

Walena de Almeida Marçal Magalhães
(Organizadora)

Música:

Práticas inovadoras e registros culturais

Walena de Almeida Marçal Magalhães
(Organizadora)

Música:

Práticas inovadoras e registros culturais

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Música: práticas inovadoras e registros culturais

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Amanda Costa da Kelly Veiga
Indexação: Gabriel Motomu Teshima
Revisão: Os autores
Organizadora: Walena de Almeida Marçal Magalhães

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M987 Música: práticas inovadoras e registros culturais /
Organizadora Walena de Almeida Marçal Magalhães. -
Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-512-6

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.126212309>

1. Música. 2. Registros culturais. I. Magalhães, Walena
de Almeida Marçal (Organizadora). II. Título.

CDD 780

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos - CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa - Paraná - Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, desta forma não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

A obra “Música: Práticas inovadoras e registros culturais” tem como foco compartilhar com os leitores reflexões em torno da Música, como área de conhecimento e uma das expressões da Arte, a partir de práticas relevantes e inovadoras e os diversos registros dentro da musicologia, que enriqueçam a história da música passada ou presente.

O objetivo da obra é a compreensão a respeito dos processos e contextos das experiências e histórias musicais compartilhadas no livro, o que possibilita o enriquecimento de bases teóricas para futuros relatos, bem como contribuições à empiria, ao apresentar subsídios para a replicação das pesquisas aqui descritas, em outros contextos e variantes.

O primeiro capítulo descreve, de um ponto de vista interdisciplinar entre Música e Ambiente, a biografia de um cantor e compositor da Amazônia brasileira: Nilson Chaves e procurar trazer o registro da importante cultura amazônica para a musicologia brasileira.

No segundo capítulo o leitor será remetido a um gênero musical cujo desenvolvimento foi fortalecido na Alemanha e nasceu como resposta à herança cultural de um país com história de guerra e ideologia política ultraconservadora, e aponta como o Krautrock, apesar de não ser uma música da chamada *massmídia*, deixou um legado que repercute na música popular global, mesmo 50 anos após o seu surgimento.

O capítulo três traz registros de dados históricos sobre a Fundação Municipal de Artes de Montenegro, na região Sul do Brasil, como fruto de levantamento documental no recorte temporal de 2017 a 2020. O estudo aponta as contribuições da Instituição para a educação musical brasileira, especialmente a nível local e regional.






O capítulo quatro trata da formação do músico de banda, num recorte da Banda Waldemar Henrique, da cidade de Marabá – Pará. Busca descrever a formação musical inicial de seus instrumentistas, onde ocorre a iniciação musical dos mesmos, numa importante contribuição para a história educação musical no Brasil, e das bandas, como ferramenta para tal.

No quinto capítulo, temos uma apresentação de experiência de educação musical com o método Suzuki, desenvolvido no Japão, mas muito replicado em todo o mundo, inclusive no Brasil, apontado sua aplicabilidade num estudo de caso com crianças de 0 a 3 anos, não só no sentido da ludicidade, mas na cognição efetiva dos conteúdos musicais e de outros aspectos importantes para o desenvolvimento infantil.

A expectativa é de que esta obra sirva de inspiração e atualização para seus leitores, uma pausa reflexiva no *acelerando* do cotidiano de músicos e de todos quantos se interessarem pelo tema. Uma boa degustação musical a todos!

Walena de Almeida Marçal Magalhães

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
NILSON CHAVES: UM ÍCONE DA MÚSICA REGIONAL AMAZÔNICA	
Walena de Almeida Marçal Magalhães	
Simone Athayde	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1262123091	
CAPÍTULO 2	13
KRAUTROCK: CRIATIVIDADE, IDENTIDADE E LEGADO PARA A MÚSICA POPULAR	
Leonardo José Porto Passos	
José Eduardo Fornari Novo Júnior	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1262123092	
CAPÍTULO 3	25
A FUNDARTE E O ENSINO DE MÚSICA NA REGIÃO DO VALE DO CAÍ/RS: UMA PESQUISA DOCUMENTAL	
Cristina Rolim Wolffenbüttel	
Bárbara Cecília Spohr	
Guilherme da Silva Ramos	
Marcus Vinícius Torquato de Souza	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1262123093	
CAPÍTULO 4	34
OS PRIMEIROS PASSOS MUSICAIS: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO DE MUSICALIZAÇÃO DO INSTRUMENTISTA DE BANDA	
Juliane Barbosa de Sousa	
Júlia Lino Barbosa de Sousa	
Ronny Ramos da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1262123094	
CAPÍTULO 5	45
OS AVANÇOS E DESAFIOS PRESENTES NAS AULAS DE MÚSICA PARA CRIANÇAS DE 0 A 3 ANOS ATRAVÉS DO MÉTODO SUZUKI	
Tatiane Mota Santos Jardim	
Luciana Aparecia Schmidt dos Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1262123095	
SOBRE A ORGANIZADORA	53
ÍNDICE REMISSIVO	54

