

# AS BANDAS DE MÚSICA E SEUS “MESTRES”

---

Lélio Eduardo Alves da Silva

leliotrombone@terra.com.br

José Nunes Fernandes

jonufer@globo.com

## RESUMO

O texto apresenta uma parte da pesquisa de doutorado em andamento que discute a banda de música através do estudo do desenvolvimento musical dos seus alunos e da atuação dos seus mestres. Este “mestre de banda” é analisado através do seu perfil, origem e funções. Relembra propostas e metodologias de educadores que visualizaram a importância da banda nas escolas em outros momentos de nossa história.

**Palavras-chave:** mestre de banda; banda de música; desenvolvimento musical

## ABSTRACT

This text shows part of a Doctor course’s research that discusses the music band through the study of the development of their students and the work of their teachers. This conductor of band is analysed through his profile, origin and functions. It remembers educators’ proposes and methodologies who noted the value of the bands on schools in others moments in our history.

**Keywords:** band; conductor of band; musical development

## CONCEITUANDO BANDA DE MÚSICA

Conceituar a palavra banda de música é de extrema importância neste trabalho, uma vez que diversos grupos são indiscriminadamente assim denominados. A confusão se torna maior ao tratarmos especificadamente do termo banda. Inicialmente é interessante conhecer o significado que o termo banda significa:

Banda – Conjunto instrumental. Em sua forma mais livre, “banda” é usada para qualquer conjunto maior do que um grupo de câmara. A palavra pode ter origem no latim medieval *bandum* (“estandarte”), a bandeira sob a qual marchavam os soldados. Essa origem parece se refletir em seu uso para um grupo de músicos militares tocando metais, madeira e percussão, que vão de alguns pífaros e tambores até uma banda militar de grande escala. Na Inglaterra do séc. XVIII, a palavra era usada coloquialmente para designar uma orquestra. Hoje em dia costuma ser usada com referência a grupos de instrumentos relacionados, como “banda de metais”, “banda de sopros”, “banda de trompas”. Vários tipos recebiam seus nomes mais pela função do que pela constituição (banda de dança, banda de jazz, banda de ensaio, banda de palco). A banda destinada para desfile (*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 Banda (1859) E Us Marine Band, dirigida por John Philip Sousa (1880-92).<sup>1</sup>

Uma classificação importante de ser citada foi à realizada por Botelho e que leva em consideração o relacionamento com a sociedade, dividindo as bandas de música em três grupos básicos:

Bandas Militares, Bandas pertencentes a uma instituição e Bandas Sociedades Musicais. As Bandas Militares seriam aquelas pertencentes a instituições militares, por tanto profissionais. As Bandas pertencentes a uma instituição seriam aquelas mantidas por Igrejas, colégios, fábricas, etc., podendo ser amadoras ou semiprofissionais (seus participantes recebem algum tipo de pagamento). Por fim, o tipo que tratamos no presente trabalho, as Bandas Sociedades Musicais seriam, como dito anteriormente, aquela banda mantida por uma instituição, uma Sociedade Musical, que teria como único ou principal objetivo atividades relacionadas direta ou indiretamente à manutenção desta banda.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Sadie, Stanley (Ed.). Dicionário Grove de música: edição concisa. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p.74.

<sup>2</sup> Botelho, Marcos. Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense: *Um estudo sócio-histórico*. 2006. Dissertação (Mestrado em Musicologia) Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 13.

A diferenciação das bandas de música de acordo com a quantidade músicos e instrumentos também foi comentada por Siqueira<sup>3</sup> que considerou a banda “amorfa”, ressaltando que a mesma é formada pela sociedade a qual esta inserida, dependendo desta para obtenção de recursos para compra e manutenção de instrumentos. Este considera este relacionamento da banda com a sociedade o principal fator para a forma que assume.

Tal colocação pode ser justificada pelo fato de que mesmo as denominadas bandas sinfônicas existentes no Brasil são bastante flexíveis e acabam por exercer funções de banda marcial ou de uma banda de música ou musical, com quantidade de músicos diferentes e repertório que pode variar.

