



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

**A CIDADE DAS BANDAS: O PROJETO DE BANDAS
MARCIAIS DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE JOÃO
PESSOA**

Matheus Lopes Costa Nóbrega

JOÃO PESSOA
2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

A CIDADE DAS BANDAS: O PROJETO DE BANDAS MARCIAIS DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE JOÃO PESSOA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração em Educação Musical, linha de pesquisa Processos e Práticas Educativo-Musicais.

Matheus Lopes Costa Nóbrega

Orientadora: Profa. Dra. Maura Lúcia Fernandes Penna

**JOÃO PESSOA
2018**

**Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação**

N754c Nóbrega, Matheus Lopes Costa.

A cidade das bandas: o projeto de bandas marciais da rede municipal de ensino de João Pessoa / Matheus Lopes Costa Nóbrega. - João Pessoa, 2018.

123 f. : il.

Orientação: Maura Lúcia Fernandes Penna.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Educação Musical. 2. Banda Marcial. 3. Música na escola. I. Penna, Maura Lúcia Fernandes. II. Título.

UFPB/BC



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Título da Dissertação: "A Cidade das Bandas: o projeto de bandas marciais da rede municipal de ensino de João Pessoa"

Mestrando(a): Matheus Lopes Costa Nóbrega

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:

Dr.ª Maura Penna

Presidente/UFPB

Dr. Fábio Henrique Ribeiro

Membro Interno do Programa/UFPB

Drª. Cristiane Maria Galdino de Almeida

Membro Externo ao programa/UFPB

João Pessoa, 30 de Julho de 2018

*Dedico este trabalho a minha mãe, a minha
esposa e ao meu filho, o pequeno Heitor!*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me capacitado e me ajudado a chegar até aqui. Não foi fácil...

A minha mãe, que nunca mediou esforços para me ajudar nessa caminhada, desde o dia que decidi seguir a carreira musical.

A minha esposa, por toda paciência de me aguentar nos momentos estressantes dessa caminhada.

A professora Maura, por todos os seus ensinamentos, pela orientação e por toda a sua ajuda e paciência.

A todos os meus amigos que me ajudaram de forma direta e indiretamente para que eu chegassem até aqui, um forte abraço em todos.

A Coordenação de Bandas, Música e Dança e aos regentes que participaram da pesquisa.

A Radegundis Feitosa e Adnilton França (*in memorian*), que mesmo não estando mais presentes entre nós, seus ensinamentos e todos os momentos vivenciados ainda estão presentes na mente e me ajudaram a crescer como pessoa e profissionalmente.

À CAPES pelo apoio financeiro durante todo o curso.

Tenho-vos dito isso, para que em mim tenhais paz; no mundo tereis aflições, mas tende bom ânimo; eu venci o mundo. João 16:33

RESUMO

A presente pesquisa buscou investigar o projeto de bandas marciais existente na cidade de João Pessoa, que é vinculado à Secretaria de Educação e Cultura (SEDEC) e foi implantado através da Lei municipal nº 7.131, de 05 de outubro de 1992. O projeto, que se intitula “Educar a criança através da música”, iniciou suas atividades em 11 escolas da rede de ensino e, em 2017, quando da coleta, abarca 93 das 96 escolas da rede, tendo como atividade extracurricular o ensino de música em todas elas, predominantemente através das bandas marciais. Com o objetivo geral de compreender a função educativa do projeto e as concepções educativas e musicais que norteiam a prática das bandas marciais no âmbito escolar, foi realizada uma pesquisa quantitativa / survey com base em questionários aplicados com 70 regentes. Como fontes de dados complementares, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com o coordenador fundador do projeto, com o coordenador geral e o pedagógico que atuavam em 2017, buscando conhecer como o projeto é estruturado e operacionalizado. Para tanto, foi utilizada a plataforma online Survey Monkey, que permitiu tabular os questionários e obter um tratamento estatístico a partir dos dados coletados, produzindo tabelas e gráficos. Os dados obtidos foram analisados e interpretados tanto quantitativa quanto qualitativamente, buscando uma melhor compreensão dos resultados. A análise final entrecruzou os dados obtidos nos questionários com os dados das entrevistas com a coordenação, e ainda com o material documental e bibliográfico levantado durante a pesquisa. Neste sentido, discutimos concepções sobre o ensino de instrumento e a relação professor/aluno, algumas definições de “banda” e apresentamos uma breve trajetória histórica das bandas no país, suas funções e de como se dá o ensino e aprendizagem nesses grupos musicais. A partir da análise dos dados, foi possível constatar que tanto a formação da maioria dos regentes, quanto as outras atividades musicais que mantêm estão vinculadas à execução instrumental, o que se reflete diretamente no ensino, em que a tradição das bandas ainda prevalece. Uma vez que o foco do ensino visa a apresentação de resultados, foram encontrados problemas relacionados desde a seleção dos alunos até o seu efetivo desenvolvimento musical. Concluiu-se, assim, que as concepções que norteiam o projeto estão alicerçadas no ensino tradicional de música com foco na execução instrumental, visando as apresentações da banda.

Palavras-chave: Educação Musical. Banda Marcial. Música na escola.

ABSTRACT

The present research aimed at investigating the current marching bands project in the municipality of João Pessoa, which is linked to the Education and Culture Department and implemented through the municipal law No. 7.131, October 5, 1992. The project entitled "Educating children through music" has begun its activities at 11 public schools. In 2017, during data collection, the project was running in 93 out of 96 public schools, having the teaching of music as an extracurricular activity in all of them, mainly through the marching bands. As a broad objective, in order to understand the educational role of this project and its educational and musical conceptions which guides the practice of the marching bands within schools, a quantitative survey was carried out on the basis of questionnaires applied to 70 conductors. As complementary data, semi-structured interviews with the founder of the project, the general and pedagogical coordinators, who were in charge in 2017, were also executed so as to understand the structure of the project and how it is operated. To this means, the Survey Monkey platform was useful since it allowed questionnaire tabulation and the obtaining of a statistical approach from the gathered data, thus generating tables and graphics. The collected data was analyzed and interpreted both quantitatively and qualitatively in order to better comprehend the results. A cross-sectional analysis was performed, in the final analysis, by using the gathered data from the questionnaires with those obtained from the interview with the coordinators as well as with those from the documentary and bibliographical material used throughout the research. In this regard, we discussed the conceptions on instrument teaching and the teacher-student relationship, some definitions of what a "band" is, and presented a brief historical course of the bands in the country, their functions and how the teaching-learning process is performed in these musical groups. Through data analysis, it was possible to observe that not only the formation of most conductors but also the other musical activities performed are linked to instrumental performance, which reflects into the teaching process and, therefore, to the prevalence of marching bands tradition. Once the teaching is focused on results, problems are commonplace, ranging from the selection of students to their effective musical development. In conclusion, the conceptions which guide the project are based upon the traditional approach to music teaching, aiming at musical performance and bands presentation.

Keywords: Musical Education. Marching band. Music at schools.

LISTA DE FOTOS

Foto 1 – Concerto didático da Banda Marcial da SEDEC na Escola Municipal Chico Xavier no ano de 2017	50
Foto 2 – Banda Marcial da Escola Municipal Dumerval Trigueiro no desfile cívico do bairro Funcionários II no ano de 2017	51
Foto 3 – Apresentação da Banda Marcial da Escola Municipal Olívio Campos, na terceira etapa da Copa de Bandas no ano de 2017	52

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Divisão dos polos da rede municipal de ensino 47

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Demonstrativo de identificação de gênero dos regentes.....	54
Tabela 2 – Demonstrativo da faixa etária dos regentes	55
Tabela 3 – Início das atividades musicais dos regentes.....	55
Tabela 4 – Local de início das atividades musicais dos regentes	56
Tabela 5 – Instrumentos que os regentes tocam	56
Tabela 6 – Formação dos regentes.....	57
Tabela 7 – Atividades musicais exercidas pelos regentes	58
Tabela 8 – Tempo de atuação no projeto.....	59
Tabela 9 – Regentes por polo	60
Tabela 10 – Níveis de ensino oferecidos nas escolas	61
Tabela 11 – Número de escolas que possui bandas marciais	62
Tabela 12 – Quantidade aproximada de alunos que participam da banda.....	62
Tabela 13 – Faixa etária aproximada dos alunos.....	63
Tabela 14 – Seleção dos alunos para a banda.....	64
Tabela 15 – Critérios de seleção	64
Tabela 16 – Base do ensino nas bandas.....	66
Tabela 17 – Procedimentos de ensino	67
Tabela 18 – Tipos de repertório tocado nas bandas.....	68
Tabela 19 – Escolha do repertório	69
Tabela 20 – Respostas sobre a função educativa do projeto	70
Tabela 21 – Avaliação dos regentes sobre a coordenação de bandas	85

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 CONCEPÇÕES SOBRE O ENSINO DE INSTRUMENTO	17
1.1 O modelo conservatorial de ensino.....	17
1.2 O processo de legitimação dos espaços musicais	19
1.3 Concepções sobre o ensino de instrumento: o professor e suas competências	21
1.4 O ensino coletivo de instrumento.....	24
2 BANDAS: SUAS FUNÇÕES E CARACTERÍSTICAS	28
2.1 Definindo “banda”	28
2.2 Um breve histórico sobre as bandas.....	30
2.3 A banda no Brasil.....	31
2.4 As funções sociais das bandas	34
2.5 O ensino e aprendizagem nas bandas estudantis e escolares	37
3 ENCAMINHAMENTOS METODOLÓGICOS E O CONTEXTO DA PESQUISA.....	42
3.1 A proposta de pesquisa e a coleta de dados	42
3.2 O projeto de bandas da SEDEC	46
3.2.1 O projeto e sua organização	47
3.2.2 Os grupos da Coordenação	49
3.2.3 Eventos promovidos pela Coordenação de bandas	50
4 A CIDADE DAS BANDAS	54
4.1 Perfil dos regentes	54
4.2 Sobre a banda na escola e o ensino.....	60
4.2.1 A escola.....	60
4.2.2 Organização da banda na escola	61
4.2.3 A Seleção dos alunos	64
4.2.4 O ensino	65
4.3 O repertório	68
4.4 A função educativa do projeto	69
5 REFLETINDO SOBRE O PROJETO DE BANDAS DA SEDEC	76

5.1	As concepções educativas e musicais.....	76
5.2	Os impasses no funcionamento do projeto	81
6	CONCLUSÃO	87
	REFERÊNCIAS	90
	APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	97
	APÊNDICE B –ROTEIRO DE ENTREVISTA (COORDENADOR FUNDADOR)	99
	APÊNDICE C – ROTEIRO DE ENTREVISTA (COORDENADORES DO PROJETO)	100
	APÊNDICE D – QUESTIONÁRIO PARA OS REGENTES DO PROJETO DE BANDAS DA SEDEC	102
	ANEXO A – LEI ORDINÁRIA 7131/1992.....	110
	ANEXO B – PROJETO DE BANDAS “EDUCAR A CRIANÇAS ATRAVÉS DA MÚSICA”.....	111
	ANEXO C – LISTA DAS ESCOLAS MUNICIPAIS ATENDIDAS PELO PROJETO.....	119

INTRODUÇÃO

A minha jornada musical teve seu início em uma banda marcial da escola em que eu estudava no ensino médio. Essa banda sempre ensaiava ao lado da minha casa; porém, nunca tive o interesse em participar e tocar algum instrumento, até que, um dia, alguns amigos de infância entraram na banda e me chamaram para participar. No momento em que segurei pela primeira vez o instrumento da banda e fiz minha primeira apresentação, percebi que aquilo era para a vida toda.

Toquei em diversas bandas, participei de diversos campeonatos, viagens, aulas em grupo, aulas individuais e todo esse processo me fez seguir a carreira musical, prestando vestibular para música no final do ano de 2006. Em 2007 ingressei no curso de bacharelado em música na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e comecei a participar de diversos grupos, como quintetos de metais, quartetos de trombone, orquestras, mas nunca deixando a banda marcial de lado, pois ela era minha principal atividade musical.

Em 2011 comecei a trabalhar como regente de bandas e durante os anos em que tive a oportunidade de trabalhar no projeto de bandas marciais da Secretaria de Educação e Cultura (SEDEC), pude observar que os próprios professores/regentes não tinham algumas informações acerca do projeto, como: quem são os funcionários que trabalham na coordenação de bandas e suas devidas funções; o número de alunos que o projeto alcança; a formação dos profissionais envolvidos; o número de instrumentos distribuídos e suas condições de uso; o número real de bandas em atividade na rede de ensino, quais as perspectivas do projeto e sua real função dentro da escola. A própria coordenação de bandas não dispõe de alguns desses dados para poder repassar para os funcionários que trabalham nas escolas, gestores e superiores.

O projeto já possui 24 anos de existência e, nesse tempo, muitos alunos que passaram por ele, seguiram a carreira musical. Alunos que participaram do projeto hoje estão nos cursos de extensão e graduação (bacharelado e licenciatura) da UFPB. Muitos já possuem instrumentos próprios e alguns já trabalham como regentes de bandas nos projetos de bandas do município e do estado, que são vinculados às redes de ensino. Alguns desses antigos integrantes ainda participam de bandas marciais em algumas apresentações para estimular a aprendizagem dos alunos iniciantes. É um projeto amplo que atende a inúmeros alunos e merece ser investigado a fundo, possibilitando um maior entendimento da real função dele nas escolas e sociedade.

Alguns Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) na licenciatura em música da UFPB foram realizados tendo como objeto de pesquisa algumas bandas marciais desse projeto, analisando as metodologias empregadas pelos professores no processo de ensino-aprendizagem dos instrumentos de metais e percussão, o tipo de repertório utilizado nos desfiles e apresentações e contribuição social da banda. Em nível de mestrado, há trabalhos que pertencem a linhas de pesquisa distintas, com base em pesquisas acerca de bandas pertencentes ao projeto, porém, com poucas informações sobre o que seria o projeto de bandas na realidade e seu panorama geral.

Há também alguns trabalhos relacionados com bandas de música e estudantis na Paraíba, que são dissertações de mestrado do Programa de Pós-graduação em Música (PPGM) da UFPB: “Pra ver a banda passar: Uma etnografia musical da Banda Marcial Castro Alves” (SOUZA, 2010), apresenta uma contextualização genérica das bandas, sua chegada ao Brasil até as bandas marciais, além de analisar toda a trajetória (desde as aulas, ensaios e apresentações) de uma das bandas do projeto de bandas marciais da SEDEC. A pesquisa “Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de ensino- aprendizagem musical” (SILVA, 2012) teve como principal objetivo investigar os processos de ensino e aprendizagem musical e analisar o repertório, espaço físico, instrumental e formação dos profissionais à frente dessa banda, que também pertence ao projeto de bandas da SEDEC e se localiza no bairro do Cristo. A dissertação “Transmissão de saberes na Banda 12 de Dezembro” (COSTA, 2008) teve como objetivo observar os processos explícitos e latentes que permeiam a transmissão musical na banda pesquisada, evidenciando as principais estratégias metodológicas utilizadas.

Vários TCC do curso de licenciatura em música da mesma instituição também abordam o tema. O trabalho “O ensino e aprendizagem de instrumentos de metais: um estudo de caso numa banda marcial escolar” (VICENTE, 2013) apresenta uma investigação que busca compreender a realidade de ensino aprendizagem na banda marcial escolar Virgínius da Gama e Melo, localizada no bairro de Mangabeira na cidade de João Pessoa. Os trabalhos “O processo de ensino e aprendizagem de música: um estudo de caso em uma Banda Marcial escolar da cidade de João Pessoa – PB” (FRANÇA, 2015) e “Estratégias de Ensino e Aprendizagem: estudo de caso em duas bandas marciais de João Pessoa” (BLATT, 2014) abordam o ensino e aprendizagem e as estratégias metodológicas que envolvem algumas bandas marciais da cidade de João Pessoa e apresentam algumas informações sobre o projeto de bandas marciais da SEDEC, objeto de estudo desta pesquisa. O trabalho “A banda da escola: um estudo multicaso nas oficinas de banda fanfarra do Programa Mais Educação” (BARROS, 2014) tem como objetivo compreender como se dá o processo de ensino e

aprendizagem da oficina de bandas fanfarras no Programa Mais Educação. Essa pesquisa não foi realizada em bandas marciais do projeto da SEDEC, porém, são apresentados dados importantes acerca do ensino nas bandas fanfarras, investigando as práticas pedagógicas de monitores envolvidos no programa.

Como foi visto, diversos trabalhos investigam bandas do projeto da SEDEC, intitulado “Educar a criança através da música”, desenvolvido desde o ano de 1992. No entanto, nenhuma dessas pesquisas buscam conhecer e analisar o projeto como um todo, em sua estrutura, funcionamento, limites e contribuições. Tendo em vista a importância do movimento de bandas marciais vinculado ao âmbito educacional e que o projeto de bandas marciais da SEDEC compreende um grande número de escolas e alunos, abarcando não só os estudantes, mas toda a sociedade local onde a escola está inserida, a questão de pesquisa é: *Quais as concepções musicais e educativas dos regentes que participam do projeto de bandas?* Assim, nossa pesquisa visa obter uma visão globalizada do projeto, analisando sua proposta e funcionamento e as características dos agentes envolvidos.

A partir da questão de pesquisa, formulamos os objetivos de pesquisa:

- Objetivo geral: Compreender, na visão dos envolvidos, qual a função educativa do projeto e as concepções educativas e musicais que norteiam a prática das bandas marciais no âmbito escolar.
- Objetivos específicos:
 - Discutir, com base em diferentes autores, a tradição das bandas de música e bandas escolares;
 - Analisar a proposta do projeto de bandas e seu funcionamento;
 - Caracterizar os regentes que atuam no projeto e sua formação;
 - Analisar como os regentes percebem a função educativa de seu trabalho com as bandas.

Buscando alcançar os objetivos propostos, o método de pesquisa utilizado foi o survey, buscando obter um panorama geral sobre o projeto de bandas, utilizando o questionário como instrumento de coleta de dados. Para caracterizar os regentes, foram aplicados questionários com questões abertas e fechadas (a respeito, ver o item 3.1 do capítulo 3 sobre os encaminhamentos metodológicos).

Uma pesquisa documental também foi feita a fim de coletar documentos pertencentes ao projeto de bandas, visando entender como foi pensada a estrutura do projeto e seu funcionamento na criação e na implantação nas escolas. Entrevistas semiestruturadas foram realizadas com alguns agentes envolvidos no projeto para entender o seu funcionamento. E,

uma pesquisa bibliográfica para situar as discussões gerais sobre bandas e acerca do ensino de instrumento e suas concepções.

O trabalho está estruturado em cinco capítulos, conclusão, referências, apêndices e anexos. Após esta introdução, será apresentado no capítulo 1, *Concepções sobre o ensino de instrumento*, iniciando com uma breve explanação sobre o modelo tradicional de ensino de música, seu surgimento e de como ele perdura até os dias atuais. Também é feita uma revisão de literatura sobre algumas concepções de ensino de instrumento tendo um foco nas relações professor/aluno e de como o ensino acontece. Também é realizada uma abordagem sobre o ensino coletivo de instrumento e suas principais características.

No capítulo 2, *Bandas: suas características e funções*, são discutidas algumas definições sobre o termo “banda”, um histórico sobre o surgimento das bandas e de como elas chegaram ao Brasil, além de discussões acerca das funções sociais da banda. Nesse mesmo capítulo, algumas concepções de ensino e aprendizagem nas bandas também são discutidas. O capítulo 3, *Encaminhamentos metodológicos e o contexto da pesquisa*, traz os caminhos metodológicos da pesquisa e o contexto em que a pesquisa foi desenvolvida. A escolha do survey como método de pesquisa, o modo como foram realizados a coleta de dados e a análise, de caráter tanto quantitativo como qualitativo também são abordados nesse capítulo.

O capítulo 4, *A cidade das bandas*, apresenta os dados obtidos através da pesquisa e a análise deles. Esse capítulo está dividido em: perfil de regentes; sobre a banda na escola e o ensino; repertório e a função educativa do projeto. O capítulo 5, *Refletindo sobre o projeto de bandas da SEDEC*, faz uma análise mais aprofundada sobre alguns pontos que estruturam o projeto, como a formação das concepções de ensino nas bandas e alguns impasses existentes na operacionalização do projeto.

Por fim, as considerações finais analisarão sugestões a partir das reflexões e análises dos dados realizadas durante o trabalho, bem como as contribuições e limites encontrados no projeto de bandas.

1. CONCEPÇÕES SOBRE O ENSINO DE INSTRUMENTO

As abordagens sobre o ensino de instrumentos musicais cresceram consideravelmente devido às diferentes possibilidades e funções que ele exerce nos diferentes contextos em que a música se encontra como principal atividade, seja ela curricular ou extracurricular. Essas concepções de ensino de instrumentos tratam de pontos importantes para que haja uma aprendizagem relevante ao aluno. A interação do aluno com o professor em aula, as competências fundamentais para a atuação do professor e a importância e função do ensino coletivo de instrumento são alguns dos pontos abordados neste capítulo.

1.1 O modelo conservatorial de ensino

Antes de adentrarmos de fato às abordagens sobre o ensino de instrumento, faz-se necessário uma pequena explanação de como surgiu o modelo de ensino de música em que os pilares da formação musical estão centrados em um ensino de instrumento para poucos, visando a alta performance por si só e o ensino da teoria musical.

O ensino tradicional de música, ainda bastante predominante em muitos contextos, surgiu a partir do ensino existente nos conservatórios europeus. O ensino da música gira em torno do ensino de instrumento, reverenciando a música europeia dos séculos passados, utilizando tanto metodologias tradicionais no ensino da música, como também o repertório tocado nas grandes salas de concerto do velho continente, criando assim um modelo de ensino bastante característico:

A origem desse modelo encontra-se na Itália do século XVI, quando a palavra conservatório foi utilizada para nomear instituições de caridade que conservavam moças órfãs e pobres. Dentre as atividades desenvolvidas naquelas instituições, destacava-se a música. Ao longo dos séculos, a música tornou-se a única atividade desenvolvida em instituições denominadas conservatórios. Nesse contexto, o protótipo que vem norteando o ensino da música ocidental é o Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, criado em 1795. (VIEIRA, 2000, p. 01).

O ensino da teoria musical, que é trabalhada de forma desvinculada da prática instrumental em alguns contextos como os de banda e no ensino de alguns conservatórios, é totalmente descontextualizado da vivência dos alunos. O professor passa os assuntos mecanicamente, separando a teoria da prática, tratando a aula como uma “alfabetização

musical" (JARDIM, 2002, p. 109-111). No entanto, poderia haver no ensino da teoria musical, elementos que propiciassem aos alunos um melhor entendimento acerca dos assuntos abordados, como a utilização do instrumento musical nas aulas teóricas. Buscando compreender os fundamentos da teoria trabalhados em sala e utilizando o instrumento musical como um recurso metodológico, seria possível criar um ambiente favorável à aprendizagem do aluno, possibilitando-lhe fazer relações dos assuntos teóricos com o instrumento, criando conexões entre a teoria e a prática.

Esse modelo de ensino tradicional conservatorial instalou-se no Brasil a partir do Conservatório Imperial de Música, criado em 1841, e efetivamente instalado em 1848:

No Brasil, o Conservatório Imperial de Música foi criado no século XIX, constituindo-se como um marco na história das práticas pedagógico-musicais do país. Essa importância não reside no fato do conservatório ter instituído práticas que perdurariam até hoje, mas, antes, por institucionalizar e legitimar práticas de ensino de música que vinham sendo praticadas no Brasil desde os primeiros anos de sua colonização. (PEREIRA, 2015, p. 02).

Nos dias atuais, muitos contextos de ensino de música ainda têm, como profissionais, pessoas sem nenhuma formação pedagógica, ou seja, apenas com o curso de bacharelado ou outra formação técnica, que costumam atuar reproduzindo o que lhes foi ensinado. Mesmo com o aumento do número de cursos de licenciatura em música no país, músicos com diferentes formações “atuam como educadores musicais, principalmente em espaços educativos extraescolares, como projetos sociais, ONGs e cursos livres de música” (PENNA, 2010, p. 27).

Mesmo alguns educadores musicais com a formação apropriada para lecionar na educação básica, carregam consigo alguns vestígios desse modelo de ensino conservatorial, reproduzindo-o em sala de aula. Para Penna (2003, p. 78), o não questionamento desse tipo de prática atrasa ou até mesmo impede a “construção de um sólido compromisso com a música nas escolas de educação básica, assim como a busca de alternativas pedagógicas eficazes para esse contexto escolar e suas necessidades próprias”.

A discussão neste tópico não está vinculada ao conservatório como instituição específica, mas ao modelo de ensino tradicional que ainda perdura em diversos contextos de ensino de música. Há diversos conservatórios, escolas de música, universidades espalhadas pelo país que estão inserindo, em suas grades curriculares, disciplinas voltadas para criação musical, improvisação, técnicas de gravação e também cursos de música popular com o ensino de instrumentos como baixo elétrico e sanfona. Porém, o ensino tradicional ainda é

vigente em muitos desses locais, devido à formação que alguns professores possuem, às vezes sem nenhuma preocupação pedagógica.

1.2 O processo de legitimação dos espaços musicais

O ensino predominante nos conservatórios e a tradição do ensino nas bandas têm características bastante comuns entre si. Porém, um desses campos legitimou-se perante a sociedade como o espaço de ensino de música com maior prestígio e reconhecimento social. As bandas de música e o conservatório tornaram-se campos distintos ao longo do tempo. As bandas de música eram compostas por pessoas da camada social menos favorecidas, já que “no passado, seus componentes foram escravos ou alforriados e, posteriormente, passaram a ser lavradores, mecânicos, escrivães, operários de fábricas, artesãos, barbeiros, militares reformados ou funcionários aposentados” (COSTA, 2011, p. 243). O conservatório, por sua vez, tinha uma prática de ensino musical já consolidada na Europa, e foi se legitimando no Brasil a partir da vinda de músicos instrumentistas europeus para o país, com a chegada da família real, e ainda com a criação do Conservatório Imperial de Música com o objetivo de “cultivar a imagem de uma civilização europeia transplantada para América tropical” (AUGUSTO, 2010, p. 67).

Com isso, a sociedade começou a separar um campo do outro a partir das classes sociais. Quem participava das bandas de música eram pessoas menos favorecidas econômica e culturalmente, e quem integrava os conservatórios de música eram pessoas de famílias abastadas. Em grande medida, esse vínculo com as situações de classe social diferenciadas não foi alterado ao longo do tempo, e cada espaço musical continua buscando sua legitimação perante a sociedade. Desta forma, essas práticas musicais buscam sua legitimação isoladamente, cada uma trabalhando com seu próprio grupo.

Essa legitimação alcançada por um dos campos, no caso o conservatório, foi construída historicamente e foi passada ao longo do tempo para a sociedade, trazendo uma certa naturalização e uma concepção de que os conservatórios possuem mais importância que as bandas de música. Essa construção de significação de alguns espaços se dá através das diversas interações existentes dentro da sociedade, que acabam criando concepções diversas a respeito de algo, caindo assim no senso comum, onde os indivíduos acabam compactuando com essas ideias estruturadas social e historicamente, tornando-as inquestionáveis (ARROYO, 2000, p. 15).

Assim, os conservatórios construíram, durante a história, uma certa hegemonia no ensino de música, contribuindo para o ganho de prestígio e para que fossem considerados socialmente, como o único meio de ensino de instrumento legítimo, descartando outras possibilidades existentes. No entanto, o ensino de música nas bandas manteve-se como um espaço bem mais acessível, se comparado ao que acontece nos conservatórios. As práticas existentes no contexto conservatorial resumem-se em aulas de instrumento professor/aluno, aulas teóricas muitas vezes desvinculadas do ensino de instrumento e o trabalho em grupo que existe está ligado a ensaios de orquestras e outros grupos dentro do conservatório. O aluno inserido nesse contexto limita-se em fazer apenas aquilo que o professor acha correto, não existindo, em muitos dos casos, um diálogo para que “o professor oferecesse ao estudante a oportunidade para este refletir a respeito do que está aprendendo e trabalhar suas ideias e questionamentos” (HARDER, 2008, p. 42). As aulas teóricas, nas bandas, dão-se de forma bastante similar às do conservatório porém, o ensino voltado à música e ao instrumento nas bandas acontece de forma coletiva, trabalhando os conteúdos teóricos juntamente com o repertório da banda. Dessa forma, o aluno consegue assimilar melhor os conteúdos conectando a teoria com a prática do repertório que executará junto à banda, criando significado para os conteúdos vistos nas aulas. De acordo com Nascimento (2006):

A metodologia do ensino coletivo de instrumentos musicais consiste em ministrar aulas ao mesmo tempo para vários alunos. Essas aulas podem ser de forma homogênia ou heterogênia e é efetuada de maneira multidisciplinar, ou seja, além da prática instrumental, podem ser ministrados outros saberes musicais intitulados academicamente como: teoria musical, percepção musical, história da música, improvisação e composição. (NASCIMENTO, 2006, p. 96).

