa”. (IDEM). Depois de os alunos iniciarem a prática instrumental, as aulas são realizadas por um período médio de cinco meses. A partir do momento em que os alunos iniciam a prática em conjunto nos ensaios gerais da Banda 8, não precisam mais frequentar as aulas instrumentais.

O período de aprendizado musical na Banda 16, segundo o Maestro Lucas, dura aproximadamente dois anos: “Começa do zero, um ano, no segundo ano já começa a participar junto com o grupo (...). Já faz músicas (...) junto com a banda, integrando a banda”. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010). A partir do terceiro ano, se o aluno “tem capricho, se ele é dedicado, se ele tem o dom, no terceiro ano ele já começa a acompanhar as músicas da banda”. (IDEM). Mais uma vez, “dom” é apontado pelo Maestro Lucas como responsável pelo aprendizado musical dos alunos. No entanto, não podemos esquecer que a compreensão da música não está ligada a uma

sensibilidade dada, nem a razões de vontade individual ou de dom inato. Trata-se, (...), de uma sensibilidade adquirida, construída num processo (...) em que as potencialidades de cada indivíduo (...) são trabalhadas e preparadas de modo a reagir ao estímulo musical. (PENNA, 2010, p. 31-32).

Como continua a autora, “se o educador acreditar que a questão da sensibilidade é dada ou não de berço, (...) então tornará inútil o seu próprio trabalho”. (IDEM).

Na Banda 17, onde o Maestro Lucas também é responsável pelo processo de musicalização dos alunos, o tempo de aprendizado é menor que aquele realizado na Banda 16.

Na Banda Estudantil eu acho que tem que ser um pouco mais rápido. Você não pode ficar dois anos (...). Então você tem que começar com alguns meses ali e fazer aquela teoria inicial e assim que ele conseguir acompanhar algumas músicas, ele já

vai ter que começar a trabalhar junto com o grupo. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Dessa forma, o período de aprendizado dos alunos até participarem dos ensaios da banda é de aproximadamente um ano. A diferença entre o tempo de ensino musical realizado na Banda 16 e na Banda 17 é justificada pelo Maestro Lucas:

Com a criançada<sup>68</sup> o trabalho tem que ser um pouco mais rápido. Tem que ser cobrado mais deles. Como eles estão mais disponíveis, porque estão todos os dias na escola, de repente você pode fazer essa aceleração (...). Não pode esperar dois anos pra você ingressar, senão ele já está saindo da escola. (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010).

Como os integrantes da Banda 17 podem fazer parte do grupo somente enquanto frequentam o ensino fundamental na escola municipal da cidade, o processo de musicalização é realizado em um tempo menor. A redução do tempo de ensino foi realizada a fim que de os alunos possam participar por mais tempo dos ensaios e apresentações da banda. Quando ocorre o desligamento da Banda 17, os músicos são encaminhados para fazerem parte da Banda 16.

#### 7.4.3 DOIS ANOS OU MAIS DE APRENDIZADO MUSICAL

Na Banda 12 e na Banda 13, onde o Maestro André é responsável pelo processo de musicalização, o período de aprendizado teórico dura em torno de seis a oito meses. A prática instrumental antes dos alunos ingressarem nas bandas é realizada por cerca de um ano e meio. No total, o processo de musicalização até os alunos serem liberados das aulas instrumentais, dura em torno de dois anos e meio. O Maestro André comenta que, mesmo sem a turma que se encontra em fase de aprendizado ter concluído as aulas, é iniciada uma nova turma de alunos: “Esse prazo, entre a teoria e a iniciação musical, dá em torno de dois anos e meio. (...) Mas, em torno de 12 meses eu começo com uma nova turma, (...) para não ficar aquele vazio no meio”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/06/2010).