OS PRIMEIROS PASSOS MUSICAIS: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO DE MUSICALIZAÇÃO DO INSTRUMENTISTA DE BANDA

Data de aceite: 01/09/2021

Data da submissão: 15/06/2021

Juliane Barbosa de Sousa

Júlia Lino Barbosa de Sousa

Ronny Ramos da Silva

RESUMO: O presente artigo, consiste em um recorte de uma pesquisa¹ desenvolvida no curso pós-graduação em práticas musicais e contextos educacionais, da Universidade de Brasília, e que teve como objetivo, investigar a formação musical do instrumentista de banda no estado do Pará. Neste trabalho, abordaremos apenas a etapa inicial de formação, que corresponde à fase de musicalização – ou iniciação musical-, onde investigamos a banda de música Waldemar Henrique, localizada na cidade de Marabá – PA. A escolha pela referida banda, levou em consideração critérios referentes ao público participante, no qual selecionou-se um grupo com atividades abertas à comunidade em geral, sem restrição de sujeitos; a importância da banda para o município, onde ela se apresenta como um dos poucos espaços de formação instrumental na cidade; e minhas ligações pessoais com este grupo, onde atuei como instrumentista. Este trabalho compreende a banda como uma importante ferramenta de educação musical no Brasil, e neste contexto, verifica-se que as práticas pedagógicas se organizam de diversas

formas, sendo construídas e moldadas de acordo com os objetivos, o público e contexto em que cada grupo está inserido.

PALAVRAS-CHAVE: Bandas de música, Formação Musical, Banda Waldemar Henrique.

THE FIRST MUSICAL STEPS: A STUDY ON THE MUSICALIZATION PROCESS OF THE BAND INSTRUMENTALIST

ABSTRACT: This article consists of an excerpt from a research developed in the postgraduate course in musical practices and educational contexts, at the University of Brasília, which aimed to investigate the musical formation of band instrumentalists in the state of Pará. In this work, we will address only the initial stage of formation, which corresponds to the stage of musicalization – or musical initiation-, where we investigate the music band Waldemar Henrique, located in the city of Marabá – PA. The choice of this band took into account criteria related to the participating public, in which a group with activities open to the community in general was selected, without restriction of subjects; the importance of the band for the city, where it presents itself as one of the few spaces for instrumental training in the city; and my personal connections with this group, where I acted as an instrumentalist. This work understands the band as an important tool for musical education in Brazil, and in this context, it appears that pedagogical practices are organized in different ways, being built and shaped according to the objectives, audience and context in which each group it's inserted.

¹ Da musicalização à estante: um estudo sobre a formação musical do instrumentista de Banda.

KEYWORDS: Music bands, Musical Formation, Waldemar Henrique Band.

1 | INTRODUÇÃO

A banda de música no Brasil, é considerada um importante espaço de formação musical. Essa prática já existe há muitos séculos em nosso país, e acompanha a própria história do Brasil. As primeiras manifestações referentes a esses grupos no Brasil, datam da era colonial, conforme afirma Fagundes (2010):

Documentos do século XVI relatam a existência de prática musical desenvolvida por instrumentos de sopro e percussão. Esses relatos podem ser observados em crônicas de padres, viajantes e outros que por aqui passavam nesse período, e, mais tarde, na literatura. Neles, encontram-se traços da presença de grupos instrumentais mantendo atividades que variavam da música religiosa à animação de festas populares – familiares ou boêmias –, atuando, no cenário nacional e tornando-se uma das principais manifestações populares, pois se integraram à vida social, religiosa, política e cultural das comunidades, mostrando já fazer parte da cultura e da tradição do país (FAGUNDES, 2010, p. 35).

O desenvolvimento concreto das bandas em nosso país, se dá com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, em 1808, onde a mesma, trouxe consigo, a Banda da Brigada Real portuguesa, sendo esse, um grande marco na história das bandas de música no Brasil, pois de acordo com Tinhorão (2005), antes desse período as bandas existentes no Brasil, eram simples e possuíam uma formação precária.

Foi no contexto militar que as bandas de música começaram a se desenvolver. Posteriormente, de acordo com Silva (2012, p. 24) “foram surgindo como organizações civis, se organizando em diversos centros urbanos no país e conhecidas como “sociedades musicais” Ainda segundo a autora, as bandas tornaram-se parte integrante de muitas cidades brasileiras no fim do século XIX e início do século XX. Esses grupos, contribuíram de forma significativa para a divulgação da música instrumental brasileira e de acordo com Tinhorão (1998), tanto as bandas civis como militares, continuaram seu desenvolvimento nos séculos seguintes.