Essa prática leva a um aprendizado mais completo pelo alunado por trabalhar diversos aspectos, não só musicais, mas também sociais, através das interações proporcionadas através dos ensaios e aulas coletivas.

Podemos concluir que a legitimação do conservatório de fato ocorreu ao longo do tempo, tornando-o um dos espaços de ensino de música mais consolidados e legitimados socialmente. Mesmo com o aumento das possibilidades de ensino de música em diferentes contextos, concepções construídas tomando-o como modelo ainda perduram na atualidade. Grandes músicos intérpretes surgiram através do ensino conservatorial, músicos esses que foram alunos que se desenvolveram com base no ensino que lhes foi oferecido. Porém, o espaço das bandas de música, mesmo possuindo algumas similaridades com o conservatório,

é bem mais democrático e quebra, de certa forma, esse ensino bastante tradicional de música que vem se sustentando durante séculos. Concordando com Kraemer (2000, p. 54), segundo o qual as “ações da teoria e da prática pedagógico-musical estão voltadas para o tempo presente, mas ainda ligadas a ideias de gerações passadas”, é possível notar que o modelo de ensino de música no conservatório, mesmo com as modificações ocorridas ao longo do tempo, ainda é vigente em muitos espaços que procuram se legitimar socialmente.

As bandas de música também procuram legitimação social, visando a, principalmente, que a tradição das bandas não chegue a desaparecer em algumas localidades, onde possuem uma grande importância no ensino de música. Mesmo possuindo algumas características similares com o conservatório, pelo foco no ensino de instrumento, as bandas de música possuem funcionalidades diferenciadas e são grandes celeiros de músicos instrumentistas que atuam em diversas áreas da música como instrumentistas de bandas e orquestras, arranjadores e maestros.

1.3 Concepções sobre o ensino de instrumento: o professor e suas competências

As concepções sobre o ensino de instrumento são elaboradas – ou deveriam ser – de maneira distintas de acordo com os contextos em que ele está inserido. Escolas especializadas, atividades extracurriculares na educação básica, projetos sociais e ONG são os principais ambientes em que o ensino de instrumento acontece e deve-se considerar que existe, em cada um desses contextos citados, uma função específica para tal prática.

As metodologias, o tipo de repertório e as diferentes abordagens da técnica instrumental são alguns pontos que poderiam ser tratados no ensino de instrumento de maneira flexível, ou seja, de acordo com o nível e a vivência do aluno. A partir da compreensão desses diversos elementos constituintes desse ensino, o professor tem um papel fundamental na aprendizagem do aluno, buscando motivação, facilitação e as melhores estratégias para uma melhor eficácia no desenvolvimento do instrumento.

A principal relação que deve existir, criando assim uma das pontes para o desenvolvimento técnico instrumental do aluno, é de fato a relação professor/aluno. Harder (2008, p. 40) traz uma visão de Schon (2000) da relação professor/aluno após uma análise de uma *master class* de execução musical. Para a autora, o professor possui três tarefas indispensáveis para manter essa relação, a primeira é possuir total domínio sobre os diversos

conhecimentos que contribuem na obtenção de uma boa performance musical, assim como sobre o próprio instrumento, sobre acústica, as peças estudadas pelo aluno, períodos, estrutura musical e compositor. A segunda tarefa é a adaptação dos conhecimentos a serem ensinados de acordo com as especificidades do aluno em questão, buscando sempre observar suas necessidades, as facilidades e dificuldades e as críticas e indicações/problemas acerca de tocar algumas passagens musicais. Por fim, a terceira é a realização de todas as tarefas acima citadas dentro do tipo de relacionamento que o professor e aluno estabelecem, levando em consideração, nesse caso, a posição do professor como facilitador e não como detentor de todo o saber.

Harder (2003, p. 37-38) também discute algumas competências para o professor de instrumento, no intuito de melhor auxiliar o aluno no ensino, buscando dar-lhe um maior significado. A primeira competência é a capacidade do professor de mostrar os diversos caminhos do mercado de trabalho para os instrumentistas, como músico de orquestra, músico militar, professor de instrumento de alguma instituição, músico popular, entre outros, levando em consideração sempre a capacidade do aluno. A segunda competência trata da capacitação do professor para orientar o aluno na organização de horários para o estudo do instrumento, bem como das metas a serem alcançadas de acordo com a quantidade de horas de estudo diário estabelecidas. A terceira competência aborda a flexibilização dos programas pré-estabelecidos de acordo com as potencialidades do aluno para uma melhor aprendizagem.

Partindo para a parte motivacional que o professor precisa empregar nessa relação com o aluno, Figueiredo (2014) apresenta uma discussão sobre o professor e o seu papel de motivador no ensino individual de instrumento e também o de controle sobre a aula que o professor pode exercer devido a vários fatores, como desmotivação do aluno, comportamento inadequado e desatenção que podem pressionar o professor para intervir na motivação do aluno. Como o próprio autor comenta, “a falta de planejamento e direção no ensino podem levar os alunos a perderem o interesse pelo instrumento, devido a aulas rotineiras com abordagem excessiva em mecanismos de notação e digitação” (FIGUEIREDO, 2014, p. 84).

Existem algumas abordagens teóricas relacionadas com a motivação e que são vinculadas com a prática musical. Araújo et al. (2010) trazem algumas dessas teorias motivacionais aplicadas na área de música. Uma delas é a teoria do fluxo de Csikszentmihalyi (1999)¹ segundo a qual o fluxo ocorre quando o indivíduo está completamente imerso em uma

¹ CSIKSZENTMIHALYI, M. **A descoberta do fluxo:** psicologia do envolvimento com a vida humana. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

atividade que proporciona desafios e que esteja no limiar de suas capacidades de controle. Para Araújo et al. (2010):

Se os desafios estão além das possibilidades do sujeito, acabam causando ansiedade, preocupação e, consequentemente, frustração. Do mesmo modo, se os desafios estão abaixo das habilidades e capacidades do indivíduo podem causar o relaxamento e por consequência o desinteresse, a apatia, o tédio. (ARAÚJO et al., 2010, p. 35).

Quando o sujeito se encontra no estado de fluxo, ele permanece em total equilíbrio e concentração na atividade executada. Nesse estado, o indivíduo tem seus pensamentos focalizados e nenhum pensamento externo pode tirar o sujeito do foco da atividade exercida.

Há também pesquisas que relacionam professores mais experientes com professores mais jovens e as concepções de ensino que ambos têm. Em Lopéz-Iñiguez et al. (2014, p. 171), foi possível perceber que jovens professores que estão iniciando a carreira docente têm suas concepções formadas no construtivismo, com ideias de flexibilização de currículo enquanto os professores mais experientes ainda seguem os currículos, muitas vezes construídos com as ideias do ensino tradicional de música, sem ter o mínimo de reflexão sobre a prática. Os autores percebem uma evolução da reflexão da prática docente, principalmente no ensino de música, pela qual “embora leve tempo para mudar essas concepções, a mudança já está ocorrendo com a nova geração de professores mais jovens juntando-se às classes de música²” (LOPÉZ-IÑIGUEZ et al, 2014, p. 171). Essa pesquisa retrata tanto a evolução das discussões na área da Educação musical e de como os jovens professores estão lidando com os estudos produzidos, quanto a importância da formação do professor e de como ela pode interferir no processo de ensino e aprendizagem do aluno.

Discussões acerca de qual tipo de formação para o professor de instrumento é a mais adequada ainda são bastante recorrentes na área. Carvalho e Ray (2006) discutem a importância da prática de música de câmara na formação do professor de instrumento:

A prática de música de câmara pode ser ferramenta poderosa na formação do músico-pedagogo uma vez que esta proporciona ao aluno a busca de sua maneira de expressar artisticamente e manter sua própria identidade, sem medo de ser único na sua maneira de ser. Ela também pode propiciar uma maior bagagem musical e técnica para a interpretação, já que há uma grande troca de conhecimentos entre os colegas sobre aspectos como de execução e sonoridade, ou seja, maneiras diferentes de expressão de cada indivíduo que

² Although it takes time to change conceptions, change is already taking place as the new generation of younger teachers joins music classrooms.

podem ser combinadas de maneira satisfatória para todos. (CARVALHO; RAY, 2006, p. 1.028).

Porém, os mesmos autores destacam o grande problema que existe nas grades curriculares dos cursos de bacharelado e a falta de disciplinas com caráter pedagógico para uma melhor formação do professor de instrumento, sobrando apenas para esse profissional seguir a tradição do ensino e sua experiência na área como instrumentista (CARVALHO; RAY, 2006, p. 1027). Para Penna (2007), a ideia de que, para ensinar, basta apenas tocar algum instrumento:

[...] é correntemente tomada como verdade dentro do modelo tradicional de ensino de música, caracterizado pela ênfase no domínio da leitura e escrita musicais, assim como da técnica instrumental, que, por sua vez, tem como meta o “virtuosismo”. (PENNA, 2007, p. 57).

Podemos observar que o ideal é que o professor de instrumento possua características específicas para poder desenvolver uma prática pedagógica que priorize a aprendizagem do aluno, buscando manter sempre a interação nas aulas e a motivação.

1.4 O ensino coletivo de instrumento

Alguns grupos musicais como bandas, grupos de flauta, grupos de percussão entre outros, têm como principal característica o ensino coletivo, em que os alunos têm a oportunidade de uma maior interação entre os integrantes, podendo alcançar assim um maior desenvolvimento no aprendizado do instrumento:

[...] essa prática tem sido significativamente utilizada por professores de instrumento como forma de proporcionar um ensino mais dinâmico e estimulante, onde os alunos poderão desenvolver suas habilidades técnicas-instrumentais a partir de dinâmicas que favoreçam a troca de informações entre os alunos, a imitação e demais aspectos que motivem sua participação ativa durante as aulas. (SANTOS, 2007, p.02).

Esse tipo de ensino já vem sendo utilizado no país há algumas décadas e “esta metodologia de ensino musical já conta com a contribuição de educadores e pesquisadores obtendo resultados positivos com sua utilização” (NASCIMENTO, 2006, p. 96). De acordo com Cruvinel (2003, p. 42), “acredita-se que a sistematização do ensino coletivo de

instrumentos musicais iniciou-se na Europa, sendo levado posteriormente para os Estados Unidos”.

Alguns autores trazem concepções distintas sobre o ensino coletivo e o ensino em grupo. Oliveira (2010, p. 24) afirma que o ensino em grupo é aquele realizado no mesmo espaço, com um grupo de alunos sendo orientados por um professor; porém, as atividades são realizadas individualmente, sem haver nenhum tipo de interação entre os indivíduos. Já o ensino coletivo “permite e implica a troca de relações importantes para o desenvolvimento de cada um; ou seja, existe uma relação social de dependência, pois todos participam juntos de um mesmo discurso” (OLIVEIRA, 2010, p. 25). Souza e Tourinho (2015, p. 05) entendem “o ensino coletivo e o ensino em grupo de instrumentos musicais como a mesma prática”, definindo esse tipo de ensino como uma:

[...] construção da aprendizagem musical através da relação do indivíduo com o professor, os colegas e o ambiente de aprendizagem, acreditando que as metodologias são criadas e adequadas de acordo com os objetivos específicos de cada etapa da aprendizagem do instrumento musical. (SOUZA; TOURINHO, 2015, p. 05).

De acordo com Rodrigues (2012, p. 23), foi na década de 1950, no Brasil, que algumas iniciativas surgiram no campo do ensino coletivo de instrumento a partir da iniciativa do professor José Coelho de Almeida com o ensino de instrumentos de banda, quando esteve à frente do Conservatório Estadual Dr. Carlos de Campos, em Tatuí, onde “conseguiu criar um projeto de musicalização abordando a metodologia de ensino coletivo com o instrumento violão”.

Na década de 1970, Alberto Jaffé e sua esposa Daisy de Luca iniciaram os primeiros experimentos de ensino coletivo com instrumentos de cordas friccionadas. Em 1975, o casal, a convite do SESI – Serviço Social da Indústria, implantou o projeto de ensino coletivo de cordas em Fortaleza – CE (CRUVINEL, 2003, p. 45). A metodologia empregada por Jaffé visava juntar os instrumentos da família das cordas (violino, viola, violoncello e contrabaixo) e trabalhar simultaneamente:

Jaffé utilizava como princípio, as semelhanças dos instrumentos. Conseguiu unir essas semelhanças para poder ensinar diferentes instrumentos em um mesmo momento. Ou seja, todos tinham corda Lá, portanto, todos poderiam iniciar o treinamento de um mesmo ponto de partida. Aplicando a mesma digitação, tocavam a mesma melodia. Tendo em vista que se tratava de um método de iniciação para instrumentos de cordas, entende-se que essas

semelhanças constituem uma forma de unir todos os quatro instrumentos em uma mesma sala de aula. (SILVA, 2010, p. 1.064).

O trabalho desenvolvido com as cordas iniciado na cidade de Fortaleza em 1975, ganhou expansão nacional. Em 1978, com a denominação de Projeto Espiral, chega à Brasília e São Paulo (RODRIGUES, 2012, p. 24). Segundo Oliveira (1998):

[...] o trabalho de Alberto e Daisy Jaffé foi, sem dúvida, o mais importante para a história dos métodos coletivos em cordas no Brasil, pois além de eles serem os pioneiros, contribuíram, ainda, para a formação da maioria de profissionais de cordas existentes no país. (OLIVEIRA, p. 13, 1998).

Uma das formações instrumentais mais favoráveis para que o ensino coletivo ocorra sem dúvida são as bandas. Existem métodos de ensino coletivo para instrumentos de banda e orquestra que já são amplamente utilizados no exterior há algum tempo. Nos Estados Unidos, por exemplo, desde 1920. Pereira (1999, p. 23) ressalta, porém, que “poucos são os métodos nacionais e a solução dos métodos de ensino coletivo, nos quais o mesmo conteúdo é praticado por todos ao mesmo tempo, embora já conhecidos da maioria dos maestros, ainda não são utilizados”. Sendo assim, o método “*Da Capo* – Método para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Sopro e Percussão”, elaborado em 1998 por Joel Barbosa, é um dos métodos, senão o único, para o ensino coletivo em bandas do país:

O método *Da Capo* prioriza o fazer musical, pois estimula os alunos a tocar instrumentos logo no início do aprendizado. Além disso, os elementos teóricos são apresentados gradativamente à medida que o iniciante avança nos exercícios do método, interpretando-os ao instrumento. (VECHIA, 2008, p. 33).

O método *Da Capo*, publicado comercialmente em 2004, é o primeiro, e até então o único método brasileiro para bandas disponível comercialmente que tem como objetivo o ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão. No entanto, para Vechia (2008, p. 31), “não se pode afirmar a ausência de outros métodos ou metodologias para banda que tenham características coletivas”.

No método *Da Capo* o autor indica que, “havendo apenas um professor, sem ajuda de um monitor, defina uma classe com no máximo 30 alunos” (BARBOSA, 2004, p. 04). Portanto, a importância de o professor contar com um ou mais monitores no ensino coletivo em bandas de música deve ser considerada.

O ensino coletivo desenvolve também características na personalidade musical do aluno, de acordo com o desenvolvimento do grupo e com as interações estabelecidas no decorrer da prática instrumental. Para Cruvinel (2003, p. 52), “na medida que as experiências e dinâmicas de grupo vão amadurecendo, vão tornando-se extremamente ricas para o indivíduo, devido às relações interpessoais desenvolvidas pelos sujeitos desse grupo”.

Como podemos observar, o ensino de instrumento tem uma trajetória no país bastante consolidada. No próximo capítulo é abordado o universo das bandas, um pouco da sua história, funções e principais características do ensino.

2. BANDAS: SUAS FUNÇÕES E CARACTERÍSTICAS

Desde que surgiram, as bandas se tornaram um dos principais grupos musicais ligados à diversos contextos. Sejam bandas de música da prefeitura da cidade compostas por músicos profissionais e amadores, bandas marciais formadas por alunos de escolas municipais e estaduais, bandas fanfarras bastante características nos desfiles cívicos de algumas cidades interioranas ou bandas vinculadas a projetos sociais, cada uma das quais possuem funções diversificadas de acordo com o ambiente em que se encontram.

2.1 Definindo “banda”

O termo banda é utilizado em diferentes acepções que compreendem diversas formações musicais instrumentais. A origem da palavra é discutida por diversos autores, não havendo um consenso a respeito, uns a consideram italiana, outros germânica; há ainda aqueles que remetem “sua origem na palavra gótica *bandwa*: no italiano e no provençal com o sentido de tropa e no catalão, indicando distintivo militar” (SALLES, 1985, p. 08).

Polk et al. (2001) traz uma definição para o verbete “banda”, distinguindo-a da orquestra, apresentando também suas utilizações, instrumentação, espaços e o público que compõe a plateia das apresentações desse tipo de formação instrumental:

Na Europa, a banda de sopros e percussão é descendente dos grupos “altos” ou “pesados [metais e percussão]” do período medieval e dos grupos cívicos, ou *Stadtpfeifer*, que geralmente se apresentavam ao ar-livre e, portanto, usavam, predominantemente, instrumentos de metal e percussão muito sonoros. As bandas eram frequentemente móveis, tinham um apelo vernacular (elas, normalmente, executavam formas mais ligeiras de música, frequentemente para uma audiência não paga; desta maneira elas também serviram como importante ferramenta de propaganda, ou ao menos ajudavam a promover um fervor nacionalista ou patriótico), e eram frequentemente associadas a tarefas civis e militares e, por isso, eram uniformizadas. Por outro lado, a orquestra é descendente dos instrumentos “baixos” ou “leves” (cordas e instrumentos de sopro mais suaves), que se apresentavam em ambientes fechados. Era originalmente associada à igreja ou à nobreza e, posteriormente, a concertos formais de música mais “séria” ou sofisticada para audiências pagas³. (POLK et al., 2001, p. 625).

³ In Europe the wind and percussion band is descended from the “high” or “loud” groups of the medieval period and from the civic waits or the *Stadtpfeifer*, who generally performed outdoors and therefore used predominantly loud brass and percussion instruments. Bands were often mobile, had a vernacular appeal (they usually performed lighter forms of music, often to a nonpaying audience; as such they have also served as useful propaganda tools, or at least assisted in promoting nationalistic or patriotic fervour), and were often associated with specific military or civic duties and were thus uniformed. The Orchestra, on the other hand, is descended from the medieval “low” or “soft” instruments (strings and softer wind instruments), and usually

Podemos relacionar diretamente esse verbete de Polk et al. (2001) com o trabalho de Bozon (2000), que discute questões sociais e de *status* associadas a essas diferentes formações, descrevendo e analisando práticas musicais numa pequena cidade que possui diferentes associações musicais, dentre elas uma orquestra sinfônica e uma fanfarra. O estudo apresenta os espaços de música que são legitimados na cidade e a rivalidade que existe entre eles. No contexto descrito por Bozon, embora a fanfarra tenha um público maior, é menos valorizada e menos legitimada que outras associações musicais como a orquestra e a Harmonia (orquestra de instrumentos de sopro). Podemos observar que, independentemente da classe social, os espaços musicais legitimados se sobressaem, perpetuando essa postura até os dias atuais. Assim, cada espaço musical continua buscando sua legitimação perante a sociedade trabalhando isoladamente.

Também encontramos outra definição de banda no *Dicionário de Música Grove*:

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

A banda pode estar relacionada, na maioria das vezes, ao naipe de metais ou aos instrumentos de metais e percussão pertencentes a uma orquestra, ou seja, o mesmo que a definição dada à banda. Porém, por outro lado, a banda geralmente refere-se a um conjunto constituído por executantes de instrumentos de metal e por percussionistas ou ainda por estes e executantes de metais e madeira (sopros em geral). Esta definição está muito próxima à de

plays indoors. It was originally associated with the church or the nobility, and later with formal concerts of more “serious” and sophisticated music for which audiences paid.

Mario de Andrade, que define banda como “conjunto de instrumentos de sopro, acompanhados de percussão” (ANDRADE, 1989, p. 44).

Essas definições, aparentemente restritas, na verdade, englobam inúmeros tipos de formações instrumentais, o que Bennett (1990, p. 60) parece confirmar quando salienta que “o nome banda pode ser aplicado a qualquer conjunto de instrumentos que tenha uma formação relativamente grande, mas, em sentido restrito, se refere a um conjunto de instrumentos basicamente de sopro, tais como as bandas militares e fanfarras”. E acrescenta ainda, que “a palavra banda também pode ser usada para designar um conjunto de determinados instrumentos, assim como: bandas de percussões, bandas de acordeões, *steel bands*, etc” (BENNET, 1990, p. 60). Embora não exista uma delimitação muito rígida desses tipos de grupos instrumentais, é possível afirmar que estas formações diferem, entre si, em função do número e da instrumentação utilizada.

Mesmo o termo “banda” recebendo significados bastante próximos, é importante destacar que eles “deixam transparecer os diferentes contextos e atores, os quais, em épocas e locais diversos, compuseram e compõem conjuntos musicais de variadas combinações instrumentais” (LIMA, 2007, p. 15).

2.2 Um breve histórico sobre as bandas

No período da Renascença (séc. XIV), de acordo com Moreira (2007, p. 25), grupos com características bastante semelhantes aos das bandas eram chamados de guildas, “que eram agremiações de artistas, geralmente funcionários públicos, vigias, que tocavam seus *cromornes, sacabuxas ou sacabutes e charmelas*”, em vários eventos nas cidades onde “[...] tinham estruturas profissionais mais ou menos definidas com uma série de regulamentações estatutárias” (MASSIM, 1997, p. 71). Ainda sobre as guildas, Henry Raynor, em seu livro “História Social da Música”, cita que este tipo de formação vem desde o século XIV:

As guildas de músicos começaram a proliferar durante o século XIV. São Galeno na Suíça tinha uma Cidade Música em 1272; os arquivos de uma guilda londrina começaram em 1377 [...] Em século seguinte foram constituídas guildas municipais de músicos nas cidades que uma população necessitada de vigia e que pudesse pagar por música nas grandes ocasiões sociais da vida privada dos cidadãos. (RAYNOR, 1986, p. 72).

Com o aumento do número de fábricas de metais e, principalmente, com a Revolução Industrial, outros instrumentos passaram a existir e a serem construídos, aumentando assim a

produção em larga escala. Pode-se dizer que houve um agrupamento de instrumentos de diversas culturas, sendo a banda de música, de certa maneira, o resultado dessa união de instrumentos diferentes através dos séculos como: “na Turquia as trompas e trompetes [...] da Índia gongos e tambores; flautas e oboé, da China e Japão [...]” (BRUM, 1980, p. 09), entre outros exemplos.

A instrumentação moderna se iniciou na França no século XVII, quando Jean-Baptiste Lully (1632-1687), compositor italiano radicado na França, compôs várias músicas instrumentais que foram executadas na corte de Luís XIV. Lully também foi o responsável pela estruturação do conjunto instrumental em relação à divisão de naipes. Segundo Pereira (1999, p. 34), a partir disso, coleções de caráter pedagógico começaram a surgir, com instruções para a execução de instrumentos de sopro, a exemplos das cornetas bombardas, também chamadas de charmelas graves.

No decorrer do tempo, mudanças ocorreram devido à evolução dos instrumentos de sopro no que diz respeito à sua construção (válvulas e pistos). Além da maior produção de instrumentos, como já mencionado, a prática de bandas de música, formadas por operários e funcionários das fábricas e usinas, que se iniciou na Inglaterra e Alemanha, contribuiu na evolução das bandas ao longo da história.

Por outro lado, segundo Moreira (2007, p. 27), no início do século XX o jazz norte-americano estabelecia novas formações de sopro em que predominavam a improvisação. Músicos como King Oliver, Louis Armstrong, Bill Johnson, entre outros, destacavam-se no início do século XX com as jazz-bands. Muggiati (1999, p. 33) cita que, em Nova Orleans, a jazz-band delineava um formato “clássico” como um quarteto de cordas e, basicamente, era composta por 2 trompetes, 1 clarineta, 1 trombone, 1 tuba, 1 piano ou banjo e bateria. A partir do crescimento desses grupos, formações de grande porte começaram a surgir denominadas em muitos lugares como “Orquestra de Sopros”.

2.3 A banda no Brasil

As bandas estão no Brasil mesmo antes da vinda da família real para o país. Binder (2006, p. 24) afirma que “existem indícios que mostram a existência de bandas de música no Brasil com padrões instrumentais semelhantes àqueles encontrados em Portugal, antes da chegada da corte portuguesa ou da banda da brigada da Real da Marinha”. Tacuchian (1982)

menciona registros da primeira banda civil no Brasil, datada de 1554, composta por músicos brasileiros e lusitanos.

Desta forma, foi no período colonial que as bandas no Brasil começaram a surgir, com uma instrumentação diferenciada da utilizada atualmente. Conforme Silva (2012):

Nos primórdios do período colonial, as bandas não possuíam o mesmo formato de hoje. As antecessoras às bandas de música eram denominadas de ‘Charamelas’, em decorrência da clarineta de mesmo nome, formada por escravos instrumentistas de sopro e percussão. (SILVA, 2012, p. 23).

Já em meados do século XVIII, surgem as “bandas de barbeiros” substituindo os grupos musicais formados pelos charameleiros. Diniz (2007, p. 01) afirma que “recebiam esta denominação porque a profissão de barbeiro era a única a deixar tempo vago para a aprendizagem de outros trabalhos”. Porém, esse tempo vago devia-se ao fato de os barbeiros, na maioria dos casos, serem escravos alforriados e, como não eram mais escravos, dedicavam-se às atividades musicais (FAGUNDES, 2010, p. 37).

As bandas de barbeiros apresentavam-se em festas religiosas, profanas e até oficiais e tocavam dobrados, fandangos e quadrilhas e tiveram uma grande importância para a música popular:

Os barbeiros tiveram grande importância no desenvolvimento da música popular, pois contribuíram para a criação do maxixe, devido à mistura cultural dos brancos (portugueses, em particular) e dos negros. Esses grupos também foram os grandes incentivadores e influenciadores do choro, samba e outros gêneros musicais brasileiros. Além disso, contribuíram para a difusão de danças e gêneros musicais tais como: a *polka*, a *valse*, a *mazurka*, a *scottish*, a *gavotte*, a *quadrille*, que chegavam ao país pelo porto do Rio de Janeiro, imprimindo características nativas a esses gêneros. Esse tipo de conjunto musical teve intensa participação nos estados da Bahia e do Rio de Janeiro. (COSTA, 2011, p. 245).

As bandas de música tiveram uma maior importância e notoriedade com a criação das corporações musicais consolidando-se no período após a chegada da Família Real, no século XIX, e, a partir de 1810, as bandas militares começaram a se formar em quase todo o território brasileiro. Desta forma, as bandas militares tiveram um papel fundamental para o fortalecimento das bandas civis:

O surgimento das bandas militares como conjunto de sopro e percussão iniciou uma fase de valorização das bandas de música, propiciando o surgimento das bandas civis. No início, eram conjuntos de constituição

instrumental ainda muito simples com uma instrumentação baseada nas bandas militares portuguesas. (FAGUNDES, 2010, p. 38).