Como foi apresentado neste item, o tempo destinado ao ensino musical dos integrantes das bandas do meio oeste catarinense apresenta variação entre os grupos investigados. Compreendendo um período que pode durar de seis meses a dois anos, pode-se supor que o tempo destinado ao ensino musical dos músicos esteja ligado ao nível de dificuldade do repertório executado por esses grupos. Uma nova pesquisa poderia ser realizada a fim de

<sup>68</sup> Os integrantes da Banda 17 são crianças e adolescentes na faixa etária dos 9 aos 15 anos.

investigar a relação entre o tempo de aprendizado musical e o nível de dificuldade das músicas que compõem o repertório das bandas.

### 7.5 ENSAIOS GERAIS

Além das aulas teóricas e das aulas instrumentais, os ensaios gerais também têm o seu papel no processo de musicalização desenvolvido nas bandas do meio oeste catarinense. Nos ensaios gerais é realizada a prática em conjunto, onde estão presentes todos os músicos que compõem a banda. “(...) é que ali você acerta todos os detalhes da banda para ela poder executar a peça, a apresentação, o melhor possível”. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010). Dentre os grupos investigados, em 17 deles os ensaios gerais são realizados uma vez por semana. A Banda 10 faz dois ensaios gerais por semana. O tempo de duração dos ensaios das bandas pesquisadas varia de uma hora a três horas e meia, como pode ser observado na Tabela 14:

TABELA 14 - QUANTIDADE E DURAÇÃO DOS ENSAIOS GERAIS NAS BANDAS INVESTIGADAS

<b>Banda</b>	<b>Ensaio gerais por semana</b>	<b>Tempo de duração dos ensaios gerais</b>
Banda 1	1	1 hora e 30 min
Banda 2	1	1 hora e 30 min
Banda 3	1	1 hora e 30 min
Banda 4	1	1 hora e 30 min
Banda 5	1	1 hora e 30 min
Banda 6	1	1 hora e 30 min
Banda 7	1	3 horas e 30 min
Banda 8	1	2 horas
Banda 9	1	1 hora
Banda 10	2	1 hora e 30 min
Banda 11	1	1 hora
Banda 12	1	1 hora e 30 min
Banda 13	1	1 hora e 30 min
Banda 14	1	1 hora e 30 min
Banda 15	1	2 horas
Banda 16	1	2 horas
Banda 17	1	1 hora e 30 min
Banda 18	1	1 hora e 30 min a 2 horas

Os ensaios gerais são destinados principalmente para a execução de novas músicas que farão parte do repertório das bandas investigadas: “nós temos ensaios para conseguir repassar as músicas novas (...), com o objetivo de ir ampliando esse nosso repertório”. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).



A gente pega (...) em geral partituras desconhecidas, trabalha a divisão (...), acompanha por naipes de instrumentos (...). Eu faço, às vezes, quando é muito difícil a partitura, eu faço tocarem várias vezes, um naipe escutar o outro. Quando é fácil a gente já manda para frente, já dá para tocar. (MAESTRO MARCELO. ENTREVISTA em 28/05/2010).

O Maestro Marcelo, responsável pela regência da Banda 8, aproveita o tempo do ensaio geral para também realizar um trabalho com os naipes de instrumentos. Esse trabalho é feito, com exceção dos ensaios gerais, o estudo instrumental nesta banda é realizado individualmente. Além disso, segundo o Maestro Marcelo, enquanto um naipe de instrumentos está tocando, os outros naipes vão solfejando mentalmente suas partes, procurando encaixar o que está escrito em suas partituras com o que está sendo tocado pelo outro naipe.

Na Banda 18, o Maestro Tiago também faz o trabalho com os naipes de instrumentos quando os músicos apresentam dificuldades ao executar novas peças do repertório: “(...) a gente faz o aquecimento com os instrumentos, faz a afinação e começa o ensaio. Se (...) alguns músicos estão com dificuldade ou a maioria, (...) a gente passa naipe por naipe alguns trechos da música e depois ensaia aquela música com todos”. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010). No caso de a música não apresentar dificuldades, é executada com a banda toda:

(...) se já está no domínio dos músicos a gente dá só uma passada. (...) Então o ensaio é basicamente você preparar a música, deixar pronta, vamos dizer assim, no geral da música, no grosso. Aí detalhes, a parte técnica, o aluno, o músico, ele vai em casa ou vem na quarta-feira e aquele trequinho da música que ele tem dificuldade, ele vai estudar. (MAESTRO TIAGO. ENTREVISTA em 01/06/2010).