Essa realidade, fez surgir ainda na década de 70, o Projeto Bandas² de Música, da Fundação Nacional de Artes no Brasil – FUNARTE³, criado em 1976 com o objetivo de fortalecer as bandas civis na sociedade brasileira e na formação musical desenvolvidas

2 O Projeto Bandas da FUNARTE atende aos conjuntos de sopro e percussão, tradicionalmente 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. Estão também excluídas do Projeto: as fanfarras e as bandas marciais de estabelecimentos de ensino públicos ou privados de qualquer nível; as tradicionais “bandas de pífanos” nordestinas (com seu instrumental específico); os conjuntos musicais de instituições religiosas; as bandas militares e assemelhadas. Fonte: <http://www.funarte.gov.br/projeto-bandas-2/>. Acessado em 10 de fevereiro de 2019, às 20:30 hs.

3 A Fundação Nacional de Artes — Funarte é o órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Os principais objetivos da instituição, vinculada ao Ministério da Cultura, são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil. Fonte: <http://www.funarte.gov.br/projeto-bandas-2/>. Acessado em 10 de fevereiro de 2019.

nesses grupos. Dentre as ações desempenhadas pela FUNARTE, destacamos a doação de instrumentos musicais, onde a Instituição já doou mais de 40.000 instrumentos em todo Brasil; a oferta de cursos de capacitação para regentes e instrumentistas; organização de painéis musicais nas cinco regiões do Brasil, oferecendo cursos intensivos e oportunizando intercâmbio artístico de profissionais de diversas origens; banco de partituras online, onde as bandas de todo Brasil podem ter acesso de forma gratuita; Manual Online de Reparo de Instrumento de Sopro, também disponível de forma gratuita para músicos que trabalham ou queiram trabalhar com concerto de instrumentos de banda. Atualmente, conforme dados⁴ da referida instituição, o Brasil tem mais de duas mil bandas de música cadastradas no projeto, atuando em mais da metade dos municípios brasileiros, no ensino e na divulgação da música instrumental. Entretanto, estimasse que este número seja muito maior do que o mencionado, vista que muitas bandas não fazem ou não atualizam seu cadastro junto ao órgão.

2 | CONCEITO DE BANDA DE MÚSICA

O termo banda de música, nos remete de imediato a definição de um grupo instrumental formado por instrumentos de sopro (madeiras, metais) e percussão. Porém, de acordo com Silva (2012), podemos encontrar várias sobre banda de música devido a diversidade de tipos de bandas existentes em diferentes épocas e às várias formações instrumentais que a mesma possui: banda sinfônica, militar, banda de concerto, banda marcial, banda musical, entre outros. Portanto, faz-se necessário contextualizar e especificar o conceito de banda de música abordado neste trabalho.

Na literatura, alguns autores a definem de forma mais abrangente, enquanto outros, de forma específica, detalhando os instrumentos característicos que a compõe. Para Alves (2009), a banda define-se como um conjunto instrumental de sopros e em geral é composta por um grupo maior do que um quinteto de metais. Já Botelho (2006), apresenta em sua pesquisa, uma classificação de acordo com a função social da Banda. Desta forma, encontramos segundo Silva (2009, p.155, apud BOTELHO, 2006):

as Bandas Militares são pertencentes as instituições militares; as Bandas de Instituição, vinculadas a igrejas, fábricas, colégios, empresas, etc..., onde seus músicos recebem algum tipo de pagamento; e as Bandas de Sociedades Musicais, mantidas por uma instituição - uma Sociedade Musical - que tem como único objetivo atividades relacionadas à manutenção desta banda.

Entre os conceitos que apresentam uma definição mais ampla, temos Nascimento (2007), que divide a banda em três categorias, especificando o instrumental característico bem como o repertório trabalhado por cada uma.

⁴ Fonte: <http://www.funarte.gov.br/projeto-bandas-2/>. Acessado em 10 de fevereiro de 2019.