Justificando o fato de não haver padronização instrumental em relação ao número de instrumentistas Cajazeira<sup>4</sup> comenta que tal situação ocorre devido ao fato de que os músicos são amadores e que não possuem muita opção no momento de escolha do instrumento. Neste trabalho ela esta se referindo às Filarmônicas, que não é um termo utilizado somente para bandas de música. Cajazeira<sup>5</sup> define assim as Filarmônicas: “As Filarmônicas são sociedades civis que surgiram no Brasil, durante o século XIX e tem como intuito manter uma banda de música.” Além do termo Filarmônica, outros nomes servem e serviram para denominar uma banda de música: “Sociedade Musical”, “Clube Recreativo”, “Grêmio”, “Lira”, “Clube Musical”, “Euterpe”, “Corporação”, “Operária” e “Conspiradora” são exemplos dos mais utilizados.

Essa dificuldade de padronização nas bandas amadoras a que se refere Cajazeira está ligada ao fato de muitas bandas não possuírem a quantidade de instrumentos necessários devido ao alto custo. Outro fator relevante é a resistência de alguns alunos, no momento da escolha do instrumento, em apreender instrumentos como a tuba. Em uma banda escolar a dificuldade pode estar em possuir alunos com capacidade física para executar determinados instrumentos. Nas bandas profissionais o objetivo a ser alcançado define na maior parte das vezes como deve ser a formação de uma banda de música. E finalmente, o repertório. A instrumentação do repertório brasileiro não apresenta uma padronização e isto não tem sido uma preocupação das mesmas. Campos<sup>6</sup> propõe uma padronização da escrita do repertório brasileiro

<sup>3</sup> Ibid, Siqueira apud Botelho, 2007, p.13.

<sup>4</sup> Cajazeira, Regina. A Importância das Bandas de Música na Formação do Músico Brasileiro. Educação Musical no Brasil. Organizadoras: Alda Oliveira e Regina Cajazeira, Salvador, P&A, 2007, p. 24-28.

<sup>5</sup> Ibid., 2007, p.26.

<sup>6</sup> Campos, Marcelo Jardim de. A Obra para Orquestra de Sopros de Heitor Villa-Lobos: Uma abordagem a partir da “Fantasia em Três Movimentos em Forma de Choros”. 2007. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

para banda sinfônica, podendo esta ser transformada em banda de música, com quantidade menor de instrumentos. Conclui-se então que os mestres brasileiros acabam tendo a necessidade de adaptar seu repertório ao grupo que tem em mãos.

Uma classificação bem interessante e que explica bem o que são as bandas de música no Brasil é a utilizada por Nascimento:

1. Banda Sinfônica ou de Concerto: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro e percussão, possuindo os instrumentos típicos da orquestra sinfônica, como: oboé, fagote, tímpano, golckspel, celesta, tubofone, etc., podendo ser acrescido, ainda, dos contrabaixos acústicos e violoncelos. Podem executar quaisquer tipos de repertório, substituindo, nas obras eruditas, violinos e violas por clarinetas e saxofones. Seu emprego se dá sem deslocamento, devido à utilização de instrumentos oriundos da orquestra que não oferecem mobilidade para tal, como é o caso dos grandes instrumentos de percussão e das cordas.
2. Banda de Música: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro e percussão, podendo ter alguns instrumentos de sopro de pequeno porte utilizados nas orquestras, como é o caso do oboé e do fagote. Podem executar um repertório bastante variado, com exceção de grandes peças escritas para orquestras sinfônicas. Seu emprego ocorrer (sic) em deslocamento ou parado, porém não enfatiza as evoluções.
3. Banda Marcial: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro da família dos metais e percussão. Por não ter a família das palhetas, a execução de grandes peças fica restrita. Seu emprego é próprio para o deslocamento e evoluções.<sup>7</sup>

Como comenta Campos<sup>8</sup>, não podemos diferenciar os tipos de banda somente pela formação instrumental ou quantitativo de músicos das mesmas. Ele lembra que a função da banda no seu dia a dia deve ser colocada como um dos fatores principais de sua classificação. Isto aliado a outros fatores como: repertório e profissionalização dos músicos.

Campos<sup>9</sup> apresenta inclusive diferenças entre a banda de concerto e a banda sinfônica. Ele cita diferenças em relação à instrumentação, quantidade de músicos, repertório, caráter e direcionamento do grupo. Obviamente estas diferenças não são

<sup>7</sup> Nascimento, Marco Antonio Toledo. Método elementar para o ensino de instrumentos de Banda de Música "Da Capo": um estudo sobre sua aplicação. 2007. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, p.39.

<sup>8</sup> Campos, op.cit., 2007.