Durante os ensaios gerais também é feito o trabalho de aperfeiçoamento e variação das peças que já compõem o repertório das bandas:

(...) aperfeiçoar o que já existe, mesmo que já seja uma partitura que a gente esteja acostumado. (...) outra coisa que a gente procura trabalhar junto da banda nos ensaios gerais é uma variação de ritmos. (...) às vezes até a mesma partitura a gente procura ensaiar de outras maneiras para ver como fica mais bonito, como fica mais bem apresentado, (...) para ter essa variação, para não se tornar algo monótono, algo rotineiro. É uma coisa assim que acaba desgastando muito o músico, a rotina. A gente procura fazer essa variação. (MAESTRO OTÁVIO. ENTREVISTA em 04/06/2010).

Os elementos expressivos das músicas também são enfocados durante o ensaio geral: “(...) quando se faz o trabalho da banda no conjunto, no ensaio geral, aí você foca a dinâmica.

A interpretação musical” (MAESTRO LUCAS. ENTREVISTA em 21/04/2010). No caso das bandas vinculadas à IAD, nos ensaios gerais, além do estudo de repertório novo: “(...) todo ensaio, a gente faz as músicas que a gente vai tocar à noite, sábado e domingo, mas deixamos bastante tempo para as músicas novas”. (MAESTRO ANDRÉ. ENTREVISTA em 06/06/2010).

A Banda 7, além da corporação musical, também possui corpo coreográfico. Dessa forma, os ensaios gerais são o momento onde todos os músicos e também os componentes do corpo coreográfico estão reunidos: “(...) aos sábados a gente faz o ensaio geral (...) onde que reúne toda a banda. A parte de coreografia, os músicos, bateria”. (MAESTRO PAULO. ENTREVISTA em 29/04/2010). Além da execução das músicas, os ensaios da Banda 7, têm a finalidade de fazer o treinamento das coreografias que serão realizadas pelo corpo coreográfico e também pela banda: “(...) a gente trabalha toda essa questão de ritmo. A questão de coreografias, o ensaio geral, a marcha, a evolução da banda e a música em si. Com o conjunto. Com a bateria e o sopro”. (IDEM).

Com base nos relatos dos maestros entrevistados, não foram encontradas muitas diferenças entre as atividades realizadas durante os ensaios gerais pelas bandas participantes desta pesquisa. O objetivo desses ensaios, em todos os grupos, é preparar as bandas para as apresentações, as quais também fazem parte do processo de musicalização desenvolvidos nesses grupos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo principal investigar como são realizados os processos de musicalização nas 18 bandas existentes na região do meio oeste do Estado de Santa Catarina. A fim de melhor compreender esses processos julguei necessário obter informações sobre a estrutura das bandas, o tempo de existência desses grupos, o repertório executado, entre outras informações apresentadas ao longo deste trabalho, as quais ajudaram a ter uma visão ampla dos grupos investigados. A formação musical dos maestros e outros profissionais que trabalham no processo de musicalização desses grupos, assim como as metodologias de ensino utilizadas também foram investigadas. Dessa forma, os objetivos propostos no início deste trabalho, foram cumpridos, ainda que há muito para ser pesquisado em relação ao ambiente musical das bandas do meio oeste catarinense.

O *survey* escolhido como método de coleta de dados, aliado à análise qualitativa das informações obtidas, ambos utilizados no encaminhamento metodológico deste trabalho, contribuíram para que os objetivos propostos fossem cumpridos. A escolha pela entrevista semiestruturada se mostrou acertada, pois, o contato pessoal com os maestros e a possibilidade de adaptações que esse tipo de entrevista oferece, permitiram a coleta de um volume considerável de informações, as quais auxiliaram na elaboração deste trabalho. A opção pelo uso do gravador digital facilitou o registro dos dados disponibilizados pelos maestros e a sua posterior organização e tabulação. Apesar de os regentes consentirem que a entrevista fosse gravada, alguns deles inicialmente se mostraram tímidos devido à presença do aparelho. Entretanto, ao longo da conversa essa inibição inicial foi se dissipando e os regentes ficaram mais à vontade.

