

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Artes

Clésio Francisco Da Silva

O MESTRE DE BANDA COMO EDUCADOR:

Uma etnografia da Banda de Música do Rio das Mortes (MG)

Belo Horizonte

2020

Clésio Francisco da Silva

O MESTRE DE BANDA COMO EDUCADOR:

Uma etnografia da Banda de Música do Rio das Mortes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de mestre em Artes.

Linha de pesquisa II: Processos de formação, mediação e recepção.

Área de concentração: Artes/Música

Orientadora: Professora Dra. Lúcia Campos

Belo Horizonte
2020

O MESTRE DE BANDA COMO EDUCADOR:
Uma etnografia da Banda de Música do Rio das Mortes

Dissertação apresentada à Universidade do Estado de Minas Gerais, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração em Artes/Música, para a obtenção do título de Mestre.

Aprovada em 05 de novembro de 2020

Professora Dra. Helena Lopes – UFMG

Professor Dr. Marcos Flávio – UFMG

Professora Dra. Lúcia Campos

Orientadora

BELO HORIZONTE – MG

2020

Dedico esta dissertação de mestrado à comunidade do Rio das Mortes e a todo(a)s integrantes e ex-integrantes da Banda de Música Lira do Oriente de Santa Cecília do distrito do Rio das Mortes.

Em especial aos mestres de banda pela atenção e pelo apoio inestimável.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus por me abençoar com saúde, sabedoria, capacidade, força e paciência. Estas bênçãos foram intercedidas por Santa Cecília, padroeira dos músicos...

Agradeço a minha querida/amada esposa e moradora do comunidade Rio das Mortes, Sra. Daniela Cristiane dos Santos, pelo apoio incondicional nas minhas atividades de pesquisa desenvolvidas durante este trabalho bem como durante toda minha carreira musical;

Agradeço a toda minha família, em especial a minha mãe, Sra. Elizabete das Mercês Silva e ao irmão Aurismar Silva, por terem sido a base da minha formação pessoal;

Agradeço a todos os meus demais familiares, musicistas ou não, que me incentivaram a seguir a carreira musical;

Aos companheiros da Banda de Música do Rio das Mortes que me incentivaram, incondicionalmente, seja nas entrevistas, na escrita, e na pesquisa como um todo;

À Universidade Do Estado de Minas Gerais por participar diretamente na minha formação acadêmica, tanto na graduação quanto no mestrado;

Ao estimado amigo, professor e mestre de banda Daniel da Costa Campos por ter me ensinado que o conhecimento é a porta de entrada para a descoberta de um mundo infinito;

Ao Sr. Claudemir pela atenção e ativa participação neste trabalho;

Ao professor da UFBA, Celso Rodriguez por ter me repassado informações básicas sobre a educação musical, as quais me foram tão válidas no processo de construção dos saberes apresentados neste trabalho;

Ao amigo e companheiro de trabalho, Sr. André Luiz Ferreira por ter participado ativamente, desde o meu primeiro processo seletivo, da construção e desconstrução das minhas ideias, durante a escrita de todo este trabalho;

A todos os demais amigos e colegas que, sabendo das minhas dificuldades, não mediram esforços e se disponibilizaram seja ouvindo minhas ideias, oferecendo livros, trabalhos e outros tipos de colaboração, as quais foram essenciais para o término deste trabalho;

Na pessoa do professor Paulo Sergio Malheiros, da professora Denise Perdigão, e do professor Domingos Ramos, agradeço a todos os professores de música do curso de graduação que atenderam minhas solicitações quando foram necessárias;

Àqueles colegas do curso de mestrado que contribuíram com críticas construtivas, seja em debates nas salas de aulas ou durante conversas informais, para o meu crescimento como pesquisador e para a minha pesquisa como um todo;

Na pessoa do clarinetista da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais e professor da escola de música da UEMG, Alexandre Silva, agradeço a todos os músicos e regentes de orquestra que de uma forma ou de outra me repassaram diversos materiais para leitura e pesquisa;

Na pessoa do regente da Orquestra Lira Sanjoanense e professor do conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier, Rodrigo Sampaio Pereira, gostaria de agradecer a todos musicistas e professores das orquestras de São João del Rei e do conservatório local;

Na pessoa do Mestre da Banda de Música do Santuário Senhor Bom Jesus do Matozinhos, Sr. Ronaldo Medeiros, agradeço a todos os mestres de banda que realizam um importante trabalho na cidade de São João del Rei;

Na pessoa da Professora Lúcia Campos, agradeço a todos os professores, ex-professores, funcionários e ex-funcionários do PPGArtes pelo apoio incondicional durante as minhas atividades de pesquisa enquanto aluno do curso de mestrado;

Agradecimento à banca formada pela professora Helena Lopes e pelo professor Marcos Flávio, pelas contribuições ao longo desse trabalho.

RESUMO

Levando em consideração as mais de setecentas bandas de músicas existentes no Estado de Minas Gerais, fica nítida existência de uma grande diversidade e uma rica fonte de conhecimento em termos pedagógicos e metodológicos que podem contribuir para o desenvolvimento da educação musical brasileira. Nesse contexto, as bandas de música têm se destacado por serem consideradas educandários musicais permanentes, democráticos e de fácil acesso nas cidades do interior, onde muitas delas são reconhecidas como patrimônio cultural imaterial. Por isso, o presente trabalho propõe um estudo etnográfico da Banda do Rio das Mortes (MG), tomando por base o papel dos mestres da banda como educadores. A partir de entrevistas, suplementadas pela análise de documentos, observação etnográfica dos ensaios, das aulas e de apresentações diversas realizadas dentro e fora da comunidade do Rio das Mortes, são identificadas algumas características intrínsecas à aprendizagem que acontece naquela banda, pautada pela colaboração entre os músicos aprendizes. Além disso, por meio da construção de um “diálogo” foi possível analisar, compreender, identificar, questionar e legitimar as possíveis metodologias utilizadas pelos mestre de banda que utilizam, principalmente, o conhecimento empírico que possuem para acelerar e simplificar o aprendizado musical realizado naquela corporação.

Palavras-chave: Mestre de banda; Educação Musical; Etnografia; Metodologia de ensino.

ABSTRACT

Taking into account the more than seven hundred music bands existing in the State of Minas Gerais, there is a clear existence of great diversity and a rich source of knowledge in pedagogical and methodological terms that can contribute to the development of Brazilian music education. In this context, music bands have stood out for being considered permanent, democratic and easily accessible musical educators in inland cities, where many of them are recognized as immaterial cultural heritage. For this reason, the present work proposes an ethnographic study of the Band of Rio das Mortes (MG), based on the role of the band's masters as educators. Based on interviews, supplemented by document analysis, ethnographic observation of the rehearsals, classes and various presentations made inside and outside the Rio das Mortes community, some characteristics intrinsic to the learning that takes place in that band are identified, guided by the collaboration between apprentice musicians. In addition, through the construction of a “dialogue” it was possible to analyze, understand, identify, question and legitimize the possible methodologies used by band masters who use, mainly, the empirical knowledge they have to accelerate and simplify the musical learning carried out in that corporation.

Keywords: Bandmaster; Musical education; Ethnography; Teaching methodology

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Texto que descreve a origem do nome Rio das Mortes e cita a presença de índios, gentios vindos do sertão. Fonte: *Dicionário Histórico Geográfico de Minas Gerais*, 1995, p.405

FIGURA 2: Traz a data de criação da Congada de Nossa Senhora do Rosário do Rio das Mortes. Fonte: *Jornal Tribuna Sanjoanense*. Data: 17/10/2000, Edição: 1042

FIGURA 3: Mostra as ruínas da capela de Santo Antônio, que está à beira do Rio das Mortes. Fonte: Arquivo pessoal

FIGURA 4: Mostra ao fundo a nova capela de Santo Antônio, no distrito do Rio das Mortes. Fonte: Arquivo pessoal

FIGURA 5: Mostra imagem da Paróquia de Santo Antônio e Bem Aventurada Nhá Chica, após passar por recentes reformas estruturais. Fonte: Arquivo pessoal

FIGURA 6: Mostra a imagem da 1ª Ata retroativa que oficializa a data de criação da Banda. Fonte: Arquivo pessoal

FIGURA 7: Mostra a sede de ensaio antiga. Na foto estão músicos que pertenciam tanto à banda quanto à orquestra. Além disso, há filhos e filhas dos músicos, que tinham por costume os levar para prestigiar os ensaios e apresentações como forma de incentivo. Fonte: Arquivo da Banda de Música Santa Cecília. O Mestre de banda nesta época era o Sr. Antônio Xororó

FIGURA 8: Mostra a sede/escola atual da Banda. Em frente à sede, há uma praça com o nome de Praça Santa Cecília. Observa-se que a cor verde da sede está em sintonia com as plantas da praça que leva o nome de Praça de Santa Cecília. Fonte: Arquivo pessoal

FIGURA 9: A imagem mostra o momento solene em que são anunciadas para a comunidade a transmissão e assunção da nova diretoria e mestre de banda, no mandato de 2019 à 2021. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 10: Esta é umas das mais antigas fotos que mostra a Banda de Música do Rio das Mortes uniformizada. Fonte. Arquivo pessoal

FIGURA 11: Esta foto foi tirada em 1970. Nela é possível observar, ao fundo, a sede da banda e algumas mulheres que fazem parte do coral. Fonte: Arquivo da Banda Santa Cecília. Desde esta época já era possível observar a presença feminina no coro da orquestra, muitas delas eram parentas (primas, irmãs, tias) de músicos instrumentistas da banda. Mestre de banda na época era o Sr. Antônio Luiz de Carvalho. Mais conhecido como Sr. 'Galo'.