Em 1831, as bandas de música da Guarda Nacional surgem com um caráter mais moderno e, com a iniciativa dos grandes proprietários de terra, essas bandas passaram a incluir em seu repertório, ao lado dos hinos, marchas, dobrados, trechos de músicas clássicas e pequenos temas de músicas populares. Assim, de acordo com Fagundes (2010, p. 38), essa prática de se ter um repertório sempre renovado não é exclusividade das bandas dos dias atuais, mas é uma prática comum das bandas. Elas também marcaram presença no acompanhamento das procissões, fazendo surgir as marchas de procissões.

A tradição das bandas de música nas cidades começava a criar força e as bandas se desenvolviam sob a influência das bandas militares. Segundo Silva (2012):

O desenvolvimento das bandas de música teve início no âmbito militar, se fazendo presente em quase todas as corporações militares. Posteriormente, as bandas foram surgindo como uma organização civil, chamadas “sociedades musicais”, as quais se inspiravam nas bandas militares no que diz respeito ao fardamento, às marchas, aos desfiles e à hierarquia. (SILVA, 2012, p. 24).

Desta forma, como mostra Tinhorão (1998, p. 177), a continuação da tradição de música instrumental é “garantida a partir da segunda metade do século XIX pelas bandas de corporações militares nos grandes centros urbanos, e pelas pequenas bandas municipais ou liras formadas por mestres interioranos, nas cidades menores”. Assim, o movimento de bandas cresceu após a independência do Brasil, adentrando na esfera civil.

Conforme suas características, existem várias denominações para as bandas: banda estudantil; banda escolar; banda de música; banda sinfônica; banda marcial; entre outras. Silva (2012) apresenta uma definição de um desses tipos de banda: “denomina-se banda estudantil ou escolar aquela que desenvolve a musicalidade do aluno a partir do aprendizado de música dentro de uma instituição de ensino” (SILVA, 2012, p. 31). Nessa definição, as bandas estudantis e escolares são tratadas da mesma forma. Porém, há uma série de pontos que distinguem essas categorias de bandas. Lima (2007) caracteriza cada uma dessas bandas selecionando vários pontos que, de fato, diferenciam as bandas estudantis das escolares, colocando em evidência, principalmente, as bandas estudantis, que foram levadas a “desenvolver características específicas que se manifestam, na ocasião das participações em concursos ou por causa deles, no aspecto instrumental, na estética visual e na organização” (LIMA, 2007, p. 40).

Na parte instrumental, as bandas estudantis utilizaram-se de mecanismos para poder executar vários tipos de músicas, mesmo que em ritmo de marcha. Acrescentaram gatilhos nos seus instrumentos, possibilitando que essas bandas tocassem em uma maior diversidade de eventos sociais, diferentemente das bandas escolares, que continuam utilizando cornetas sem nenhum recurso. As diferenças entre as bandas no quesito visual são visíveis em desfiles e apresentações. As bandas estudantis aparecem com uniformes mais pomposos, além de instrumentos musicais mais sofisticados e em melhor conservação, ao passo que as bandas escolares não têm tanta preocupação com esse quesito, pois os alunos utilizam a roupa da diária escolar para participar da banda. Na organização, as bandas estudantis costumam ser mantidas por patrocínios, o regente faz o papel de administrador, professor e maestro da banda e os participantes são tanto alunos iniciantes quanto profissionais. Já as bandas escolares costumam ser mantidas pelas Secretarias de Educação e Cultura das cidades e atendem apenas alunos da escola onde a banda se localiza, sendo proibida a participação de alunos de outras instituições e profissionais.

2.4 As funções sociais das bandas

Para Vieira (2013, p. 51), “as bandas de música civis são os grupamentos musicais compostos por instrumentos de sopro e percussão que funcionam sob um modelo organizacional próprio, subsidiados pelo Estado ou por fundações ou organizações do meio civil”. Por sua vez, Souza (2010, p. 29) relata que todo o movimento cultural de bandas amplia-se “através da criação de denominações variadas como ‘filarmônica’, ‘agremiação musical’, ‘lira’, ‘euterpe’, ‘banda de música’ e banda civil”.

Em muitos lugares do mundo, as bandas possuem suas funções perante a sociedade, e não seria diferente em nosso país. Muitas cidades têm, como atração principal, as bandas de música, que se apresentam em diversos espaços como igrejas, praças públicas, escolas e durante várias festividades da cidade. Tanto as grandes capitais quanto as cidades do interior costumam ter a banda como uma manifestação cultural local bastante importante:

As bandas constituíram-se, muitas vezes, como uma das únicas manifestações culturais das pequenas cidades interioranas. Podem ser pequenas ou grandes e em diversos estilos, como de fanfarra, marcial, de coreto, entre outros. Independente da classificação, elas estão presentes nos momentos sociais mais importantes da cidade, sejam civis ou religiosos. (COSTA, 2011, p. 242).

As bandas também têm uma função bastante importante na divulgação da música brasileira, como “celeiro de inúmeros gêneros musicais (entre eles, gêneros populares como a polca, a mazurca, a quadrilha e o maxixe)” (COSTA, 2011, p. 242). O repertório executado pelas bandas reflete o contexto em que ela está inserida. As músicas são escolhidas pelo maestro e pelos componentes da banda, de acordo com o local em que a banda realizará sua apresentação. Essas escolhas refletem o grau de conhecimento técnico, tanto dos músicos quanto do maestro, e da formação que eles tiveram durante sua carreira musical.

O repertório das bandas de música pode-se configurar um arrimo em diversos aspectos, sobretudo, pela formação do regente e dos músicos, cujas escolhas musicais são resultado das experiências vivenciadas ao longo de suas trajetórias formativas. Por isso, é importante conhecer que aspectos didáticos pedagógicos são considerados nas escolhas de repertório feitas pelos regentes. (ALMEIDA, 2010, p. 36).

A função da banda de música na sociedade vai além de apresentações públicas. Existe um caráter social bastante forte, sendo a participação da comunidade um dos incentivos para que a banda permaneça com suas atividades em muitas localidades. Sem apoio financeiro e cultural dos governos, as bandas, muitas das vezes, mantêm-se devido à sua importância para os membros da comunidade, que não desejam que essa tradição, às vezes centenária, possa sucumbir. Costa (2008) relata que:

A história das bandas se entrelaça com a história dos municípios, bairros e corporações onde atuam e representam. As bandas são, portanto, patrimônios de nossa história e de nossa cultura, nem sempre beneficiadas pelas leis de incentivo e apoio cultural do país. São formadas pelos próprios membros da comunidade como estudantes, eletricistas, mecânicos, pedreiros e etc., pessoas de diferentes idades e etnias. (COSTA, 2008, p. 27).

As bandas estudantis e escolares, por terem muitas características advindas do ensino de música nas bandas militares, também são conhecidas como bandas marciais. Compreendendo um pouco a origem do universo da banda marcial, Lorenzet e Tozzo (2009) afirmam que:

Segundo os historiadores, desde a Antiguidade Clássica, o conceito de Banda Marcial já tinha sido popularizado pelos romanos, com provável influência dos gregos que valorizavam a disciplina física na formação militar, assim como a sensibilidade artística, especialmente voltada para a música. (LORENZET; TOZZO, 2009, p. 4.896).

As bandas marciais são destaques no cenário musical dos estados e também nacionalmente. Esse destaque se dá tanto pela questão educacional, em que elas têm um importante papel na formação de instrumentistas de sopro e percussão, como também nas suas apresentações e participações em diferentes campeonatos de bandas, importantes competições do movimento de bandas marciais no Brasil. Sobre a importância da participação das bandas em campeonatos e concursos, Silva (2012) destaca que:

As bandas marciais – idealizadas numa formatação educacional para a prática musical nas escolas públicas e também privadas –, ganham notoriedade a partir dos concursos promovidos inicialmente pela Rádio Record e, num momento posterior, por várias outras organizações em nível nacional, estadual e municipal, que mobilizam músicos instrumentistas, regentes, balizas, coreógrafos e outros, na busca por premiações e reconhecimento perante a comunidade. Esses campeonatos são o reflexo do fomento ao aprendizado instrumental com vistas à formação de bandas nas instituições de ensino. (SILVA, 2012, p. 46).

Com o aumento do número de bandas de música pelo Brasil, foi criado, em 1976, o Projeto de Bandas da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Buscando o aprimoramento das bandas e procurando incentivar a continuação das atividades, propicia a distribuição de instrumentos, partituras e cursos para os alunos e maestros das bandas que são cadastradas no projeto. Os painéis de bandas da FUNARTE são realizados em todas as regiões do Brasil, levando professores de diversos instrumentos de sopro e percussão e também profissionais da área de manutenção de instrumento. O projeto conta com o apoio de todas as esferas (municipal, estadual e federal) para a realização de todas as atividades que promove. De acordo com a consulta realizada ao site da FUNARTE em março de 2018, no Brasil existem 2.455 bandas de música cadastradas no projeto (BRASIL, s/d).

No âmbito educacional, a banda possui uma função educativa que “se estende a todos que apreciam suas apresentações, pois nelas a comunidade conhece instrumentos, músicas, ritmos, texturas, técnica instrumental, entre outras informações que a manifestação musical das retretas oferece ao público” (COSTA, 2008, p. 32). Ou seja, não são apenas os alunos pertencentes à corporação que têm acesso ao conhecimento musical, pois ele é compartilhado com todos da comunidade que assistem às apresentações da banda em diferentes contextos.

2.5 O ensino e aprendizagem nas bandas estudantis e escolares

O processo de ensino e aprendizagem das bandas estudantis e escolares é uma questão que já vem sendo discutida no cenário da educação musical. O reconhecimento deste espaço como um ambiente de musicalização e de socialização já é ressaltado por pesquisas da área (CAMPOS; 2008; CISLAGHI, 2009; LORENZET; TOZZO, 2009; NOGUEIRA; PARENTE, 2012; SILVA, 2012). Campos (2008) faz um relato sobre uma pesquisa a respeito das práticas e do ensino aprendizagem proporcionado pelas bandas e fanfarras escolares em Campo Grande – MT, assumindo a importância dos grupos vocais e instrumentais no que se refere à socialização, disciplina e ampliação das experiências musicais na escola. Desta forma, a música tem seu espaço no ambiente escolar e sua importância, através das bandas escolares, que, por sua vez, configuram-se como uma das propostas atuais oferecidas pela escola, que utiliza os instrumentos como ferramenta de socialização e integração:

Há diversos modelos e propostas de educação musical que atendem diversos contextos e espaços. Uma das formas de realizar educação musical é através da utilização de instrumentos musicais. São diversas as propostas de ensino instrumental que variam de acordo com os objetivos e funções desse ensino. Algumas metodologias privilegiam o estudo de um instrumento específico com ênfase nos aspectos técnicos musicais, enquanto que outras metodologias utilizam o canto e o instrumento como ferramentas para o desenvolvimento musical e social do aluno. (CISLAGUI, 2009, p. 21).

Dessa forma, podemos notar que as bandas estudantis e escolares constituem apenas uma das propostas de educação musical que podem contemplar o espaço escolar que privilegia, na maioria dos casos, o estudo de um instrumento específico. Este processo geralmente é gerenciado por um regente ou professor que orienta todos os alunos da banda, havendo exceções, quando há instrutores específicos para metais e para percussão separadamente. Podemos ver na literatura que, em geral, o ensino de música na escola por meio de bandas marciais é proporcionado aos alunos de forma seletiva, sendo as vagas oferecidas de acordo com a disponibilidade de instrumento e uniforme.

Nos Estados Unidos, por exemplo, as bandas são parte de um currículo que abrange o ensino da música, tendo, como meios, além das bandas, os corais e as orquestras. Para todas elas há a opção de o aluno poder participar de processos de seleção:

Nos Estados Unidos, a música é inserida no currículo em forma de bandas, corais e orquestras. São realizados testes, de acordo com a disponibilidade dos instrumentos, e as aulas acontecem diariamente ou três vezes por semana, antes ou depois do horário escolar. Após o teste, o aluno passa por

um preparo musical onde são trabalhadas algumas habilidades, como: qualidade sonora, afinação, precisão rítmica, equilíbrio sonoro, interpretação e adaptação ao condutor. (PEREIRA⁴, 2003 apud CAMPOS, 2008, p. 107).

No que se refere à finalidade da banda dentro da escola, é possível identificar, por meio do que expressam os estudos a respeito de bandas escolares em algumas regiões do Brasil, que a prática dos regentes brasileiros não privilegia o ensino de música como finalidade. A banda é utilizada, primeiramente, como maneira de atender às exigências e cumprir as políticas de um projeto que engloba essas bandas. Vincent, Lahire e Thin⁵ (1994 apud CAMPOS, 2008, p. 104) desenvolvem um conceito chamado de *forma escolar* em que é caracterizado pela hierarquização das relações impessoais dentro do contexto escolar, e estas relações são marcadas pela “determinação de tempo e espaço específicos: um espaço fechado e ‘totalmente ordenado para a realização de cada um de seus deveres, [...] cada um submete sua atividade aos ‘princípios’ ou ‘regras’ que a regem”. Observe que:

Desse modo, por mais que o regente estabeleça uma dinâmica de ensaio, o aprendizado dos elementos da linguagem musical não constitui prioridade, considerando que as apresentações são constantes e os ensaios não são suficientes para privilegiar teoria e prática. Esse aspecto parece caracterizar as práticas instrumentais no que denominamos de *forma escolar* que, ao privilegiar as apresentações públicas, organiza o tempo e as atividades de maneira a preparar a performance do grupo para a execução de um repertório determinado. (CAMPOS, 2008, p. 108).

Pelas características apresentadas da forma escolar, podemos observar que esse tipo de relação está presente em diversas áreas como em empresas e também no militarismo, em que cada indivíduo tem sua função e sua tarefa específica. Como as bandas têm sua origem na tradição militar, elas trazem consigo esse tipo de relação hierárquica que, mesmo no âmbito escolar, as características citadas acima por Campos (2008) são bastante presentes na prática de bandas.

O ensino, nesse contexto, é realizado em função das relações impessoais hierárquicas que são estabelecidas dentro do espaço escolar e dentro do próprio projeto de bandas, fazendo com que o próprio professor/regente privilegie os objetivos que são colocados por essas

⁴ PEREIRA, José Antônio. **Banda de música:** retrato sonoros brasileiros. Abordagem pedagógica – Iniciação Musical. São Paulo, 2003.

⁵ VINCENT, Guy; LAHIRE, Bernard; THIN, Daniel. Sobre a história e a teoria da forma escolar. In: VINCENT, Guy. **L'éducation prisinnière de la forme scolaire?:** scolarisation et socialization dans les sociétés industrielles. Trad.: Valdeniza Maria da Barra, Vera Lucia Gaspar Silva e Diana Gonçalves Vidal. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1994. p. 11-48.

instâncias superiores. Neste caso, ele percebe sua posição e sua função dentro do espaço escolar e põe em prática, assim, o que a comunidade escolar espera que ele faça, no nosso caso, o que o projeto da SEDEC propõe.

Por outro lado, a literatura aponta para a questão da evasão de alunos quando o ensino de música em bandas escolares procura trabalhar aspectos teóricos com mais ênfase. Por isso, muitos professores procuram trabalhar a teoria e a prática ao mesmo tempo, constituindo uma prática pedagógica conceituada por Higino (2006, p. 58) como o “O método de aprendizagem [...] de teoria aplicada”. Nessa perspectiva, a teoria e a prática caminham juntas: “o aluno aprende a emitir uma nota no instrumento e ao mesmo tempo aprende que nota é essa e quanto tempo vale”.

Outra questão que é destacada é a falta de formação adequada dos regentes de bandas marciais que, em muitos casos, não estão preparados para lidar com situações de ensino aprendizagem e assim proporcionar ao aluno uma vivência musical significativa. E ainda mais problemática são as informações que não condizem com as possibilidades mais adequadas de uma prática instrumental saudável. Sulpicio e Sulpicio (2011), por meio de experiência adquirida como integrantes de comissões julgadoras de concursos de bandas e fanfarras por muitos anos, apontam que:

Nos últimos dez anos, em que tivemos a oportunidade de vivenciar mais de perto a realidade do ensino que é fornecido às crianças e jovens que frequentam estas formações musicais no Brasil, o que se pôde observar é que com raras exceções, os profissionais que se encontram à frente das bandas não possuem a formação adequada para atuarem como importantes educadores musicais e procederem de forma competente diante deste ensino. Os problemas musicais apresentados pelos integrantes das corporações musicais são muitos e preocupantes, uma vez que se está lidando com uma grande quantidade de crianças e jovens que estão em plena formação musical. (SULPICIO; SULPICIO, 2011, p. 318).

Muitos regentes ensinam como aprenderam na banda que participaram, reproduzindo uma tradição que sustenta sua prática, mas sem maior reflexão. Penna et al. (2016) trazem uma pesquisa sobre bandas do Programa Mais Educação na Grande João Pessoa, em que analisaram e descreveram as práticas educativo-musicais dos professores/regentes responsáveis pelas bandas. Foi possível observar como a tradição das bandas ainda estava bastante presente no ensino dos regentes e de como suas práticas não condiziam com a proposta de formação integral do indivíduo do Programa Mais Educação.

Cislaghi (2009) aponta, em seu estudo de caso, a abordagem do ensino aprendizagem de um professor de sopro de uma banda marcial, revelando o posicionamento metodológico

desse professor. Vendo como uma possibilidade de autoconhecimento e de apropriação de uma experiência que só é possível adquirir por meio da vivência, “o professor [inicialmente] deixa os alunos mais à vontade para ver se realmente querem aprender a tocar um instrumento de sopro” (CISLAGHI, 2009, p. 74). O autor, a partir das suas observações, também traz os procedimentos de ensino utilizados pelo professor de uma das bandas que participou de sua pesquisa:

No decorrer das aulas, na medida em que os alunos vão se familiarizando com o instrumento, o professor passa a explicar um pouco mais sobre postura, respiração, embocadura, emissão, golpe de língua, digitação do instrumento, entre outros. Além disso, passa a ensinar notação musical – notas, pauta, claves, valores, figuras rítmicas, fórmulas de compasso, articulação –, com o objetivo de fazer com que os alunos aprendam a ler música. (CISLAGHI, 2009, p. 74).

Vemos aí uma perspectiva de trabalho numa banda marcial em que o professor sistematiza o trabalho pedagógico com conteúdos musicais a medida em que o instrumento vai se tornando familiar ao aluno. É interessante pensar desta forma, pois o desenvolvimento do aluno conduz o planejamento do professor e isso aproxima a tripla relação: professor; aluno e conhecimento. Outro ponto importante é o fato de o professor evitar que o aluno trabalhe inicialmente com conhecimentos teóricos e depois os práticos, vertente tradicional de ensino. De acordo com Mendes (2011):

A educação Musical escolar não deve se pautar por uma proposta de ensino tradicional, focada em teoria musical para a aprendizagem de um instrumento. O ensino tradicional inicia-se pela transmissão de conceitos teóricos antes que o aluno possa explorar a vivência musical, muitas vezes priorizando uma compreensão intelectual e inibindo ou desestimulando uma vivência sonora e corporal mais ampla. (MENDES, 2011, p. 266).

O processo de ensino nas bandas estudantis e escolares está sendo uma forma de acesso à música e ao ensino de instrumento para muitas pessoas no Brasil e isso tem trazido benefícios bastante positivos no âmbito da educação musical. Contudo, a banda marcial é apenas umas das práticas musicais presentes na escola, pois existem outras formas, como o coral, projetos de flauta doce, oficinas de percussão, entre outros.

Há também alguns pontos que são bastante problemáticos na área de bandas, que estão ligados à formação do professor/regente, ao ensino realizado nas bandas, às metodologias que estão sendo aplicadas e se estão adequadas ao contexto em que os alunos estão inseridos. A formação do regente de bandas ainda é bastante precária. Muitos formam-se em cursos

voltados para a prática instrumental, outros não possuem nenhuma formação escolar na área de música e já se inserem na atividade, sem maior qualificação na área. Assim:

Não é rara a existência de pessoas que, após terminarem os seus cursos de nível superior em música, ingressam no primeiro emprego que surge. Só que nem sempre esse emprego está de acordo com a qualificação dos recém formados, ou, quando está, é de forma incompleta. Assim sendo, e a partir de então que os profissionais buscam conhecimentos mais específicos sobre o trabalho que começam a exercer. Isso acontece com muitos regentes de bandas. (LIMA, 2000, p. 92).

Whitener (2016) traz uma abordagem sobre o ensino de bandas escolares que ocorre nos Estados Unidos e como essa tradição de ensino pode ser prejudicial para a aprendizagem do aluno. Ele propõe diversas possibilidades metodológicas para o ensino musical nas bandas, utilizando a aprendizagem cooperativa. Ensaios de naipes, ensaios por estante, formação de pequenos grupos de câmera dentro da banda, formação de monitores para auxiliar o regente, além do trabalho individual de cada integrante do grupo com um objetivo coletivo em comum são algumas das propostas apresentadas pelo autor para combater o ensino de bandas tradicional naquele país, que estimula a competição entre os componentes e o trabalho individual por si só, sem nenhuma interação entre si.

As bandas, de uma forma geral, tornaram-se grandes celeiros de instrumentistas, de sopros (metais) e percussão, e, a partir do momento que essa prática está inserida no âmbito escolar, o número de alunos em contato com a música é bastante amplo. Santos (1999, p. 42) destaca que, “nestes centros que o acesso à música é mais democrático, encontra-se a verdadeira possibilidade de formação de vários músicos instrumentistas de sopro e percussão”. Mesmo o aluno não participando da banda, ele tem acesso aos ensaios, apresentações, tem contato com os amigos que tocam algum instrumento e, dessa forma, o ensino de música e o acesso às informações acontecem de uma forma indireta, podendo incentivá-lo, a partir desse contato, a querer participar da banda e a aprender algum instrumento.

Como vimos, o papel desempenhado pelas bandas é bastante importante no ensino e aprendizagem musical. Utilizando o ensino de instrumento como ferramenta principal para o desenvolvimento musical do indivíduo, as bandas estão inseridas em diversos contextos e a interação com a comunidade é bem maior com relação a outros grupos. O acesso ao instrumento musical também é bastante facilitado, fazendo com que pessoas que não têm nenhuma condição de adquirir um, possam iniciar seus estudos na banda da escola, da sua cidade ou em outras instituições que a utilizam como principal meio de ensino musical.

3. ENCAMINHAMENTOS METODOLÓGICOS E O CONTEXTO DA PESQUISA

Neste capítulo, serão apresentados os caminhos da pesquisa e como os métodos e instrumentos de coleta de dados foram utilizados. Apresentaremos também o contexto pesquisado, como se estrutura, quem são os agentes envolvidos no Projeto de Bandas da SEDEC e quais suas principais características.

3.1 A proposta de pesquisa e a coleta de dados

A pesquisa tem como proposta, obter um panorama geral do projeto de bandas da rede municipal de ensino de João Pessoa, caracterizando os agentes envolvidos na operacionalização dele e, com isso, atingir o objetivo geral que é compreender qual a função educativa do projeto e as concepções que norteiam a prática das bandas marciais no âmbito escolar.

Primeiramente, foi realizada uma pesquisa documental, a fim de coletar e analisar documentos acerca do projeto de bandas que pudessem ajudar na contextualização da pesquisa e no entendimento do processo de criação dele. Para essa pesquisa, foi coletado e analisado o texto original da proposta do projeto de bandas, que continha informações como os objetivos do projeto, o número de escolas atendidas e os materiais distribuídos para suas bandas e um documento atual com o nome dos regentes e as escolas onde estão lotados. Esses documentos caracterizam-se como fontes primárias, pois são “materiais que ainda não receberam tratamento analítico” (SÁ-SILVA et al, 2009, p. 6).

Foram também realizadas entrevistas semiestruturadas com o coordenador fundador do projeto, com o coordenador geral e o coordenador pedagógico em exercício no período da coleta, buscando conhecer como esse projeto foi idealizado, o que motivou a sua criação, se ele foi criado a partir de algum outro projeto já existente e como ele se modificou com o decorrer dos anos, com o aumento do número de bandas na rede de ensino.

As entrevistas também tiveram como objetivo obter informações sobre como se dá a operacionalização do projeto, procurando saber como os regentes são admitidos, como se dá a distribuição de instrumentos e outros materiais para as escolas, se há formação continuada para os regentes e quais as estratégias utilizadas para gerir o projeto. Antes da coleta de dados por meio das entrevistas, foi realizado um teste piloto da entrevista com um indivíduo de

perfil similar para analisar se as perguntas estavam bem elaboradas, se eram de fácil entendimento, assim como a média de duração da entrevista. Todos os envolvidos nas entrevistas assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que previa a garantia de anonimato dos participantes (ver Apêndice A).

Os instrumentos de coleta de dados, no caso, as entrevistas, têm seus limites, e o pesquisador precisa estar atento a eles. O entrevistado, muitas vezes, tem a tendência de dar as respostas de acordo com o que o entrevistador deseja ouvir, podendo interferir nos dados e, consequentemente, na hora de analisá-los:

Como qualquer outro instrumento de coleta de dados, os depoimentos obtidos por meio de questionários e entrevistas têm os seus limites. É conhecido o fato de que existe certa tendência em responder aquilo que o participante acredita que o pesquisador quer ouvir, ou ainda uma propensão a apresentar-se do melhor modo possível, o que é natural como forma de autoproteção. (PENNA, 2015, p. 142).

Goldenberg (2000, p. 85) também salienta que “é bom lembrar que lidamos com o que o indivíduo quer revelar, o que deseja ocultar e a imagem que quer projetar de si mesmo e dos outros”. Assim, o pesquisador tem que levar esses fatores em consideração na hora de suas análises, considerando os limites e possibilidades de cada técnica de coleta de dados.

Todas as entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas, para uma posterior análise interpretativa. O teor dos depoimentos não vem, na maioria dos casos, com as sentenças construídas; às vezes, a linha de raciocínio do entrevistado foge e ele retoma a sua fala sem utilizar as regras gramaticais adequadas, porém, isso são características da linguagem falada e da conversação. Para Penna (2015, p. 141) “a fala diferencia-se da linguagem escrita, envolvendo pausas, repetições, hesitações, alongamento de vogais e outros elementos que os linguistas que trabalham com análise da conversação procuram indicar em suas transcrições”. Por isso, o pesquisador precisa elencar alguns critérios para a transcrição da fala do entrevistado pois, de acordo com Gibbs (2009, p. 31), “transcrições organizadas e gramaticais são mais fáceis de ler e, portanto, de analisar”. Os critérios utilizados para a transcrição das entrevistas buscaram não descharacterizar ou alterar o sentido do texto. Foi realizada uma reorganização de alguns trechos do texto produzido por meio da entrevista, ajustando concordância e pontuação, para uma melhor compreensão do leitor.

Para a coleta de dados com os regentes, foi utilizado o método de pesquisa *survey*, que possui uma abordagem quantitativa que valoriza os “dados numéricos e a análise estatística” (FIGUEIREDO, 2010, p. 161). A utilização desse tipo de abordagem na realização de

pesquisas na área de música e nas ciências humanas em geral, é por vezes questionada por estar ainda relacionada ao modelo científico das ciências da natureza e por esse motivo, pesquisas com um caráter quantitativo, com o objetivo de observar o fenômeno como um todo para se obter uma ideia de conjunto ou um panorama geral do objeto, não são frequentes na área. Desta forma, as abordagens de pesquisa de cunho qualitativo são ainda as mais utilizadas na pesquisa na área de educação musical no país:

No Brasil, a pesquisa na área de educação musical tem sido desenvolvida principalmente a partir das orientações qualitativas. A preferência por estudos de caso, estudos multicasos, estudos do tipo etnográfico, dentre outros desenhos metodológicos característicos da investigação qualitativa, está evidenciada na produção de trabalhos acadêmicos de diversas naturezas. (FIGUEIREDO, 2010, p. 166).

No entanto, como mostram tanto Figueiredo (2010, p. 163) quanto Penna (2015, p. 33), as pesquisas quantitativas são úteis quando se quer uma visão de conjunto. Nesse sentido, o método *survey* é o mais indicado, pois tem como objetivo “fornecer estimativas estatísticas das características de uma população-alvo, de um conjunto de pessoas” (FOWLER JR., 2011, p. 22). Para Freitas et al. (2000, p. 105), esse tipo de pesquisa tem como principais características o interesse de produzir descrições quantitativas de uma população, fazendo o uso de um instrumento predefinido, no nosso caso, um questionário aplicado com os regentes.