Como alguns dos maestros entrevistados trabalham em mais de uma banda da região, os dados referentes aos grupos nos quais atuam, foram coletados em uma só entrevista. Este procedimento apresentou vantagens, mas também pontos negativos. As vantagens estão relacionadas ao fato de os maestros dispuserem de seu tempo, a fim de conceder a entrevista, somente uma vez. No entanto, ao responderem questões referentes às outras bandas com as quais trabalham, os regentes apresentaram algumas vezes respostas simplificadas.

A revisão de literatura demonstrou que são poucos os trabalhos que abordam o tema pesquisado no Brasil. Aqueles que o fazem não apresentam maiores aprofundamentos em relação aos processos de musicalização desenvolvidos em bandas. Mesmo assim, a literatura consultada auxiliou na análise dos dados, contribuindo para a compreensão das práticas musicais e sociais presentes nesses grupos, e também fornecendo parâmetros de comparação entre as bandas do meio oeste catarinense e aquelas investigadas pelos autores consultados.

O referencial teórico utilizado neste trabalho constituiu-se em um exercício de reflexão acerca das características descritas, das práticas musicais e dos processos de musicalização desenvolvidos nas bandas do meio oeste catarinense. O conceito de *habitus*, como compreendido por Bourdieu, auxiliou na compreensão de práticas musicais e educativas desenvolvidas nos grupos investigados e também naqueles descritos na literatura consultada. Em meio a novas práticas musicais que dia a dia vão surgindo, as bandas resistem às mudanças ocorridas no cenário musical e ao mesmo tempo adéquam-se a elas. A resistência é notada nos grupos investigados, através da reprodução das práticas de ensino vivenciadas pelos maestros durante sua formação musical. A adequação às mudanças pode ser percebida no repertório executado: muitos maestros procuram trabalhar com suas bandas, além dos tradicionais dobrados e hinos cívicos, também músicas populares, veiculadas na mídia. A adaptação desses grupos também pode ser notada em algumas táticas adotadas pelos maestros para manter os alunos interessados em ingressar nas bandas.

O conceito de “musicalização” desenvolvido por Penna, também utilizado como referencial teórico, se mostrou parcialmente adequado para analisar os processos de musicalização das bandas descritas nessa pesquisa. A não adequação desse conceito está ligada à diferença entre os objetivos finais do ensino musical proposto pela autora e aquele realizado nas bandas de música. Na proposta de musicalização de Penna, o ensino musical deve possibilitar o desenvolvimento musical geral do ser humano, através de um processo que visa “promover uma participação mais ampla na cultura socialmente produzida”. (PENNA, 1990, p. 37). Esse processo também busca desenvolver no indivíduo a capacidade de apreender de forma crítica as diferentes manifestações musicais que o cercam. Já os processos de musicalização desenvolvidos em bandas visam preparar o músico para que este seja capaz de decifrar os códigos musicais presentes na partitura e executá-los corretamente. O ensino musical realizado nas bandas tem como objetivo principal a formação do instrumentista. Porém, quando é considerada a questão social abordada por Penna, o conceito de *musicalização* proposto pela autora se adéqua à realidade das bandas, pois estes grupos

possibilitam aos seus integrantes o contato com a cultura socialmente produzida, através do processo de ensino orientado que nelas é realizado.

A escolha pelo tema investigado mostrou-se relevante no sentido de descrever os processos de musicalização realizados em bandas de uma região que até então não havia sido investigada. Além disso, como são poucas as pesquisas desenvolvidas que abordam como tema o ensino de música nesses grupos, este trabalho pode despertar o interesse de outros pesquisadores acerca desse universo musical. Acredito também que esta pesquisa possa trazer contribuições para o mapeamento das bandas existentes em Santa Catarina, uma vez que dentre as informações disponíveis sobre o número de bandas no Estado, encontram-se discordâncias.