FIGURA 12: A imagem mostra os integrantes da banda no encontro de bandas realizado em São João Del Rei em 1998. Observa-se a presença maciça de homens no grupo. O mestre de banda dessa época era o Sr. Mizael do Carmo. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 13: A imagem mostra os músicos que participaram do encontro de bandas em Macuco/MG. Observa-se que a mestre de banda segura nas mãos um troféu que foi dado como forma de agradecimento. Fonte: Arquivo pessoal. A mestre de banda nesta época era a Srta. Rafaela Juliana.

FIGURA 14: Comprova a participação do grupo no encontro de bandas realizado na cidade de Itumirim/MG em 1999. Fonte: Arquivo da Banda Santa Cecília.

FIGURA 15: Mostra o cartaz de convite para o 1º Encontro de Bandas realizado em 2005. Fonte: Arquivo do Sr. Beto.

FIGURA 16: Ao centro da imagem observa-se a Srta. Gilmara Maria Ferreira Rocha e à direita da imagem a Srta. Luziaine Andrade do Carmo. Estas foram as primeiras mulheres a tocarem na Banda Lira do Oriente. O mestre de banda na época era o Sr. Osvaldo. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 17: Mostra a mestre de banda à frente do grupo, no momento da execução do Hino nacional Brasileiro no encontro de bandas de 2019. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 18: Mostra alguns integrantes da "nova geração" após uma apresentação musical. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 19: A partitura acima é um trecho da Antífona de Santa Lucia, escrita para a voz soprano. Observa-se que a escrita musical é bem simples. E as notas se repetem constantemente. Fonte: Acervo da Banda.

FIGURA 20: Mostra a imagem de um dos Ophicleides usados na Orquestra Lira do Oriente. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 21: Mostra uma aluna tocando uma lição do método Bona no Saxhorn, sob as orientações do mestre de Banda, Sr. Márcio. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 22: Mostra a extensão dos principais instrumentos de banda: Fonte: Guia prático do regente de banda da Funarte.

FIGURA 23: Esta foto foi tirada durante uma observação etnográfica feita por este pesquisador na Banda de Música Carlos Gomes, com sede no Bairro Carlos Prates/BH. Observa-se ao fundo a existência de um quadro pautado utilizado pelo mestre de banda para transcrever alguns trechos de alguma música. Observa-se que no quadro pautado estão escritos alguns arpejos os quais compunham a principal célula rítmica da música ensaiada naquele dia. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 24: Mostra a capa do Método Artinha. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 25: Mostra a página oito da Artinha. Fonte: arquivo pessoal.

FIGURA 26: Mostra a foto da capa do Método Bona.

FIGURA 27: Mostra a página 7 do método Bona.

FIGURA 28: Mostra o mestre de banda 'tomando a lição' do método Bona, de uma aluna. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 29: Mostra os músicos da banda e coro após a apresentação musical de fim de semana. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 30: Mostra o momento em que os alunos estão esperando ter aulas com o mestre de banda. Fonte: arquivo pessoal.

FIGURA 31: Mostra a Banda Lira do Oriente durante uma apresentação em um distrito rural de Caburu. Observa-se a grande presença de participantes femininas na banda. Fonte: Arquivo pessoal

FIGURA 32: Denominado 'Coral das Crianças', este grupo musical/vocal participa das festividades da igreja local pelo menos uma vez por mês, durante as missas dominicais.

FIGURA 33: Momento em que o mestre de banda interrompe o ensaio (ensino coletivo) para fazer algumas explicações a uma aluna iniciante, de forma individual. Observa-se que os demais músicos veem isto com muita naturalidade. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 34: Mostra as acomodações das partituras guardadas dentro de pastas de plásticos colocadas em armário de aço com porta deslizante. Fonte: Núcleo de Acervos da Escola de música da UEMG.

FIGURA 35: A imagem acima mostra um dos armários onde estão guardadas as partituras. Fonte: Arquivo pessoal

FIGURA 36: A imagem acima mostra uma partitura escrita em 1877. Trata-se de um Hino denominado Hino dos Patriarcas. Composição de José Alves da Trindade. Destaca-se que esta foi uma das partituras mais antigas encontradas no acervo. Fonte: Arquivo pessoal

FIGURA 37: Mostra a partitura escrita para o segundo violino. O nome da peça é Moteto Septenário das Dores. Fonte: Acervo da Banda Lira do Oriente.

FIGURA 38: O quadro acima mostra algumas semelhanças na escrita, divisão rítmica, altura das notas do moteto, explicações teóricas da Artinha e lições do método Bona. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 39: A imagem acima mostra o senhor Aquiles. Da direita para a esquerda é a segunda pessoa sentada que está com um terno preto. Fonte: Acervo da Banda Lira do Oriente.

FIGURA 40: Mostra as conversas via WhatsApp entre os membros da banda, se organizando para tocar em sepultamento de uma moradora local. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 41: A imagem acima mostra a conversa de um dos membros da banda se queixando da falta de compromisso entre os músicos. Fonte: Grupo de WhatsApp da Banda Lira do Oriente.

FIGURA 42: Imagem mostra o caderno de anotações que este pesquisador carregava consigo durante as observações etnográficas. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 43: Mostra algumas fotos tiradas durante o Workshop de regência, bem como as reuniões presenciais. Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 44: Mostra a ata da reunião realizada em Sarzedo. Fonte: Acervo Pessoal

FIGURA 45: Convite feito aos músicos para participarem de uma *live* com o maestro Marcelo Jardim. Fonte: Arquivo pessoal.

FIGURA 46: Imagem mostra os assuntos que serão debatidos durante uma palestra *on line*. Fonte: Grupo de WhatsApp 'Salvem as Bandas'

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Mostra o nome dos mestres de banda mais citados durante as entrevistas e/ou que permaneceram por mais tempo na função.

QUADRO 2: Mostra as principais atividades anuais da banda.

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1: Mostra um perfil geral dos alunos. Foi baseado na quantidade de alunos que mais frequentaram as aulas enquanto a pesquisa foi feita.

GRÁFICO 2: Mostra a quantidade de músicos que afirmam tocar um, dois, três ou mais instrumentos e aqueles que tocam e cantam. A pesquisa foi feita somente com os músicos mais presentes nos ensaios durante o desenvolvimento da pesquisa.

GRÁFICO 3: Mostra, de forma sucinta, o ciclo/fase do processo de ensino aprendizagem.

GRÁFICO 4: Mostra a quantidade de partituras musicais existentes no acervo

GRÁFICO 5: Mostra o resultado da primeira pergunta.

GRÁFICO 6: Mostra o resultado da segunda pergunta.

GRÁFICO 7: Mostra o resultado da terceira pergunta.

GRÁFICO 8: Mostra o resultado da quarta pergunta.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1	5
SOBRE A BANDA DE MÚSICA DO RIO DAS MORTES, A ARTE MUSICAL COMO FORMA DE VIDA E A CRIAÇÃO DE UMA ESCOLA DE MÚSICA	5
1.1 Do início do aprendizado à formação acadêmica	6
1.2 A história da banda de música a partir da história do Rio das Mortes.....	13
1.3 As origens negras e religiosas de um grupo	22
1.4 A banda de música como uma escola	29
1.5 Os encontros de banda como parte do calendário musical do distrito.....	35
CAPÍTULO 2	48
COMO SE APRENDE MÚSICA... ‘LÁ NA BANDA’	48
2.1 Os métodos de ensino de uma banda de música.....	49
2.2 O ensino da escala como um “atalho” para o aprendizado instrumental.....	59
2.3 O papel do mestre de banda como educador	66
2.4 Um histórico dos métodos utilizados: da “Artinha” ao “Bona”	71
2.4.1 Etnografia do dia a dia	84
2.5 Qual seria o método pedagógico utilizado na Banda do Rio das Mortes?.....	99
CAPÍTULO 3.....	103
AS BANDAS E SUA FUNÇÃO SOCIAL: ASSIM SURTIU UM MOVIMENTO .	103
3.1 As bandas de música e o patrimônio cultural.....	103
3.2 IEPHA E AS POLÍTICAS PÚBLICAS PAR AS BANDAS	108
3.3 O acervo da Banda de Música Santa Cecília	113
3.4 A Banda de Música do Rio das Mortes e suas relações com contextos diversos ..	129
3.4.1 A participação da Banda Lira do Oriente em cerimônias/festividades locais.	130
3.4.2 “Salvem as Bandas”: a expressão e um movimento que veio pra ficar	139