BANDA	FORMAÇÃO
Sinfônica ou Concerto	Formada por instrumentos de sopro e percussão, possuindo instrumentos típicos da orquestra sinfônica, como: oboé, fagote, tímpano, golckspel, celesta, tubofone etc., podendo ser acrescido, ainda de contrabaixos acústicos e violoncelos. Podem executar quaisquer tipos de repertório, substituindo, nas obras eruditas, violinos e violas por clarinetas e saxofones. Seu emprego se dá sem deslocamento, devido à utilização de instrumentos oriundos da orquestra que não oferecem mobilidade para tal, como é o caso dos grandes instrumentos de percussão e das cordas.
Música	Formada por instrumentos de sopro e percussão, podendo ter alguns instrumentos de sopro de pequeno porte utilizados nas orquestras, como é o caso do oboé e fagote. Podem executar um repertório bastante variado, com exceção de grandes peças escritas para orquestras sinfônicas. Seu emprego ocorrer em deslocamento ou parado, porém não enfatiza as evoluções.
Marcial	Formado por instrumentos de sopro da família dos metais e percussão. Por não ter a família das palhetas, a execução de grandes peças fica restrita. Seu emprego é próprio para o deslocamento e evoluções.

Fonte: Nascimento (2007, p.39)

Neste trabalho, classificaremos o nosso objeto de estudo como banda de música, de acordo com o conceito apresentado por Nascimento (2007).

3 | METODOLOGIA

Para o desenvolvimento desta pesquisa, selecionamos a pesquisa qualitativa, e como ferramentas de investigação o estado do conhecimento, o estudo de campo e a observação. De acordo com nossos estudos, esse percurso metodológico se mostrou o mais adequado para a realização desta pesquisa.

A pesquisa qualitativa, mostrou-se como a mais adequada, uma vez que, buscamos conhecer de forma detalhada o contexto da banda de música e o ensino musical que ocorre nesse ambiente. De acordo com Azevedo (2009, p. 4) este tipo pesquisa está “direcionada para os estudos mais subjetivos que privilegiam os sentidos e significados que os sujeitos atribuem ao mundo e à sua vida cotidiana”, e, além disso, ao preocupar-se com a realidade, ocupa-se “em compreender e explicar as dinâmicas das relações sociais” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009 p.32).

Utilizamos também, a pesquisa do tipo estado do conhecimento, que tem sido cada vez mais utilizada pelos pesquisadores nas mais diversas áreas, inclusive na educação musical, tendo como objetivo conhecer de forma mais complexa as discussões a respeito de uma determinada temática de estudo. De acordo com Pires e Dalben (2013), esse tipo de pesquisa é de caráter bibliográfico e permite mapear e discutir determinada produção acadêmica em diferentes campos do conhecimento. Desta forma, optou-se por esse tipo de pesquisa, a fim de conhecermos as produções e discussões sobre nossa temática de estudo.

Optou-se pelo estudo de campo, pois esse tipo de estudo busca investigar e compreender dados específicos de um determinado grupo. Desta forma, o estudo de campo

apresentou-se como o tipo de pesquisa mais adequada, onde permite ao investigador observar os fatos e fenômenos ocorrentes na banda de música, coletando da forma mais fiel possível esses dados, e sem alterá-los, ou seja, o investigador apesar de adentrar no contexto da banda, deve ser imparcial na coleta e análise dos dados.

4 | BANDA WALDEMAR HENRIQUE

Para compreendermos a trajetória do nosso objeto de estudo - a Banda Waldemar Henrique -, primeiro é necessário conhecermos de forma breve, a história da escola de música Maestro Moisés Araújo, a qual administra a referida banda. A escola de música Maestro Moisés Araújo, é a primeira escola pública de música do município de Marabá. Iniciou suas atividades como um projeto sócioeducativo no ano de 1993, ofertando aulas de musicalização (flauta doce) e canto coral a crianças da rede pública escolar do município. Nos anos seguintes, foi ampliando suas atividades, até tornar-se oficialmente uma escola de música. Ainda no ano de 1997, a escola recebeu as primeiras doações de instrumentos de banda vindas de empresários da cidade e da Funarte. A partir daí, iniciavam-se as primeiras ações em prol da formação da banda de música da escola Moisés Araújo.

No ano de 1999, formava-se então, a primeira banda municipal de música de Marabá denominada Banda Waldemar Henrique, sob a coordenação do regente Amarildo Coelho, que também atuava como professor multinstrumentista. No decorrer dos anos seguintes, a banda foi ampliando suas atividades, tornando-se referência na cidade de Marabá, através da divulgação da música instrumental e na formação de músicos instrumentistas. Desde sua criação até os dias atuais, formou centenas de instrumentistas no município e sempre participou e participa de diversos eventos na cidade e região, principalmente aqueles que diz respeito à agenda de eventos da prefeitura de Marabá. Atualmente, a Banda de Música Waldemar Henrique é constituída em média por 30 alunos, onde a maioria são adolescentes e jovens, que ingressam no grupo após participarem de um curso de musicalização com habilitação em flauta doce, ofertado pela escola de música Maestro Moisés Araújo. A banda é coordenada por um regente titular e por dois professores assistentes, que auxiliam no Ensino individual e coletivo dos instrumentos, na prática em conjunto de pequenos grupos e na condução da banda de iniciantes.