Espero que a realização deste trabalho possa contribuir para a área da Educação Musical no sentido de despertar o interesse de educadores para a importância do trabalho musical realizado pelas bandas. Principalmente em cidades do interior, onde o acesso ao ensino de música é mais restrito e há carência de profissionais atuando nessa área nas escolas de ensino regular, as bandas apresentam-se como uma opção de vivência e de desenvolvimento na área da música. Assim como já considerava anteriormente, a realização desta pesquisa demonstrou que as bandas são importantes espaços de educação musical. Mesmo focando o ensino no aprendizado teórico e na execução instrumental, o processo de musicalização realizado nas bandas proporciona vivências musicais significativas àqueles que delas participam. Tanto são significativas essas vivências que, mesmo realizando o ensino musical da mesma maneira ao longo dos anos, mantendo em seu repertório músicas tradicionais e direcionando suas apresentações sempre para os mesmos tipos de eventos, os músicos permanecem durante um longo tempo nesses grupos. Alguns deles, como expus neste trabalho, tornam-se maestros e/ou professores no grupo onde aprenderam a tocar ou então são os responsáveis pela formação e manutenção de outras bandas.

Através dessa pesquisa também pude constatar que, esses mesmos maestros que reproduzem as práticas de ensino musical por eles vivenciadas durante seu aprendizado, anseiam por uma formação musical mais completa. Na concepção de alguns deles, a realização de um curso superior na área de música supriria as lacunas que existem em sua formação. No entanto, como já foi comentado em outras pesquisas (BARBOSA, 1996; MOREIRA, 2007; ALMEIDA, 2010), os cursos de graduação em música não oferecem formação para maestros de banda. No caso de um curso de licenciatura, a contribuição para esses maestros poderia vir, antes das disciplinas pedagógicas oferecidas durante o curso e depois das disciplinas relacionadas à música. Passando por uma instrução que contemplasse

assuntos ligados à prática do ensino, poderia ser diluída a concepção dos maestros de que os métodos/livros utilizados para o ensino musical nas bandas e a dedicação dos alunos não são os únicos determinantes do “sucesso” dos aprendizes durante o processo de musicalização. Além da formação musical e pedagógica, também não podemos esquecer que a vivência dentro das bandas como instrumentista é representativa na formação musical dos maestros. A manutenção das práticas educativas, musicais e sociais presentes nas bandas investigadas possibilita sua continuidade e também a formação de novas bandas na região pesquisada. Dentre os grupos investigados, quatro deles foram formados nos últimos cinco anos e outros nove estão em atividade há mais de 15 anos.

Os dados obtidos durante a pesquisa também apontaram para similaridades entre as bandas do meio oeste catarinense e outras bandas investigadas no Brasil. Estas similaridades estão ligadas à presença principalmente de crianças e jovens atuando como instrumentistas, à escolha do repertório baseada no nível técnico dos integrantes e aos métodos de ensino teórico e instrumental utilizados pelos maestros no processo de musicalização. Também foram notadas semelhanças na formação musical dos maestros que atuam nesses grupos: tanto nas bandas do meio oeste catarinense quanto em outras bandas brasileiras, grande parte dos maestros teve sua formação musical realizada dentro de bandas. Os processos de musicalização, da mesma forma, apresentam semelhanças entre os grupos investigados neste trabalho e aqueles descritos na bibliografia consultada. A iniciação musical é realizada através do estudo teórico, o aprendizado instrumental ocorre individualmente e prática em conjunto somente é possível a partir do momento em que o aluno passa a frequentar os ensaios da banda.