4 CONCLUSÃO.....	148
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	151
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS SECUNDÁRIAS	155

INTRODUÇÃO

SOM DE BANDA

...ao adentrar na Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais - UEMG, com a mochila nas costas e clarineta na mão, dirijo-me ao local que era destinado às aulas de música de câmara, sala 12. Como de costume, chegava mais cedo ‘para aquecer o instrumento’ e também conferir a afinação. Como o espaço era grande e afastado dos demais recintos (demais salas de aula, sala da secretaria, sala da coordenação, etc...), aproveitava para tocar com bastante força de modo que podia sentir que o som ‘estava vivo’ e preenchia todos os cantos daquela grande estrutura. Ademais, sabia que não estava incomodando os demais alunos e professores, que estavam em suas diversas atividades rotineiras. Mas quando a professora de música de câmara adentrou a sala, nem percebi, pois o som do clarinete era tão alto que não escutei o barulho da porta se abrindo. Só senti uma mão leve tocando nos ombros e dizendo: Vamos começar...?!

A peça a ser tocada era do estilo barroco. De início, a toquei sem errar uma nota, além de enfatizar os *staccatos* e as dinâmicas (*crescendo* e *decrecendo*). Em determinado momento, fui orientado a tocar com ‘mais leveza e com menos força’. Ainda que estivesse no segundo período, já sabia tecnicamente o que deveria ser feito. Toquei mais três ou quatro vezes e os pedidos da professora eram os mesmos - mais leveza e menos força -, porém em um determinado momento escutei a seguinte frase: “você está tocando isso igual toca uma banda, ‘com som de banda’”. De imediato, parei de tocar e fui surpreendido pela minha imaginação, que associou aquela fala aos dias de festa em que a Banda do Rio das Mortes se deslocava da sede de ensaio para chegar à igreja de Santo. Antônio. O percurso é de aproximadamente 400 metros, sendo espaço suficiente para povoar a rua de gente. Quanto mais o grupo se aproximava daquela capela, mais as pessoas saíam de suas casas. Nem os fogos de artifício conseguiam “cobrir” aquele som pulsante, vibrante e intenso que era produzido. Quanto mais se aproximava da igreja, mais forte o grupo tocava e mais pessoas aplaudiam. As pessoas que estavam na igreja rezando, já não estavam mais. Dezenas de pessoas deixavam suas casas e seguiam marchando ao passo do pé direito, na batida do bombo. O sentimento de alegria era repassado através do som. O silêncio já não existia mais, pois tudo era festa e quando a banda parava de tocar, além das palmas, a frase que mais se escutava era: “Este é o som da banda... A banda chegou!” Durante os quatro anos que permaneci no curso de Bacharelado em Música escutei esta

expressão – “som de banda” – vinda de muitos alunos, maestros e professores. Estes, geralmente, utilizavam para dizer que alguma coisa estava errada. Já as pessoas do Rio das Mortes a utilizavam ao se referir a algo que deveria ser tocado com brilho, imponência e com vigor.

As Bandas de Música fazem parte da vida de muitos cidadãos mineiros, principalmente, aqueles que moram em cidade históricas (Sabará, Diamantina, Ouro Preto, Congonhas, Santa Luzia, São João del-Rei, Tiradentes, dentre outras). Basta narrar acontecimentos importantes nesses locais e, certamente, haverá a participação da música nos momentos mais sublimes dessas cidades. Quem ouve o som de uma banda sabe que ali há festa, alegria e celebração. Estes corpos musicais são patrimônio das pessoas que ‘veem no seu som’ diversos significados estéticos, decorrentes de uma forte representatividade e identificação cultural presente neste tipo de manifestação artística. Porém, não há como falar das bandas de música sem mencionar e analisar esta importante figura que se torna a ‘pedra angular’ neste tipo de manifestação cultural. Portanto, o presente trabalho tem como objetivo pesquisar o papel do mestre de banda como um educador, tendo como objeto de estudo os mestres de banda da Banda de Música Santa Cecília localizada no distrito do Rio das Mortes, na cidade de São João del-Rei/MG.

Entender este processo de ensino-aprendizagem presente nas bandas de música é ‘abrir as portas’ e fomentar inúmeras descobertas científicas, principalmente aquelas relativas à educação musical no Brasil. Descrever, entender os processos de ensino e os possíveis métodos pedagógicos utilizados pelos mestres de banda podem ajudar a compreender a existência de uma mistura/fusão entre conhecimento empírico e conhecimento teórico/escrito, os quais poderiam ser utilizados e aplicados pela comunidade acadêmica musical do século XXI. Para tanto, é de extrema importância ouvir pessoas, compreender suas falas, descrever situações e analisar as metáforas existentes no ambiente de ensino. Todas estas informações deverão passar por uma criteriosa análise e interpretação, tendo como base os conceitos e fundamentos definidos pela etnografia na subárea da música:

A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo. (SEEGGER, 2008, p.239)

Em razão disso, este pesquisador achou prudente fazer uma descrição etnográfica do dia a dia das aulas de música no Rio das Mortes e, por essa razão, se fez presente no local de pesquisa durante, aproximadamente, 16 meses¹ realizando diversas entrevistas, observando as aulas, tendo conversas informais, produzindo questionários e participando das atividades do grupo como músico instrumentista. Paralelamente, esteve participando das aulas do Curso de Mestrado no PPGArtes/UEMG, onde teve a oportunidade de definir parâmetros, aprender conceitos de pesquisa, interpretar dados, compreender ações, rever conceitos, adquirir conhecimentos que pudessem potencializar sua pesquisa e desenvolver habilidades necessárias para compreender a banda de música do Rio das Mortes no âmbito da educação musical. Trabalhos recentes (Mota, 2011; Arroyo, 1999; Del Bem, 2005; Green, 2008; Müller, 2000; Harder, 2008; Russel, 2014; Torres, 2017; Araújo, 2009; Wazlawick, 2014; Wille, 2014) afirmam que a educação musical vem ampliando seus espaços de investigação para múltiplos contextos, valorizando e legitimando as experiências musicais em diferentes ambientes.

Ressalta-se também que, para narrar uma história, é de fundamental importância que tenhamos fontes (livros, revistas, imagens, etc..) que permitam dar credibilidade e sustentabilidade às informações e fatos narrados pelas pessoas. Nesse sentido, o presente trabalho tem como base a abordagem etnográfica e utiliza entrevistas semi-estruturadas, não só para descrever as narrativas, mas também para trazer diferentes vozes e experiências, de modo a complementar aquelas fontes materiais (jornais, fotos, certificados) obtidas no decorrer da pesquisa:

A entrevista semiestruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Os questionamentos dariam frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos informantes. O foco principal seria colocado pelo investigador-entrevistador. Complementa o autor, afirmando que a entrevista semiestruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...] além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações. (TRIVINOS, 1987, p.152)

¹ Os 16 meses (de agosto de 2018 à dezembro de 2019) a que se faz referência foram aqueles destinados a realizar entrevistas. A presença maior deste pesquisador na banda era nos finais de semana. Ressalta-se que, mesmo após estes 12 meses, o pesquisador continua fazendo pesquisa e participando das atividades do grupo.

Antes de discursar sobre o estudo de caso propriamente dito, é de extrema importância conhecer a história e o passado, haja vista que a biografia deste povo reflete suas crenças, seus costumes e seu modo de viver até os dias de hoje. A música não fica de fora deste cenário e surge como uma representação de um povo/comunidade, que fora construída e ‘lapidada’ no decorrer deste longo, dinâmico e ininterrupto processo social característico de muitas cidades históricas de Minas Gerais. Dito isto, é importante ressaltar que as memórias, sobretudo das cidades históricas, são contadas sob diferentes enfoques e pontos de vista distintos. Na pluralidade de narrativas e/ou, até mesmo, do desencontro de informações é que se encontra a riqueza, a ‘vida’ e o mistério dos fatos que instigam e fomentam as pesquisas acadêmicas, ou seja, histórias são possibilidades que podem ou não ser verdadeiras, porém o mais importante é que elas (histórias) sejam contadas.