<sup>9</sup> Ibid., 2007.

tão claras no que se refere ao Brasil, pelos motivos já expostos da dificuldade de padronização. Neste trabalho, o autor também faz a distinção de orquestra de sopros e banda de música. Cabe ressaltar que a orquestra de sopros enfrenta resistência no Brasil em ser vista como um grupo diferente do que é uma banda de música, embora compositores como Villa-Lobos tenha escrito para os dois tipos de formação<sup>10</sup>.

Além disso, muitos leigos confundem fanfarras com as bandas de música. Lembremos então que as fanfarras são grupos formados por instrumentos melódicos simples, tais como cornetas, liras, escaletas, pífaros etc. As fanfarras executam suas obras em deslocamento.

Deve-se ressaltar que neste trabalho só abordaremos as denominadas bandas de concerto e banda de música, e quando necessário citaremos os outros grupos utilizados.

## A BANDA DE MÚSICA NA ESCOLA

Quando em 1934, Villa-Lobos lançou, dentro das Novas Diretrizes da Educação Cívico-Artístico Musical, o Curso Especializado de Música Instrumental para a formação de músico de banda, aliado ao ensino de canto orfeônico, ele imaginava ser este o caminho da independência artística brasileira.<sup>11</sup>

Villa-Lobos organizou os cursos em três escolas técnicas secundárias, Ferreira Viana, João Alfredo e Visconde de Mauá, ressaltando que ao lado das escolas de base clássica, de caráter industrial ou comercial deveria existir um curso de Educação Artística Musical. Este curso deveria ser realizado em seis anos, dividido em dois ciclos com três anos cada. As bandas seriam organizadas da seguinte maneira: Bandas Recreativas, formadas por cerca de vinte e sete a trinta músicos e favoreceria o aparecimento de talentos que formariam as Bandas Técnicas. Estas Bandas Técnicas seriam formadas por cerca de cinquenta músicos e em sua formação incluiria um curso de teoria da música e um programa de ensino rigoroso de ensino instrumental.

O documento propunha a contratação de capacitados professores brasileiros e estrangeiros. Além disso, é interessante ressaltar a intensa atividade de ensaios e

<sup>10</sup> Ibid., 2007.

<sup>11</sup> Machado, Maria Célia Marques. Heitor Villa-Lobos – Ação e Criação Diante do Duplo Enfoque de Representação e Renovação da Cultura (1922-1959). 1982. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação da UFRJ. O texto que trata da implantação Curso Especializado de Música Instrumental para a formação de músico de banda integra o trabalho de Maria Célia Machado e foi escrito para ser publicado em “O Jornal” no ano de 1934 e consiste numa síntese das instruções e regulamentos, oficialmente aprovados, do programa do curso em questão.

apresentações propostas por Villa-Lobos. As atividades eram programadas para todos dias da semana, incluindo ensaios de naípe e apresentações.

O motivo da opção de Villa-Lobos por estas três escolas técnicas é desconhecido até o momento. O que foi possível constatar é que na Escola Técnica secundária Visconde de Mauá, a Banda de Música nasceu provavelmente na década de 20 durante o período em que foi a escola foi dirigida pelo diretor Orlando Correa. Na época a banda era inclusive denominada como “a Orquestra do Dr. Orlando” quando se apresentava em atividades não inerentes à escola.<sup>12</sup> Há relatos<sup>13</sup> de atividades da Banda na década de 50 (1954), quando a mesma era conhecida como a “Furiosa”. Não se tem informação até o momento se Villa-Lobos tentou reativar uma Banda de Música já existente desde a década de 20 ou se ele simplesmente buscou melhorar a qualidade da mesma na década de 30 (1934), embora no seu período inicial a Banda tivesse um certo prestígio.

O que Villa-Lobos estava propondo, e que pesquisas mais aprofundadas poderiam responder com mais clareza, é a criação de uma tradição de se formar bandas de música nas escolas brasileiras. Embora inúmeras bandas de música tenham como berço as escolas públicas e privadas brasileiras, o projeto em questão não teve sequência. Villa-Lobos talvez tenha sido o homem com mais influência política e musical no Brasil com a preocupação de implantar bandas de música nas escolas brasileiras.

Outros músicos e pesquisadores também propuseram a criação de programas de bandas em escolas. Andrade (1988)<sup>14</sup> descreveu como é o funcionamento de uma banda de música, as suas funções, os elementos didático-culturais, apresentando um projeto para criação de bandas de música em cada escola pública dos denominados na época como 1.º e 2.º graus.