4.1 Dados coletados

Os dados da pesquisa foram coletados diretamente no ambiente de atuação da banda, onde foram observadas diversas atividades do grupo, desde aulas de musicalização, teoria musical e instrumentos, até os ensaios de naipes, ensaios gerais e apresentações. Durante a observação, foram coletadas informações - através de um diário de campo -, sobre a iniciação musical do aluno, como conteúdo musical abordado nas aulas teóricas e práticas; os métodos e metodologias de ensino trabalhadas pelos professores; a dinâmica de ensaios; o tempo de duração da formação musical ofertada pela escola até o aluno

ingressar na banda; os critérios de seleção do aluno para as aulas de instrumento e para seu ingresso na banda.

A partir da coleta desses dados, foi possível dividir essa trajetória de formação musical em três etapas principais a quais classificamos como: musicalização, que corresponde a iniciação musical do aluno; a aprendizagem instrumental, que se refere a escolha e aprendizagem de um instrumento de banda; e a prática de banda, onde o aluno alcança um certo nível satisfatório de execução musical e passa a integrar o corpo definitivo de instrumentistas da banda. Entretanto, neste trabalho, abordaremos apenas a primeira etapa de ensino que corresponde a musicalização, a qual discriminaremos a seguir.

4.2 O processo de musicalização na Banda Waldemar Henrique

A etapa de musicalização, é uma das mais importantes na formação do instrumentista de banda, pois é através dela, que o músico tem seu primeiro contato com a aprendizagem musical, que envolva a prática e a teorial. Entretanto, antes de descrevermos o processo de musicalização desenvolvido na banda Waldemar Henrique, é necessário definirmo o que é musicalização. Desta forma, utilizaremos os conceitos das educadoras musicais Maura Penna (1990) e Bréscia (2003). De acordo com Penna (1990), musicalização é o 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). Já para Bréscia (2003): A musicalização é um processo de construção do conhecimento, que tem como objetivo desenvolver e despertar o gosto musical, cooperando para o desenvolvimento da sensibilidade, senso rítmico, criatividade, do prazer de ouvir música, da imaginação, memória, concentração, autodisciplina, atenção, do respeito ao próximo, da socialização e afetividade, também contribuindo para uma efetiva consciência corporal e de movimentação (BRÉSCIA, 2003).

Prosseguindo para coleta de dados, de acordo com nossa observação, a primeira etapa de ensino de música da Banda Waldemar Henrique, corresponde a musicalização, e a mesma, é ofertada pela Escola de Música Moisés Araújo, sendo essa etapa, obrigatória para o ingresso do aluno na banda de música. Para ingressar no curso, o aluno não precisa ter nenhum conhecimento prévio musical. Desta forma, a escola de música não realiza nenhum tipo de teste habilitatório e as inscrições no curso obedecem única e exclusivamente ao critério de ordem de matrícula.

A instituição, defende que a musicalização se destina a apresentar e inserir o aluno no universo musical, através da apreciação sonora, da leitura, divisão e prática instrumental. O curso tem como princípios básicos o ensino da teoria musical e a prática de flauta doce e como objetivo principal musicalizar o aluno para seu ingresso nas aulas de instrumentos de banda. O curso tem a duração mínima de um ano e máxima de dois anos, sendo estruturado da seguinte maneira:

- Aulas duas vezes por semana
- Duração de 1h40 m cada aula
- 1 aula de teoria e outra de prática de flauta doce (critério do professor)
- Conteúdos teóricos e práticos abordados: critério do professor
- Turmas com 20 a 25 alunos
- Faixa etária de 07 a 09 anos, 10 a 12 anos, 13 a 15 anos, e 16 a diante.
- Um professor responsável por turma

De acordo com a nossa observação, identificou-se que a escola de música não possui um currículo oficial para o curso de musicalização, portanto cada professor de música tem a liberdade de selecionar o conteúdo a ser trabalhado em sala de aula, contanto que o aluno apresente no final do curso o domínio na leitura, na divisão musical e prática básica de flauta doce. Em sua maioria, os professores criam seus próprios métodos⁵, apostilas e lições para abordarem principalmente a teoria musical. Durante a observação, podemos identificar a abordagem dos seguintes conteúdos teóricos:

- Leitura musical: pauta, nome das notas na clave de sol, compasso simples, alteração (bemóis, sustenidos e bequadros), nome e valor de figuras com suas respectivas pausas, linha suplementar inferior e superior, pausa, ponto de aumento, acentuação, ligaduras, ritornelo.
- Divisão musical: estudos de solfejo rítmico e melódico.