Neste sentido, o presente trabalho será dividido em 3 capítulos, a saber:

- 1- O primeiro capítulo irá falar sobre como a música ‘chegou’ e se consolidou no distrito do Rio das Mortes, a partir do advento da criação de uma escola de música, visando preservar e manter a história, tradição e cultura locais;
- 2- O segundo capítulo irá descrever as possíveis metodologias de ensino utilizadas pelos mestres de banda nas aulas de música. Tudo isso será explanado por meio de narrativas que descrevem os acontecimentos ocorridos durante a observação etnográfica das aulas, ensaios, entrevistas, rodas de conversa, análise de métodos de ensino, bem como diálogos com estudos e pesquisas acadêmicas sobre o assunto em questão;
- 3- O terceiro e último capítulo, além de apresentar as bandas como patrimônio – inclusive a importância de divulgar, explorar e proteger os acervos musicais- irá mostrar o trabalho destes grupos como prestadores de serviços para as comunidades e mostrar como elas se adaptam para fazer frente a um complexo e difícil cenário político, econômico e social do século XXI.

CAPÍTULO 1

SOBRE A BANDA DE MÚSICA DO RIO DAS MORTES, A ARTE MUSICAL COMO FORMA DE VIDA E A CRIAÇÃO DE UMA ESCOLA DE MÚSICA

A Banda de Música do Rio das Mortes², situada no distrito do Rio das Mortes³ (MG), sempre foi um ponto de referência⁴ no que se refere à música, à educação, à cultura, à arte, à religiosidade e à transmissão de valores (respeito, amizade, camaradagem, responsabilidade social e disciplina) presentes nos costumes e forma de vida das pessoas daquele distrito e dos demais povoados circunvizinhos. Desde sua criação, em 1895⁵, até os dias atuais, esta agremiação musical tem por objetivo precípuo ensinar música para quaisquer pessoas que desejem ser instrumentistas desta corporação musical. O objetivo secundário, e não menos importante, é fazer com que crianças, jovens e adolescentes vejam na música a oportunidade e a possibilidade de fazer dela uma profissão (ver ítem 3.4.1 do III capítulo), tendo em vista que muitos músicos que lá aprenderam, atualmente, fazem parte de várias orquestras, bandas militares e outros tipos de grupos profissionais. Destaca-se que o distrito, até os dias atuais, oficialmente, não dispõe de outros locais onde as pessoas possam desenvolver atividades iguais ou parecidas com aquelas que são realizadas por aquele grupo. Portanto, é dentro deste contexto que a corporação musical preserva e renova o efetivo dos seus quadros de músicos para manter a tradição musical presente em muitas famílias da comunidade, o que é considerado motivo de fortalecimento e de crescimento da representatividade e da identidade cultural características em muitas cidades pequenas do interior do Estado de Minas Gerais. Ou seja, o processo de ensino-aprendizagem nesses grupos leva em consideração os costumes e tradições locais – dentro e fora das bandas – sendo construídos por meio da transmissão do conhecimento que é

² O nome oficial da banda é Banda de Música Santa Cecília Lira do Oriente. No capítulo II explicarei o porquê da Banda de Música Santa Cecília Lira do Oriente ser chamada apenas de Banda de Música do Rio Das Mortes.

³ Santo Antônio do Rio das Mortes era um distrito do município de São João del-Rei, que está localizado a aproximadamente 190 Km de Belo Horizonte, na região Campos das Vertentes. Teve seu nome alterado por algumas vezes. Hoje é conhecido apenas como Rio das Mortes. O nome é uma junção entre Santo Antônio – padroeiro do distrito - e Rio das Mortes – rio que atravessa o distrito. Foi criado pela Lei Estadual Nº 1.039 de 12/12/1953 (Lei Provincial nº 2.281 de 10/7/1876). Atualmente, é considerado um bairro da cidade. Possui uma área de 128,92 km². Dados do IBGE de 2010 afirmam que a população era de 2.586 habitantes. Estima-se que, atualmente, o distrito tenha, aproximadamente, 4 mil habitantes. Mas, somente para fins deste trabalho, será considerado como um distrito por ainda guardar características rurais de uma pequena cidade do interior.

⁴ Informação retirada do site <http://www.vanufsj.jor.br/banda-local-e-uma-das-mais-tradicionais> no dia 20/05/2017.

⁵ Atualmente, a Banda tem inclusive o CGC/MF nº 20.313.623/0001-21

passado de geração em geração e leva em consideração as características sociais, culturais, demográficas e preceitos cultuados naqueles distritos:

O ambiente externo interage diretamente no desenvolvimento e aprendizagem das pessoas, dessa maneira acredita-se que o contato das mesmas com a cultura que as rodeia seja um elemento fundamental para o seu crescimento saudável. (DANIELS, 2003, p. 53)

Não há como negar que a existência, o crescimento, e a afirmação⁶ daquele distrito não só em termos sociais e culturais, mas também procedimentais, comportamentais e filosóficos, também estão relacionadas diretamente com as atividades musicais desenvolvidas pela Banda de Música Santa Cecília do Rio das Mortes. Nesse sentido, é que se destacam diferentes pesquisas (Todres, 2006 e Sekeff, 2002) as quais afirmam que o ensino da música pode trazer diversos ganhos culturais para o ser humano.

1.1 Do início do aprendizado à formação acadêmica

No ano de 1995, meu irmão mais velho começou a aprender música, sob os incentivos de nossos tios e primos que também eram músicos e moravam no distrito. Naquela época, o Mestre de Banda responsável pelo ensino de música era o Sr. Osvaldo Jose de Souza⁷, mais conhecido como Sr. Osvaldo. Desde esta época ele utilizava a Artinha⁸ (Ver capítulo II item 2.5 deste trabalho) para ensinar os conceitos básicos (nome das notas, pauta, armadura de clave, pentagrama) da música. Desde então, ainda que meu irmão não quisesse me influenciar, com oito anos de idade eu já mostrava um certo interesse em aprender música, pois era comum manusear, veladamente, a Artinha e o caderninho em que ele anotava as informações e tarefas pedidas pelo Sr. Osvaldo. Nessa ocasião, um dos meus tios já comentava com meus pais que eu também iria ser músico e que iria tocar clarineta, tendo em vista o tamanho pequeno dos

⁶ No capítulo 3 será abordada a participação da banda de música em momentos importantes na história da comunidade.

⁷ Mestre de Banda mais influente e que exerceu a função de professor e regente por décadas. É, reconhecidamente, um formador de músicos e pessoas da comunidade.

⁸ Artinha é um manuscrito que era muito utilizado no ensino de música, especialmente, nas bandas de música durante o século XIX. O livro explicava de forma simples os fundamentos básicos (melodia, harmonia, pauta, pentagrama) e noções elementares da música vocal ou instrumental. Além de ser de baixo custo, era de fácil memorização e fácil compreensão para os músicos iniciantes. O capítulo II irá tratar deste assunto.

meus lábios. Segundo ele, isso facilitaria na formação da embocadura, ademais meus dedos eram bem fininhos, o que, segundo ele, facilitaria na digitação do instrumento proporcionando mais agilidade e capacidade de movimentação.

Não sei se foi coincidência, anos depois, em meados de 2009, já no curso de graduação em música da Universidade do Estado de Minas Gerais, alguns professores afirmavam que eu tinha muita facilidade em tocar peças que exigem do músico alto nível de habilidade técnica e, ao contrário de outros alunos que estudavam naquela escola, eu não tinha problemas com a embocadura. Porém, para fins deste trabalho é importante destacar que o meu primeiro contato formal com um professor de música não foi na Banda de Música Santa Cecília do Rio das Mortes.

Aos 11 anos de idade, tive que me mudar do distrito do Rio das Mortes para a cidade de São João del-Rei devido à melhor estrutura e às oportunidades que uma cidade grande oferece. Essa cidade está localizada no Campo das Vertentes, aproximadamente a 10 km de distância do distrito do Rio das Mortes sendo considerada umas das cidades mais importantes da região em termos econômicos, estruturais, etc.... Lá, comecei a estudar música no Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier⁹, sob as orientações do professor de clarineta desta escola, e que também é membro da Banda de Música Theodoro de Faria localizada nesta mesma cidade de São João del-Rei¹⁰. Lembro-me que nas primeiras aulas no conservatório eu já possuía um conhecimento (sons, instrumentos, formação de grupos) superficial sobre música. Seguramente, os momentos em que eu ficava na banda tocando com meu irmão, bem como as diversas vezes em que acompanhei a banda tocando pelas ruas e praças do distrito, me propiciaram esse tipo de conhecimento prévio e me ajudaram a desenvolver algum tipo de memória musical e apreciação pelas músicas (marchas e dobrados), que aquele grupo tocava naquela época. Nesse

⁹ É uma importante escola regular de música dos Campos das Vertentes. Atende a mais de 20 cidades locais. Possui uma boa estrutura, sendo formado por muitos professores que vieram buscar conhecimentos nas universidades (UEMG e UFMG) da capital e depois retornaram para São João del-Rei. O capítulo II irá tratar de forma mais específica sobre o conservatório.