Em um texto de 1984 a pesquisadora Granja ressalta:

Infelizmente não chegam a dez o número de escolas de 1.º grau que possuem suas próprias bandas, devido à falta de profissionais contratados para suprirem esta tarefa educativa e ao alto custo de aquisição e manutenção do instrumental. Diante desta carência, as bandas civis vão suprindo as necessidades da iniciação instrumental do jovem fluminense.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Barbosa, Roberto. A Escola Visconde de Mauá e sua História. S/l, 1949, p.11.

<sup>13</sup> Macedo, Raimundo Albuquerque. Relembrações da Mauá. [s.l.], [s.e.], 2002, p.22.

<sup>14</sup> Andrade, Hermes. A banda de música na escola de 1.º e 2.º graus. 1988. Dissertação (Mestrado em Música) – Conservatório Brasileiro de Música.

<sup>15</sup> Granja, Maria de Fátima Duarte & TACUCHIAN, Ricardo. Organização, Significado e Funções da Banda de Música Civil. Pesquisa e Música. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, v.1, n.1, 1984-1985, p. 37.

Um dos depoimentos que dizem respeito à atividade da banda escolar é apresentado por Dantas.<sup>16</sup> Ele propõe uma parceria das bandas de música civis existentes com a escola pública, inclusive com o aperfeiçoamento dos “mestres de banda” na universidade pública.

Já Colwell e Goolsby<sup>17</sup> fazem interessantes considerações sobre o trabalho de aplicação da banda de música nas escolas norte-americanas. O autor ressalta que nos EUA, em alguns anos da década de 80 a banda de música foi a disciplina, sem levar em conta o inglês, que mais foi oferecida nas escolas, com presença em 93% das escolas secundárias.

Entretanto a tradição de bandas escolares no Brasil é bem antiga. É possível citar a existência de bandas centenárias como a do Colégio Salesiano Santa Rosa em Niterói-RJ ou em São João Del-Rei-MG.

A existência de Bandas Escolares de música podem ser confirmadas antes mesmo de 1894, como tivera o Colégio Duval e, depois, o Colégio Maciel, a do Ginásio Santo Antônio, formada por alunos sob a direção do professor Augusto Muller, apelidada pelos próprios alunos do Ginásio de “Furiosa”; e ainda a do Colégio São João, que completariam as bandas colegiais em São João del-Rei.<sup>18</sup>

Embora as bandas civis sejam e tenham sido verdadeiras escolas de música no Brasil é possível afirmar que um trabalho forte de manutenção e criação de bandas de música nas escolas brasileiras pode levar a uma melhor educação musical do nosso povo e a formação de outros nomes que, de alguma forma, tiveram na banda de música uma verdadeira escola de formação musical. Dentre estes artistas podemos destacar: Francisco Braga, Carlos Gomes e Eleazar de Carvalho, entre tantos outros.

## PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM NA BANDA DE MÚSICA

A dificuldade da sobrevivência das bandas de música, me referindo neste caso mais especificamente as bandas civis amadoras e as bandas escolares, está muito

<sup>16</sup> Dantas, Fred. Curso de Capacitação para Mestres e Músicos-Líderes de Filarmônicas. Governo da Bahia, s/1, 2008, p.34.

<sup>17</sup> Colwell e Goolsby apud Barbosa, Joel Luis da Silva. Considerando a viabilidade de inserir Música Instrumental no Ensino de Primeiro grau. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, Salvador, n.º 3 p. 39-49, 1996, p.24.

<sup>18</sup> Benedito, Celso José Rodrigues. Banda de Música Teodoro de Faria: Perfil de uma banda civil brasileira através de uma abordagem história, social e musical de seu papel da comunidade. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, p.37.

ligada ao fato de que as mesmas não conseguem renovar seus quadros. No caso da banda escolar o problema é agravado pelo tempo de permanência do aluno na escola que pode funcionar como um limitador de participação do aluno na banda. As bandas civis conseguem manter em seus quadros com pessoas de variadas idades, porém, normalmente não existe um leque tão grande e renovado anualmente de interessados em ingressar no grupo como nas bandas escolares.

Alves<sup>19</sup> ressalta em seu trabalho, que aborda bandas de música da cidade do Rio de Janeiro, a importância formadora das bandas de música, onde na verdade não existe um curso (técnico, universitário...) a ser concluído. Em outro trecho ele comenta sobre o fato de não haver a preocupação das bandas rumo a uma metodologia específica de trabalho, situação que começa a mudar atualmente.