Também foi realizado um teste piloto do questionário, com dez pessoas com um perfil similar aos regentes que participaram efetivamente da pesquisa, por já terem trabalhado no projeto ou por sua experiência com o ensino de bandas. Eles responderam o questionário e emitiram sua opinião sobre ele, avaliando se as instruções e as questões estavam claras, se consideraram alguma inadequada e se houve problemas em fornecer as respostas. Com base no resultado do piloto, foram realizados ajustes para a versão final do questionário.

O questionário aplicado foi construído com questões abertas e fechadas e foi dividido em três partes: 1) perfil do regente; 2) sobre a banda e a escola e 3) sobre a coordenação do projeto e direção escolar (ver Apêndice D). Assim, buscamos caracterizar os regentes e obter um panorama geral dos profissionais que atuam diretamente nas escolas, com dados como formação, sexo, idade, local de trabalho, experiência de ensino, média de alunos que participam das atividades da banda na escola, além da visão do regente sobre o projeto e suas concepções sobre a função educativa dele.

A definição da população alvo é bastante importante e pode evitar diversos erros durante a realização da pesquisa. Para Freitas et al (2000, p. 107), imprecisões na definição da

população alvo da pesquisa podem ocasionar erros na amostragem, consequentemente naquilo que se quer coletar, analisar e incorretamente concluir. Com isso, a partir de uma lista de regentes contratados pela PMJP, cedida pela Coordenação de Bandas, o público alvo definido para a realização da pesquisa foi de 84 regentes. Apesar de o projeto atender a 93 escolas, três delas estavam sem regente no momento da coleta e seis regentes estavam em período de adaptação, iniciando suas atividades no projeto, razão por que não entraram no nosso universo de pesquisa.

Não foi utilizada amostra, sendo a coleta realizada em forma de censo, buscando coletar dados com todos os sujeitos da população alvo. Dos 84 regentes, sete não foram contatados devido a problemas de mudança de número de telefone para contato. Procurando localizar esses regentes, a coordenação de bandas foi procurada para saber se havia outros números que pudessem auxiliar na localização, porém a coordenação só tinha os números que constavam na lista cedida por ela. Outros regentes foram contatados em busca dos números de contato dos que estavam faltando, também não obtendo sucesso. Outros sete regentes receberam o questionário, mas não retornaram. Os questionários tiveram 84,3% de retorno, um número bastante significativo, considerando-se que, por vezes, o baixo retorno pode até mesmo inviabilizar a pesquisa (ANDRÉ, 2005, p. 86-87).

A coleta de dados foi realizada entre cinco de maio de 2017 a 20 de setembro do mesmo ano. Os questionários foram entregues aos regentes da seguinte maneira: 32 questionários foram entregues impressos, pois devido ao baixo retorno que esse tipo de instrumento de coleta possui, a melhor opção para garantir o retorno foi entregar o questionário, esperar o regente responder e devolver no mesmo momento, sem precisar levar para casa. A escolha pelo questionário escrito e aplicado dessa forma foi devido ao receio de os regentes não entenderem alguma questão, mesmo tendo orientações para respondê-las, e também por causa da dificuldade no acesso à internet que alguns poderiam ter. Entretanto, houve dificuldades para localizar alguns regentes pessoalmente, então, a partir da lista com o nome e os contatos, foram adicionados todos os contatos em um celular e, posteriormente, entrou-se em contato com os mesmos através de um aplicativo de mensagens. A partir desse contato, os regentes forneceram um e-mail para que fosse enviado o questionário para ser respondido em casa e, dessa forma, foram aplicados mais 33 questionários. Perto do fim do período da coleta, uma plataforma online paga foi contratada para poder transferir todas as informações obtidas através dos questionários. Com a criação do link específico do questionário através da plataforma, mais cinco regentes responderam através do envio dele por aplicativo de mensagens e por e-mail.

A plataforma online utilizada é chamada de *Survey Monkey*, que permite tabular os questionários e obter um tratamento estatístico a partir dos dados coletados produzindo tabelas e gráficos. Apesar do cunho quantitativo da pesquisa, os dados obtidos foram analisados e interpretados qualitativamente, buscando uma melhor compreensão dos resultados. Isso caracteriza a triangulação, que significa a combinação de métodos qualitativos e quantitativos que para Flick (2005, p. 270), “as perspectivas metodológicas diferentes complementam-se no estudo de um assunto, e isso é concebido como forma de compensar as fraquezas e dos pontos cegos de cada um dos métodos”. Essa combinação de abordagens pode trazer, basicamente, três tipos de resultados:

Os resultados qualitativos e os resultados quantitativos convergem, confirmam-se mutuamente e apoiam as mesmas conclusões; Os dois resultados evidenciam aspectos diferentes de uma problema [...], mas complementam-se e conduzem a um quadro mais completo; Os resultados qualitativos e os resultados quantitativos são divergentes ou contraditórios. (FLICK, 2005, p. 273).

Na parte da análise, algumas questões abertas foram categorizadas de acordo com a incidência de alguns termos utilizados pelos regentes nas respostas. Após a categorização, foram criadas tabelas para organizar os dados numéricos obtidos.

Esses foram os procedimentos metodológicos utilizados para a realização da pesquisa. Através deles, foi possível a coleta de dados para, posteriormente, analisá-los e obtermos um panorama geral do projeto de bandas, buscando atingir todos os objetivos propostos.

3.2 O projeto de bandas da SEDEC

O projeto de bandas da SEDEC atende a um número considerável de alunos da rede municipal de ensino, com atividades extracurriculares de música através de bandas marciais. Outras atividades relacionadas com música também são desenvolvidas nas escolas como ensino de instrumentos como sax, cavaquinho, violão, flauta e teclado e nos Centros de Referência em Educação Infantil (CREI). Todas as atividades são vinculadas à Coordenação de Bandas, Música e Dança.

A Coordenação de Atividades Artísticas Escolares, hoje conhecida como Coordenação de Bandas, Música e Dança, vinculada à SEDEC da Prefeitura Municipal de João Pessoa (PMJP), foi criada através da Lei Municipal nº 7.131, no dia 05 de outubro de 1992 (ver Anexo A). Depois da criação da Coordenação, foi criado o projeto de bandas que tem, como

título: “Educar a criança através da música”, iniciando suas atividades no ano de 1993 em 11 escolas da rede de ensino, abarcando, no ano de 2017, 93 das 96 escolas da rede (ver Anexo B).

3.2.1 O projeto e sua organização

As escolas atendidas pelo projeto são todas de nível fundamental I (1º ao 5º ano) e II (6º ao 9º ano). Algumas dessas escolas possuem apenas o fundamental I e nem todas as escolas que oferecem esse nível de ensino trabalham com bandas marciais, devido à faixa etária dos alunos e ao tipo de instrumentos que são utilizados. Também depende muito do interesse do diretor da unidade escolar querer práticas musicais relacionadas com banda ou preferirem outras atividades ligadas à Coordenação. Mesmo assim, as 93 escolas que o projeto abrange oferecem algum tipo de atividade musical (ver Anexo C).

A SEDEC organiza as escolas em 9 polos. Cada polo é composto por bairros da cidade de João Pessoa:

Quadro 01 – Divisão dos polos da rede municipal de ensino

Polo 1	Mangabeira, Bancários, Cidade Universitária e Penha
Polo 2	Cristo e Rangel
Polo 3	Bairro dos Novais e Alto do Mateus
Polo 4	José Américo, Valentina, Geisel e Gramame
Polo 5	Jaguaribe, Torre, Centro (Ilha do Bispo, Varadouro, Roger) e Miramar
Polo 6	Padre Zé, Mandacaru e Bairro dos Estados
Polo 7	Bairro das Indústrias, Costa e Silva e Ernani Sátiro
Polo 8	Funcionários, Esplanada e Grotão
Polo 9	Cruz das Armas

Fonte: Adaptado de Silva (2012, p. 60).

Em princípio, o projeto foi idealizado para conter a evasão escolar do alunado que ocorria em determinados horários. Em entrevista com o coordenador fundador do projeto, ele fala como surgiu a ideia de criação do projeto de bandas:

[...] na realidade, a ideia do projeto foi do professor Roberto Oliveira, que era assessor do então secretário de Educação, Professor Itapuã Botto de Targino. Me conhecendo de tempo de banda, ele disse “Fernando⁶, eu tenho um desafio para você”. Aí eu disse “o que é, Roberto?” Ele me disse: “o professor Itapuã está preocupado porque está havendo evasão do alunado

⁶ Em conversa com o coordenador fundador do projeto de bandas após a entrevista, ele permitiu que o seu nome fosse divulgado.

após a merenda fora do comum, já fez todas as atividades, tu não tem como criar um negócio, um projeto, alguma coisa de banda que segure esses alunos?" E a chamada foi essa. Em cima disso, fui eu que fiz, comecei a escrever, elaborar etapas do projeto. A gente fez primeiro o fundamento do projeto, o que queria ser observado no projeto e o que o projeto iria alcançar. E foi um êxito total, quer dizer, o alunado começou a participar, depois das 3 horas a gente criou o horário do ensaio às 17h, tem a merenda e os alunos continuavam na escola⁷. (Entrevista com o coordenador fundador do projeto realizada em 16 de jun. de 2017).

Um dos grandes objetivos do projeto é atingir o maior número de alunos da rede municipal, possibilitando-lhes o acesso à música através do ensino do instrumento, pois o aluno pode optar por algum instrumento de percussão ou metal que compõe o kit de bandas distribuído às escolas para a formação da banda marcial. O kit é composto por instrumentos de metal como trompete, trombone, bombardino e tuba, além de instrumentos de percussão, como caixas, bumbos e pratos. Tanto a instrumentação quanto a quantidade de instrumentos, em cada escola, depende da quantidade de alunos que compõem a banda e do tipo de repertório executado.

A Coordenação de Bandas, Música e Dança está vinculada à Direção de Gestão Curricular que coordena todos os projetos na área de educação do município. Essa coordenação de bandas possui 12 funcionários, incluindo o coordenador geral e o pedagógico, que gera todo esse projeto e que organiza todas as atividades relacionadas com música e dança nas escolas, tanto em relação à parte pedagógica dos regentes das bandas marciais, quanto a respeito da musicalização infantil nos CREI⁸. Na própria coordenação de bandas, existem grupos musicais que são formados de regentes, coreógrafos, alunos da rede municipal e outros funcionários, que são uma banda marcial, uma banda sinfônica e uma *big band*, que realizam concertos didáticos nas escolas e a participação nesses grupos serve como formação continuada para os integrantes.

Os regentes são selecionados através de entrevistas e análise de currículo. A coordenação dá preferência, na hora da contratação, a pessoas que possuam algum tipo de formação musical, como bacharelado, licenciatura ou algum curso técnico em música. Alguns dos regentes que entraram no projeto em outras gestões possuem apenas o ensino médio completo e por causa disso, são aconselhados a se qualificarem, procurando algum curso técnico ou de graduação.

⁷ Todos os trechos de entrevistas e de questões abertas dos questionários utilizados nesse trabalho, estarão no formato itálico.

⁸ Não sendo foco de nossa pesquisa, não trataremos das atividades desenvolvidas nos CREI, embora sejam vinculadas à mesma Coordenação de Bandas, Música e Dança.

Todo o quadro funcional do projeto, que gira em torno de 200 funcionários – incluindo os regentes das bandas marciais, os coreógrafos, os professores de instrumentos⁹ (teclado, violão, etc.), os professores dos CREI e todos os funcionários da coordenação – é constituído por prestadores de serviço, que não possuem nenhum vínculo empregatício com a PMJP. Consequentemente, sua situação profissional é instável e não terão direito a nenhum benefício trabalhista quando forem desligados dos cargos.

3.2.2 Os grupos da Coordenação

Vinculados à Coordenação de bandas, a banda marcial, a banda sinfônica e a *big band* são grupos musicais que servem como formação continuada para os regentes, coreógrafos e os demais profissionais que compõem o projeto. Alguns alunos que se destacam nas escolas também participam desses grupos, sendo orientados pelos seus próprios professores ou de outras escolas, havendo uma interação e uma troca de novas informações entre professores e alunos do projeto. Sobre a função desses grupos, o coordenador pedagógico fala um pouco sobre as atividades realizadas durante os ensaios:

[...] é um espaço de formação onde é estudado repertório, é estudada regência, é estudada metodologia, enfim, existe todo um trabalho voltado para isso aí. Por exemplo, com relação à regência, todos os grupos musicais do projeto, tanto a banda marcial, a banda sinfônica, big band, eles tem um espaço aberto para o regente da escola municipal que queira trabalhar, que queira reger algum concerto, ele está aberto, ele tem esse espaço. (Entrevista com o coordenador pedagógico realizada em 02 de jun. de 2017).

Os grupos servem tanto como capacitação para os profissionais, como também para a realização de concertos didáticos nas escolas, servindo como referência para os alunos com o objetivo de incentivá-los a participarem das atividades musicais dentro da escola (ver Foto 1). Um dos grupos de maior destaque é a banda marcial, formada por professores, alunos e ex-alunos do projeto.

A banda marcial da SEDEC foi criada em agosto de 2009, através da coordenação de bandas, música e dança, sob regência do maestro Wildmark e do coreógrafo Sérgio Noronha, coordenados por Júlio Ruffo. Desde então, tornou-se referência para todas as bandas marciais pertencentes ao projeto, por ser formada pelos(as) regentes e coreógrafos(as) do quadro. Durante esses oito anos de existência, a banda marcial participou de diversos eventos

⁹ Os professores de instrumento também são contratados pela Coordenação de Bandas, Música e Dança, porém não fazem parte da população-alvo da pesquisa.

musicais, dentre eles: desfiles cívicos, encontro de bandas, apresentações culturais, concertos didáticos, concertos oficiais e campeonato de bandas, como o paraibano de bandas e o Norte/Nordeste, conquistando vários títulos de 1º e 2º lugar nessas competições. Nos anos de 2012 e 2013, a banda teve a oportunidade de participar do Campeonato Nacional de Bandas, organizado pela Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (CNBF), realizado no estado de São Paulo, nas cidades de Presidente Prudente e Taubaté, respectivamente.

Após uma mudança de gestão na coordenação de bandas em 2015, a banda da SEDEC foi assumida pelo maestro Chiquito. Em seguida, já no ano de 2016, passou a ter como maestro o professor José Wilker, que passou pouco mais de 4 meses à frente do grupo. Após a ida do maestro para os Estados Unidos, a banda ficou sob a regência do professor Flávio Medeiros, em 2016. Atualmente, a banda possui cerca de 40 componentes e está sob a regência do maestro Claiton França, que também é responsável pela banda de uma das escolas da rede municipal de ensino.

Foto 1 – Concerto didático da Banda Marcial da SEDEC na Escola Municipal Chico Xavier no ano de 2017



Fonte: Arquivo pessoal do regente, 2017.

3.2.3 Eventos promovidos pela Coordenação de bandas

Alguns eventos são realizados durante o ano envolvendo as bandas marciais do projeto. Com o intuito de divulgar o trabalho realizado pela coordenação, e também a pedido do prefeito, as bandas se apresentam em inaugurações de escolas, praças e em outros eventos

promovidos pela Prefeitura. Porém, os desfiles cívicos e as copas municipais de bandas são os principais eventos que envolvem todas as bandas e os funcionários do projeto (ver Foto 2).

A PMJP, juntamente com a Coordenação de bandas, organiza todos os anos os desfiles cívicos que fazem parte dos eventos relativos à Semana da Pátria (que se inicia no dia primeiro de setembro) e que são realizados nos bairros da cidade. Tanto as escolas municipais quanto as estaduais e particulares participam dos desfiles. No ano de 2017, foram realizados cinco desfiles, a saber: nos bairros de Jardim Veneza, Geisel, Funcionários II, Mangabeira e Costa e Silva.

Foto 2 – Banda Marcial da Escola Municipal Dumerval Trigueiro no desfile cívico do bairro Funcionários II no ano de 2017



Fonte: Arquivo pessoal do regente, 2017.

As copas de bandas são realizadas em diversas etapas e têm, como objetivo maior, avaliar o trabalho que está sendo desenvolvido com as bandas marciais dentro das escolas (ver Foto 3). São avaliados diversos aspectos, tanto musicais – como equilíbrio entre os naipes, afinação, fraseado como também a parte da marcha – que envolve garbo, postura e uniformidade. A linha de frente, composta pelo corpo coreográfico, também passa por essa avaliação.

Foto 3 – Apresentação da Banda Marcial da Escola Municipal Olívio Campos, na terceira etapa da Copa de Bandas no ano de 2017



Fonte: Arquivo pessoal do regente, 2017.

Essas apresentações ocorrem geralmente em espaços públicos, como Estação Cabo Branco¹⁰ no bairro do Altiplano, em ginásios de escolas da rede municipal de ensino e no centro da cidade, especificamente no Parque Sólón de Lucena¹¹, conhecido como Lagoa.

Os jurados, que formam a banca de avaliação das bandas, são professores convidados do próprio projeto, cujas bandas não estão participando da copa. As avaliações realizadas por eles são postas em uma planilha, que é entregue ao regente no final do evento para que ele possa, a partir das observações feitas pelos jurados, melhorar os aspectos que foram avaliados durante a apresentação.

As copas já tiveram, em outras gestões, um caráter mais competitivo, com categorias A, B e C e com premiações de 1º, 2º e 3º lugar, o que gerava uma certa rivalidade entre os alunos das escolas e também entre alguns regentes. As bandas que ficassem em último lugar na categoria A, eram rebaixadas para a categoria B, enquanto as primeiras colocadas na B subiam para a categoria A. Esse tipo de formato causava uma certa frustração em alguns alunos e também nos regentes, por não terem alcançado uma boa colocação.

¹⁰ A Estação Cabo Branco – Ciência, Cultura e Artes tem a missão de levar cultura, arte e tecnologia de forma gratuita para a população. Além da proposta cultural, a Estação se apresenta como ponto turístico e cartão postal da cidade. Mais informações acesse: <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/estacaocabobranco/conheca-a-estacao/>.

¹¹ É um espaço público da cidade de João Pessoa. Um dos principais símbolos da cidade, o parque situa-se no centro da capital e apresenta belos jardins e uma lagoa ao centro, com um grande espelho d’água circular cercado por palmeiras imperiais. Mais informações acesse: <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/parquedalagoa/>.

O projeto de bandas possui uma grande visibilidade dentro da PMJP, pelo fato de estar diretamente ligado à comunidade escolar, atingir todos os bairros da cidade e possuir muitos agentes envolvidos, como diretores, pais de alunos e alunos de várias faixas etárias.

Iremos observar, no próximo capítulo, os dados obtidos através da coleta de dados e analisá-los de acordo com a bibliografia da área de educação musical, utilizando as informações obtidas por meio dos questionários respondidos pelos regentes e as entrevistas realizadas com os coordenadores.

4. A CIDADE DAS BANDAS

O presente capítulo apresentará como as bandas do projeto de bandas da SEDEC são estruturadas e quem são os regentes que trabalham nelas, o seu perfil e como eles ensinam os integrantes das bandas. Esse capítulo também trará as músicas mais predominantemente tocadas pelas bandas (seu repertório) e de como os regentes pensam a função educativa do projeto. Para isso, serão apresentadas tabelas contendo os dados obtidos a partir da coleta realizada por meio dos questionários e entrevistas, envolvendo os agentes do projeto, que é constituído pelos regentes e coordenadores. As tabelas apresentam o número de ocorrências (última coluna) e o percentual, sobre o total de 70 respondentes.

A análise e os comentários sobre os dados também serão realizados para um melhor entendimento do panorama geral do projeto, objeto de estudo dessa pesquisa. O capítulo está dividido nas seguintes subseções: 1) o perfil dos regentes; 2) sobre a banda na escola e o seu ensino; 3) sobre o repertório trabalhado nas bandas e 4) a função educativa do projeto.

4.1 Perfil dos regentes

A partir das respostas obtidas dos 70 questionários aplicados, foi possível traçar o perfil dos sujeitos participantes desta pesquisa. Assim, constatei que o quadro dos regentes que compõem o projeto de bandas é constituído por 66 regentes do sexo masculino e apenas quatro do sexo feminino (ver Tabela 1):

Tabela 01 – Demonstrativo de identificação de gênero dos regentes

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Masculino	94,3%
Feminino	5,7%
TOTAL DE RESPONDENTES	70

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Podemos perceber, a partir da análise da tabela acima, que a porcentagem de regentes do sexo feminino (5,7%) é muito inferior em relação aos regentes do sexo masculino (94,3%). Isso se deve a uma tradição de que a liderança da banda, na sua quase totalidade, é caracterizada pela figura masculina, desde a era colonial do país (MOREIRA, 2013, p. 71-73). Segundo Moreira (2013), mesmo havendo uma mudança sutil, a tradição do ensino musical em filarmônicas sempre teve, desde os seus primórdios de formação, a predominância da figura do homem, mas esse panorama vem se modificando a cada década.

Quanto à faixa etária dos regentes, optei por agrupá-los em 6 escalas para a apresentação dos dados: de 18 a 25 anos, de 26 a 30 anos, 31 a 35 anos, 36 a 40 anos, 41 a 45 anos e 46 a 55 anos (ver Tabela 02):

Tabela 02 – Demonstrativo da faixa etária dos regentes

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
18 a 25 anos	18,6%
26 a 30 anos	27,1%
31 a 35 anos	18,6%
36 a 40 anos	24,3%
41 a 45 anos	7,1%
46 a 55 anos	4,3%
TOTAL DE RESPONDENTES	70

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Desta forma, as faixas etárias predominantes dos regentes estão entre 26 a 30 anos (27,1%) e 36 a 40 anos (24,3%).

Os regentes também indicaram a média da idade em que eles começaram a ter contato com atividades musicais. Nesse quesito, um dos participantes não respondeu essa questão, totalizando 69 respondentes (ver Tabela 03):

Tabela 03 – Início das atividades musicais dos regentes

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
0 a 5 anos	1,4%
6 a 10 anos	7,2%
11 a 15 anos	66,7%
16 a 20 anos	24,6%
TOTAL DE RESPONDENTES	69

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Podemos observar que a maioria dos regentes (66,7%) tiveram seu primeiro contato com atividades musicais entre 11 e 15 anos de idade, que é a mesma média de faixa etária dos alunos que participam das bandas do projeto.

A maioria dos regentes responderam que iniciaram suas atividades em uma banda marcial, como poderemos ver na tabela a seguir:

Tabela 04 – Local de início das atividades musicais dos regentes

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Banda Marcial	78,6% 55
Igreja	15,7% 11
Projeto Social	14,3% 10
Banda de Música	12,9% 09
Escola especializada (conservatório, escola de música etc.)	10% 07
Família	8,6% 06
Outro	4,3% 03
TOTAL DE RESPONDENTES	70

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Os regentes tinham a opção de responder mais de uma alternativa nessa questão, pois eles poderiam ter iniciado suas atividades musicais em diversos locais simultaneamente. Observa-se que 78,6% dos regentes citaram a banda marcial como local de início para suas atividades musicais e isso se reflete, diretamente, na sua prática de ensino na banda, como veremos no item sobre a banda na escola e seu ensino.

No questionário aplicado com os regentes, também havia uma questão sobre quais instrumentos musicais eles tocam. Para a apresentação dos dados obtidos dessa questão, foi criada uma tabela para a apresentação dos instrumentos que os regentes tocam, podendo o regente marcar mais de uma alternativa, indicando um ou mais instrumentos:

Tabela 05 – Instrumentos que os regentes tocam

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Trompete	50% 35
Trombone	48,6% 34
Flauta doce	40% 28
Percussão	38,6% 27
Bombardino	30% 21
Tuba	24,3% 17
Violão	24,3% 17
Bateria	14,3% 10
Teclado	12,9% 09
Sax	11,4% 08
Clarinete	10% 07
Flauta Transversa	7,1% 05
Trompa	5,7% 04
Baixo	4,3% 03
Outro	4,3% 03
Guitarra	2,9% 02
TOTAL DE RESPONDENTES	70

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Podemos perceber que há uma predominância dos instrumentos de metais (Trompete, Trombone, Bombardino e Tuba) e percussão, que são instrumentos característicos das bandas marciais. O trompete aparece como o instrumento mais tocado entre os regentes com 50%, o trombone com 48,6%, o bombardino com 30%, a percussão com 38,6%, a tuba e o violão

aparecem empatados com 24,3%. A flauta doce também apareceu como um instrumento bastante tocado entre os regentes com 40%. Esse número, provavelmente, pode estar ligado à facilidade técnica que o instrumento tem na emissão das notas e às concepções dos regentes quanto ao seu papel na iniciação musical.

Sobre a formação dos regentes, foi possível observar que muitos são formados em bacharelado, licenciatura ou sequencial de bandas, ou estão cursando algum desses. Os regentes também poderiam marcar mais de uma alternativa nessa questão. Na tabela a seguir, podemos observar os números obtidos:

Tabela 06 – Formação dos regentes

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Bacharelado em música em andamento	22,9%
Sequencial de Bandas e fanfarras em andamento	20%
Outro	18,6%
Bacharelado em música concluído	15,7%
Sequencial de Bandas e fanfarras concluído	15,7%
Ensino médio concluído	11,4%
Licenciatura em música em andamento	11,4%
Licenciatura em música concluída	10%
Sequencial de música popular em andamento	1,4%
Sequencial de música popular concluído	1,4%
Ensino médio	1,4%
TOTAL DE RESPONDENTES	70

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Há um número expressivo de regentes com o bacharelado concluído (15,7%) e em curso (22,9%) trabalhando com bandas no projeto. O número de licenciados (10%) e com o curso em andamento (11,4%) é bem menor se comparado com o bacharelado e com quem já concluiu o curso de sequencial em bandas (15,7%) ou quem está com este curso em andamento (20%). Isso se reflete bastante na prática de ensino nas bandas, tendo em vista que nem o curso de bacharelado, nem o sequencial¹² de bandas possuem disciplinas voltadas à docência e à formação pedagógica. Porém, com exceção dos nove com ensino médio, todos os outros cursaram ou estão cursando um curso superior na área. No entanto, vigora o foco na

¹² A partir da Resolução nº 57/2009 do CONSEPE da UFPB, foi aprovado o Projeto Político-Pedagógico do curso superior em Regência de Bandas e Fanfarras na modalidade sequencial de formação específica. O curso visa preparar profissionais com uma sólida formação artística, humanística e científica na área de Práticas Interpretativas (Regência de Bandas e Fanfarras), potencializando suas capacidades musicais, críticas e criativas para que possam desenvolver um trabalho mais consistente e de qualidade frente a estes grupos. Também tem como objetivos atender às demandas profissionais oriundas dos regentes de Bandas e Fanfarras Militares, civis e escolares; formar regentes, com qualificação otimizada para o exercício de seu ofício; e desenvolver a capacidade reflexiva para conduzir pesquisa científica em música (BRASIL, 2009, p. 04). Como seus objetivos deixam claro, o curso está voltado para a preparação de regentes para atender às demandas existentes e em nenhum momento são abordados aspectos pedagógicos ou relativos ao ensino em bandas (BRASIL, 2009).

performance ou na especificidade da banda, pois apenas 15 dos professores cursaram ou estão cursando uma licenciatura.

Para a contratação de novos regentes para o quadro, está sendo levada em consideração a formação deles. Alguns regentes que têm apenas o ensino médio são os que estão no projeto já há algum tempo, porém, a coordenação enfatiza, em reuniões, a importância da formação acadêmica para um melhor ensino nas bandas:

Hoje os profissionais são selecionados pela sua formação, então a gente tem conversado bastante, tem feito algumas reuniões, temos conversas informais com alguns profissionais sobre a necessidade deles procurarem realmente a faculdade para estudar [...]. (Entrevista com o coordenador geral do projeto realizada no dia 16 de jun. de 2017).

Apenas oito regentes possuem ou estão cursando alguma pós-graduação. Desses oito, três estão cursando uma especialização em música, quatro já concluíram, um tem mestrado em música e o outro tem uma especialização em gestão.