¹⁰ A maior atividade da Banda de Música Theodoro de Faria é a de abrilhantar com sua música as solenes procissões, ponto culminante das festas e solenidades religiosas sanjoanenses, para o que há um vastíssimo repertório de marchas procissões – festivas e fúnebres – evidenciando-se as belíssimas e bem elaboradas marchas festivas compostas por José Lino de Oliveira França, notável instrumentista da cidade. Atualmente, a Banda de Música Theodoro de Faria conta com um efetivo de 54 músicos, sendo a maioria de jovens.

sentido é que trabalhos acadêmicos (De Oliveira, 2012; Ilari, 2014) corroboram a ideia de que a memória e gosto musical são forjados já nos primeiros anos de vida de uma pessoa.

Nas primeiras aulas no conservatório, eu ficava ansioso para tocar o repertório (especialmente as músicas populares) que era tocado na Banda Santa Cecília do Rio das Mortes. Isso mostrava não só a euforia de um aluno iniciante, mas também a influência das bandas de música no meu processo de formação musical, tendo em vista as informações presentes na minha memória autobiográfica que é essencial para o senso de identidade, continuidade e direção na vida (Berntsen e Rubin, 2012). Da Silva et. al (2019) afirma que a memória autobiográfica pode ser acessada por meio de diversos estímulos, como música, imagens, fotos ou questionários padronizados ou discurso oral livre. Ao falar sobre esse tema, Janata et al (2007) complementa afirmando que trechos de música popular servem como forte estímulo para a estrutura dessas memórias.

À medida em que fui aprendendo a tocar clarineta no conservatório, fui conhecendo as peças do repertório erudito de clarineta (Concerto de Mozart, Sonata de Brahms). Na época em que estudava no Conservatório de São João del Rei, a duração das aulas de clarineta era de 50 minutos, uma vez por semana. Porém, na tentativa de não ‘perder o contato com o instrumento’ e aumentar meu tempo de prática, nos finais de semana eu ia para o Rio das Mortes e, junto com meu irmão, tocava as músicas que estavam sendo ensaiadas pela banda. Vez por outra, o Sr. Osvaldo (nascido em 20 de dezembro de 1934) Mestre de Banda e professor de música do meu irmão, juntamente com o Márcio (nascido em 04 de março de 1977), atual Mestre, nos repassavam algumas orientações técnicas (divisão rítmica, postura corporal, posicionamento das mãos) a fim de melhorar a execução das músicas que estávamos tocando. Ali, eu ficava tocando por uma, duas ou três horas ininterruptas. Depois dos estudos era comum eu ficar por mais algum tempo conversando com os músicos mais antigos, que sempre estavam ali por perto. Eles contavam várias experiências musicais que tinham vivido, falavam sobre como aprenderam música, seus professores, os principais artistas da música brasileira, os desafios da carreira musical, etc... Para mim, aquilo já era uma aula de história da música, e também o momento em que eu aproveitava para aprender um pouco mais sobre a música, sobre a banda, sua importância para o distrito e a prática da performance na clarineta. Antes eu não percebia que esses ‘bate papos’ ou rodas de conversas também faziam parte do ensino. Anos depois

(quando do meu ingresso em 2007 no curso de bacharelado em clarineta), é que descobri o seu valor em termos didáticos e incentivadores:

As rodas de conversa podem fortalecer o processo pedagógico, permitindo sua construção coletiva. Quando os educandos têm consciência do processo em que estão engajados e conhecem mais profundamente a si mesmos, ao professor e aos colegas, podem contribuir significativamente na metodologia do curso. Conhecendo as origens e história dos educandos, assim como suas atividades musicais anteriores e atuais na família e em suas comunidades, o educador pode construir os passos metodológicos e definir o conteúdo pedagógico com eles mais eficazmente. (BARBOSA, 2006, p.100)

Estas atividades me incentivavam e se transformavam na razão para eu voltar a cada final de semana e tentar tocar o repertório¹¹ da banda. Desde já, percebe-se que o ensino era e é construído sob várias formas (individual, misto, coletivo, etc...), por diversas pessoas (com o mestre de banda ou sem o mestre de banda) e em diferentes momentos. Ou seja, o ensino-aprendizagem (de que tratarei no capítulo II) era e é feito de forma constante e ininterrupta, sem dia e nem hora para acontecer, inclusive podendo ocorrer em múltiplos contextos a depender da capacidade de percepção e de envolvimento de cada pessoa.

Durante a semana, quando eu tinha aula prática de clarineta no conservatório, lembro-me que o professor sempre se espantava com meu rápido desenvolvimento no instrumento. Possivelmente, isto era consequência da grande quantidade de tempo em que eu ficava tocando e aprendendo na banda de música do Rio das Mortes, tempo esse que me proporcionava uma boa resistência corporal com o instrumento e uma boa embocadura. Isso, de certa forma, me diferenciava dos demais alunos que começaram a aprender música junto comigo, pois a embocadura, em qualquer instrumento, com orientação específica ou não, é um processo, sabidamente marcado por incômodos e dores nos lábios, além da dificuldade de sustentar o peso (aproximadamente 850 gramas), a depender da marca do clarinete. Capitão (2017), afirma que essas dificuldades devem merecer especial atenção no caso da aprendizagem de crianças, uma vez que as queixas mais comuns são as já referidas - dores do lábio inferior e do polegar direito

¹¹ O CAPÍTULO III, item 3.3 irá falar de forma mais específica sobre o acervo e as músicas que compõem o repertório

-, devido à dificuldade física de suportar o instrumento, levando à desmotivação, a dificuldades de aprendizagem e, em última instância, ao abandono da prática instrumental.

Conforme descrito acima, a banda de música é um dos poucos locais no distrito que oferece oportunidade, não só de aprendizado musical, mas também de conhecer a arte como um todo. Diante disso, os momentos de estudo, seja individual ou em coletivo, eram acompanhados de muitas brincadeiras e conversas sobre música, potencializadas pelo entendimento tradicional que se tem de que a música é a principal e mais acessível forma de arte no Brasil. Ao contrário das grandes cidades, muitas cidades do interior do Estado têm somente a banda de música como espaço de experimento em arte.

Muitas das vezes, os próprios alunos iniciantes é que tinham a iniciativa de estudar em grupo. Ia estudar quem quisesse. Não tinha um tempo específico, nem uma música previamente escolhida para o estudo. Deixava-se livre para qualquer pessoa escolher a peça que queria tocar. Muitas das vezes, tocava-se a música de que cada um mais gostava, já outras vezes cada um escolhia a música em que tinha mais dificuldade técnica para executar. Não por raras as vezes, um músico instrumentista deixava de tocar seu instrumento para ir tocar os instrumentos de percussão (bombo ou tarol), pois conforme dito antes (ver introdução, ‘Som de Banda’) tínhamos o entendimento de que o ritmo era que dava vida à música. Outro fato interessante, que também merece destaque, era quando um músico tocava em seu instrumento a voz de outro instrumento. Muitas das vezes isso era ‘feito de ouvido’ (ver capítulo II, item 2.5 deste trabalho) ou quando o aluno tentava ler a partitura que estava escrita em outra tonalidade, para outro instrumento. Por exemplo, quando um aluno de saxofone em Eb (Mib) tocava um solo que estava escrito para trombone em C (Dó). Quem conseguia fazer a transposição da tonalidade poderia fazê-la, mas quem não conseguia não tinha problema, desde que tocasse as notas no ritmo e no tempo certo. Estas regras eram preestabelecidas por nós mesmos. Todos tocavam muito forte... já houve ocasiões em que musicistas da banda percebiam que tinha gente ‘brincando’ na sede e iam lá para tentar ajudar. Jamais iam reclamar por estarmos brincando ou estar tocando forte. Aos poucos, ia ficando perceptível que havia alunos com uma certa predisposição para tocar mais de um instrumento (ver 3.3 do Capítulo III) e que a música ia tomando forma à medida em que a gente tocava exaustivamente. O certo era que a brincadeira, aos poucos, iria se tornando um estudo ao passo em que despertava o senso de coletividade e a disponibilidade em aprender/ensinar com os erros e acertos de quem estava lá na banda

praticando. Os próprios alunos eram os professores e, potencialmente, tudo poderia ser ensino/aprendizado. Em um mundo desencantado (Pellanda, 2016), a aprendizagem em grupo nos ensina a sermos generosos com o colega, a termos respeito ao próximo, ao diferente, a termos compromisso com o que acreditamos e com o meio. Compartilhar experiências e construir coisas em conjunto faz parte da aprendizagem de ser autônomo, ético e tolerante.

Anos mais tarde, ingressei na banda de música Theodoro de Faria, em São João del Rei, e, mais uma vez, estes mestres se surpreendiam, pois com pouco tempo de aprendizado no instrumento, eu já sabia tocar alguns dobrados tradicionais de memória, além de ter, relativamente, uma boa leitura (ver ítem 2.2 do Capítulo II). Nesse sentido, destaca-se que a importância de se ter uma boa leitura, bem como tocar de memória.