A preocupação com a eficácia da formação dos futuros músicos das bandas de música inspirou pesquisadores a desenvolverem importantes trabalhos de pesquisa que procuram desenvolver ou apresentar metodologias que visam o aperfeiçoamento do ensino dentro das bandas de música.

Na sua dissertação de mestrado, Higino<sup>20</sup> apresentou o método de musicalização realizado na Banda de Concerto da Fundação Educacional de Volta Redonda, detalhando o processo de ensino. O projeto, atualmente denominado como “Volta Redonda Cidade da Música”, coordenado pelo maestro Nicolau Martins de Oliveira, é um dos maiores exemplos de como é possível inserir o ensino de música nas escolas brasileiras com qualidade e quantidade. Embora o trabalho apresente diferentes grupos musicais, a banda de música se faz presente em diversas escolas e os resultados são considerados excelentes.

Já Joel Barbosa<sup>21</sup> desenvolveu um método de treinamento inspirado em outros utilizados em bandas de música norte-americanas. O método ensina os princípios de execução do instrumento em conjunto com a teoria musical. Os exercícios são realizados em grupo, favorecendo a motivação e um trabalho com maior quantidade de alunos. O principal diferenciador do método para outros empregados nos EUA é a utilização de música brasileira no decorrer das lições.

<sup>19</sup> Alves, Cristiano Siqueira. Uma proposta de análise do papel formador expresso em bandas de música com enfoque no ensino da clarineta. 1999. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, p.14.

<sup>20</sup> Higino, Sarah. Banda Escolar: Um progresso de desenvolvimento musical (educativo e social). 1994. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>21</sup> Barbosa, Joel Luis da Silva. *An Adaptation of American band instruction methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies*. 1994. Tese (Doctor of Musical Arts) – University of Washington-Seattle.

O trabalho de Vecchia<sup>22</sup> investigou os fundamentos de como se tocar instrumentos de metais, dando ênfase ao trompete, trompa, trombone, bombardino e a tuba. O trabalho foi direcionado a professores-regentes de banda, mestre de banda no que diz respeito à concepção deste trabalho e teve como intuito a investigação de quais fundamentos eles ensinam, quais são suas concepções sobre estes fundamentos, como eles os ensinam e como esse processo pode ser aprimorado. A proposta final do trabalho consiste na busca pela melhora da atividade de ensino-aprendizagem, apresentando um roteiro de tutorial em vídeo, com objetivo de auxiliar alunos e professores na fixação dos princípios necessários para tocar instrumentos de metal.

Após analisar estes trabalhos que propõem a preparação para a entrada do músico na banda, verifiquei que muito pouco do conteúdo destes trabalhos estão voltados para o aperfeiçoamento dos grupos já existentes. Ou seja, em diversas bandas de música busca-se inserir o aluno, entretanto, não existe uma preocupação direcionada para cotidiano dos ensaios, ou seja, na tarefa de proporcionar cada vez maior desenvolvimento musical e conseqüente aperfeiçoamento.

O trabalho de Cajazeira<sup>23</sup> tem como intuito a construção e aplicação de um modelo de gestão para formação à distância, de músicos. A autora criou então o Curso Batuta que consiste basicamente em um curso de educação continuada ou curso para complementar a formação do músico de banda. O curso é formado por três módulos, apresentando, cada um, objetivos diferentes.

Dantas<sup>24</sup> através do Curso de Capacitação para Mestres e Músicos-líderes de Filarmônicas propõe vários itens que considera importante na formação dos “mestres de banda” e do que ele chama de músicos-líderes, tais como a história das bandas de música, repertório, regência e composição, entre outros. Ele coloca que:

O menino ou menina que entra na filarmônica entende de forma muito direta e objetiva que sua permanência naquela comunidade vai se dever ao que lê e executa em um instrumento. Aprender sabendo para que se aprende, talvez seja esse o grande segredo das bandas de música. A relação entre teoria e prática está muito próxima.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Vecchia, Fabrício Dalla. *Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: Processo de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método da capo*. 2008. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal da Bahia

<sup>23</sup> Cajazeira, Regina Célia de Souza. *Educação musical a distância para músicos da Filarmônica Minerva - gestão e Curso Batuta*. 2004. 316 f Tese (Doutorado em Música) Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2004

<sup>24</sup> Dantas, op.cit., 2008.