Identificou-se também, os métodos teóricos utilizados no curso como suporte para suas aulas. Entre os principais, identificamos: Teoria da Música vol 1 – Marcelo Dantas Fagundes⁶; Princípios Básicos da Música vol. 1 – Maria Luiza Priolli⁷. Ressaltamos que, mesmo utilizando os métodos citados acima, verificou-se que os professores não abordam todo o conteúdo proposto, devido a tempo de oferta do curso e afirmando que as turmas de musicalização não possuem uma continuidade, e que os alunos deixam de frequentá-la, após iniciarem as aulas de instrumento de banda.

Na parte prática, observou-se que os alunos aprendem o básico da flauta doce soprano. O estudo se dá de forma conjunta com o estudo teórico. É importante ressaltar que a escola, não estipula uma metodologia de ensino obrigatória e a escolha parte do professor, que aborda o ensino da maneira mais adequada para a turma. Há apenas uma indicação de um livro de flauta doce para ser trabalhado, entretanto, os professores também possuem a liberdade de utilizarem o material que julgarem mais adequado para trabalharem em sala de aula. Entre os métodos de flauta doce utilizados, identificou-se:

5 O termo “Método” empregado nesta pesquisa, refere-se aos livros didáticos utilizados pelos maestros e professores para o ensino teórico e prático musical.

6 FAGUNDES, Marcelo Dantas. Livro de Teoria musical. Vol. 1 , Editora: Keyboard

7 PRIOLLI, Maria Luiza. Método de Teoria Musical: Princípios básicos da música para a juventude, vol. 1. , Editora: Casa Oliveira de Música. 51 edição revisada e atualizada em 2010.

- Flauta Doce. Métodos de Ensino para Crianças – Nereide Schilaro Santa Rosa⁸
- Método Musical para Flauta Doce – Helmut Monkemeyer⁹
- Minha Doce flauta doce vol. 1 – Mário Mascarenhas¹⁰
- Minha Flauta Doce vol.1, vol.2 – Yamaha¹¹
- Primeiro Caderno de Flauta Doce - Maria Aparecida¹²

As aulas de flauta doce ocorrem de forma coletiva e individual. Nas aulas individuais, os professores buscam trabalhar não apenas os conteúdos musicais como também a disciplina dos alunos. As aulas coletivas, visam despertar a prática em conjunto, o respeito ao próximo, a socialização e afetividade entre os alunos. Dependendo da abordagem do professor da turma, onde as primeiras lições do método de flauta são executadas de forma coletiva e posteriormente o aluno passa a estudar a lição de forma individual, pois cada aluno vai apresentando um tempo diferenciado de execução do método de flauta doce, onde alguns terminam mais cedo - em torno de seis meses -, enquanto outros levam até um ano para terminarem todas as lições. Entretanto, apesar do estudo individual, os professores também tintercalam o estudo com a prática em conjunto, para trabalhar a socialização entre os alunos. Após a conclusão dos estudos do método de flauta, os professores selecionam um repertório com músicas populares para que o aluno prossiga aperfeiçoando a prática na flauta doce até passar para a aula de instrumento de banda.

Durante as aulas de musicalização, os professores buscam desenvolver com os alunos a criatividade, através da criação de composições e improvisação, a imaginação, através da construção musical, a memória, a concentração nas atividades práticas e teóricas, entre outros elementos que visem uma formação ampla do aluno.

Cada professor adota a melhor forma de avaliar seu aluno, sem que isso implicasse em notas ou reprovação do aluno. O processo de avaliação do professor tem como base o desenvolvimento musical do aluno, baseados na leitura, divisão rítmica e prática instrumental (flauta doce). Após ser avaliado pelo professor do curso de musicalização, o aluno é encaminhado ao regente da banda para iniciar as aulas de instrumento, encerrando assim, a fase de musicalização.

De acordo com os dados observados e após uma análise, tomando como base o conceito apresentado por Penna (1990), entende-se que a fase de musicalização descrita acima, baseia-se nos objetivos propostos pela autora, que é tornar(-se) sensível à música, de modo que, internamente, a pessoa reaja, mova-se com ela. As aulas de teoria musical, associadas à prática instrumental da flauta doce e ao estudo dos elementos musicais, proporcionam ao aluno seu ingresso no universo musical, permitindo que ele interaja com