Portanto é importante para as bandas que os alunos tenham uma boa leitura, principalmente para dinamizar os trabalhos durante os ensaios, tendo em vista que nas apresentações, especialmente quando os músicos tocam em movimento, geralmente ele toca suas partes de memória. (NAVARRO, 2008, p.35)

O tempo foi passando e, quanto mais eu tocava as marchas e dobrados, mais eu me aperfeiçoava e ia conhecendo os desafios da carreira musical. Aos poucos, comecei a tocar em procissões, em retretas e fui fazendo amigos dentro do grupo. Os melhores dias eram aqueles em que a banda era convidada para fazer apresentações fora da cidade, pois era o momento em que eu podia ter contato com músicos de outras cidades. Era uma constante troca de conhecimento. Percebia que a realidade da banda de música do Rio das Mortes, principalmente no que se refere à falta de estrutura e de investimento, era a mesma realidade de muitos outros grupos musicais. Aquele momento era propício para compreender a identidade musical de cada grupo, o gosto musical, a tradição, saber dos problemas, as soluções, os valores culturais que cada banda preservava, dentre outros. A performance torna visíveis atores e instituição (Hikiji, 2005). Na performance, identidades são definidas e para a performance, auto-imagens são construídas.

Sempre fui mais assíduo na banda Santa Cecília, onde além de tocar eu tinha a oportunidade de rever alguns amigos de infância. Nesse contexto, percebe-se que meu processo de aprendizagem não teve apenas um professor de música, mas sim vários professores. O aprendizado inicial no conservatório foi de extrema importância, pois estudar com a orientação

de um professor específico de instrumento propiciou um processo de aprendizado direcionado, no entanto, as aulas e os estudos nos fins de semana com os Mestres de Banda potencializaram e aceleraram meu processo de aprendizagem inicial no instrumento, além de terem intensificado a minha motivação e o meu gosto por tocar em grupo. No processo de formação musical no contexto das bandas de música há um programa heterogêneo (composto, variado) onde são utilizadas pedagogias de ensino diversas:

Para o preparo de instrumentistas, os mestres elaboram um programa misto de aprendizagem da música instrumental, que possui diferentes processos de ensino, onde há uma seriação do processo didático. Este programa visa a adequação do treinamento à realidade de cada aprendiz, sem imposição de um modelo pedagógico padronizado. (BENEDITO, 2011, p.2)

Nesta longa trajetória artística e musical, descrita anteriormente, pude perceber a importância de viver a música dentro de um contexto artístico e cultural estimulante. Anos mais tarde, após ingressar no curso de Mestrado em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais, é que comecei a “enxergar as bandas de música com outros olhos”. Cita-se como exemplo as disciplinas “Mediação em Arte, Cultura e Educação”, “Diálogos entre a Etnomusicologia e a Educação Musical”, e a disciplina “Metodologia da Pesquisa” como motivadores, por me fazerem perceber que há inúmeros valores educacionais e significados científicos por trás de uma “simples” banda de música fazendo uma retreta numa praça ou quando um mestre repassa seus ensinamentos para algum aluno. Estas disciplinas me motivaram a investigar os fenômenos culturais e artísticos nas áreas das artes (música), com ênfase nos processos de formação, mediação e suas relações com os distintos contextos institucionais e sociais. Ademais, pude ver as bandas de música sob uma nova perspectiva, levando em consideração os valores históricos, sociais, educacionais, epistemológicos e etnomusicológicos presentes nestas organizações musicais. Muitos destes valores são, até hoje, repassados pelos mestres de banda através da sua metodologia de ensino e isso faz com que suas pedagogias e ‘jeitos de ensinar’ sejam diferenciados de outras formas convencionais¹² de ensino. O trabalho do mestre de banda pode ir além da formação de músicos à medida em que pode contribuir para a formação cultural e intelectual das pessoas em comunidade. Nesse

¹² Dentre os métodos mais convencionais de ensino de música utilizados no Brasil, podemos citar, por exemplo, o método Suzuki, que ensina música para crianças por meio de brincadeiras, e o método Da Capo, que ensina música por meio de canções de tradição oral conhecidas. Além desses, destacam-se o método de ensino Yamaha, o método Orff e o método Kodaly.

contexto, tomar as metodologias dos mestres de banda como objeto de estudo, seguramente, pode abrir novos avanços conceituais e procedimentais para a comunidade científica.

Muitos desses valores são fundamentados na tradição musical e social do Rio das Mortes. Em função disso, é de extrema importância, para este trabalho, descrever, ainda que de forma sucinta, a história daquele local e saber como a música chegou lá, sem deixar de lado a ‘luta de um povo’, passando pelas dificuldades estruturais e financeiras até a consolidação da banda como uma escola de música, o primeiro encontro de bandas, e por fim, entender como a figura do mestre de banda foi e é um elemento central e de extrema importância para o processo de consolidação e permanência da música naquele local até os dias de hoje. Dessa forma, será possível perceber a história como um fenômeno vivo e susceptível de entendimento e valorização pela comunidade acadêmica e que os procedimentos (didáticos, educacionais, conceituais) utilizados no ensino de música em organizações tradicionais de música (banda) sejam uma alternativa reconhecida pela Educação Musical para o ensino de música.

1.2 A história da banda de música a partir da história do Rio das Mortes

Para entender todo o cenário descrito acima, faz-se necessário, primeiramente, entender a história de um povo que, muitas das vezes, se confunde com a própria história desta tradicional banda. Como afirma o músico e professor da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Robsons Saquett, que em 2005 concluiu sua pesquisa acadêmica cujo tema era tradição e transformação nas práticas musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos-MG: “As bandas de música são bons exemplos de grupos com uma tradição cultural com características próprias que dialogam diretamente com as transformações ocorridas na sociedade” (SAQUETT, 2014, p.2).

A fim de buscar o melhor entendimento, compreensão e clareza para este trabalho, este pesquisador achou por bem escrever a história daquele distrito a partir de uma ordem tida como cronológica dos fatos, levantados em diversas fontes de informação tais como livros, entrevistas semiestruturadas, jornais e relatos obtidos conforme se foi realizando a pesquisa. Portanto, acredita-se que com esta dinâmica será possível entender, com o mínimo de clareza, o contexto em que se deu o surgimento da banda.

A primeira história, e menos conhecida, é que o distrito começou a ser povoado por volta de 1630 a 1660 após uma divisão de tribos indígenas chamadas de Cataguases,¹³ as quais tinham o costume de percorrer terras do sertão das Minas Gerais. Esta história estaria registrada no livro *Drogas do Sertão*, que estaria no Acervo Público Mineiro/BH ou na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. No entanto, a obra não foi localizada em nenhum dos locais até o término desta pesquisa. Entretanto, no Arquivo Público Mineiro, foi feita uma ampla busca ‘in loco’ por este pesquisador, encontrando apenas uma menção descrita no *Dicionário Histórico Geográfico de Minas Gerais*, narrando a passagem de índios gentios vindos do sertão e que possivelmente estiveram, naquela época, no distrito do Rio das Mortes. Ainda que não tenha sido encontrado o livro recomendado (*Drogas do Sertão*), o relato de Antonil, transcrito a seguir no *Dicionário*, menciona mortes na travessia do rio e em brigas na repartição dos indígenas trazidos do sertão, antes da Guerra dos Emboabas.

¹³ Conhecidos como Cataguases, Cataguás ou Catauá, esta tribo indígena ocupou parte do centro, oeste e sul mineiro na época da chegada das primeiras expedições. Tinham força e disposição para andar por várias regiões, por isso eram considerados guerreiros valentes.