<sup>25</sup> Ibid., 2008, p.30.

Neste parágrafo o autor deixa clara a necessidade de desenvolvimento musical constante que a banda de música exige de seus membros. Embora em muitas bandas o nível a ser alcançado não seja alto, isto não significa que o músico pode relaxar no que diz respeito à execução do repertório. Sabemos que na maior parte das bandas de música o desenvolvimento musical ocorre exclusivamente com a execução do repertório e com o aprimoramento do “ouvido musical” com o passar do tempo.

Entretanto, sempre senti falta de uma metodologia, assim como um material pedagógico em língua portuguesa, que proporcionasse no decorrer dos ensaios o desenvolvimento das atividades de aperfeiçoamento dos músicos, de forma que não se “roubasse” muito do tempo que seria dedicado ao repertório e que ao mesmo tempo não funcionasse simplesmente como um aquecimento.

Minha inspiração para alcançar tal objetivo vem dos anos de convivência como aluno da já citada Banda de Concerto de Volta Redonda e cujo maestro desenvolve uma série de exercícios com a banda, antes de iniciar o ensaio do repertório propriamente dito. Segundo me afirmou o “mestre” Nicolau Martins de Oliveira, sua inspiração veio da experiência de observar os ensaios da Banda Sinfônica do Corpo de Bombeiros do Estado do Rio de Janeiro (Banda Sinfônica do CBMERJ), regida na época pelo maestro Othonio Bevenuto da Silva<sup>26</sup>. A Banda Sinfônica do CBMERJ da época, assim como a Banda de Concerto de Volta Redonda são grupos reconhecidos no meio musical por sua excelência musical.

Outro fator inspirador são os anos de observação como professor de trombone, além da participação em diversos Encontros de Trombonistas em todo o Brasil em que pude constatar que os trombonistas tem uma tendência a desenvolverem diversos exercícios para serem realizados em grupos e que alcançam excelentes resultados individuais e principalmente coletivos quando realizados com frequência.

Apoiado pelos parâmetros propostos por Swanwick<sup>27</sup> através do seu modelo C(L)A(S)P, pela minha experiência empírica citada e pelas pesquisas realizadas nas bandas de música, detalhadas nos capítulos seguintes, procurarei desenvolver uma proposta que tem como intuito o permanente aperfeiçoamento dos músicos de bandas de música não-iniciantes através da intervenção do mestre da banda de música. O material em questão não tem intuito de ser aplicado em cursos voltados aos “mestres de banda” e sim como aperfeiçoamento presente em atividades cotidianas desenvolvidas em um ensaio.

<sup>26</sup> O capitão Othonio Benvenuto da Silva nasceu na cidade de Jardim, Ceará. Foi oboísta e depois mestre da Banda Sinfônica do CBMERJ. O mestre se transferiu para reserva remunerada no ano de 1973 com concerto que mereceu destaque no jornal O Globo. (Viana, 2000, p. 59).

<sup>27</sup> Swanwick, Keith. *A Basis for Music Education*. Windsor: NFER Nelson, 1979.

## EM TEMPO - QUEM SÃO OS “MESTRES DE BANDA”?

Existe uma grande preocupação no meio musical e cultural para que se preservem as bandas de música. Além dos empecilhos de ordem material, a sobrevivência das bandas de música escolares dependem de uma boa preparação dos músicos e dos “mestres de banda”.

Mas quem são os “mestres de banda”?

Os perfis são os mais diversos. Citarei dois que podem englobar de forma geral o que representa este mestre. O primeiro, que podemos considerar como o mais tradicional é uma pessoa geralmente do sexo masculino e que obteve seus ensinamentos musicais em uma banda de música desde criança. Lá ele aprendeu um pouco de cada instrumento e de regência. Além disso, é um arranjador e comumente um compositor. Grande parte destes desenvolve suas funções em bandas do interior, sendo comum o caso dos músicos que aprenderam em uma banda da cidade e depois de atuarem profissionalmente em uma banda militar, retornaram para assumir a função de “mestre”. Normalmente não recebem remuneração ou apenas uma ajuda de custo, e quase sempre gastam bastante de suas economias na busca por melhores condições de seu grupo musical.