Alguns dos regentes que participaram da pesquisa relataram que exercem outra atividade musical. Dos 70 regentes, 58 exercem alguma outra atividade musical (ou mais de uma) relacionada com aulas de música em outros locais, músico de banda baile, entre outros (ver Tabela 07):

Tabela 07 – Atividades musicais exercidas pelos regentes

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Grupo instrumental	62,1%
Banda ou orquestra de baile	46,6%
Música para eventos (casamentos, aniversários e etc.)	44,8%
Aulas de música em ONGs ou projetos sociais	34,5%
Músico de orquestra	27,6%
Arranjador	13,8%
Compositor	3,4%
Outro	3,4%
Técnico de som	1,7%
TOTAL DE RESPONDENTES	70

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

A partir da tabela apresentada, observamos que há um grande número de regentes que exercem atividades musicais como instrumentistas. Grupo instrumental (62,1%), Banda ou orquestra de baile (46,6%) e Música para eventos (44,8%) foram as opções mais assinaladas pelos regentes. Relacionando com a tabela 6, sobre a formação dos regentes, podemos ver que as atividades musicais que mais predominam entre os regentes estão ligadas à performance. Mesmo havendo um número de 20 regentes que mencionaram que trabalham com aulas em

ONG ou projetos sociais, todas as outras opções existentes estão, de alguma forma, relacionadas com prática instrumental ou a uma parte mais técnica da música. Tendo em vista que esse projeto é para escolas, com caráter educativo, a formação da maioria dos regentes e suas outras atividades musicais distanciam-se desse contexto.

Outra questão utilizada para caracterizar os regentes foi saber há quanto tempo eles fazem parte do projeto. Esse dado é bastante relevante para termos uma ideia de quantos anos os regentes têm de atuação no projeto (ver Tabela 08):

Tabela 08 – Tempo de atuação no projeto

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Menos de 1 ano	4,3%
1 a 5 anos	31,4%
6 a 10 anos	50%
11 a 15 anos	8,6%
16 a 20 anos	1,4%
21 ou mais	4,3%
TOTAL DE RESPONDENTES	70

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Podemos observar que 50% (35 regentes) têm entre 6 a 10 anos no projeto e que três regentes estão no projeto desde a sua criação, com 21 anos ou mais anos de atuação no projeto.

Quanto à importância da remuneração como regente no projeto de bandas, para a renda dos participantes, 50% (35 regentes) têm a remuneração do projeto como a única renda regular. Isso não implica dizer que essa seja a única renda dos regentes pois eles podem ter outras atividades remuneradas, porém sem serem regulares, ou seja, a remuneração sofre alterações de valores, como no caso de músico de banda ou músico de eventos que recebe por quantidade de festas tocadas, trabalhando por cachê. Neste sentido, 61,4% (43 regentes) afirmaram que a remuneração do projeto é a maior renda e 27,1% (19 regentes) possuem outra atividade remunerada sem vínculo com a música.

Existe uma instabilidade muito grande nesse projeto de bandas devido à forma de contratação dos regentes. Todos eles são contratados como prestadores de serviço e não possuem nenhum vínculo empregatício com a PMJP, podendo ser desligados a qualquer momento sem nenhum direito trabalhista. Assim, 100% dos regentes são contratados temporariamente, tendo seus contratos renovados, ou não, anualmente. Segnini (2011, p. 182) analisa o mercado de trabalho no campo da música e, através de sua pesquisa, constata uma “menor participação dos artistas em geral e dos músicos, em particular, no mercado formal de trabalho e a predominância do trabalho sem vínculo empregatício”. Tomando como base a

constatação da autora sobre a diminuição na participação dos músicos em trabalhos formais, relacionamos isso com a situação dos regentes do projeto que são todos prestadores de serviço, como dito anteriormente, e também com as outras formas de renda que eles possam ter como músicos de bandas e eventos, que não costumam ter, na maioria dos casos, nenhum vínculo contratual e empregatício com a banda, havendo assim uma precariedade do trabalho do músico. Isso pode influenciar diretamente no ensino das bandas, já que os regentes precisam ter mais de uma atividade remunerada para seu sustento.

4.2 Sobre a banda na escola e o ensino

Neste tópico, serão apresentados os dados referentes à escola, à organização da banda e às concepções de ensino dos regentes. Os dados a seguir mostram a organização das escolas em que os regentes trabalham, tratando sobre a localização delas na cidade e o nível de ensino que as escolas oferecem. As informações sobre a organização da banda dentro da escola, que tratam da média de alunos participantes, a faixa etária, o trabalho com alunos e ex-alunos e de como se dá o ingresso dos alunos nas bandas também serão tratadas neste tópico. E, por fim, os procedimentos de ensino dos regentes.

4.2.1 A escola

Como já foi visto, as escolas da rede municipal de ensino são organizadas em 9 polos, sendo que cada polo compreende alguns bairros da cidade. Abaixo, segue a tabela com a quantidade de regentes por polo:

Tabela 09 – Regentes por polo

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Polo 2	15,9%
Polo 1	13%
Polo 8	11,6%
Polo 5	10,1%
Polo 7	10,1%
Polo 6	8,7%
Polo 9	8,7%
Polo 3	8,7%
Não sei	7,2%
Polo 4	5,8%
TOTAL DE RESPONDENTES	69

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Um dos participantes não respondeu essa questão, totalizando 69 respostas. Podemos observar que o maior número de escolas está no polo 2 (15,9%), formado pelos bairros de Mangabeira, Bancários, Cidade Universitária e Penha, e o polo 1 (13%), que engloba os bairros do Cristo e Rangel.

Alguns dos regentes responderam a alternativa *não sei*. Podemos interpretar isso como uma negligência por parte da Coordenação, que possivelmente não informa aos regentes em qual polo a escola que ele irá trabalhar se localiza, indicando apenas o bairro ou, ainda, a falta de atenção dos próprios regentes com as informações passadas nas reuniões e na hora da contratação.

Na questão do nível de ensino das escolas, foi possível observar que 65,2% dos regentes trabalham em escolas que possuem os dois níveis de ensino que são o fundamental I e o fundamental II (ver Tabela 10):

Tabela 10 – Níveis de ensino oferecidos nas escolas

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Fundamental I	27,5%
Fundamental II	7,2%
Fundamental I e II	65,2%
TOTAL DE RESPONDENTES	69

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Nas escolas que oferecem o fundamental I e II, além de terem um maior número de alunos, os regentes podem desenvolver um trabalho por mais tempo com eles, pois têm a possibilidade de trabalhar com os alunos dos anos finais do ensino fundamental I indo até o final do ensino fundamental II. Com isso, o regente pode obter resultados mais satisfatórios no seu trabalho com a banda, tendo em vista que ele não precisa iniciar alunos para poderem ingressar na banda todos os anos.

4.2.2 Organização da banda na escola

Outro ponto importante para identificarmos o panorama do projeto com relação ao trabalho dos regentes nas escolas foi saber se todos os regentes trabalhavam com bandas marciais nas escolas (ver Tabela 11):

Tabela 11 – Número de escolas que possui bandas marciais

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Sim	94,3%
Não	5,7%
TOTAL DE RESPONDENTES	70

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Nas escolas em que os regentes não trabalham com bandas marciais (5,7%), eles desenvolvem outras atividades musicais, como oficina de canto e coral, oficinas de percussão, aulas de teoria musical e educação musical infantil. Essas escolas não trabalham com bandas marciais devido a alguns fatores, como o interesse da direção escolar ou o fato de as escolas oferecerem apenas o fundamental I que, em alguns casos, os alunos são muito pequenos, fato que impossibilita a utilização dos instrumentos da banda marcial:

As atividades que desenvolvo na escola são: canto coral, ritmos corporais, desenhos com instrumentos, atividades com copos e um pouco de teoria, entre outras atividades. No início desta expansão de bandas nas escolas, foram enviados “alguns profissionais” para a escola. Mas estes “profissionais” que foram para lá traumatizaram os alunos com palavrões e não chegavam no horário, então chegou ao conhecimento da direção da escola. A diretora imediatamente devolveu o profissional para a coordenação e a direção decidiu que não teria mais banda na escola. (Depoimento de um dos regentes que não trabalha com banda na escola).

Nesse caso apresentado, a direção escolar optou por não ter mais banda devido a uma má experiência com um regente do projeto. Não há muitos critérios para a contratação dos regentes para as bandas, com isso, esse tipo de situação pode acontecer em outras escolas, prejudicando o projeto como um todo.

Para os regentes que trabalham com bandas no projeto, foi indagado sobre a quantidade aproximada de alunos que participam da banda. A partir dessa tabela, os dados são referentes aos 66 regentes que trabalham com bandas no projeto:

Tabela 12 – Quantidade aproximada de alunos que participam da banda

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Até 10	3%
11 a 20	36,4%
21 a 30	43,9%
31 ou mais	16,7%
TOTAL DE RESPONDENTES	66

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

A partir da tabela apresentada, observamos que dois regentes (3,0%) responderam que possuíam até 10 alunos na banda. Esse número baixo pode indicar a pequena quantidade de instrumentos em bom funcionamento, a falta de interesse do alunado em participar das

atividades da banda, ou ainda a saída da escola de alunos que participavam da banda há alguns anos.

O questionário também tratava da faixa etária dos alunos. Os regentes podiam marcar mais de uma alternativa nessa questão (ver Tabela 13):

Tabela 13 – Faixa etária aproximada dos alunos

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
5 a 10 anos	50% 33
11 a 15 anos	97% 64
16 a 20 anos	57,6% 38
21 anos ou mais	9,1% 06
TOTAL DE RESPONDENTES	66

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Um dado interessante obtido é que 9,1% (seis regentes) afirmaram que possuem alunos com a faixa etária de 21 anos ou mais. Essa faixa etária não condiz com a idade de alunos que frequentam o ensino fundamental. Assim, esse número deve ser referente a ex-alunos que continuam participando da banda mesmo não estando mais matriculados na escola e/ou de alunos que frequentam o programa de Educação de Jovens e Adultos (EJA), que algumas escolas municipais oferecem.

Sobre a banda ser formada apenas por alunos da escola ou não, 66,2% (43 regentes) disseram que a banda conta apenas com alunos da escola e 33,8% (22 regentes) afirmaram que a banda possui integrantes que não são alunos da escola, e um regente não respondeu a essa questão. Para a coordenação de bandas:

A prioridade é que os alunos da rede municipal participem das bandas, mas, como a gente sabe, a escola ela está inserida dentro de uma comunidade. Muitas vezes, onde existe todo um contexto social envolvido, então, em alguns casos, participam alunos da comunidade que estudaram na escola e que ainda hoje têm algum tipo de vínculo com a escola. (Entrevista com o coordenador pedagógico realizada em 2 de jun. de 2017).

Podemos relacionar esse trecho da entrevista com a proposta inicial de criação do projeto, em seu item cinco, que traz as metas que tratam do recrutamento do alunado para a participação na banda: “será recrutado todo aluno, ex-aluno e comunidade escolar, que tenha vontade de obter conhecimento musical, como também os que já têm o conhecimento do instrumental ou participado de bandas” (JOÃO PESSOA, 1993, p. 03). Observa-se, na entrevista com o coordenador pedagógico, que a prioridade é do aluno regularmente matriculado na escola; entretanto, de acordo com a proposta do projeto, qualquer pessoa ou aluno de outra instituição que tivesse interesse poderia participar.

4.2.3 A Seleção dos alunos

Outro ponto abordado foi se há algum tipo de seleção dos alunos para o ingresso na banda e quais critérios utilizados para essa seleção (ver Tabela 14):

Tabela 14 – Seleção dos alunos para a banda

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Não	56,1%
Sim	43,9%
TOTAL DE RESPONDENTES	66

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

A maioria dos regentes (56,1%) não utiliza nenhum tipo de seleção para o ingresso dos alunos na banda. Aos regentes que responderam que sim, foi-lhes pedido que elencassem alguns critérios utilizados para essa seleção. A partir das respostas obtidas, foi realizada uma categorização dos dados, para podermos conhecer melhor quais os critérios de seleção mais utilizados pelos regentes (ver Tabela 15):

Tabela 15 – Critérios de seleção dos alunos para a banda

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Habilidades musicais	48,28%
Rendimento escolar	44,83%
Comportamento	37,93%
Matriculado na escola	13,79%
Porte físico do aluno	10,34%
Aluno que já participa da banda	6,90%
TOTAL DE RESPONDENTES	29

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

A partir dessa categorização dos dados, foi identificado que o principal critério de seleção dos alunos para ingressar na banda são as habilidades musicais. Essas habilidades musicais podem ser definidas como um aprendizado prévio que o aluno tenha de algum instrumento ou também através de alguns pequenos testes que os regentes aplicam. Podemos observar, a seguir, alguns exemplos de habilidades musicais que os regentes utilizam como critérios de seleção:

Faço um teste rítmico com os alunos de percussão e um teste de aptidão também com os alunos de sopro. Mas não excluo ninguém, vou dando um tempo até eles desenvolverem alguma aptidão. (Questionário 13).

Teste de percepção com instrumentos e marcha. (Questionário 14).

Aptidão com determinados instrumentos, tendo um prazo médio de convivência, após um período pré-fixado, chega-se a uma conclusão se o aluno alcançou seus objetivos. (Questionário 19).

Questão de facilidade para determinados instrumentos. (Questionário 23).

Devido à quantidade de instrumentos ser bastante reduzida, as bandas já enfrentam um problema no que diz respeito ao atendimento de todos alunos interessados em participar da banda. A partir do momento que o regente utiliza critérios de seleção para o ingresso, ele exclui, de imediato, mais alunos que têm interesse em participar. Evidentemente que o regente não tem como atender à demanda de alunos, que, em alguns casos, ultrapassa a quantidade de instrumentos. No entanto, quando se utiliza um critério de seleção em que habilidades musicais prévias são colocadas como ponto de corte, isso restringe ainda mais a participação dos alunos. Lima (2017) apresenta uma realidade bastante parecida com a das bandas, no que diz respeito à seleção de alunos:

Alguns corais infantis possuem, como critério para participar do coro, um teste de aptidão musical. Nos testes, geralmente, são observados a afinação, o ritmo e a qualidade vocal da criança, a fim de identificar crianças que têm uma musicalidade prévia. Um dos fatores que levam os corais fazerem testes de seleção é a grande procura pela atividade e o pequeno número de vagas oferecidas. Contudo, há uma grande violência simbólica presente nestes testes, que fazem com que certos conhecimentos musicais sejam legitimados e colocados em uma balança, onde as oportunidades serão desiguais. (LIMA, 2017, p. 04)

Essas seleções têm como foco a preocupação com o produto final, ou seja, resultados em curto prazo visando às apresentações. A função educativa é deixada de lado a partir do momento em que há uma seleção para o ingresso de alunos, com o critério de habilidades musicais prévias, reforçando o mito do dom e do talento musical, que são fatores excludentes, fazendo com que “aqueles que não nasceram em famílias que continham músicos ou não tiveram acesso a ambientes que lhes proporcionassem uma vivência musical adequada, sintam-se incapazes de obter o sucesso almejado” (LIMA, 2017, p. 3)

4.2.4 O ensino

Sobre a prática de ensino nas bandas, foi perguntado aos regentes quais as ideias que baseiam o ensino nas bandas (ver Tabela 16):

Tabela 16 – Base do ensino nas bandas

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Experiência anterior com bandas	84,8% 56
A proposta do projeto	57,6% 38
Discussões das formações continuadas	51,5% 34
Indicações da coordenação de bandas	36,4% 24
Outro	12,1% 8
TOTAL DE RESPONDENTES	66

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Observa-se que 84,8% (56 regentes) consideraram que a experiência anterior com as bandas é a principal base para a sua prática de ensino. Os regentes que tiveram sua iniciação em bandas marciais reproduzem, muitas vezes, a maneira como foram ensinados, sendo possível existir nessa prática muitos equívocos com relação aos aspectos pedagógicos. Isto porque, muitas vezes, a finalidade do aprendizado visa a que o aluno consiga tocar o repertório que está sendo trabalhado, sem um maior aprofundamento dos conceitos técnico-instrumentais e musicais. Como visto no capítulo 1, o professor deve construir uma relação buscando o desenvolvimento técnico instrumental dos alunos. Relacionando algumas das tarefas indispensáveis para o professor expostas anteriormente pelos regentes das bandas do projeto, podemos observar que não há um domínio técnico do instrumento por parte do regente, tendo em vista que eles não tocam todos os instrumentos que ensinam nas bandas, e muitas vezes, ainda não existe uma adaptação acerca dos conhecimentos de acordo com o aluno; nesse caso, o repertório trabalhado não condiz com o nível técnico dos alunos no geral.

As discussões das formações continuadas, que aparecem como uma das alternativas na questão, estão relacionadas a algumas formações que a coordenação, em parceria com algumas outras instituições, promoveram, em alguns anos, para o quadro de regentes. Essas formações tinham o foco no ensino de instrumento, e nelas os regentes tinham acesso a informações sobre o ensino dos instrumentos que compõem a banda e também abordavam conceitos básicos sobre programas de edição de partituras. Porém, o foco maior das formações era a prática musical dos regentes através dos grupos musicais que existiam na própria coordenação de bandas. Nesse sentido, informa o coordenador pedagógico do projeto, ao ser questionado sobre a existência de formações continuadas para os regentes:

Existe sim [...], cursos que são realizados com professores convidados. Além dessa formação, que é feita através de cursos com alguns professores específicos, existe a formação permanente que são os próprios grupos do projeto, os grupos musicais que funcionam na coordenação. (Entrevista com o coordenador pedagógico realizada no dia 2 de jun. de 2017).

Dos 66 regentes que responderam às perguntas sobre ensino, 57,6% (38 regentes) afirmaram que baseiam suas práticas de ensino na proposta do projeto, que, no entanto, não existe formalmente. O projeto não possui um documento ou orientações escritas com possíveis metodologias para auxiliar os regentes com as bandas. Essa afirmação dos regentes pode estar relacionada com as indicações que a própria coordenação passa durante reuniões ou através das formações, ou com uma concepção partilhada entre os regentes através do dia a dia na escola, mas não através de uma proposta específica para o ensino. O único documento existente do projeto data de 1993, trazendo informações como os objetivos, justificativa para a criação do projeto, distribuição dos instrumentos por escola, treinamento dos regentes, recrutamento do alunado para a participação nas bandas e sobre a escolha dos regentes.

Como os regentes podiam marcar mais de uma alternativa nessa questão, foi-lhes pedido que indicassem a alternativa julgada mais importante. Dos 66 participantes, 64 responderam essa questão, dos quais 46,88% (30 regentes) afirmaram que a experiência anterior com bandas é, para eles, a principal base para a prática de ensino. Em Penna et al. (2016) foi relatada essa mesma situação com os monitores das bandas do Mais Educação, que tinham suas práticas apoiadas na tradição das bandas escolares, que foi, inclusive, o contexto de formação de quase todos os monitores:

Reencontramos nas bandas analisadas uma prática musical repetitiva, por vezes quase mecânica, revelando um ensino que se baseava nos modelos tradicionais. Assim, em grande medida, os monitores ensinavam como foram ensinados, ensaiavam como se fazia nas bandas de suas vivências. (PENNA et al., 2016, p. 52).

Sobre os procedimentos utilizados para o ensino nas bandas podemos observar os dados apresentados a seguir (ver Tabela 17):

Tabela 17 – Procedimentos de ensino

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Notação musical (lendo partitura)	25,8% 17
Imitação (os alunos ouvem e repetem)	4,5% 03
Trabalha com os dois processos anteriores	71,2% 47
TOTAL DE RESPONDENTES	66

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

A maioria dos regentes (71,2%), trabalham com dois procedimentos em conjunto, que são a notação musical e a imitação/reprodução por audição. Esses dois procedimentos são bastante distintos e trazem bastante discussões acerca dessas práticas no ensino de bandas, principalmente no projeto. Um dos motivos dessas discussões que acontecem é o fato de que,

se você não está ensinando a notação musical para os alunos e os alunos estão apenas tocando de ouvido, o regente não está trabalhando corretamente. O regente pode até, em algum momento, passar o repertório para os alunos iniciantes que estão com dificuldades, porém, o objetivo é que esses alunos consigam tocar lendo partitura, facilitando assim o trabalho do regente. Como visto no capítulo 2, há uma grande evasão do alunado a partir do momento que o professor trabalha aspectos teóricos com mais ênfase. Por isso, os regentes buscam trabalhar com os dois procedimentos em conjunto.

Analisando ainda esses dados, podemos observar que 25,8% (17 regentes), afirmaram que só utilizam a notação musical como procedimento de ensino e apenas 4,5% (três regentes), trabalham com imitação. Esses dados refletem bastante o modelo conservatorial de ensino, em que o trabalho utilizando a notação musical é um dos objetivos centrais do ensino de música.

4.3 O repertório

O repertório trabalhado nas bandas é bastante diversificado, podendo uma banda tocar diversos estilos/gêneros de música não se prendendo a um determinado tipo. Através dos dados coletados sobre o repertório, foi possível identificar quais os tipos de repertório tocado pelas bandas do projeto. Foram elencados cinco tipos: dobrados; arranjos de música popular; repertório de músicas populares de banda sinfônica; repertório de músicas clássicas de banda sinfônica e marchas americanas (ver Tabela 18):

Tabela 18 – Tipos de repertório tocado nas bandas

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Arranjos de música popular	92,4%
Marchas americanas	56,1%
Repertório de músicas clássicas de banda sinfônica	25,8%
Dobrados	19,7%
Repertório de música popular de banda sinfônica	16,7%
Outro	1,5%
TOTAL DE RESPONDENTES	66

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

As bandas utilizam um repertório bastante variado, havendo uma predominância do repertório que utiliza arranjos de música popular (92,4%) e, em segundo lugar, as marchas americanas¹³ (56,1%). As bandas marciais também utilizam adaptações do repertório das

¹³ As marchas americanas são músicas compostas ou arranjadas para *marching bands*, grupos característicos nas *High Schools* e Universidades dos Estados Unidos, que se assemelham com as bandas marciais existentes aqui no Brasil. São utilizados diversos ritmos nessas músicas, principalmente o Pop e o Rock.

bandas sinfônicas por causa da diferença de instrumentos do grupo, ou seja, as partes dos instrumentos de madeira – como clarinete, flauta e fagote utilizados nas bandas sinfônicas – são adaptadas para os instrumentos de metais das bandas marciais. Essas adaptações de repertório ocorrem por causa da falta de composições escritas para esse tipo de formação, no caso, para as bandas marciais. Esse tipo de repertório é bastante utilizado em campeonatos de bandas, em que são avaliados vários aspectos técnicos, como fraseado, dinâmica, equilíbrio do grupo, equilíbrio entre os naipes e dificuldade técnica.

Outra questão envolvendo o repertório diz respeito à escolha dele. Nessa questão, o regente podia marcar mais de uma alternativa (ver Tabela 19):

Tabela 19 – Escolha do repertório

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
A critério do regente	50,8% 33
Com a participação dos alunos	38,5% 25
Outro	7,7% 05
Com base nas orientações da coordenação	3,1% 02
TOTAL DE RESPONDENTES	65

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Foi observado que a escolha do repertório é realizada, na maioria dos casos, a critério do regente (50,8%). Mesmo 38,5% (25 regentes) terem respondido que ocorre a participação dos alunos na escolha do repertório. Dentro desse dado pode haver regentes que escolhem o repertório da vivência do aluno e não se identificam com essa escolha. Pode haver também, em alguns casos, uma certa resistência por parte do regente, em que ele se sente obrigado a ensaiar um certo tipo de repertório para agradar o alunado para que ele permaneça na banda. Algumas outras situações podem acontecer, como o fato de a direção da escola escolher músicas para que a banda possa executar em determinadas ocasiões, principalmente em datas comemorativas. Esse tipo situação pode gerar um certo desconforto entre o regente e a direção, pois muitas vezes a banda não atingiu ainda um nível técnico instrumental que permita executar determinado tipo de repertório. No entanto, por vezes, os gestores não entendem alguns aspectos do processo de formação da banda, principalmente quando ela é formada por alunos iniciantes e, por isso, bastante imaturos musicalmente.

4.4 A função educativa do projeto

A função educativa do projeto de bandas é a uma das questões desta pesquisa. Já foram realizadas outras pesquisas envolvendo algumas bandas do projeto, porém, nenhuma

abordou as concepções dos regentes sobre a função educativa que esse projeto exerce na comunidade escolar. Para evitar induzir respostas, abordamos esse aspecto através de uma questão aberta feita para todos os regentes (ver Apêndice D – questão 24, quesito sobre a banda e escola).

Dos 70 regentes participantes, dez não responderam o questionamento que trata dessa função educativa. Suas respostas foram categorizadas utilizando termos que mais surgiram nos discursos deles, como: educar através da música; socializar e formar cidadão; disciplinar o aluno; buscar a profissionalização, tirar o aluno da zona de risco e outros. Na categoria Não se aplica, foram colocadas as respostas que estavam ligadas a problemas que os regentes mencionaram sobre o projeto e outras que não se encaixavam em nenhuma das outras categorias, como as seguintes:

A ideia do projeto é ótima, mas continua sem objetivo desde o início por quem já passou como coordenador. Espero que o novo coordenador tenha uma visão ampla. (Questionário 10).

Boa e funcional. (Questionário 12).

A função educativa é passada de forma clara a todos os regentes, a questão é: se todos estão seguindo como se pede. (Questionário 13).

Em uma mesma resposta, os regentes colocaram as ideias de uma forma bastante abrangente, em que várias categorias que foram elencadas para organizar as concepções expressas estavam presentes em um mesmo discurso. Isso nos leva a crer que os regentes não têm uma única forma de pensar a função educativa do projeto (ver Tabela 20):

Tabela 20 – Respostas sobre a função educativa do projeto

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS	
Socializar e formar cidadão	28,3%	17
Educar através da música	16,6%	10
Disciplinar	11,6%	07
Buscar a profissionalização	10%	06
Tirar o aluno da zona de risco	8,3%	05
Não se aplica	45%	27
TOTAL DE RESPONDENTES		60

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Podemos observar, abaixo, alguns discursos em que a função do projeto está ligada à possibilidade de profissionalização:

Esse projeto de bandas na escola é de grande importância para os alunos, pois é através da banda que os alunos despertam para buscar mais conhecimentos sobre música e até mesmo se especializar. (Questionário 2).

A função educativa é muito importante para os alunos e alunas pois ajuda a direcionar para uma futura profissão, tornando assim futuros cidadãos para a comunidade. (Questionário 4).

O projeto é de grande importância por dar a oportunidade para os alunos de aprender música, e com isso ampliar suas expectativas para vida profissional, além de formar cidadãos, tirando alguns alunos do caminho "errado". (Questionário 53).

Como foi visto, os regentes possuem opiniões bastante abrangentes, como no exemplo acima, a exemplo do regente 53, segundo o qual além de informar que o projeto tem condão profissionalizante, objetiva, também, tirar o aluno da zona de risco, do envolvimento com drogas e criminalidade.

O projeto em si não tem um objetivo central de profissionalizar os alunos, em virtude das condições como ele se insere no âmbito escolar. São atividades extracurriculares de música, que têm o objetivo específico de ensinar um instrumento, para que o aluno possa ingressar na banda da escola. Isso pode ser um primeiro passo para que o aluno busque se aprimorar e querer se profissionalizar futuramente, porém, não podemos afirmar que essa seja a função primordial do projeto.

Outros regentes pensam a função do projeto de modo distinto:

Acho de suma importância para os tempos de hoje, onde a vulnerabilidade das crianças e adolescentes é grande, sujeito à entrada no mundo das drogas e violência, onde não só um projeto de bandas como a música e a dança são de uma importância enorme para retirar essa juventude da ociosidade. Mesmo que o projeto esteja com vários problemas e com defasagens, mas torna-se de grande valia para um incentivo a mais, para que os jovens tenham algo sadio para fazer e isso entrando com um valor agregado junto com a comunidade escolar. (Questionário 57).