Novas pesquisas poderiam investigar de forma mais aprofundada a formação musical dos maestros e professores que atuam em bandas e de que modo essa formação influencia na sua prática educativo-musical. Isso contribuiria para a compreensão das opções pedagógicas realizadas por esses profissionais durante o processo de ensino realizado nas bandas. As competências e os conhecimentos necessários para a atuação nesses grupos também poderiam ser o foco de novos trabalhos, uma vez que alguns maestros entrevistados apontaram para a necessidade de outras habilidades que não possuem ligação com os conhecimentos musicais obtidos durante sua formação. E, assim como citei anteriormente, a relação entre o tempo de aprendizado necessário para integrar a banda e o nível técnico do repertório executado também poderia ser devidamente investigada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERNAZ, Pablo de Castro. **A música o conviver e o lembrar: um estudo etnográfico entre os músicos da centenária Banda Rossini da cidade de Rio Grande, RS.** Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, 2008.
- ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. **Educação musical não-formal e atuação profissional: um survey em oficinas de música de Porto Alegre – RS.** Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- ALMEIDA, José Robson Maia de. **Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical.** Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.
- BABBIE, Earl. **Métodos de pesquisas de survey.** Trad. Guilherme Cezarino, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- BARBOSA, Joel L. S. **Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de Primeiro Grau.** Revista da ABEM, Porto Alegre, N. 3, Ano 3, p. 39-49, jun. 1996.
- \_\_\_\_\_. **Da Capo – Método para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Sopro e Percussão.** 01 ed. Jundiaí: Editora Keyboard, 2004.
- BERTUNES, Carina da Silva. **Estudo da influência das bandas na formação musical: dois estudos de caso em Goiânia.** Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, Goiás, 2005.
- BEYER, Esther. **Apreciação musical por músicos experientes.** In: Pedagogia da Música – experiências de apreciação musical. Esther Beyer e Patrícia Kebach (Org.). Porto Alegre: Mediação, p. 123-133, 2009.
- BRANDANI, Neyde. **A banda marcial como núcleo de formação musical.** Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.
- BRESLER, Liora. **Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades.** Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 16, p. 7-16, mar. 2007.
- BOGDAN, Roberto C. & BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos.** Porto, Portugal: Porto Editora, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **Pierre Bourdieu: Sociologia.** Renato Ortiz (Org). 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Meditações pascalianas.** Tradução Sergio Miceli – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

\_\_\_\_\_. Campo do Poder, Campo Intelectual e Habitus de Classe. In: **A Economia das Trocas Simbólicas**. 6. ed., São Paulo: Perspectiva, p. 183-202, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Distinção**: crítica social do julgamento. Trad. Daniela Kern, Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BOZZON, Michel. **Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local**. In: Em Pauta. V. 11, n 16/17, Porto Alegre, p. 147-174, abr./nov. 2000.

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

CAMPOS, Nilcéia da Silveira Protásio. **O aspecto pedagógico das bandas e fanfarras escolares: o aprendizado musical e outros aprendizados**. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 19, p. 103-111, mar. 2008a.

\_\_\_\_\_. **O som que vem da escola: as bandas e as fanfarras escolares em Campo Grande / MS (1997 a 2008)**. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2008b.

CARDÔSO, Paulo Marcelo Marcelino. **Lourival Cavalcanti e o universo das bandas de música**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

CERESER, Cristina Mie Ito. **A formação de professores de música sob a ótica dos alunos de licenciatura**. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

CISLAGHI, Mauro César. **Concepções e ações de educação musical no Projeto De Bandas e Fanfarras de São José – SC: Três Estudos de Caso**. Dissertação (Mestrado em Música, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina), Florianópolis, 2009.

COSTA, Luiz Fernando Navarro. **Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro**. João Pessoa, 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, João Pessoa, 2008.

CNBF - Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. Disponível em: <http://www.cnbf.org.br/regulamento.html>. Acesso em: 10/11/2009.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Trad. Luciana de Oliveira da Rocha, 2ª ed., Porto Alegre, Artmed, 2007.

FECAM – Federação Catarinense de Municípios. Disponível em: <http://www.fecam.org.br/home/index.php>. Acesso em 17/12/2009.

FCC – Fundação Catarinense de Cultura. Disponível em: <http://www.fcc.sc.gov.br>. Acesso em 11/10/2010.