O segundo, que pode ser considerado o “mestre de banda” mais moderno, não necessariamente toca diversos instrumentos, utilizando-se dos monitores-músicos da própria banda ou mesmo de professores específicos de instrumento. Há inclusive penetração maior de mulheres neste perfil e são encontrados em maior escala nas chamadas cidades grandes. Ele sabe que o grau de exigência por parte dos alunos atualmente é cada vez maior. O seu aluno tem, através da internet, acesso a aulas, gravações e apresentações de bandas de música e instrumentistas de todo o mundo e isso exige um ensino mais específico e ferramentas de motivação. Este mestre geralmente é remunerado, tem ou terá curso superior em música e procura fazer com que sua banda de música seja sinfônica, além de exercer as atividades inerentes a banda de música ou musical.

Obviamente, estes perfis tendem a misturar e o intuito deste trabalho é estudar como ocorre o processo de ensino, guiado por estes mestres, em cada banda para que possamos trazer modernidade sem alterar a tradição.

Embora o mestre, como já citado, desenvolva as mais diversas atividades da banda, duas são essenciais no que se refere ao seu cotidiano. A atividade de reger, geralmente apreendida através da observação e a atividade de ensinar, que no Brasil começa a ser mais estudada.

A função de regente e educador é lembrada por Benedito:

Em muitas cidades brasileiras houve a formação de mais de uma banda de música e, para dotá-las de instrumentistas, iniciou-se o ensino e aprendizado da música instrumental de modo prático e rápido. Os regentes de banda exerciam também a função de professores, lecionando música para estudantes jovens e adultos.<sup>28</sup>

Em relação à origem do “mestre de banda” brasileiro Pereira<sup>29</sup> sugere que alguns destes mestres exerciam a função de mestres de capela. Pereira utiliza o termo maestro ao tratar do mestre de banda e ressalta que alguns mestres de capela exerciam a função concomitantemente com a de mestre de banda, outros deixaram de ser mestres de capela para seguir a carreira como mestre de banda militar.

Sabe-se também que os primeiros mestres de banda que atuavam nas bandas de fazenda eram estrangeiros. Atualmente, há uma maior facilidade de acesso ao conhecimento, inclusive a professores estrangeiros, entretanto, praticamente não existem mestres de banda estrangeiros no Brasil:

Na escola, o mestre tem como atribuição ensinar teoria musical e prática de todos os instrumentos. Diferente das bandas da fazenda, o mestre agora não é mais um europeu, mas sim um músico da própria associação, geralmente ex-músico da banda. Na escola da banda as atividades acontecem no mesmo lugar, na mesma hora, e com o mesmo professor. A escola da banda segue a prática da maioria das escolas dos séculos XV ao XVIII, onde jovens e adultos se misturavam.<sup>30</sup>

Dentre os mestres de banda brasileiros que tiveram destaque no meio musical estão André da Silva Gomes, mestre de capela de São Paulo e que se tornou mestre da banda da Guarda Nacional. Manoel José Gomes, pai de Carlos Gomes que foi mestre de capela da vila de São Carlos (Campinas) e depois mestre de banda. Francisco Braga foi professor e instrutor da Banda do Corpo dos Marinheiros, funções que o situa, a meu ver, como mestre de banda. O mais reconhecido mestre de banda brasileiro é Anacleto de Medeiros, fundador da Banda Sinfônica do Corpo de Bombeiros do Estado do Rio de Janeiro e de outras bandas civis.

Durante a nossa busca por trabalhos que tratassem do trabalho educacional dos “mestres de banda”, encontramos vários que se referem a atividade de regente, e poucos que abordem diretamente sobre a atividade do “mestre de banda”.

<sup>28</sup> Benedito, Celso José Rodrigues. *Banda de Música Teodoro de Faria: Perfil de uma banda civil brasileira através de uma abordagem histórica, social e musical de seu papel da comunidade*. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

<sup>29</sup> Pereira, José Antônio. *A Banda de Música – Retratos Sonoros Brasileiros*. 1999. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista

<sup>30</sup> Cajazeira, op.cit., 2004.

Danis<sup>31</sup> dedica um pouco de seu livro ao mestre de banda escolar. Porém, ele aborda o tema de forma muito superficial. No livro ele também comenta a diferença existente entre as bandas profissionais e as escolares. Cita que a tarefa do mestre de banda escolar é artístico e educacional. No restante do trabalho ele faz abordagens sobre o funcionamento de uma banda escolar. O trabalho não traz referências bibliográficas e não traz grande contribuição para a pesquisa.