Eu acredito que o projeto de bandas tem uma função educativa positiva para o aluno, pois este permite o contato com a música e permite que o aluno entre em um ambiente que permite contato com outros alunos, afetando assim os parâmetros da socialização. Além disso, a banda na escola é um ambiente sadio que pode tirar o aluno da situação de risco que a rua pode oferecer, como as drogas e o crime. Deve-se considerar que o aluno de banda estará em contato com uma manifestação artística, a música, que pode ajudar a desenvolver sua percepção artística e estética. (Questionário 58).

Nos dois depoimentos acima, a função do projeto é concebida como voltada para a socialização do aluno e retirada dele de situação de risco através da música. Uma boa parcela dos alunos que fazem parte das bandas é de famílias carentes da comunidade em que a escola está inserida. De acordo com Souza:

As bandas da rede municipal de ensino de João Pessoa são compostas, principalmente, por indivíduos das camadas sociais menos favorecidas. Diferentemente das orquestras, essas corporações musicais apresentam-se, na maioria das vezes, na rua, disponibilizando a música em um quadro mais socializante e acessível para o grande público. (SOUZA, 2010, p. 17).

Esse tipo de atividade musical inserida na escola é um atrativo para esses alunos e tornam-se uma forma de ocupar o tempo ocioso deles. Alguns pais, sabendo de toda a vulnerabilidade existente, apoiam e incentivam a participação dos seus filhos em todas as atividades extracurriculares da escola, ocupando todo o tempo que eles tenham, como uma forma de “protegê-los” dos problemas sociais existentes.

Alguns regentes também evidenciaram alguns problemas que o projeto apresenta:

Acredito que na realidade o projeto de banda possua uma função educativa sim, mas que na realidade, na sua grande maioria, não vem sendo aplicada. Os professores conduzem a educação da forma que cada um pensa ser o certo e isso, de uma certa forma, não padroniza. Consequentemente, não existe um acompanhamento pedagógico e didático nas escolas, ficando sem um direcionamento ou um controle do que é ensinado e como é ensinado. (Questionário 8).

Para mim, a função do projeto de banda tem que ser a educativa mesmo. Infelizmente, muitos deslumbram-se com o mundo das campeãs (concurso) e esquecem de fazer o que realmente interessa que é ensinar música, musicalizar, ensinar a tocar um instrumento. Minha banda já competiu sim, mas antes de participar de concurso, meus alunos têm a obrigação de aprender e ter a consciência do que é música. Para mim, tanto faz competir ou não, tanto é que já faz três anos que não participamos e quero continuar dessa forma. Faço votos que esse vício, essa febre que muitos têm de enxergar banda marcial como competição acabe. Acredito que com a nova gestão a parte pedagógica e de aprendizado seja colocada em primeiro lugar. Porque no pódio quem tem que estar são os alunos com o conhecimento musical satisfatório. (Questionário 14).

De modo geral, é um projeto muito interessante, alcançando praticamente toda rede municipal de ensino. No entanto, apesar de existirem algumas poucas práticas bastante significativas, o que percebo na maioria delas é um grande desvirtuamento da função pedagógica do projeto. Desvirtuamento causado pelo pouco tempo que o professor tem para preparar a banda para os desfiles cívicos, pela evasão anual que ocorre todos os anos impedindo um acompanhamento contínuo com mais tempo suficiente para a construção de uma prática musical mais consciente, a

preparação de repertórios com alto nível de complexidade de maneira mecânica com o objetivo de ganhar campeonatos e etc. (Questionário 16).

Esses problemas relatados pelos regentes, na concepção deles, impedem que o projeto funcione de uma maneira que a educação, o ensino da música e o ensino do instrumento sejam o foco central do projeto nas escolas. O objetivo de alguns regentes ainda é a formação da banda para participar de competições, despreocupando-se com as metodologias utilizadas para um melhor ensino na banda e de uma melhor apreensão dos conteúdos musicais por parte dos alunos.

A escolha do repertório não adequado para o nível da banda é um dos problemas quando o objetivo é, por si só, a participação em campeonatos, obrigando o aluno a repetir determinadas frases musicais por diversas vezes ao dia, durante semanas, sem que o aluno esteja preparado para executá-las, sem haver nenhum tipo de ajuste buscando uma melhor execução ou qualquer tipo de reflexão que o ajude a conseguir tocar sem se esforçar mais que o necessário. Como foi abordado no capítulo 1, aspectos motivacionais devem ser trabalhados durante todo o processo de aprendizagem do aluno. Nesse caso, a teoria do fluxo pode ser aplicada, em que o professor designa ao aluno tarefas que ele possa realizar e que estejam dentro das suas capacidades, obtendo sucesso e evitando frustrações. Cislaghi (2011, p. 73), em uma das suas observações nas bandas do projeto em São José (SC), apontou que “a ênfase na repetição acontece principalmente no estudo do repertório nos ensaios. Especialmente nos ensaios de naipe, os alunos se cansam mais rapidamente [...] Isso parece acontecer porque as repetições nem sempre têm acréscimo de algo novo”. A repetição mecânica do repertório é uma das formas de preparação para os campeonatos que os regentes utilizam. A ênfase nas competições pode fazer com que a percepção auditiva e a criatividade não sejam exploradas neste contexto:

Desse modo, por mais que o regente estabeleça uma dinâmica de ensaio, o aprendizado dos elementos da linguagem musical não constitui prioridade, considerando que as apresentações são constantes e os ensaios não são suficientes para privilegiar teoria e prática. Esse aspecto parece caracterizar as práticas instrumentais no que denominamos de forma escolar que, ao privilegiar as apresentações públicas, organiza o tempo e as atividades de maneira a preparar a performance do grupo para a execução de um repertório determinado. (CAMPOS, 2008, p. 108).

Assim, devido ao tempo curto que o regente tem para preparar a banda para as apresentações, a prática musical acontece de forma intuitiva. Isso acarreta problemas na

formação musical do aluno a partir do momento em que o regente pula etapas para cumprir prazos, desconsiderando totalmente o tempo de aprendizagem e os limites dos alunos. Isso ocorre devido ao foco nos resultados e não na formação do aluno. Mesmo existindo exigências por parte da coordenação e da direção da escola, acreditamos que caberia ao regente buscar mecanismos que minimizassem certos problemas que afetam o desenvolvimento musical do aluno.

Outro problema colocado em discussão é a falta de uma orientação pedagógica que possa direcionar a prática de ensino dos regentes nas bandas. Evidentemente que cada banda é uma realidade e uma única metodologia não poderia ser aplicada em todas as escolas, pois cada uma tem suas características e está inserida em contextos diferentes. No entanto, discussões pedagógicas e troca de experiências poderiam ser úteis, ajudando ao aprimoramento das práticas de ensino aos regentes.

A função educativa do projeto – com foco em disciplinar o alunado – também foi encontrada nas opiniões dos regentes:

Sem dúvidas disciplinar. Uma ferramenta a mais para fazer com que o aluno fique próximo da escola, estudando e realizando uma atividade extra. (Questionário 20).

Importante, por que através da banda o aluno se motiva, muitas das vezes, em focar nas disciplinas do currículum regular da escola, pois eu também coloco como prerrogativa que, para ficar na banda, quero bons alunos, educados e com boas notas em sala de aula. Também tento motivá-los fazendo essa espécie de cobrança, mas não levo ao pé da letra, pois existem exceções. (Questionário 27).

É de extrema importância, porque é uma atividade que traz alegria, comprometimento, responsabilidade, disciplina, além de tirar o aluno da rua. (Questionário 55).

Essa ideia de que a música faz com que o indivíduo se torne uma pessoa mais disciplinada relaciona-se à questão da concentração e do foco que a pessoa precisa para o aprendizado musical principalmente no instrumento, pela necessidade de uma prática diária para um melhor aperfeiçoamento da técnica. Levando isso para o contexto escolar e principalmente para a realidade do projeto de bandas, os alunos que participam dessas atividades musicais podem melhorar o seu rendimento escolar devido ao nível de concentração desenvolvido na prática musical ou simplesmente pelo fato de que, se o aluno não melhorar suas notas nas disciplinas curriculares, ele não poderá mais participar da banda.

Essas condições podem ser postas pelo próprio regente, pela direção da escola ou pelos próprios pais que observam o rendimento escolar do filho na escola. Sobre essa questão da disciplina e do bom comportamento a partir dos ensaios nas bandas, algumas instituições enxergam que o papel das corporações musicais é trabalhar esses aspectos no alunado:

Especificamente nas bandas e fanfarras, isso se evidencia na preocupação, por parte da escola, em inserir determinados alunos, para que estes melhorem seu comportamento em sala de aula ou consigam melhorar seu desempenho escolar. No discurso dos dirigentes desses grupos ou dos representantes do poder público local, o intuito de formar cidadãos, cientes de seus direitos e deveres, e com comportamento adequados, se mostra como um dos principais objetivos das corporações musicais. (CAMPOS, 2009, p. 434).

Cabe ressaltar que essa ênfase recorrente na disciplina nas bandas vem da apropriação da tradição militar, que abarca questões de marcha, alinhamento, comando do regente, entre outros elementos.

Foi possível observar, nesse capítulo, por meio dos dados obtidos, que o projeto de bandas tem suas contribuições para o ensino de música pela quantidade de escolas a que ele atende, pelo perfil dos profissionais que trabalham nas escolas, pelas concepções expressas sobre o ensino nas bandas e sobre a função educativa dele. Por outro lado, alguns limites também existem que o impedem de avançar, como o ensino de música em moldes tradicionais e a seleção dos alunos com o foco nos resultados, tirando o foco no desenvolvimento dos participantes, o que interfere diretamente na aprendizagem.

5. REFLETINDO SOBRE O PROJETO DE BANDAS DA SEDEC

Após a apresentação e análise dos dados referentes ao projeto de bandas realizada no capítulo anterior, é necessário, neste momento, aprofundar a análise de alguns dados que se mostraram de suma importância para o entendimento de algumas questões, como as concepções educativas e musicais dos regentes e a operacionalização do projeto. Esses pontos são a base estrutural do projeto, que engloba a formação das concepções de ensino nas bandas, e a maneira como o projeto é estruturado.

5.1 As concepções educativas e musicais

Como foi observado no capítulo 4, os regentes possuem concepções educativas e musicais bastante diferenciadas quanto aos procedimentos de ensino, seleção dos alunos para ingressarem na banda, bases para o ensino e a função educativa do projeto. No entanto, ficou evidente que a maioria das respostas está vinculada ao modelo de ensino tradicional de música, com a leitura de partitura e com a reprodução da forma de ensino, já que os regentes ensinam da maneira que aprenderam, visando mais aos resultados do que ao processo de aprendizagem dos alunos.

Essas concepções estão assim construídas devido ao tipo de formação que a maioria dos regentes tem – o bacharelado em instrumento – uma formação superior com ênfase na performance, sem acesso a metodologias de ensino de instrumento em diversos contextos, a pesquisas na área de educação musical voltadas ao ensino de música e a disciplinas voltadas para a formação de professores. Em contrapartida, para Queiroz e Marinho (2005, p. 84), “a capacitação do profissional atuante na educação musical exige uma preparação ampla, em que os conteúdos musicais sejam somados a competências pedagógicas fundamentais para a atuação docente”.

Essa capacitação profissional está presente nos cursos de licenciatura em música que buscam formar profissionais para atuarem em diversos contextos:

O campo de atuação do licenciado em Música é constituído por escolas de educação básica, escolas especializadas no ensino de música, ONGs (terceiro setor), associações comunitárias, igrejas, produtoras de eventos culturais,

emissoras de rádio e televisão, espaços não-formais de ensino da música, bem como empresas e demais instituições que ofereçam projetos de Educação Musical e outras atividades musicais (musicalização, ensino de instrumento, formação de corais e de grupos instrumentais, musicoterapia, etc.). (QUEIROZ; MARINHO, 2005, p. 88).

Assim, o profissional formado no curso de licenciatura, além de ter um mercado de atuação mais amplo, tem contato com diversas disciplinas voltadas para a formação docente durante o curso. Isso possibilita, ao profissional, um melhor gerenciamento de suas práticas de ensino em qualquer contexto em que ele esteja inserido.

Trazendo essa ideia para o projeto pesquisado, se o regente teve o seu primeiro contato com a música através de banda, em que o ensino era totalmente tradicional, porém a sua formação superior foi voltada para a prática docente, no caso, o curso de licenciatura, o regente terá maiores condições de se adequar, mesmo que leve algum tempo, ao contexto em que ele está inserido, no caso ao ensino de banda no espaço escolar. Ele poderá buscar estratégias metodológicas para um melhor aprendizado do aluno, tendo como consequência os resultados e não o inverso, em que os resultados, são os objetivos centrais do ensino.

O Curso de Licenciatura em Música da UFPB foi criado no ano de 2005, pela Resolução nº 17/2005 do CONSEPE, e seu Projeto Político Pedagógico (PPP) aprovado pela Resolução nº 35/2005 do CONSEPE. No ano de 2009, o PPP passou por uma reformulação para proporcionar ao aluno uma formação ampla, que permitisse expandir as competências e as possibilidades de atuação do professor de música (BRASIL, 2009, p. 06). O objetivo do curso é “formar professores para o ensino de música, habilitando-os para a atuação em escolas de educação básica, escolas especializadas da área e demais contextos de ensino e aprendizagem da música” (BRASIL, 2009, p. 12)

As disciplinas do curso estão estruturadas em três eixos:

O primeiro, de formação estética, antropológica, sociológica e histórica; o segundo, de formação pedagógica, filosófica e psicológica; e o terceiro, de formação técnico-estrutural. Esses eixos inter-relacionam os conteúdos musicais a conhecimentos mais amplos, com o intuito de proporcionar uma formação profissional em música, embasada nos valores técnicos, éticos, humanísticos. (BRASIL, 2009, p. 15).

As disciplinas específicas de música estão fundamentadas em três bases: uma técnica, relacionada à performance musical; uma base teórico-estético-estrutural, que tratam sobre fundamentos teóricos, compostionais e de formação estética e perceptiva; e uma base pedagógica, centrada nas metodologias e processos de ensino e aprendizagem em música.

Essas disciplinas têm o objetivo de garantir um “conhecimento musical que, construído paralelamente a partir de suas três bases, constitua a formação de um professor capaz de lidar com as especificidades do campo da música em suas diversificadas possibilidades educativas” (BRASIL, 2009, p. 16).

Alguns depoimentos foram coletados com regentes que já terminaram o curso de licenciatura em música ou que estão cursando, tratando da contribuição do curso para a prática de ensino com as bandas. Foram dez depoimentos, sete foram de regentes já formados e três com o curso em andamento. É possível observar a importância desse tipo de formação para a prática de ensino dos regentes:

Antes de entrar na licenciatura eu posso dizer que eu tinha uma visão muito limitada do ensino de música em banda, voltada somente ao tecnicismo, ou ao condicionamento para o aluno tocar em desfiles e campeonatos.

Depois que ingressei e conclui o curso, agora posso dizer que tenho uma visão mais ampla do contexto de ensino no geral. Tenho uma visão mais crítica sobre minha prática, considerando a realidade de cada aluno e não apenas aplicando modelos de ensino que condicionam o aluno a tocar para se apresentar em festinhas da escola.

A licenciatura me possibilitou uma visão mais pedagógica, mais crítica sobre minha prática, além de oferecer várias atividades que podem ser trabalhadas com os alunos no decorrer do ensino de música na banda. Atividades como paisagens sonoras, para explicar os parâmetros do som, ou atividades com percussão corporal, para auxiliar no trabalho rítmico com a percussão da banda.

Hoje, penso a banda como um ambiente de socialização, onde vínculos afetivos são criados entre indivíduos, memórias afetivas também são criadas, através de momentos de aprendizagem e interação com os membros. (Regente 3).

O Curso de Licenciatura em Música me ajudou no ensino nas bandas marciais com relação a pensar mais no nível do meu alunado, em adaptações que pudesse ser compreendidas por eles por serem iniciantes na música. No curso eu entendi que a aprendizagem precisa ser de forma gradativa e que não adianta fazer com que os alunos toquem algo mais complexo, sem entender o que está tocando, sendo mais interessante que se trabalhe algo mais simples de forma consciente. (Regente 10).

Pode-se perceber um pensamento reflexivo, tendo a aprendizagem do aluno como foco principal, em que outras atividades práticas – como percussão corporal e paisagem sonora – são realizadas para uma melhor apreensão dos conteúdos por parte dos alunos. Como foi exposto e reforçado pelo depoimento do regente 3 acima apresentado, uma realidade presente nesse contexto é o ensino de banda baseado no condicionamento dos alunos através da repetição, visando resultados (desfiles, campeonatos e festinhas da escola).

Outro depoimento mostra a importância da licenciatura para o planejamento das aulas e a atuação em diversos contextos:

Sim, ajudou. O curso em si é essencial pois profissionaliza o instrutor de banda, principalmente na sua parte pedagógica em que o professor aprende a se planejar melhor e também desenvolve melhor sua aula/ensaio.

Ajudou bastante pois não só em bandas marciais eu atuo. Abre um leque de informações e conhecimentos em que você pode trabalhar em áreas correlacionadas: Coral; Grupo de flauta doce; Grupo de percussão e a própria banda marcial, dentre outras possibilidades possíveis que o profissional possa de encaixar.

Assim, eu vejo que é essencial que o profissional de música que deseja ensinar a arte em escolas (regulares), ingresse na licenciatura em música pois ele(a), irá ficar apto ao ensino e também vai “beber” da fonte de ensino que é essencial para sua atuação. (Regente 7).

Outro regente trouxe, em seu depoimento, a consciência da necessidade tanto das disciplinas teórico musicais quanto das disciplinas com um caráter pedagógico, para que haja uma formação mais completa do educador musical:

Percebi, durante e após minha formação acadêmica, que uma das principais contribuições que recebi no decorrer dos quatro anos de curso foi o estímulo de refletir sobre o fazer e o ensino da música, assim como, pensar e pesquisar meios para um ensino eficaz [...].

Tudo isso provavelmente colaborou de diversas maneiras para o meu desenvolvimento pessoal e profissional em relação ao ensino musical em bandas marciais, como também em outras áreas de trabalho com a música. Acredito que um professor que passa por um processo de formação aprende o quanto importante é a pesquisa sobre sua prática educacional, o que faz com que o mesmo perceba que a busca por conhecimentos é algo que não deve parar após a conquista do diploma. Os conhecimentos adquiridos no curso não substituem a vivência da realidade do meio musical no qual trabalho, mas sem dúvida, colaboraram bastante na minha prática em bandas marciais e em outras áreas de trabalho com a música. (Regente 6).

O regente também apresenta, em seu depoimento, uma questão importante, que é sobre a vivência da realidade. Ele relata que as discussões realizadas durante o curso não substituem a experiência adquirida durante o trabalho com as bandas. Porém, a partir das discussões realizadas, sabemos que a realidade existente no ensino realizado nesse contexto é construída sob uma forte influência do ensino tradicional de música e a reprodução da maneira de ensinar predominante entre as bandas escolares, em que muitas vezes aspectos musicais importantes são deixados de lado devido à forma mecânica de ensino visando às apresentações:

Assim, nas bandas escolares, os estudantes podem ter o primeiro contato com instrumentos e com um repertório que poderá vir a fazer parte de suas preferências musicais. No entanto, essas bandas nem sempre conseguem desenvolver um ensino de música sistemático e, muitas vezes, aspectos como musicalidade e expressão não chegam a ser desenvolvidos consistentemente, devido à ênfase nos ensaios de repertório, necessários para manter as várias apresentações. (PENNA et al., 2016, p. 46).

Evidentemente que existem inúmeras realidades distintas que envolvem o ensino de música, entretanto, o curso de licenciatura em música busca preparar o profissional de uma forma ampla, sem pretensões de direcionar a formação para o ensino de bandas ou para o ensino de outro e qualquer contexto. Através das disciplinas ofertadas, são fornecidos subsídios para o trabalho com a música no geral, em que são trabalhadas diversas possibilidades de atividades de acordo com a realidade presente e não apenas voltadas para o ensino de instrumento, pois, apesar da habilitação em práticas interpretativas, a licenciatura prepara para o ensino na educação básica.

De acordo com o depoimento a seguir, o curso não ajudou diretamente na sua prática de ensino com banda, porém, como já abordado anteriormente, a licenciatura em música busca uma formação geral do docente, para que possa ser capaz de atuar nos diversos contextos. Neste sentido, o relato mostra que a licenciatura foi bastante útil para solucionar alguns problemas, principalmente para ele que não toca um instrumento característico da formação de banda marcial:

É o seguinte, quando eu comecei a dar aula em banda marcial em 2010, eu já estava no segundo período da licenciatura, nem nunca havia tocado em banda marcial por causa do meu instrumento: clarinete. Então, não consigo fazer esse paralelo. No entanto, as minhas concepções de ensino de música com certeza foram construídas a partir dos meus estudos na licenciatura e posteriores à mesma. Mas, especificamente relacionado à banda marcial, a universidade não me deu suporte; deu sim no sentido de incentivar a prática de professor pesquisador, que, a partir dessa prática, ajuda a sanar as lacunas na formação. E é assim que eu consigo dar aula de todos os instrumentos da banda, mesmo sem tocar nenhum deles. (Regente 2).

Como podemos ver, as concepções que os regentes licenciados e licenciandos têm sobre as contribuições do curso, não só para o ensino de bandas mas para a formação geral do docente, são de extrema importância para a preparação do regente, fazendo com que ele seja capaz de atuar em diversas situações que possam ocorrer no seu contexto de ensino com bandas ou ainda em outros.

Partindo para a parte da função educativa do projeto, alguns regentes relataram que uma das funções do projeto é a de profissionalizar o aluno de modo que, através das aulas e ensaios da banda marcial na escola, o aluno possa seguir a carreira de um músico profissional ou até mesmo atuar como um regente de bandas futuramente. Entretanto, mesmo isso sendo um dos objetivos previstos no projeto (JOÃO PESSOA, 1993, p. 02), não é característica de atividades extracurriculares, dentro do âmbito escolar, a busca por uma possível profissionalização do aluno.

No entanto, como a grande maioria dos regentes (78,6%, ver p. 56) iniciou suas atividades musicais em bandas marciais, podemos fazer uma análise acerca dessa ideia de profissionalização como sendo a função do projeto. Como visto em Souza (2010, p. 17), as bandas da rede municipal de ensino são formadas por pessoas das camadas menos favorecidas, em que muitas vezes não existe nenhuma perspectiva com relação a trabalho. A partir do momento que o movimento de bandas foi crescendo e que o número de escolas com bandas marciais foi aumentando dentro dos bairros, tanto os regentes quanto os alunos que participam das bandas começaram a enxergar essa atividade como uma possível atividade profissional.

Entretanto, o problema é que muitos alunos querem sair das bandas e de imediato assumir o papel de regente sem ter um mínimo de formação musical e pedagógica, apenas com as aulas que tiveram na escola. Essa situação reflete diretamente no ensino das bandas, como já vimos anteriormente, devido à falta de formação adequada dos regentes, levando, mais uma vez, à reprodução de um modelo de ensino das bandas. Por isso, vemos a maioria dos regentes relatarem que a base para o ensino é a experiência anterior com bandas, pois muitos foram alunos que se tornaram regentes do projeto.

Essas concepções dos regentes são construídas a partir das suas vivências, experiências com o trabalho nas bandas e sua formação. Porém, tanto o ensino não formal que eles tiveram nas bandas enquanto alunos e a formação voltada para a performance que a maioria têm, em um bacharelado ou curso técnico, trazem alguns impasses com relação ao ensino existente nas bandas do projeto.

5.2 Os impasses no funcionamento do projeto

O projeto de bandas da SEDEC é gerenciado pela Coordenação de Bandas, Música e Dança, vinculada à Direção de Gestão Curricular, setor que coordena todos os projetos

vinculados à educação do município. Todo o material de reposição e instrumentos que as bandas estejam precisando, os regentes devem fazer um ofício solicitando esse tipo de material diretamente à Coordenação. As contratações também são realizadas através da coordenação de acordo com as necessidades do projeto.

Sobre as contratações, quando surge alguma vaga para regente, a coordenação pede o currículo e realiza uma entrevista com o candidato. Porém, algumas contratações são realizadas de acordo com o instrumento que o regente toca, visando sua necessidade na banda marcial ou na banda sinfônica, que são os grupos da Coordenação. Atualmente, uma das exigências da coordenação é que o candidato à vaga tenha um curso superior na área de música, concluído ou em andamento.

Com base na minha experiência de trabalho no projeto e em conversas informais, essas contratações realizadas dessa maneira visam apenas às necessidades da Coordenação, com a preocupação voltada para a formação dos grupos pertencentes a ela, deixando em segundo plano o ensino nas bandas. A título de exemplo, suponhamos que surja uma vaga para regente de bandas e que se candidate uma pessoa com o curso superior de licenciatura em música e outro com o bacharelado em andamento. O candidato com o bacharelado em andamento toca trombone e eles estão precisando de um instrumentista para fechar o naipe da banda sinfônica. Tendo em vista essa necessidade, eles vão contratar o candidato com o curso em andamento, em detrimento do já formado em licenciatura.

Como já discutido, o perfil predominante no quadro do projeto é de regentes com formação nos cursos de bacharelado em música e nos cursos sequenciais de bandas e fanfarras, que não possuem, em seus fluxogramas, nenhuma disciplina voltada para o ensino e para a formação pedagógica. No entanto, o projeto de bandas, mesmo com suas atividades extracurriculares, está inserido no âmbito escolar, havendo assim a necessidade de um maior preparo dos regentes para lidarem com situações que exijam um conhecimento pedagógico.

Outro ponto bastante importante que deve ser tratado é que os agentes envolvidos no projeto – desde o coordenador, funcionários da coordenação e os regentes – são todos prestadores de serviço da PMJP, ou seja, não possuem nenhum vínculo empregatício. Não só o projeto de bandas, mas outros setores também têm prestadores de serviço, cujos contratos podem ser renovados anualmente ou simplesmente cancelados.

Esse tipo de cargo é utilizado, em muitos casos, como cabides eleitorais em campanhas caracterizando o que chamamos de clientelismo, um termo que surgiu a partir do coronelismo existente na política da República Velha no país. As relações clientelistas existiam dentro do coronelismo, porém, esses termos não são sinônimos, pois cada um tem

suas próprias características. Carvalho (1997) faz uma discussão conceitual desses termos, incluindo também o mandonismo¹⁴, com base em diversos autores que abordam esses temas. De acordo com Ferreira (2014), o clientelismo:

É a utilização da máquina pública pelo titular do poder, visando satisfazer interesses pessoais através da concessão de benefícios a terceiros que, em razão deles, ficam politicamente vinculados com aquele que lhe prestou o favor, devendo, portanto, retribuir o que lhe foi concedido. (FERREIRA, 2014, p. 01).

De maneira geral, o clientelismo é uma relação entre diferentes atores políticos envolvendo concessão de empregos, benefícios públicos e fiscais, vantagens econômicas, obras, donativos etc., em troca de apoio político, sendo traduzido na maior parte das vezes em votos para si ou seus aliados. Isto é, um indivíduo “vende” seu apoio político em troca de algum tipo de favorecimento pessoal, tornando-se “cliente” dos políticos capazes de oferecer algum tipo de benefício. Os cargos comissionados ou contratos de prestadores de serviço refletem relações de clientelismo na medida em que, muitas vezes, não se baseiam no mérito, mas na necessidade, tanto dos empregadores (políticos) quanto dos empregados:

Os cargos em comissão passaram a ser uma moeda de troca por favores pessoais – os nomeantes e apadrinhados não se mostram devotos aos princípios constitucionais ou ao interesse comum: enquanto um visa angariar votos para satisfazer interesses pessoais, o outro visa o *status* e a estabilidade do cargo público, enquanto fizer as vontades daquele que o nomeou. (FERREIRA, 2014, p. 2).

Trazendo isso para o projeto de bandas, todo ano eleitoral os regentes passam por situações constrangedoras e ameaças de demissões. Eles são convocados para reuniões de partidos políticos aliados da gestão, e, em alguma dessas reuniões, há uma lista de presença para se ter o controle de quem está realmente presente. Vivenciei essas situações durante o meu tempo de trabalho no projeto e, mesmo após minha saída, alguns regentes que continuaram, relataram-me essa mesma situação na eleição do ano de 2016.