FUNARTE – Fundação Nacional de Artes. Disponível em:  
<http://www.funarte.gov.br/portal/centro/musica/projeto-bandas/>. Acesso em 11/10/2010.

FIGUEIREDO, S. L. F.; SCHMIDT, L. **Discutindo o talento musical a partir da visão de estudantes de música.** In: Anais do I Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais, 2005, Curitiba. Curitiba: UFPR, 2006, p. 209-214.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa.** Trad. Sandra Netz. 2. Ed., Porto Alegre: Bookman, 2004.

FREIRE, Vanda Lima Bellard; CAVAZOTTI, André. **Pesquisa em música: novas abordagens.** Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6a. Ed., São Paulo: Atlas, 2008.

GROVE, George; SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de Música:** edição concisa. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.

KANDLER, Maira Ana. **Iniciação musical através do ensino coletivo de instrumentos de sopro: relato de uma experiência.** In: Anais do XVIII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical e 15º Simpósio Paranaense de Educação Musical, Londrina, 2009. CD-ROM.

\_\_\_\_\_. **Bandas de música: um levantamento sobre as pesquisas realizadas no Brasil em cursos de pós-graduação *strictu sensu* entre 1983 e 2009.** In: Anais do XIX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, Goiânia, 2010. CD-ROM.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas.** Trad. Heloísa Monteiro e Francisco Settineri. Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul Ltda.; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LIMA, Marcos Aurélio de. **A banda e seus desafios: levantamento e análise das táticas que a mantêm em cena.** Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

\_\_\_\_\_. **A banda estudantil em um toque além da música.** São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

LIMA, Ronaldo Ferreira. **Bandas de música, escolas de vida.** Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2006.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas.** São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, Daniela Dotto. **Competências docentes para a prática pedagógico-musical no ensino fundamental e médio: visão dos professores de música.** Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

MAGALHÃES, Adélia Maria de Amorim. **Música também é história – As bandas de música em marechal Deodoro e a tendência cívico-militar no seu repertório tradicional.** Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2006.

MARTINEZ, Emanuel. **Regência coral: princípios básicos.** Curitiba: Colégio Dom Bosco, 2000.

MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz Gonzaga. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador.** 2. ed., Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MOREIRA, Marcos dos Santos. **Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, do Estado de Sergipe.** Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

PENNA, Maura L. **Reavaliações e buscas em musicalização.** São Paulo: Loyola, 1990.

\_\_\_\_\_. **Música (s) e seu ensino.** Porto alegre: Sulina, 2010.

PEREIRA, José Antônio. **A Banda de música: retratos sonoros brasileiros.** Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1999.

SECULT - Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. Disponível em [http://www2.secult.ce.gov.br/Recursos/Internet/Pro\\_Bandas/partituras\\_form\\_01.asp](http://www2.secult.ce.gov.br/Recursos/Internet/Pro_Bandas/partituras_form_01.asp). Acesso em 16/01/2010.

TOURINHO, Cristina. **Aprendizado musical do aluno de violão: articulações entre práticas e possibilidades.** In: Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula. HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana (Org.). São Paulo: Moderna, 2003. p. 77-85

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo: Atlas, 1987.

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

WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. **Vivências e concepções de folclore e música folclórica: um survey com alunos de 9 a 11 anos do ensino fundamental.** Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

## APÊNDICES

**APÊNDICE 1 – Roteiro completo da entrevista semi-estruturada aplicada com os  
maestros**

## Roteiro da entrevista semi-estruturada com os maestros

<b>Nome da banda</b>	
<b>Nome do Maestro</b>	
<b>Cidade</b>	

### **Sobre o maestro e professores:**

**Tempo de atuação como maestro** (onde? Que tipo de banda?) (Porque escolheu essa atividade?).

**Tempo de atuação nessa banda** (sempre como maestro? Foi também integrante?).

**Formação musical do maestro** (Formação inicial. Cursos de aperfeiçoamento. Qual a importância da formação? Porque fazer cursos de aperfeiçoamento?).