Já Kohut<sup>32</sup> faz considerações sobre os objetivos da educação musical, da música instrumental e aborda a importância do relacionamento humano no ensino. No decorrer do trabalho o autor levanta pontos relacionados à didática do professor no ensino da música, além de tratar de pontos relacionados ao ensino de música instrumental. Pontos como notação, qualidade do som, afinação, articulação, fraseado e interpretação. O livro funciona como uma espécie de método de ensino de banda, porém não se preocupa com a análise de como ocorre o processo de desenvolvimento musical do aluno integrante de uma banda.

Outro importante trabalho a ser citado é o livro *Conhecendo a Banda de Música* de Oscar da Silveira Brum<sup>33</sup>, que aborda os princípios da regência de banda, ressaltando inclusive aspectos da postura do regente, exercícios de regência, aspectos do estudo das obras, importância da regência e até mesmo como ensaiar.

Granja comenta em diversos pontos de seu trabalho a importância do “mestre de banda”:

Em determinadas ocasiões, o regente é a verdadeira “alma da banda”, responsável muitas vezes pela criação do próprio conjunto musical.<sup>34</sup>

Ou ainda:

Costuma-se dizer que não existe músico “bom ou ruim”, o que há são maestros mais competentes, dinâmicos, com formação profissional ou não. E que “é o maestro quem faz a banda” isto é, banda afinada, com bela sonoridade, certamente é conduzida por profissional competente. Este inclusive, é capaz de manter o conjunto funcionando em qualquer circunstância, mesmo quando não conta com bons músicos, ensinando e adaptando o repertório para peças mais fáceis.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Danis, Alexandre. Técnica, formação e estrutura da banda escolar. Rio de Janeiro. s/d. s/ed

<sup>32</sup> Kohut, Daniel. Instrumental Music Pedagogy Teaching Techniques for School Band Orchestra Directores. New Jersey: Prentice-hall, Inc./Englewood Cliffs, 1973

<sup>33</sup> Brum, Oscar da Silveira. *Conhecendo a Banda de Música: Fanfarras e Bandas Marciais*. Rio de Janeiro: Ricordi, 1988.

<sup>34</sup> Granja, Maria de Fátima Duarte. *A Banda: Som & Magia*. 1984. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>35</sup> Ibid, 1984, p.99.

Alves<sup>36</sup> lembra como o maestro, aqui denominado como “mestre de banda”, influencia na educação dos alunos de uma banda musical, uma vez que estes são capazes de expor os pensamentos do mestre adquiridos oralmente no decorrer dos ensaios. Ele também ressalta a importância deste na banda: “O maestro, ou orientador responsável por tal trabalho representa o pilar de sustentação destas atividades”.<sup>37</sup>

O trabalho denominado Curso de Capacitação para Mestres e Músicos-líderes de Filarmônicas de Fred Dantas é um bom exemplo de desenvolvimento de material didático visando atingir a preparação do “mestre de banda”. Dantas lembra o pouco reconhecimento aos abnegados “mestres de banda” no processo de formação dos músicos:

A maneira de ensinar música nas bandas foi muito injustiçada ao longo do tempo. Essa relação discípulo-mestre nem sempre foi respeitada pelo primeiro. Músicos notáveis se declaram autodidatas, quando na verdade aprenderam suas primeiras notas com um mestre.<sup>38</sup>

O autor apresenta no item o mestre de música de seu trabalho<sup>39</sup> a biografia de dezoito “mestres de banda” e faz considerações a respeito da importância deste na formação do caráter dos seus discípulos, geralmente formado por adolescentes em processo de formação.

Quanto a essa influência direta do maestro na formação educacional e na formação geral do músico, lembro que o mesmo tem uma posição parecida com o chefe de uma família, tomando decisões, aconselhando e em muitos casos agindo realmente como um pai. Talvez este seja o motivo pelo qual os integrantes destes grupos muitas vezes considerem a banda de música como segundo lar, quando não o primeiro.

Nesta pesquisa procurei observar o mestre de banda, sem desconsiderar todas as suas particularidades, mas dando ênfase no aspecto educacional, no processo de musicalização do dia a dia.

<sup>36</sup> Alves, Cristiano Siqueira. *Uma proposta de análise do papel formador expresso em bandas de música com enfoque no ensino da clarineta*. 1999. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 16.

<sup>37</sup> Ibid, p. 21.

<sup>38</sup> Dantas, op.cit, 2008.

<sup>39</sup> Ibid, p.51-61.