8 ROSA, Nereide Schilaro S. Método de ensino para Crianças – Flauta doce. Editora: Scipione. Ano 2008.

9 MONKEMEYER, Helmut. Método para flauta doce soprano e tenor. Parte 1. Editora: CN Ricordi do Brasil.

10 MASCARENHAS, Mario. Método Minha Doce flauta doce. Vol 1, Editora Irmãos Vitale. 13ª edição.

11 YAMAHA. Método de ensino musical para flauta doce –. Editor: Irmãos Vitale.

12 MAHLE, Maria Aparecida. Primeiro caderno de flauta doce. São Paulo. Irmãos Vitale, 1997.

a música, como defende a autora. Ainda Segundo Penna (1990):

A compreensão da música, ou mesmo da sensibilidade a ela, tem por base um padrão culturalmente compartilhado: um código para a organização dos sons numa linguagem artística que, socialmente construído, é socialmente apreendido – pela vivência, pelo contato cotidiano, pela familiarização – embora também possa ser aprendido na escola. (PENNA, 1990, p. 20).

Penna (1990), destaca que a musicalização pode ocorrer em diversos espaços e que: torna-se “sensível à música” não é uma questão mística ou de empatia, mas sim a 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, 1990, p. 21). Desta forma, entende-se que a sensibilidade musical é algo adquirida, a partir da relação estabelecida com o meio em que se relaciona, seja comunidade, família, escola, e a banda de música, onde o professor precisa estar atento para perceber e desenvolver ainda mais as potencialidades de cada indivíduo.

O processo de musicalização da escola de música Moisés Araújo, também está fundamentado no conceito apresentado por Bréscia (2003), pois através das aulas, há um processo de construção do conhecimento, onde é trabalhado com os alunos o desenvolvimento da sensibilidade, o seu senso rítmico, a sua criatividade, do prazer de ouvir música e de reproduzi-la, assim como estimular a imaginação, memória, concentração, atenção, do respeito ao próximo e da socialização, através da prática em conjunto.

Desta forma, o processo de musicalização descrito neste trabalho, vai muito além das abordagens específicas musicais. Através a musicalização, apesar do prepare do aluno para o ingresso na banda de música, é possível trabalhar aspectos que o aluno levará para toda vida e que podem ser praticadas em qualquer contexto, como a convivência em conjunto, o respeito ao próximo como também a concentração na realização de qualquer atividade que o indivíduo venha a realizar.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo, apresentou um recorte de uma pesquisa sobre a formação musical do instrumentista de bandas. Neste trabalho, abordamos a fase inicial dessa formação, que corresponde à musicalização, e os relacionamos com o conceito defendido pela educadora musical Maura Penna (1998). É importante destacar, que as bandas de música no Brasil, desde o período colonial, destacam-se por exercer um importante papel na divulgação da música instrumental em nosso país, como também se tornaram espaços para a educação musical nos quais o foco não é somente a prática instrumental, mas também o ensino de música (REZENDE, 2016).

Esse ensino, vai desde a musicalização até a preparação técnica instrumental do aluno, estruturando-se de forma bastante peculiar, levando em consideração diversos aspectos, tais como: objetivos da banda, o público participante e o público apreciador,

repertório, a formação instrumental, entre outros. Todos esses pontos, influenciam diretamente na forma de se conceber e organizar o ensino musical na Banda de música.

Desta forma, ele não ocorre de maneira sistematizada, pois constantemente os responsáveis por esta prática (professores, regentes, coordenadores), alteram e / ou criam mecanismos metodológicos de acordo com as necessidades do grupo.

Vicente Salles (1985), define a banda de música como um conservatório do povo, e mesmo após três décadas desta afirmação, a banda ainda se mostra em muitos locais o único acesso para um aprendizado musical e desta forma, um espaço legítimo de educação musical no Brasil, pois de acordo com Queiroz (2013, p.95), a educação musical se “desenvolve em diversos lugares e contextos, sendo mediada por várias estratégias de formação musical, envolvendo processos educacionais intencionais ou não intencionais.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ana Carmem Palheta. **Comunicacion, Memória e Identidad. Las Bandas de Música de Vigia**. Maestría em Comunicacion e Imagem Institucional. Universidade Caece. Fundacion Walter Benjamim. 2009.

AMADO, Paulo Vinícius. CHAGAS, Robson Miguel Saquett. O estado da arte dos trabalhos acadêmico-científicos sobre Bandas de Música: levantamento e apontamentos iniciais de leitura. **XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música** – Belo Horizonte – 2016.

AZEVEDO, Maria Cristina de Carvalho C. **A problematização como elemento gerador da pesquisa e da estrutura do projeto de pesquisa**. Material da disciplina Introdução a Pesquisa em Música do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília. 2009.

BOTELHO, Marcos. **Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense: Um estudo sócio-histórico**. Dissertação (Mestrado em Musicologia) Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva**. São Paulo: Átomo, 2003

DALBEN, Ângela Imaculada. L. de Freitas. PIRES, Nair. **Música nas escolas de educação básica: o estado da arte na produção da Revista da Abem (1992-2011)**. Artigo Acadêmico. Revista da Abem. Londrina | v.21 | n.30 | 103-118 | jan-jun 2013.