¹⁴ A noção de “mandonismo” refere-se à “existência local de estruturas oligárquicas e personalizadas de poder. O mandão, o potentado, o chefe, ou mesmo o coronel como indivíduo, é aquele que, em função do controle de algum recurso estratégico, em geral a posse da terra, exerce sobre a população um domínio pessoal e arbitrário que a impede de ter livre acesso ao mercado e à sociedade política. O mandonismo não é um sistema, é uma característica da política tradicional. Existe desde o início da colonização e sobrevive ainda hoje em regiões isoladas. A tendência é que desapareça completamente à medida que os direitos civis e políticos alcancem todos os cidadãos. A história do mandonismo confunde-se com a história da formação da cidadania” (CARVALHO, 1997, p. 01).

Uma forma de amenizar essa situação e de diminuir o número de prestadores de serviço em todos os setores, não só da PMJP mas de outros órgãos, é através do concurso público, em que os candidatos se submetem a uma prova e são contratados a partir da aprovação no exame, ou seja, a partir de sua competência, e não por indicação. O concurso público foi criado no intuito de “criar um sistema meritório na Administração Pública, através do qual fosse possível escolher, de forma isonômica e imparcial, os melhores indivíduos possíveis para exercer a função” (FERREIRA, 2014, p. 02).

Para que isso aconteça, no caso do projeto de bandas, a função regente de bandas precisa entrar no organograma de cargos da PMJP e, a partir de então, pode haver concurso público direcionado para os regentes. Em vários estados do país já existem concursos para regente de bandas. Alguns editais¹⁵ trazem vagas para músicos instrumentistas e para regente de bandas, como: Edital nº 02/2016 da cidade de Ipatinga em Minas Gerais (IPATINGA, 2016); Edital nº 02/2017, da cidade de Itanhaém em São Paulo (ITANHAÉM, 2017); Edital nº 01/2012, da cidade de Nossa Senhora Aparecida em Sergipe e Edital nº 01/2015 (NOSSA SENHORA APARECIDA, 2015), em Barroquinha no estado do Ceará (BARROQUINHA, 2015). O interessante é que, em todos esses editais apresentados acima, o pré-requisito para ser regente de banda é ter apenas o ensino médio e experiência comprovada na área, reforçando a ideia de que, para ser regente de bandas, basta apenas a experiência anterior e nenhum tipo de formação específica.

No quadro clientelista de prestação de serviço, a falta de estabilidade financeira do projeto pode ser a causa de existirem apenas oito regentes entre 41 e 55 anos trabalhando nas bandas, como também de muitos regentes precisarem de outras atividades remuneradas, com e sem vínculo com a música, para complementarem a renda.

O mercado de trabalho para músicos no Brasil vem crescendo, como mostra Segnini (2011, p. 77-78). Porém, essa autora também apresenta dados da decadência dos empregos com registro em carteira, considerados formais, ao mesmo tempo em que o número de músicos autônomos cresce consideravelmente: “a docência no ensino superior público e o trabalho em orquestras, também públicas, constituem as principais possibilidades de trabalho formal para o artista da música, tanto no Brasil quanto em países industrializados” (SEGNINI, 2011, p. 77). São, portanto, mais frequentes, os trabalhos informais relacionados à música, sem vínculo empregatício, tornando a estabilidade financeira mais difícil de ser alcançada,

¹⁵ Todos os editais referidos no trabalho estão disponíveis para consulta no site www.pciconcursos.com.br e estão incluídas na lista de referências.

devido à falta de concursos públicos relacionados com música em geral e, no caso investigado, para o cargo de regente de bandas.

Foi perguntado, aos regentes, como eles avaliam a Coordenação de bandas. Dos 70 regentes, 68 responderam e alguns ainda teceram comentários acerca da avaliação realizada (ver Tabela 21):

Tabela 21 – Avaliação dos regentes sobre a Coordenação de bandas

OPÇÕES DE RESPOSTA	RESPOSTAS
Ótima	22,1%
Boa	38,2%
Regular	30,9%
Ruim	2,9%
Péssima	1,5%
Não sei	4,4%
TOTAL DE RESPONDENTES	68

Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Os regentes, de uma maneira geral, avaliaram bem o trabalho da Coordenação de bandas, mesmo com a recente mudança de gestão e alguns problemas que perduram desde as gestões passadas. A seguir, trazemos alguns comentários feitos por alguns regentes sobre o trabalho da Coordenação de bandas:

O apoio da coordenação de bandas é de grande importância para nós professores, pois é com ajuda dela que temos incentivo para as bandas das escolas. Com isso, considero boa a forma com que a coordenação de bandas tem por nós professores, fazendo sempre o possível para nos capacitar. (Regente 1).

Atualmente a coordenação tem desempenhado um papel importante de restruturação do projeto de bandas e de auto-estima dos seus profissionais. (Regente 4).

Acredito que a coordenação de bandas desempenha uma função regular pelo seguinte motivo, precisa ser mais presente e orientadora, visitar mais as escolas, conhecer o método de ensino aplicado em cada banda, elaborar estudos para serem aplicados de forma igual nas mesmas, viabilizar junto à direção escolar melhorias nas nossas condições de trabalho e salarial. (Regente 6).

Regular, porque depende muito de quem está à frente como coordenador. Já passei por três gestões e, como são cargos de confiança, as questões políticas influenciam muito no trabalho da coordenação, no sentido de que não importa o processo pedagógico e sim o resultado. No entanto, o atual coordenador tem uma formação mais pedagógica e isso deve se refletir no perfil do projeto. Apesar do pouco tempo da atual gestão, estou otimista. A nova gestão tem apresentado objetivos bastante interessantes. (Regente 12).

Como podemos observar, os comentários dos regentes 6 e 12 corroboram as discussões já realizadas e refletem o real contexto em que o projeto de bandas está inserido, que apresenta problemas com as questões salariais e quanto à influência política exercida sobre o projeto.

Analisando o projeto através das concepções apresentadas nesse capítulo, podemos constatar que é preciso rever alguns pontos relacionados ao ensino nas bandas e à formação dos regentes que são contratados para o trabalho junto às escolas, para um melhor funcionamento do projeto. Cabe ainda buscar melhorias para todos que o integram, como a criação do cargo de regente de bandas no organograma da PMJP, para que possa haver concurso público, criando assim, um vínculo estatutário estável.

6. CONCLUSÃO

Esta pesquisa teve como objetivo central compreender qual a função educativa do projeto e as concepções educativas e musicais acerca da prática de bandas marciais no âmbito escolar. Para isso, foi discutida a tradição das bandas de música e bandas escolares com base em diferentes autores que abordam esse tema em áreas distintas de pesquisa. A proposta do projeto de bandas da SEDEC também foi analisada para podermos compreender como ele é estruturado e como se dá o seu funcionamento. Foi utilizado o documento original que traz os objetivos, as metas e a forma como o projeto foi idealizado, de modo que foram feitas entrevistas semiestruturadas com os coordenadores em exercício no momento da coleta. E por fim, através de um survey, os regentes foram caracterizados utilizando um questionário com questões fechadas e abertas com objetivo de coletar informações como formação, procedimentos de ensino utilizados nas bandas, repertório entre outras. Portanto, os objetivos propostos na pesquisa foram cumpridos.

A partir da análise dos dados e das discussões realizadas acerca do projeto de bandas da SEDEC, podemos constatar que ele apresenta contribuições e limites quanto ao ensino de música nesse contexto de bandas escolares. Como contribuições, podemos citar a quantidade de escolas com atividades extracurriculares de música, com a grande maioria dos professores com formação na área e o número de alunos que participam dessas atividades nas escolas, com a oportunidade de aprender algum instrumento musical à sua escolha. Essas contribuições são bastante significativas, tendo em vista que o projeto atende a 93 das 96 escolas da rede municipal de ensino de João Pessoa. Os alunos que participam dessas atividades, no caso das bandas marciais, são, na maioria das vezes, de famílias de baixa renda que não têm condições de comprar um instrumento e ter aulas de música particulares. Assim, a banda marcial na escola dá um suporte ao aluno nesse quesito e, como relataram os regentes, busca socializar o alunado no intuito de formar cidadãos através das aulas de música, podendo também tornar a música como uma profissão futura para quem tiver interesse em dar seguimento aos estudos musicais.

Quanto às limitações que o projeto possui, constatamos que a banda costuma ter a função única e exclusiva de tocar, independentemente de como o ensino esteja acontecendo, dos procedimentos utilizados, se lendo partitura, por imitação ou utilizando os dois. A grande maioria dos regentes tem, como base para o ensino, a experiência anterior com bandas. Desta forma, eles ensinam da maneira como aprenderam, reproduzindo e passando adiante a

tradição do ensino de bandas, com o foco no resultado e nas apresentações, sem levar em consideração se o aluno tem condições técnicas e também físicas de executar determinado repertório.

Refletindo acerca do ensino das bandas e buscando um melhor aprendizado para o alunado da rede de ensino, poderia ser criada em cada polo uma escola de música municipal para atender aos alunos das bandas, com professores de instrumentos específicos e aulas de música no geral. Outra sugestão seria a criação de cargos para professores itinerantes, formados e preparados para dar um suporte nas aulas de música e instrumento. Assim, alguns problemas com o ensino nas bandas poderiam ser solucionados e o regente teria apenas o papel de montar o repertório, organizar os ensaios e apresentações, trabalhando aspectos musicais importantes que são deixados de lado da forma que o ensino ocorre atualmente.

Algumas possibilidades metodológicas para o ensino poderiam ser formuladas para que os regentes tivessem, não um modelo a ser seguido, mas um documento com orientações teórico-práticas bem formuladas e com estratégias, pensando nas diversas realidades em que as bandas estão inseridas. Dessa forma, os regentes adaptam essas orientações de acordo com a realidade da banda na escola.

No que concerne à formação dos regentes, o foco na performance é visível na quantidade de regentes bacharéis, com o bacharelado em andamento ou formados no curso sequencial de bandas. Como foi discutido anteriormente, a licenciatura em música traz contribuições significativas para o ensino de música em qualquer contexto, ampliando o campo de trabalho do indivíduo que tem esse tipo de formação superior, mas foi observado que uma minoria dos regentes é formada ou está com esse curso em andamento. Por outro lado, tendo em vista que existe um curso de formação superior específico – o sequencial de bandas –, a grade curricular do curso poderia sofrer algumas adequações, buscando implementar disciplinas com um caráter pedagógico para a formação do docente no geral, além de disciplinas específicas para o ensino de bandas. Diversas pesquisas existentes na área da Educação Musical que tratam do ensino nesses contextos poderiam trazer contribuições para a ementa das disciplinas.

Outro ponto que limita o projeto é a inexistência do cargo de regente de banda no organograma da PMJP. Apenas após a criação do cargo é que concursos públicos poderão ser realizados para o preenchimento das vagas, criando assim o vínculo empregatício que até então inexistente.

Apesar da área de Educação Musical ter expandido suas pesquisas com relação ao ensino em diferentes contextos, incluindo o das bandas escolares, ainda há a necessidade de

mais trabalhos com um caráter quantitativo, que busquem traçar panoramas mais amplos do ensino de música em espaços diversos, e principalmente os das bandas, e que tragam, além de dados numéricos, reflexões e análises sobre esse tema tão presente no cenário de ensino de música do país.

Neste sentido, nosso interesse foi oferecer um estudo na área de Educação Musical que abrisse espaço para novas discussões relacionadas ao tema, podendo contribuir com novos trabalhos. Esperamos, assim, que pesquisas futuras possam dar continuidade ou adaptar o trabalho realizado, através de observações de práticas de ensino em bandas marciais escolares, de panoramas de outros projetos de bandas existentes no país ou de estudos que colaborem para a construção de estratégias metodológicas para esse contexto.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Robson Maia de. **Tocando o repertório curricular**: bandas de música e formação musical. 2010. 147f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2010.

ANDRADE, Mário. **Dicionário musical brasileiro**. [S.l.]:Ed. Itatiaia, 1989.

ANDRÉ, Marli Eliza D. A. de. **Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional**. Brasília: Liber Livro, 2005.

ARAÚJO, Rosane Cardoso de; CAVALCANTI, Célia Regina Pires; FIGUEIREDO, Edson. Motivação para prática musical no ensino superior: três possibilidades de abordagens discursivas. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 24, p. 34-44, set., 2010.

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n. 5, p. 13-20, set., 2000.

AUGUSTO, Antonio. A civilização como missão: o conservatório de música no império do Brasil. **Revista Brasileira de Música**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, 2010.

BARBOSA, Joel Luís da Silva. **Da capo – método para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de sopro e percussão**. Jundiaí: Keyboard, 2004.

BARROQUINHA. Prefeitura Municipal de Barroquinha. **Edital de concurso público nº01/2015**. Ceará, 2015. Disponível em: <<https://www.pciconcursos.com.br/noticias/prefeitura-de-barroquinha-ce-prorroga-inscricoes-de-concurso-com-116-vagas>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

BENETT, Roy. **Elementos básicos da música**. Tradução de Maria Teresa R. Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

BINDER, Fernando Pereira. **Bandas militares no Brasil**: difusão e organização entre 1808-1889. Mestrado em Música. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, 2006.

BOZON, Michel. Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local. **Em pauta**, Porto Alegre, v.11, n.16/17, p. 144-174, abr./nov., 2000.

BRASIL. Fundação Nacional de Artes. **Projeto bandas de música**. [20--]. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/projeto-bandas-2/>>. Acesso em: 07 jan. 2018.

BRASIL. Universidade Federal da Paraíba. **Projeto político pedagógico**: curso de licenciatura em música. João Pessoa, UFPB. 2009. Disponível em: <<http://www.ccta.ufpb.br/demus/contents/documentos/ppp-licenciatura-em-musica-ufpb-2009.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2018.

BRASIL. Universidade Federal da Paraíba. **Resolução nº 57/2009 do CONSEPE, que aprova o projeto político-pedagógico do curso superior em regência de bandas e**

fanfarras, na modalidade sequencial de formação específica, do centro de ciências humanas, letras e artes, campus I, da UFPB. 2009. Disponível em: <https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/curso/ppp.jsf?lc=pt_BR&id=1626823>. Acesso em: 09 abr. 2018.

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

CAMPOS, Nilceia Protásio. Bandas e fanfarras escolares: uma análise a partir de três escolas em Campo Grande/ MS. **Cadernos de História da Educação**, Campo Grande, v. 8, n. 2, jul./dez., 2009.

CAMPOS, Nilceia 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., 2008.

CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual. **Dados**, Rio de Janeiro, v. 40, n. 2, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S001152581997000200003&lng=en&nrm=iss>. Acesso em: 29 maio 2018.

CARVALHO, Vivian Deotti; RAY, Sonia. Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 16., 2006. Brasília. **Anais...** Brasília, 2006, p. 1.027-1031.

CISLAGHI, Mauro César. A educação musical no projeto de bandas e fanfarras de São José (SC): três estudos de caso. **Revista da ABEM**, São José-SC, n. 25, p. 63-75, jan./jun., 2011.

CISLAGHI, Mauro César. **Concepções e ações de educação musical no projeto de bandas e fanfarras de São José-SC:** três estudos de caso. 2009. 178f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

COSTA, Luís Fernando Navarro. **Transmissão de saberes musicais na banda 12 de Dezembro.** 137f. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música, UFPB, João Pessoa-PB, 2008.

COSTA, Manuela Areais. Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares. **Tempos históricos**, v. 15, 2011, p. 240-260.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas:** a educação musical como meio de transformação social. 321f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, UFG. Goiás-GO, 2003.

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

FAGUNDES, Samuel Mendonça. **Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica.** 160f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós Graduação em Música. UFMG. Belo Horizonte, 2010.

FERREIRA, Mariana Carnaes. O clientelismo e os cargos comissionados: impacto na eficiência da administração pública. **Âmbito Jurídico**, Rio Grande, XVII, n. 125, jun. 2014. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=14137>. Acesso em: 29 maio 2018.

FIGUEIREDO, Edson. Controle ou promoção de autonomia? questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical. **Revista da ABEM**. Londrina, v. 22, n. 32, p. 77-89, jan./jun. 2014.

FIGUEIREDO, Sérgio Luis Ferreira de. Considerações sobre a pesquisa em educação musical. In: FREIRE, Vanda Bellard (org.). **Horizontes da pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7Letras, p. 155-175, 2010.

FLICK, Uwe. **Métodos qualitativos na investigação científica**. Lisboa: Monitor, 2005.

FOWLER JR., Floyd J. **Pesquisa de levantamento**. Tradução de Rafael Padilha Ferreira. Porto Alegre: Penso, 2011.

FREITAS, Henrique; OLIVEIRA, Mírian; SACCOL, Amarolinda Zanela; MOSCAROLA, Jean. O método de pesquisa survey. **Revista de Administração da Universidade de São Paulo**, v. 35, n. 3, p. 105-112, jul./set., 2000.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GOLDENBEG, Miriam. **A arte de pesquisar:** como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

HARDER, Rejane. **A abordagem pontes no ensino de instrumento:** três estudos de caso. 314f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Programa de Pós-Graduação em Música. UFBA, Salvador - BA, 2008.

HARDER, Rejane. Repensando o papel de professor de instrumento nas escolas de música brasileiras: novas competências requeridas. **HODIE**. Revista do Programa de Pós- Graduação da Universidade Federal de Goiás. n. 1, v. 2, p. 35-43, 2003.

HIGINO, Elizete. **Um século de tradição:** a banda de música do colégio salesiano Santa Rosa (1888- 1988). 141 f. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.

IPATINGA. Prefeitura Municipal de Ipatinga. **Edital de concurso público nº 002/2016**. Minas Gerais, 2016. Disponível em: <<https://www.pciconcursos.com.br/noticias/prefeitura-de-ipatinga-mg-reabre-concurso-publico-com-269-vagas>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

ITANHAÉM. Prefeitura Municipal de Itanhaém. **Edital de concurso público nº 002/2017**. São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://www.pciconcursos.com.br/noticias/prefeitura-de-itanhaem-sp-retifica-concurso-publico-com-mais-de-190-vagas>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

JARDIM, Antonio. Escolas oficiais de música: um modelo conservatorial ultrapassado e sem compromisso com a realidade cultural brasileira. **Plural: Revista da Escola de Música Villa-Lobos**, Rio de Janeiro, ano II, n. 2, p. 105-112, jun. 2002.

JOÃO PESSOA. Prefeitura Municipal de João Pessoa - SEDEC. **Projeto “Educar a criança através da música”**. 1993.

KRAEMER, Rudolf D. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico- musical. **Em Pauta. Revista do Programa de Pós- Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, v.11, nº 16/17, p. 50-73. Abr./Nov., 2000.

LIMA, Christiane Alves de. A violência simbólica presente em testes de seleção para corais infantis. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 27., 2017, Campinas. **Anais...** Campinas, 2017.

LIMA, Marcos Aurélio de. **A banda e seus desafios**: levantamento e análise das táticas que a mantêm em cena. 2000. 214f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2000.

LIMA, Marcos Aurélio de. **A banda estudantil em um toque além da música**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

LOPÉZ-IÑIGUEZ, Guadalupe et al. The older, the wiser? Profiles of string instrument teachers with different experience according to their conceptions of teaching, learning, and evaluation. **Psychology of Music**. Madrid, SAGE, v. 42, n. 2, p. 157-176, 2014.

LORENZET, Simone; TOZZO, Astrit Maria Savaris. Bandas escolares. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 9., 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba, 2009, p. 4893-4904.

MASSIN, Jean. **A história da música ocidental**. Tradução de Maria Resende Costa, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MENDES, Adriana do Nascimento Araújo. Reflexões acerca do ensino de música escolar: trabalhando com multiplicidades. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 21., 2011. Uberlândia. **Anais...** Uberlândia, 2011.

MOREIRA, Marcos dos Santos. **Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, do estado do Sergipe**. 135 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical). Programa de Pós Graduação. UFBA, Salvador, 2007.

MOREIRA, Marcos dos Santos. Bandas de música e gênero: uma busca da ativa participação da mulher nordestina. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v.4, n.2, p. 66-76, ago./dez. 2013.

MUGGIATI, Roberto. **O que é Jazz**. Coleção primeiro passo; 93, 1ª reimpressão, São Paulo: Brasiliense, 1999.

NASCIMENTO, Marco Toledo. O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 16., Brasília. **Anais...** Brasília: UNB, 2006, p. 94-98.

NOSSA SENHORA APARECIDA. Prefeitura Municipal de Nossa Senhora Aparecida. **Edital de concurso público nº 01/2012.** Sergipe, 2012. Disponível em: <<https://www.pciconcursos.com.br/concurso/prefeitura-de-nossa-senhora-aparecida-se-28-vagas>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

OLIVEIRA, Enaldo Antonio James. **O ensino dos instrumentos de cordas: reflexão e prática.** 202 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes da USP, São Paulo- SP, 1998.

OLIVEIRA, Pedro Augusto Dutra de. O ensino coletivo de instrumento musical: explorando a heterogeneidade entre alunos de uma mesma turma. **Revista Espaço Intermediário.** São Paulo, v. 1, n. 2, p. 19 – 30, nov., 2010.

PENNA, M.; MENDES, E.; BRITO, A. A.; LINHARES, I. B.; BARROS, O. R.; PEREIRA, R. D. G. O programa mais educação e a banda escolar: a atualização de tradição. **Plures humanidades.** v. 17, n. 16, p. 40-59, dez., 2016.

PENNA, Maura. Apre(e)ndendo músicas: na vida e nas escolas. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 9, p. 71-79, set., 2003.

PENNA, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música.** Porto Alegre: Sulina, 2015.

PENNA, Maura. Mr. Holland, o professor de música na educação básica e sua formação. **Revista da ABEM.** Porto Alegre, v. 23, p. 25-33, mar., 2010.

PENNA, Maura. **Música (s) e seu ensino.** Porto Alegre: Sulina, 2008.

PENNA, Maura. Não basta tocar? discutindo a formação do educador musical. **Revista da ABEM.** Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 49-56, mar., 2007.

PEREIRA, José Antônio. **A banda de música:** retratos sonoros brasileiros. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

PEREIRA, Marcos Vinícius Medeiros. O currículo das licenciaturas em música: compreendendo o *habitus* conservatorial como ideologia incorporada. **Arteriais.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, v.1, n. 1, p. 109-123, fev. 2015.

POLK, Keith et al. “Band”. **The new grove music online.** Ed. L. Macy. Acesso em: 10 nov. 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Novas perspectivas para a formação de professores de música: reflexões acerca do projeto político pedagógico da licenciatura em música da Universidade Federal da Paraíba. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 13, 83-92, set., 2005.

RAYNOR, Henry. **História social da música:** da idade média a Beethoven. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

RODRIGUES, Társila Castro. **Ensino coletivo de cordas friccionadas:** uma análise da proposta metodológica de ensino coletivo de violino e viola do programa de cordas da Amazônia. 103f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes. UFPA, Pará – PA, 2012.

SADIE, Stanley. **Dicionário grove de música:** edição concisa; editora assistente, Alison Latham; tradução, Eduardo Francisco Alves, 1994.

SALLES, Vicente. **Sociedades de euterpe:** as bandas de música no Grão-Pará. Brasília: 2. ed. do autor, 1985.

SANTOS, Alciomar Oliveira dos. **O trombone na música brasileira.** 1999. 99f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 1999.

SANTOS, Carla. Ensino coletivo de instrumentos: uma experiência no grupo de flautas do projeto “Musicalizar é viver”. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM/CONGRESSO REGIONAL DA ISME, 16., 2007, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande: Editora da UFMS, 2007.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; Almeida, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais.** São Leopoldo/RS, ano 1, n. 1, jul. 2009.

SCHON, Donald A. **Educando o profissional reflexivo:** um novo design para o ensino e aprendizagem. Porto Alegre: Artes Médica Sul, 2000.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. À procura do trabalho intermitente no campo da música. **Estudos de Sociologia,** Araraquara, v. 16, n. 30, p. 177-196, 2011.

SILVA, Francinaldo Rodrigues da. **A aprendizagem musical e as contribuições sociais nas bandas de música:** um estudo com duas bandas escolares. 203f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Goiás, UFG, Goiás-GO, 2014.

SILVA, Marco Antonio. Formação de instrumentistas de cordas friccionadas: a perspectiva da metodologia introduzida por Alberto Jaffé. In: CONGRESSO DA ABEM, 19., 2010. Goiânia. **Anais...** Goiânia, 2010.

SILVA, Thallyana Barbosa da. **Banda marcial Augusto dos Anjos:** processos de ensino aprendizagem musical. 154f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Programa de Pós-Graduação em Música, UFPB, João Pessoa-PB, 2012.

SOUZA, Erihuus de Luna. **“Pra ver a banda passar”:** uma etnografia musical da banda marcial Castro Alves. 125f. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música, UFPB, João Pessoa-PB, 2010.

SOUZA, Luan Sodré de; TOURINHO, Cristina. Ensino de violão: o atendimento individualizado no processo de formação coletiva do violonista solista. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 22., 2015, Natal. **Anais...** Natal, 2015.

TACUCHIAN, Ricardo. Bandas: anacrônicas ou atuais. **Art: revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA**, Salvador, n. 4, p. 59-77, 1982.

TINHORÃO, José Ramos. **História da social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed 34, 1998. 365 p.

VECHIA, Fabrício Dalla. **Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método da capo**. 124f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, UFBA. Salvador – BA, 2008.

VIEIRA, Joelson Pontes. **Bandas de música militares: performance e cultura na cidade de Goiás (1822-1937)**. 159f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, UFG, Goiás-GO, 2013.

VIEIRA, Lia Braga. **A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará**. 187f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação. UNICAMP, Campinas-SP, 2000.

WHITENER, Jonh L. Using the elements of cooperative learning in school band classes in the United States. **Internacional Journal of Music Education**. SAGE, v. 34, n. 2, p. 219-233, 2016.

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Universidade Federal da Paraíba
 Centro de Comunicação Turismo e Artes
 Departamento de Educação Musical

João Pessoa, 11 de março de 2017

Prezado(a) Sr(a),

A pesquisa “*A CIDADE DAS BANDAS: o projeto de bandas da rede municipal de ensino de João Pessoa*” estuda especificamente o projeto de bandas da Secretaria de Educação e Cultura (SEDEC) e sua atuação juntamente às escolas da rede de ensino municipal. A referida pesquisa está sendo desenvolvida por Matheus Lopes Costa Nóbrega, aluno do mestrado em Música (Educação Musical) pela UFPB, matrícula 20161021306, com orientação da Profª. Dra. Maura Penna, do Programa de Pós graduação em Música da UFPB.

O objetivo geral da pesquisa é compreender a função educativa do projeto de bandas da rede de ensino da cidade de João Pessoa. A finalidade deste trabalho é obter informações sobre a funcionalidade do projeto de bandas nas escolas, através de uma pesquisa científica sistemática e rigorosa, analisando as concepções que os agentes envolvidos têm acerca do projeto.

Solicitamos a sua colaboração na realização desta pesquisa, concedendo entrevistas. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas e analisadas. Esse material será posteriormente analisado, com base na produção científica da área de pedagogia e de educação musical, buscando-se compreender criticamente as visões acerca do projeto e sua função educativa.

Esclarecemos, ainda, que os resultados da pesquisa poderão ser apresentados em encontros acadêmicos ou publicados em periódicos científicos da área de educação musical, **sem identificação das pessoas envolvidas na pesquisa, cujos nomes não serão mencionados** em qualquer meio de divulgação, garantindo-se assim o **anonimato de todos os participantes**.

Informamos que essa pesquisa não oferece riscos previsíveis, pois não há a intenção de intervir nas atividades desenvolvidas no projeto de bandas. Assim, a realização do trabalho de pesquisa não implicará em qualquer mudança nas atividades relacionadas a esse projeto. Entre seus benefícios, acreditamos que conhecer e analisar o projeto de bandas da SEDEC permitirá compreender suas funções educativas e sua importância para os alunos da rede de ensino municipal.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária, de modo que o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer informações e/ou a colaborar com as atividades solicitadas pelo pesquisador, participando da pesquisa, portanto, apenas se desejar contribuir com ela. Assim, tem a liberdade de se recusar a participar, podendo, ainda, retirar seu consentimento em qualquer tempo, sem que haja penalização ou prejuízo para o(a) senhor(a). Os pesquisadores estarão à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário, em qualquer etapa da pesquisa.