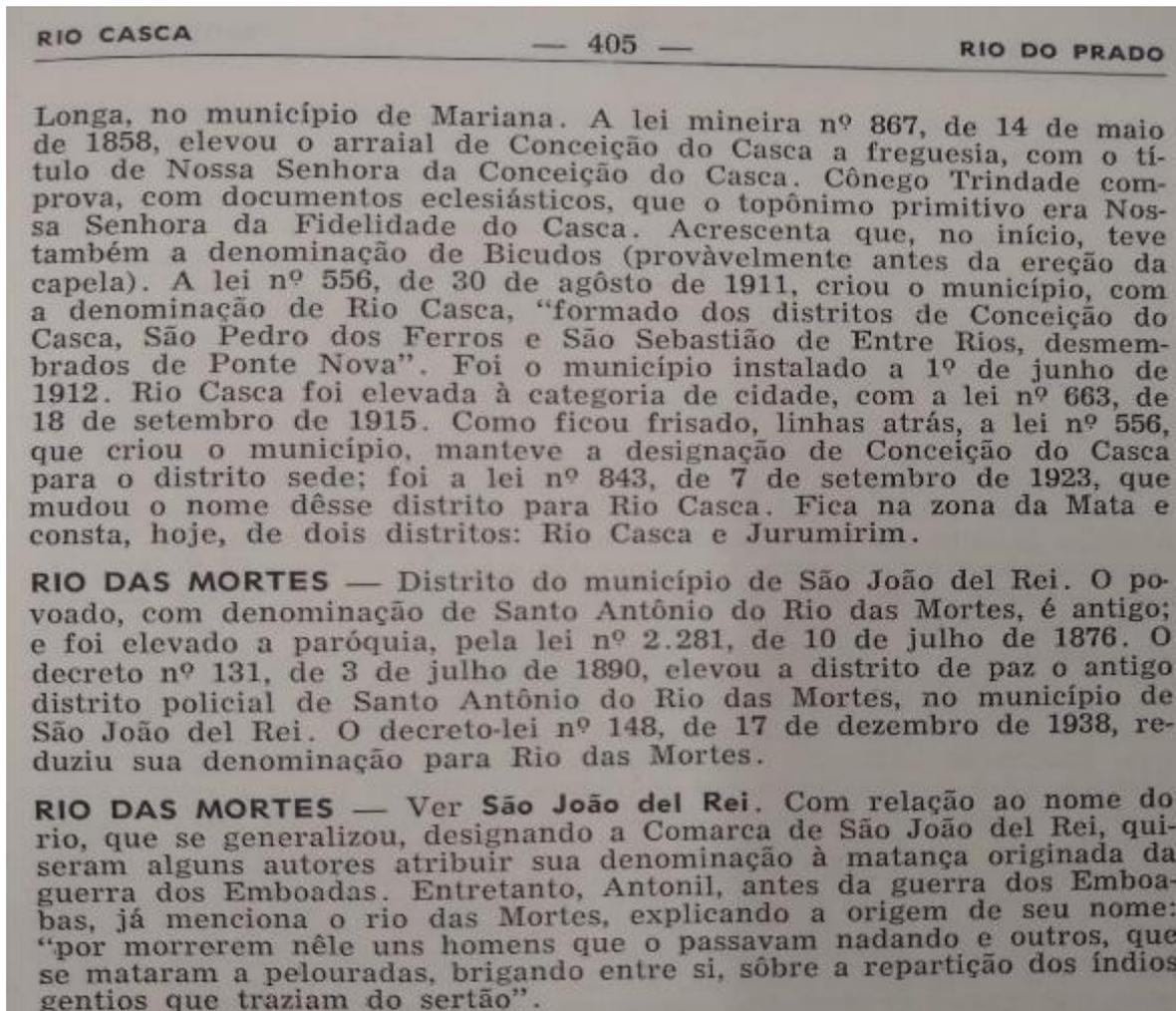


FIGURA 1: Texto que descreve a origem do nome Rio das Mortes e cita a presença de índios gentios vindos do sertão. Fonte: Dicionário Histórico Geográfico de Minas Gerais, p.405

Seguindo esta ordem temporal, documentos afirmam que em meados de 1675 escravos vindos da África teriam ocupado duas senzalas no entorno do distrito. Durante entrevista¹⁴ informal, ao ser questionado sobre estas senzalas, o Sr. Roberto Múcio da Silva (nascido em 13 de maio de 1957) mais conhecido como Beto do cartório, músico da banda, dá a seguinte informação:

¹⁴ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Beto, neste capítulo, provém de entrevista verbal realizada na sua residência no dia 11/12/2019.

Uma dessas senzalas era na Sapeca¹⁵ e a outra era na Canela¹⁶. Os escravos que estavam na Canela eram oriundos do Congo e de Moçambique. Você pode perceber que até o nariz deles é um pouco diferente. É só olhar quem mora lá hoje. Um tem nariz mais achatado o outro mais fino. Estes escravos trouxeram do Congo sua cultura e sua música. Esta foi nossa primeira música.

Ou seja, de acordo com Sr. Beto, os escravos trouxeram consigo não somente a força física para trabalhar, mas trouxeram também a manifestação cultural que já fazia parte de seus costumes (tocar e cantar). Por isso é que muitas letras de músicas que eles cantavam - *“eu não sou daqui... eu sou lá de fora. Mas eu vim com Deus, minha gente e Nossa Senhora...”* - eram um canto de lamento que retratava a saudade de seus país de origem e seu sofrimento. Era comum também os escravos saírem às ruas para fazerem louvor à Nossa Senhora do Rosário, com cantos de adoração e músicas que estimulavam as pessoas a um envolvimento de dança no embalo da batida forte dos instrumentos de percussão, tais como o reco-reco e o pandeiro. Com o passar dos anos, essas atividades culturais de cunho religioso, em que os escravos queriam mostrar sua fé, foram crescendo e, na mesma proporção, a música, por meio da congada, foi se enraizando naquele pequeno arraial. A Congada de Nossa Senhora do Rosário Rio das Mortes data de 1680. Porém, trabalhos acadêmicos mais específicos sobre o assunto como os de Pereira (2011), eventualmente, podem atribuir a data de criação da Congada Nossa Senhora do Rosário a outras datas. Mas, os próprios integrantes do referido grupo também concordam que a data de criação teria sido por volta de 1680.

¹⁵ É o pequeno local que fica às margens do Rio das Mortes, cercado por árvores típicas da região. Hoje, lá se encontra a antiga igreja construída em homenagem a Nha'Chica.

¹⁶ Povoado localizado as margens da MG 265, tem distancia aproximada de 5 km do Rio das Mortes e 17 km de São João del-Rei. É formado, em sua maioria, por pessoas negras que trabalham em atividades rurais nos arredores daquele local.



FIGURA 2: Traz a data de criação da Congada de Nossa Senhora do Rosário do Rio das Mortes. Fonte: Jornal Tribuna Sanjoanense. Data: 17/10/2001 Edição: 1042

Embora o jornal em questão reporte de forma pejorativa a cultura da Congada, gostaria de salientar desde já a importância das atividades culturais ligadas às devoções e festividades da Igreja Católica. Fortalecendo estas ligações entre a congada e a igreja local, tem se documentos da Irmandade de Santo Antônio, por volta de 1722, que comprovam a existência de uma capela às margens do rio que banhava o vilarejo¹⁷. Desde aquela época, era comum a concentração de pessoas ao redor de rios como forma de sustentação de vida por meio do plantio, pesca, transporte, dentre outros. Além disso, os escravos que vinham da África eram trazidos por grandes embarcações marítimas. Logo, ter um rio como um meio de transporte facilitaria a chegada e saída dessas pessoas. Atualmente, no local existem somente ruínas da antiga capela, que comprovam a veracidade dos fatos narrados e comprovados por documentos e pelos moradores locais.

¹⁷ Nesta época, Rio das Mortes ainda era considerado um vilarejo.



FIGURA 3: Mostra as ruínas da capela de Sto. Antônio que está à beira do Rio das Mortes. Imagem registrada no dia 17/08/2018 Fonte: Arquivo pessoal.

A história dada como mais fidedigna e mais conhecida pela população local é que o município teria sido criado por volta de 1876, quando os bandeirantes¹⁸ e uma das três ilhoas, Maria Julia, vinda da Ilha dos Açores¹⁹ tiveram como meta povoar o interior do Brasil. A lenda conta que aquele rio ganhou este nome (Rio das Mortes) devido à matança de pessoas durante a guerra dos Emboabas²⁰.

Fazendo a junção das matanças que teriam ocorrido ao redor do rio e da referência à capela da Irmandade de Sto. Antônio, é que aquele pequeno povoado teria ganhado o nome de Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno. A palavra “pequeno” veio para diferenciar do

¹⁸ Grupo de homens que tinha por finalidade principal capturar escravos fugitivos e ajudar na procura de pedras preciosas pelo interior do Brasil. Em sua maioria, os bandeirantes eram descendentes de portugueses que estavam no estado de São Paulo. Caminhavam pelas matas, seguindo o curso dos rios.

¹⁹ Ilha localizada no Atlântico Nordeste, era caminho para os portugueses que vinham para o Brasil. Suas atividades econômicas são basicamente a pesca, a agricultura e o turismo. Com suas belas praias, hoje, Açores possui autonomia política e administrativa, sendo muito visitada por turistas do mundo inteiro.

²⁰ Confronto travado entre 1707 a 1709, por causa do ouro em Minas Gerais. Os emboabas eram, em sua maioria, um grupo formado por portugueses oriundos da Europa.

principal rio que banha a cidade de São Joao del-Rei e que também se chama Rio das Mortes, provavelmente por motivos parecidos com aqueles que ocorreram em Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno. Devido às fortes chuvas que enchiam o rio das Mortes, a capela de Santo Antônio (construída às margens do rio) foi atingida várias vezes por enchentes que destruíram algumas de suas paredes. Em razão disso, por volta de 1780, foi construída outra capela longe do rio e onde, atualmente, se encontra toda a área central do distrito. No entanto, somente em 1876, pela Lei Provincial nº 2281, é que foi criado o distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes Pequeno e por meio do decreto-lei nº 148 de 17 de dezembro de 1938 é que o nome do distrito foi reduzido a Rio das Mortes.