FAGUNDES, Samuel Mendonça. **Processo de Transição de uma banda civil para banda Sinfônica**. Belo Horizonte. UFMG. 2010.

FREITAS, Ernani. PRODANOV, Cleber. **Metodologias do Trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Universidade Feevale. 2 edição. Nova Hamburgo – Rio Grande do Sul. 2013.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 edições. São Paulo. Editora Atlas S.A. 2002

PENNA, Maura. **Reavaliações e buscas em musicalização**. São Paulo: Edições Loyola, 1990.

MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz Gonzaga. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. **Método Elementar para o Ensino Coletivo de Instrumentos de Banda de Música “Da Capo”: um estudo sobre sua aplicação**. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2007.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. **Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos**. Opus, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, dez. 2013.

REZENDE, Murilo Silva. **A banda corporação musical nossa senhora do carmo: um espaço de relações e de ensino/aprendizagem musical (1985-2014)**. Dissertação de Mestrado em Artes – Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia. 2016

SALLES, Vicente. **Sociedades de Eutterpe: Bandas de Música do Grão Pará**. Brasília edição do autor. 1985

SILVA, Thallyana Barbosa da. **Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de ensino e aprendizagem musical**. Dissertação de Mestrado em Música – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2012

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. **As bandas de música e seus “mestres”**. Artigo acadêmico do caderno do colóquio, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons que vêm da rua**. São Paulo. Editora 34, 2005.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Acusmática 16

Amazônia 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12

Ambiente 1, 6, 10, 23, 24, 27, 37, 38, 45, 46, 48, 50, 51, 53

Arte 2, 11, 15, 19, 25, 26, 31, 32, 43, 53

B

Bandas de música 34, 35, 36, 42, 43, 44

Banda Waldemar Henrique 34, 38, 39

Belém 3, 5, 6, 7, 9, 11

Brasil 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 31, 32, 34, 35, 36, 41, 42, 43

C

Cena musical 3, 22

Ciências ambientais 1, 2

Composição 14, 16, 21

Comunidade 17, 26, 30, 31, 34, 42

Conservatório 26, 27, 28, 43

Contracultura 13, 21

Criatividade 13, 39, 41, 42

Cultura 1, 2, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 20, 25, 26, 27, 29, 35

D

Difusão 25, 26, 28, 31

E

Educação musical 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 37, 42, 43, 44, 45, 46, 52

Estímulos sonoros 49

Etnomusicologia 15, 29, 44

F

Formação musical 34, 35, 38, 39, 42, 43

Fundarte 25, 26, 28, 30, 31, 32, 33

H

Histórico-cultural 27, 32

I

Identidade 1, 2, 8, 9, 13, 20, 21

Interdisciplinaridade 25

J

Jornal 4, 8, 11, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32

K

Krautrock 13, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 24

L

Ludicidade 45, 46, 51

M

Marabá 34, 38

Mercado 4, 8, 15, 17, 33

Método Suzuki 45, 46, 47, 49, 51

Montenegro 25, 26, 30, 33

Música 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53

Música Alemã 13, 20

Música eletroacústica 13, 14, 17, 18, 19

Música para bebês 46

Música popular 8, 13, 17, 18, 19, 20, 21

Musicologia 15, 18, 29, 31, 32, 43

N

Nilson Chaves 1, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11

P

Pará 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 34, 44, 53

Performance 16, 17, 28, 30

Política 13, 19, 27, 35

Professor (a) 11, 14, 20, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 51, 53

R

Rádio 14

Recursos tecnológicos 16, 17, 18

Registro 1, 2, 3, 9, 15, 16, 21

Repertório 30, 36, 37, 41, 43, 45, 46, 47, 48, 49

Rio Grande do Sul 25, 26, 32

Rock 13, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 35

S

Século XX 3, 14, 15, 17, 35

Sociedade 3, 10, 17, 19, 23, 35, 36, 43

T

Tecnologia 14, 17, 18

Teoria musical 26, 38, 39, 40, 41

Timbres 16, 18

U

Ubíquo 17

Universo sonoro 6, 51

V

Vivências 27, 46, 47, 49, 50

🌐 www.atenaeditora.com.br

✉ contato@atenaeditora.com.br

📷 @atenaeditora

📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Música:

Práticas inovadoras e registros culturais

🌐 www.atenaeditora.com.br

✉ contato@atenaeditora.com.br

📷 @atenaeditora

📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Música:

Práticas inovadoras e registros culturais