Atenciosamente,

Assinatura do Pesquisador
Matheus Lopes Costa Nóbrega

Assinatura da Orientadora
Profa. Dra. Maura Penna

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo:

Matheus Lopes Costa Nóbrega:

Telefones: 988710131 (Whatsapp)

Email: teteubad@hotmail.com / matheustrombone15@gmail.com

Profa. Dra. Maura Penna:

Centro de Comunicação Turismo e Artes da UFPB

Departamento de Educação Musical – telefone: 3216-7917

Programa de Pós-Graduação em Música – telefone: 3216-7005

Diante do exposto, **declaro que fui devidamente esclarecido(a) e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para a publicação dos resultados.** Estou ciente que receberei uma cópia desse documento.

João Pessoa,dede 2017

Assinatura

Nome _____

Obs: Esse termo será assinado em duas vias, sendo uma para o pesquisador responsável e outra para o participante da pesquisa, acima assinado. Ambos deverão rubricar todas as folhas deste TCLE, colocando suas assinaturas na última página dele, nos espaços acima indicados.

APÊNDICE B –ROTEIRO DE ENTREVISTA (COORDENADOR FUNDADOR)

1. Você pode me contar a história de criação do projeto de bandas? Quando começou, com quantas escolas, quem foram os primeiros regentes, como foi assumido pela SEDEC?
2. Você utilizou algum outro projeto que já existia como referência? Qual?
3. A proposta do projeto de bandas tem alguma relação com o projeto de bandas da FUNARTE?
4. O projeto foi criado com quais objetivos?
5. Como foram selecionados os primeiros regentes? Quais critérios foram utilizados?
6. Qual foi o critério de escolha das escolas para a distribuição dos primeiros kits de bandas?
7. Quais foram as dificuldades encontradas para implantar o projeto nas escolas?
8. Qual a sua formação?
9. Deseja acrescentar mais alguma coisa?

APÊNDICE C – ROTEIRO DE ENTREVISTA (COORDENADORES DO PROJETO)

1. Qual a sua função na coordenação de bandas da SEDEC? Quais as atividades que você exerce nessa função?
2. Há quanto tempo está nessa função?
3. Você já trabalhava antes no projeto? Qual era sua função? Quanto tempo, ao todo, que você trabalha no projeto?
4. Qual a sua formação?
5. Qual o seu vínculo empregatício com a SEDEC?
6. O projeto de bandas atende a quantas escolas municipais?
7. Todas as escolas com bandas marciais? Se não, porque?
8. Apenas alunos da rede municipal de ensino que podem participar das bandas?
9. Como o projeto de bandas da SEDEC é operacionalizado na rede municipal de ensino?
10. Como é feito a distribuição dos kits de bandas para as escolas? Existe algum critério para essa distribuição?
11. A coordenação distribui algum material (métodos, músicas/partituras, CDs, livros) para os regentes trabalharem com suas bandas nas escolas? Se sim, quais?
12. Como os regentes do projeto são selecionados? Quais são os critérios para a escolha dos mesmos?
13. Qual o vínculo empregatício dos regentes?
14. Existe alguma capacitação ou formação continuada para os regentes? Qual a regularidade dessas formações, são semestrais, ou anuais? Quais os seus objetivos?
Logo que os regentes entram no projeto, eles recebem algum tipo de acompanhamento ou capacitação antes de irem para as escolas?
15. Como a coordenação acompanha o trabalho dos regentes nas escolas?
16. Como a coordenação mantém contato com as direções escolares? Como os gestores estão envolvidos no projeto?
17. A SEDEC acompanha o trabalho da coordenação? Como esse acompanhamento é feito?
Através de relatórios, visitas, mostras/apresentações? Com que regularidade?
18. Como são realizadas as reuniões com os funcionários da coordenação? Quais assuntos são mais discutidos nas pautas?
19. Qual a importância do trabalho desenvolvido com as bandas marciais para os alunos?

20. De um modo global, qual a função educativa do projeto de bandas na rede municipal de ensino?
21. A proposta do projeto tem algum relação com o projeto de bandas da FUNARTE?
22. Quais as maiores dificuldades que o projeto de bandas marciais enfrenta?
23. Você deseja acrescentar mais alguma coisa?

**APÊNDICE D – QUESTIONÁRIO PARA OS REGENTES DO PROJETO DE
BANDAS DA SEDEC**

Questionário Número: _____ Data de preenchimento ou envio: _____

- Perfil do regente

1) Qual sua idade?

- A. () 18 a 25
- B. () 26 a 30
- C. () 31 a 35
- D. () 36 a 40
- E. () 41 a 45
- F. () 46 a 55
- G. () 56 a 60
- H. () 61 ou mais

2) Qual seu sexo?

- A. () Masculino
- B. () Feminino
- C. () Outro

3) Qual sua religião?

4) Com quantos anos você iniciou suas atividades musicais?

- A. () 0 a 5 anos
- B. () 6 a 10 anos
- C. () 11 a 15 anos
- D. () 16 a 20 anos
- E. () 21 a 25 anos
- F. () 26 anos ou mais

5) Onde você iniciou suas atividades musicais? (**Pode marcar mais de uma alternativa**).

- A. () Com a família
- B. () Numa banda marcial
- C. () Numa banda de música
- D. () Na igreja
- E. () Num projeto social
- F. () Numa escola especializada (conservatório, escola de música e etc)
- G. () Outro (especificar): _____

6) Marque os espaços que também foram importantes para sua prática e estudo musical, depois de ter iniciado suas atividades. (**Pode marcar mais de uma alternativa**).

- A. () Com a família
- B. () Numa banda marcial
- C. () Numa banda de música
- D. () Na igreja
- E. () Num projeto social

F. () Numa escola especializada (conservatório, escola de música e etc)
 G. () Outro (especificar): _____

7) Qual(is) instrumento(s) você toca? (**Pode marcar mais de uma alternativa**).

- A. () Trompete
- B. () Trombone
- C. () Tuba
- D. () Bombardino
- E. () Trompa
- F. () Percussão
- G. () Bateria
- H. () Sax
- I. () Clarinete
- J. () Violão
- K. () Guitarra
- L. () Baixo
- M. () Flauta transversa
- N. () Flauta doce
- O. () Teclado
- P. () Outro (especificar): _____

8) A qual instrumento se dedica mais atualmente? (**Colocar a letra da questão anterior correspondente ao instrumento**).

9) Qual sua formação? (**Assinalar se está em curso ou se já concluído – neste caso, indicar o ano, mesmo que aproximado**).

- A. Ensino médio () em curso () concluído em: _____
- B. Curso técnico em música () em curso () concluído em: _____
- C. Bacharelado em música () em curso () concluído em: _____
- D. Licenciatura em música () em curso () concluído em: _____
- E. Sequencial de bandas e fanfarras () em curso () concluído em: _____
- F. Sequencial de música popular () em curso () concluído em: _____
- G. () Outro (especificar): _____

10) Você possui alguma pós-graduação? () Sim; () Não (**Se não, passe para pergunta 11**)

- A. Especialização em música () em curso () concluído em: _____
- B. Mestrado em música () em curso () concluído em: _____
- C. Doutorado em música () em curso () concluído em: _____
- D. () Outro (especificar): _____

11) Você exerce alguma outra atividade musical?

- A. () Sim
- B. () Não (**Se não, passe para a questão 13**)

12) Se exerce outra atividade musical, assinale uma ou mais alternativas abaixo.

- A. () Banda ou orquestra de baile
- B. () Músico de orquestra
- C. () Arranjador

D. () Compositor

E. () Aulas de música em ONGs ou projetos sociais

F. () Música para eventos (casamentos, aniversários e etc.)

G. () Técnico de som

H. () Grupo instrumental

I. () Outro (especificar): _____

13) Quanto à importância da remuneração do projeto de bandas na sua renda, é a sua única atividade com renda regular?

A. () Sim

B. () Não

14) É a sua maior renda?

A. () Sim

B. () Não

15) Qual seu vínculo empregatício no projeto de bandas?

A. () Prestador de serviço

B. () Concursado

16) Você exerce alguma outra atividade remunerada sem vínculo com música?

A. () Sim

B. () Não

- Sobre a banda e escola

1) Em qual polo localiza-se a escola que você trabalha?

A. () Polo 1

B. () Polo 2

C. () Polo 3

D. () Polo 4

E. () Polo 5

F. () Polo 6

G. () Polo 7

H. () Polo 8

I. () Polo 9

J. () Não sei

2) Qual nível de ensino a escola oferece?

A. () Fundamental I

B. () Fundamental II

C. () Fundamental I e II

D. () Não sei

3) Há quanto tempo você faz parte do projeto de bandas?

A. () Menos de 1 ano

B. () 1 a 5 anos

C. () 6 a 10 anos

D. () 11 a 15 anos

E. () 16 a 20 anos

F. () 21 anos ou mais

4) Você já trabalhou em quantas escolas durante esse tempo que você está no projeto?

- A. () Uma escola
- B. () Duas escolas
- C. () Três escolas
- D. () Quatro escolas
- E. () Cinco escolas
- F. () Seis escolas

5) Você trabalha com banda marcial na escola?

- A. () Sim **(passe para a questão 7).**
- B. () Não **(Se não, responda agora apenas as questões 6, 24, 25, 26 e 30)**

6) Se você não trabalha com banda, qual a (s) atividade (s) que você exerce na escola?

7) Você é regente da banda dessa escola há quanto tempo?

- A. () Menos de 1 ano
- B. () 1 a 2 anos
- C. () 3 a 5 anos
- D. () 6 a 8 anos
- E. () 9 a 10 anos
- F. () 11 anos ou mais

8) Foi você que iniciou as atividades da banda na escola?

- A. () Sim
- B. () Não

9) Há quanto tempo a banda existe na escola?

- A. () 1 a 5 anos
- B. () 6 a 11 anos
- C. () 12 a 16 anos
- D. () 17 a 21 anos
- E. () 22 ou mais
- F. () Não sei

10) Qual a média de alunos que a banda possui?

- A. () 0 a 10
- B. () 11 a 20
- C. () 21 a 30
- D. () 31 ou mais

11) Qual a média de faixa etária dos alunos? **(Pode assinalar mais de uma alternativa)**

- A. () 5 a 10 anos
- B. () 11 a 15 anos
- C. () 16 a 20 anos
- D. () 21 ou mais
- E. () Não sei **(se não sabe, passe para a pergunta de número 13)**

12) Qual a idade do seu aluno mais novo? _____ e o mais velho? _____

13) Existe alguma seleção para entrar na banda que você rege?

- A. () Sim
- B. () Não **(passe para a questão 15)**

14) Se sua resposta foi sim na questão anterior, quais são os critérios de seleção dos alunos?

15) A banda é formada apenas por alunos da escola?

- A. () Sim
- B. () Não

16) Quantos instrumentos a banda possui?

- A. () 0 a 5
- B. () 6 a 10
- C. () 11 a 15
- D. () 16 a 20
- E. () 21 a 25
- F. () 26 a 30
- G. () 31 ou mais

17) As ideias para suas práticas nas bandas tem base em **(pode marcar mais de uma alternativa)**:

- A. () Experiência anterior com bandas
- B. () Indicações da coordenação de bandas
- C. () Discussões das formações continuadas
- D. () A proposta do projeto
- E. () Outro (especificar): _____

18) Qual alternativa você considera mais importante na questão anterior? **(Colocar a letra)**.

19) Quais são seus principais objetivos na sua prática de banda na escola? **(Pode marcar mais de uma alternativa)**

- A. () Ensinar a tocar um instrumento
- B. () Disciplinar
- C. () Socializar
- D. () Tirar as crianças da rua
- E. () Dar alternativas para uma profissionalização
- F. () Outro (especificar): _____

20) Você utiliza algum desses procedimentos de ensino?

- A. () Notação musical/ tocar lendo partitura
- B. () Imitação (os alunos ouvem e repetem)
- C. () Trabalha com os dois processos anteriores

D. () Outro (especificar): _____

21) Qual tipo de repertório você utiliza na banda?

- A. () Dobrados
- B. () Arranjos de música popular
- C. () Repertório de músicas populares de banda sinfônica
- D. () Repertório de músicas clássicas de banda sinfônica
- E. () Marchas americanas
- F. () Outros (especificar): _____

22) Qual tipo de repertório predomina? (**Colocar a letra da questão anterior que responde essa questão**)

23) A escolha do repertório que sua banda toca é feita principalmente (**Marcar apenas uma alternativa**):

- A. () Com bases nas orientações da coordenação do projeto
- B. () A critério do regente
- C. () Com a participação dos alunos
- D. () Outro (especificar): _____

24) Qual sua opinião sobre a função educativa do projeto de bandas?

25) Você já leu a proposta do Projeto de bandas da FUNARTE?

- A. () Sim
- B. () Não
- C. () Em parte

26) Você já participou de algum painel de bandas da FUNARTE?

- A. () Sim
- B. () Não

27) Qual(is) concurso(s) sua banda dessa escola já participou? (**Pode marcar mais de uma alternativa**)

- A. () Nenhum (**Se não participou de nenhum, passe para a questão 30**)
- B. () Paraibano de bandas
- C. () Concurso AMERIFA
- D. () Concurso Norte-Nordeste
- E. () Copa dos Campeões –PE
- F. () Nacional de bandas

28) Sua banda já ganhou ou se classificou em algum concurso de bandas?

() Não (**Se não, passe para a questão 30**) – () Sim – neste caso, marcar uma ou mais alternativas abaixo.

- A. () Paraibano de bandas
- B. () Concurso AMERIFA
- C. () Concurso Norte-Nordeste
- D. () Copa dos Campeões –PE

E. () Nacional de bandas

29) Coloque a(s) letra(s) da questão anterior referente(s) ao concurso e indique quantas vezes sua banda ganhou:

Ficou em 1º lugar

Foi classificada (em 2º lugar ou 3º lugar)

30) A escola em que você atua possui alguma outra atividade extracurricular relacionada à música?

() Não – () Sim – neste caso, marcar qual ou quais nas alternativas abaixo.

- A. () Oficina de canto coral
- B. () Oficina de flauta doce
- C. () Oficina de teclado
- D. () Oficina de violão
- E. () Às vezes as professoras cantam com as crianças
- F. () Outro (especificar): _____

- Sobre a coordenação do projeto e a direção escolar

1) Como você avalia a coordenação de bandas?

- A. () Ótima
- B. () Boa
- C. () Regular
- D. () Ruim
- E. () Péssima
- F. () Não sei

Comente o porquê:

2) Como você avalia o apoio da direção da escola?

- A. () Ótimo
- B. () Bom
- C. () Regular
- D. () Ruim
- E. () Péssimo
- F. () Não sei

Comente o porquê:

3) Qual a frequência de visitas da coordenação na sua escola?

- A. () Uma vez ao ano
- B. () Duas vezes a ano
- C. () Três vezes ao ano
- D. () Quatro vezes ao ano
- E. () Nunca
- F. () Não sei

4) Além dos instrumentos, a coordenação de bandas disponibiliza algum material para os regentes atuarem nas bandas?

A. () Não
B. () Sim – quais? _____

5) Você já leu o documento da proposta do projeto de bandas da SEDEC?

A. () Sim
B. () Não
C. () Em parte

6) Se você já leu o documento com a proposta, você concorda com ele?

A. () Não
B. () Sim
C. () Em parte
- No caso das opções B ou C, comente:

7) Na sua opinião, o projeto de bandas da SEDEC é importante para as escolas?

A. () Sim
B. () Não

Comente o porquê:

8) Em relação a suas expectativas de trabalhar com música, como você sente sua participação no projeto de bandas?

ANEXO A – LEI ORDINÁRIA 7131/1992

20/02/2018

Lei Ordinária 7131 1992 de João Pessoa PB



LEI Nº 7131, DE 05 DE OUTUBRO DE 1992

CRIA A COORDENAÇÃO DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS ESCOLARES, E TOMA OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O PREFEITO DO MUNICÍPIO DE JOÃO PESSOA, ESTADO DA PARAÍBA, FAÇO SABER QUE O PODER LEGISLATIVO DECRETA E EU SANCIONO A SEGUINTE LEI:

Art. 1º Fica criada a Coordenação de Atividades Artísticas Escolares, vinculada ao Departamento de Ensino da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, com os seguintes quantitativos e simbologia:

FUNÇÃO	QUANTIDADE	SÍMBOLO
Coordenador	01	DAS-3
Coordenador Adjunto	01	DAI-1
Instrutor de Banda Marciais Escolares	11	DAI-1
Instrutor Adjunto de Banda Marciais Escolares	11	DAI-2

Art. 2º Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

PAÇO DA PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA, EM 05 DE OUTUBRO DE 1992.

CARLOS ALBERTO PINTO MANGUEIRA
Prefeito

JOSÉ BARBOSA DE SOUZA LIMA
Secretário Chefe de Gabinete

Data de Inserção no Sistema LeisMunicipais: 30/10/2015

**ANEXO B – PROJETO DE BANDAS “EDUCAR A CRIANÇAS ATRAVÉS DA
MÚSICA”**

P R O J E T O

"E D U C A R A C R I A N Ç A A T R A V É S D A
M Ú S I C A "

ANO – 1993

ÓRGÃOS DE APOIO

- PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA - PB
- SECRETARIA DA EDUCAÇÃO E CULTURA DO MUNICÍPIO (SEDEC)
- DEPARTAMENTO DE ENSINO DO MUNICÍPIO (DEPEM)
- COORDENAÇÃO DE BANDAS MARCIAIS DO MUNICÍPIO (COBAMAM)

S U M Á R I O

OBJETIVOS

JUSTIFICATIVA

METAS

- 01 - ESCOLAS DESTINADAS
- 02 - AQUISIÇÃO DO INSTRUMENTAL
- 03 - DISTRIBUIÇÃO DO INSTRUMENTAL POR ESCOLA
- 04 - TREINAMENTO COM OS REGENTES E AUXILIARES
- 05 - RECRUTAMENTO DO ALUNADO
- 06 - TRABALHO DE BASE COM ALUNADO

RECURSOS HUMANOS

QUALIFICAÇÃO DE PESSOAL

LEVANTAMENTO GERAL PARA FORMAÇÃO DE 11 BANDAS MARCIAIS
E FANFARRAS DO MUNICÍPIO

MÓDULO DE BANDA MARCIAL PARA 48 COMPONENTES

COMISSÃO EXECUTIVA

OBJETIVOS

O presente projeto, tem como objetivo principal educar a curto prazo os jovens estudantes da Rede Pública Municipal, dentro das práticas educativas extra-classe, evitando assim a evasão escolar, tendo este como criação de um futuro músico profissional, como tantos que passaram por bandas marciais.

A banda, tem como objetivo principal "Educar os jovens das Escolas e Comunidades através da Música" e prepará-lo dentro de suas habilitações e aprimoramento ao seu instrumento escolhido.

JUSTIFICATIVA

Despertar à atenção da criança para uma nova atividade extra-classe, criando assim o interesse do alunado para uma forma de educação através da música, possibilitando também a clientela de baixa renda ao conhecimento musical, dos diversos tipos de instrumentos e suas qualidades.

M E T A S

01 - ESCOLAS DESTINADAS

As escolas a serem destinados os instrumentos ficara a cargo do S.E.D.E.C. dentro de suas escolhas e seu cronograma estabelecido pela mesma.

02 - AQUISIÇÃO DO INSTRUMENTAL

A compra do instrumental ficara a cargo do setor competente da Secretaria da Educação do Município, ficando por conta da coordenação a escolha e classificação do material, haja visto a má qualidade dos instrumentos existentes junto aos fornecedores do nosso comércio.

03 - DISTRIBUIÇÃO DO INSTRUMENTAL POR ESCOLA

A distribuição dos instrumentos ficará com a coordenação e a responsabilidade do diretor da escola escolhida, e com a S.E.D.E.C., fazendo o tombamento dos mesmos, ficando catalogados junto ao Setor de Material, Escola e Coordenação. Sendo os Regentes a pessoa que terá toda responsabilidade com os instrumentos, após a direção da escola transferir todo material com a devida relação catalogada pela S.E.D.E.C., para que o mesmo tenha plena manobra, para os ensaios junto aos seus alunos. pois ficando com o regente, pessoa de fácil manuseio pela sua competência e habilidade com os instrumentos.

04 - TREINAMENTO COM OS REGENTES E AUXILIARES

a) Local a ser escolhido pela S.E.D.E.C.;
b) Treinamento de 07 (sete) dias, com todos os regentes e auxiliares, sendo, este ministrado por toda coordenação e professores convidados dentro da área de música do município, tentando ver a necessidade e qualidade do regente, e terá de exercer sua função dentro dos planos traçados pela coordenação, que terá que desenvolver metas tais como:

a) Planejamento e esboço do trabalho de cada um junto a sua banda;
b) Elaboração de metas a serem cumpridas;

c) Desenvolver o trabalho dentro do cronograma traçados e pré-estabelecidos com rigorosidade em seu cumprimento.

d) Terminado o curso, será distribuído junto aos regentes normas a serem cumpridas pelos mesmos, junto a sua banda, para à qual foi indicado.

05 - RECRUTAMENTO DO ALUNADO

Será recrutado todo aluno, ex-aluno e comunidade escolar, que tenha vontade de obter conhecimento musical, como também os que já tem o conhecimento do instrumental ou participado de bandas.

06 - TRABALHO DE BASE COM ALUNADO

O trabalho de base com o alunado, será de grande valor. Em princípio será feito a inscrição para todo alunado de ambos sexos, na idade acima de 12(doze) anos, pois esta idade é a fase de tentar conhecer e fazer de tudo, ficando mais fácil o seu talento para um bom aproveitamento em adaptar-se ao seu instrumento escolhido pelo mesmo.

Trabalho este, a ser desenvolvido junto com o seu regente, pessoa qualificada em trabalhar com adolescentes e acima de tudo responsável, pelos seus alunos durante os ensaios.

RECURSOS HUMANOS

Contratação em caráter de emergência ou com prestação de serviço do pessoal qualificado como regente e auxiliar, dentro dos padrões da Prefeitura Municipal e de seus órgãos competentes.

QUALIFICAÇÃO DE PESSOAL

A escolha do pessoal, na qualidade de Regentes e Auxiliares de bandas e fanfarras da Secretaria da Educação do Município, para o trabalho junto as bandas, ficará dentro do curso pré-estabelecido, e a coordenação terá que avaliar seu desenvolvimento dentro do curso.

Ao termo do curso será distribuído todo o pessoal classificado, para sua escola, onde terá início ao trabalho de recrutamento com o alunado.

Este pessoal terá, a cada mês, que reunir-se com a coordenação, para prestar conta do trabalho desenvolvido durante o mês, como também ficará na obrigação da coordenação a tarefa de visitar e dar toda assistência necessária as escolas onde está sendo feito o trabalho com o alunado, sendo esta também responsável pelas mudanças que possa vir a acontecer, como falhas e falhas dos regentes e auxiliares, tendo todo poder de transferir e afasta-lo do referido local de trabalho e do projeto.

LEVANTAMENTO GERAL PARA FORMAÇÃO DE 11 BANDAS MARCIAIS E FANFARRAS DO MUNICÍPIO.

P E R C U S S Ã O

INSTRUMENTOS	QUANTIDADE	TOTAL
- FUZILEIROS	11 x 04	44
- PARES DE PRATOS	11 x 04	44
- ATABAQUES	11 x 04	44
- CAIXAS DE GUERRA	11 x 04	44
- SURDOS MÓR	11 x 04	44

220

M E T A I S

INSTRUMENTOS	QUANTIDADE	TOTAL
- CORNETAS COM PISTO	12 x 11	132
- CORNETÕES COM PISTO	11 x 06	66
- TROMPETTES SIMPLIFS	11 x 06	66
- TROMBONES COM PISTO	11 x 04	44

308

T O T A L

1 - PERCUSSÃO.....	220
2 - METAIS.....	308
TOTAL.....	528

MÓDULO DE BANDA MARCIAL PARA 48 COMPONENTES

P E R C U S S Ã O

04 - Fuzileiros de Nylon de 22" - Werril
 04 - Pares de Pratos - Niquelado Werril Ref. 270
 04 - Atabaques de 90 x 14" - Werril
 04 - Caixa de Guerra de 15 x 14" - Gope
 04 - Surdos Mór de 70 x 14" - Werril

20

M E T A I S

12 - Cornetas com Pisto - Sib - Werril
 06 - Cornetões com Pisto - Sib - Werril
 06 - Trompettes Simples - Sib - Werril
 04 - Trombones com Pisto - Sib - Werril

28

T O T A L D E C O M P O N E N T E S

Percussão.....	20
Metais.....	28
TOTAL.....	48 componentes

C O M I S S Ã O E X E C U T I V A

Prof. Fernando Luiz Pereira de Brito (Coordenador)
 Prof. João Letício de Souza (orientador)
 Regente Edmilson Angelo da Silva (Assessor)

Fernando Luiz Pereira de Brito
 Coordenador

ANEXO C – LISTA DAS ESCOLAS MUNICIPAIS ATENDIDAS PELO PROJETO

Nº	POLO	ESCOLA
1	1	Anita Trigueiro
2		Afonso Pereira
3		David Trindade
4		Ana Cristina
5		Antônio Santos Coelho
6		Lions Tambaú
7		Luís Vaz de Camões
8		Aruanda
9		Índio Piragibe
10		Virginius da Gama e Melo
11		João Gadelha
12		Zumbi dos Palmares
13		Olívio Ribeiro Campos
14	2	Bartolomeu de Gusmão
15		Leônidas Santiago
16		Analice Caldas
17		Santa Ângela
18		Ubirajara Targino Botto
19		Luís Mendes Pontes
20		Francisco Edward
21		Augustinho da Fonseca
22		Padre Pedro Serrão
23		Augusto dos Anjos
24		Francisco Pereira
25		Américo Falcão
26		Dumerval Trigueiro Mendes
27	3	Arnaldo de Barros
28		José Novais
29		João XXIII
30		Euclides da Cunha
31		Ana Nery
32		Severino Patrício
33		João Medeiros
34		João Santa Cruz
35		Napoleão Laureano
36		Luiza Lima Lobo

37	4	Fenelon Câmara
----	----------	----------------

38	5	José Américo de Almeida
39		Cícero Leite
40		José Eugênio
41		Padre Leonel da Franca
42		Dom Helder Câmara
43		Radegundis Feitosa
44		Dom Marcelo
45		Carlos Neves da Franca
46		Antônia do Socorro Machado
47	6	Leonel Brizola
48		João Coutinho
49		Cônego João de Deus
50		Frutuoso Barbosa
51		Santos Dumont
52		Frei Afonso
53		Cônego Mathias Freire
54		Damásio Barbosa da Franca
55		José Peregrino de Carvalho
56		Hugo Moura
57	6	Seráfico da Nóbrega
58		Luís Augusto Crispim
59		Ângelo Francisco Notare
60		José de Barros
61		Senador Rui Carneiro
62		Frei Albino
63		Chico Xavier
64		Francisca Moura
65		Nazinha Barbosa
66		Violeta Formiga
67		General Rodrigo Otávio

68	7	Monteiro Lobato
----	---	-----------------

69	8	Presidente João Pessoa
70		Cantalice Leite
71		Anayde Beiris
72		Duarte da Silveira
73		Ernani Sátiro
74		Duque de Caxias
75		Linaldo Cavalcanti
76		Paulo Freire
77		João Monteiro da Franca
78		Antenor Navarro
79	9	Moema Tinoco
80		Raimundo Nonato
81		Celso Monteiro Furtado
82		Pedra do Reino
83		Fernando Milanês
84		Darcy Ribeiro
85		Tharcila Barbosa
86		Anísio Teixeira
87		Aníbal Moura
88		Castro Alves
89	6	Analice Gonçalves
90		Zulmira de Novais
91		Almirante Barroso
92		Apolônio Sales de Miranda
93		Oscar de Castro