**Outros profissionais que colaboram com a banda. Funções que exercem** (professor de teoria. Professor de instrumento. Professor de corpo coreográfico. Professor de baliza. Monitor) (Esses profissionais sempre atuaram na banda? Desde quando esses profissionais trabalham na banda? Quais os objetivos do trabalho desses profissionais?)

### **Sobre a Banda:**

**Classificação da banda.** (Banda Musical, Banda Marcial, Banda de Concerto, Banda Sinfônica) (Teve sempre a mesma classificação? Houve mudanças na formação instrumental/classificação? História da Banda. Início. Iniciativa de quem?).

**Tempo de atividade da banda** (Houveram períodos sem atividade? Porque?).

**Número de integrantes. Faixa etária dos integrantes** (maioria homens ou mulheres?) (Há preferência quanto a faixa etária dos integrantes? No caso de haver poucos integrantes: Qual o motivo do baixo número de integrantes? O que poderia ser feito para trazer mais alunos para a banda?).

**Eventos em que a banda se faz presente** (festas, desfiles, missas, concursos, encontros de bandas, etc.) (Há um repertório específico para cada evento? Qual a importância para a banda e para os integrantes na participação desses eventos? Qual a importância para a comunidade?)

**Ações da banda.** (concertos, aulas, encontros, festas, etc.) (essas ações sempre foram desenvolvidas? Há atividades que eram desenvolvidas e não são mais? Por quê? Qual a importância dessas atividades?)

**Repertório executado pela banda** (Há influência da região – em relação à colonização, costumes, etc. – na escolha do repertório? Há um estilo preferido? A banda é aberta a outros

repertórios? Há uma razão específica para escolha do repertório? O que é levado em conta? Nível técnico dos alunos? Gosto musical? Músicas que estão na mídia? Onde são buscados os arranjos? Quem faz os arranjos?)

### **Sobre as atividades desenvolvidas:**

**Organização das Atividades musicais da banda.** (ensaio geral, ensaios de naipe, aulas de teoria, aulas de instrumento, etc.) (Qual a duração de cada atividade? Qual a importância dessas atividades? O que se ensina em cada uma dessas atividades? Como é o ensino?)

**Professores que ensinam** (Quantos? Qual a formação desses professores? Quantas horas se dedicam à banda? Quantos anos trabalham na banda? Atuam em outras bandas? O que eles ensinam?).

**Como são admitidos novos integrantes - instrumentistas e professores** (Com que idade? Quantas vezes por ano? Quantos integrantes novos? Quais são os requisitos básicos?)

**Ensino musical dos alunos.** (Como é o ensino musical, o que os alunos estudam? Por que é realizado dessa maneira? Sempre foi assim? Cada professor decide o que ensinar ou há um planejamento conjunto?)

**Tempo de aprendizado antes de participar da banda.** (Há um tempo de aprendizado determinado antes de participar da banda ou depende do aluno? Alunos que nunca estudaram música; alunos que já tocam um instrumento, mas não lêem partitura; alunos que lêem partitura, mas não tocam instrumento de sopro).

**Importância da banda na vida das pessoas.** (maestro, alunos, professores, pais, comunidade).

**APÊNDICE 2 – Roteiro da entrevista semi-estruturada entregue para os maestros**

## **Roteiro da entrevista semi-estruturada com os maestros**

### **Sobre o maestro e professores:**

Tempo de atuação como maestro.

Tempo de atuação nessa banda.

Formação musical do maestro.

Outros profissionais que colaboram com a banda. Funções que exercem.

### **Sobre a Banda:**

Classificação da banda.

Tempo de atividade da banda

Número de integrantes. Faixa etária dos integrantes

Eventos em que a banda se faz presente

Ações da banda.

Repertório executado pela banda.

### **Sobre as atividades desenvolvidas:**

Organização das Atividades musicais da banda.

Professores que ensinam.

Como são admitidos novos integrantes - instrumentistas e professores.

Ensino musical dos alunos.

Tempo de aprendizado determinado antes de participar da banda.

Importância da banda na vida das pessoas.