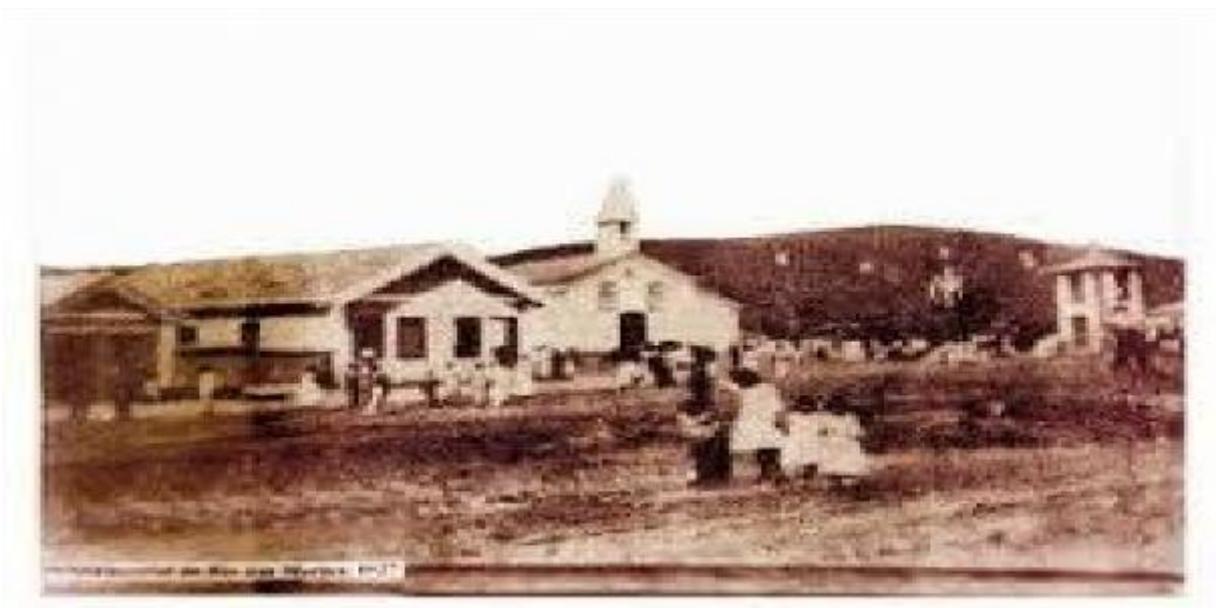


FIGURA 4: Mostra ao fundo a nova capela de Sto. Antônio no distrito do Rio das Mortes. Fonte: Arquivo pessoal

Além da igreja é possível ver algumas pessoas caminhando pelas ruas. Certamente essas pessoas já tinham presenciado a congada em dias de festas. Outro fato interessante é o tamanho da igreja que é mais alta do que as construções ao lado. Atualmente, a igreja de Santo Antônio se tornou paróquia, sendo um ponto central dentro do distrito, muito bem preservada e cuidada pelo pároco local com apoio, incondicional, dos moradores locais e distritos vizinhos.



FIGURA 5: Mostra a imagem da Paróquia de Santo Antônio e Bem Aventureada Nhá Chica, após passar por recentes reformas estruturais. Fonte: Arquivo pessoal.

O que se pode concluir com o referido contexto histórico é que com a consolidação da Congada de Nossa Senhora Do Rosário e com a construção da ‘igreja nova’ no centro do Rio das Mortes, o distrito ficou mais povoado e, a partir disso, várias atividades religiosas da igreja católica (missas, procissões e outros tipos de celebrações) começaram a se intensificar dentro do distrito. Nesse sentido, destaca-se que, em muitas cidades mineiras, a música (as Bandas de Música, mas também o Congado, conforme mencionado acima) têm suas atividades culturais diretamente ligadas às atividades festivas da igreja católica, sejam elas dentro ou fora da igreja.

Vale ressaltar que a banda não pertence à igreja católica, porém alguns elementos de sua identidade estão tradicionalmente ligados a ela, tais como o nome, a origem, o repertório e os tradicionais toques em procissões. De forma complementar, há uma predominância de pessoas ligadas à fé católica no quadro dos alunos e músicos que compõem a banda. (SAQUETT, 2014, p.60)

Com o passar dos anos, as atividades da igreja foram se intensificando, a estrutura da igreja de Santo Antônio foi aumentando de tamanho à medida em que recebia diferentes estilos de pintura e aquela “batida” dos instrumentos típicos do congado começaram a ganhar um gingado cada vez mais vibrante. Da mesma forma como acontece com a banda de música quando toca nas procissões, a congada tinha que tocar e cantar suas canções com muita força e intensidade, para que as pessoas pudessem saber que aquele grupo já estava nas ruas e que as pessoas estavam convidadas a seguir e a acompanhar a caminhada que estava sendo feita. Logo, o ato de tocar forte, como narrei na introdução ao falar do “som de banda”, não era feito aleatoriamente e tinha um sentido, pois era um ato convidativo e mostrava a importância das pessoas participarem de tal manifestação cultural. E como acontece com as bandas de música, não faria sentido a congada estar nas ruas sem a presença das pessoas, ambas são práticas musicais coletivas de celebração. Em que pese algumas semelhanças entre a Banda de Música do Rio das Mortes e a congada local, há um consenso geral de que as bandas de músicas civis surgiram por influências das bandas militares europeias, mas é claro que ao longo de sua existência no interior de Minas também se apropriam da mistura de ritmos e culturas diversas que caracterizam inclusive o repertório tocado pelas bandas.

Com o passar dos anos, os moradores do povoado de Rio das Mortes começaram a se mudar para alguns locais nos arredores de São João del-Rei²¹ em busca de melhores condições de vida pois, desde aquela época, a cidade já possuía uma condição econômica mais sustentável em razão do ciclo de exploração do ouro que teve seu auge por volta de 1760. Entre as pessoas que saíram daquela comarca e foram ‘ganhar a vida’ em terras Sanjoanenses estavam o Sr. Pedro Sapo e o Sr. João da Mata (o ano de nascimento deles são desconhecidos). Os dois foram nascidos e criados no Rio das Mortes e ambos são apontados como os fundadores da banda de música em questão²². E, assim, por volta de 1838, é que começou a aventura dessas duas pessoas de origem humilde, negros, trabalhadores e quase analfabetos, que deixaram muitos legados na

²¹ Cidade localizada na bacia do Rio Grande, localizada nos Campos das Vertentes. Foi fundada por volta de 1704 pelo Bandeirante Paulista Tomé Portes Del-Rei. Hoje, é considerada como cidade-polo no sudeste de Minas Gerais. Possui uma população de mais de 90 Mil habitantes, sendo conhecida como umas das cidades que mais possuem obras de Aleijadinho.

²² Conforme descrito pelo historiador Sebastião Roberto de Carvalho, em entrevista para o jornal local ‘O Astro de Minas’ na edição N° 35.

memória e história de um povoado chamado de Santo Antônio do Rio das Mortes, conforme veremos neste e nos demais capítulos.

1.3 As origens negras e religiosas de um grupo

Embora se saiba que provavelmente o Sr. Sapo e o Sr. João da Mata mudaram-se para São João del-Rei em busca de trabalho, não se sabe ao certo qual era a profissão deles. Alguns afirmam que eles eram tocadores de porco²³, assim como acontece nos dias de hoje, a ocupação das pessoas humildes daquela época era por meio de trabalhos braçais. Nesse sentido, ao ser questionado sobre onde e como eles teriam aprendido música, o Sr. Beto do cartório, dá a seguinte informação:

Meu avô já falava que esse pessoal do Rio das Mortes... esse povo sem cor definida (mistura de índio, com negro e branco...) quando eles não são bons pedreiros, eles são danados na música... Os homens tocam muito. Isso é hereditário.

O que se sabe é que eles eram músicos nas horas vagas e, da mesma forma como acontece nos dias atuais de muitas cidades do interior de Minas Gerais onde há bandas de música, os instrumentistas não possuem formação musical especializada e também não se profissionalizam, ou seja, a música tende a se tornar uma atividade secundária. Isso não quer dizer que elas não sejam importantes, todo o intuito deste trabalho é justamente mostrar a importância ímpar desses conjuntos musicais. No caso dos fundadores da Banda Lira do Oriente, eles já carregavam consigo uma imagem de que eram músicos vindos do Rio das Mortes, ou seja, eram músicos que, possivelmente, levavam consigo valores culturais e musicais vindos do Congo, além de preceitos e tradições da igreja cristã. Tempos mais tarde, os dois foram convidados a tocar na Orquestra Lira Sanjoanense²⁴. Destaca-se que os músicos vindos

²³ Profissão típica de quem trabalha com a criação de porcos, que quando são abatidos servem para sustentar pequenas famílias.

²⁴ Fundada em 1776 por Joaquim de Miranda, este grupo é considerado o primeiro conjunto profissional de que se tem notícia no Brasil e, pela UNESCO, como a mais antiga orquestra das Américas. Desde sua fundação mantém suas atividades ininterruptas. Participa de inúmeras (mais de 250) festividades da igreja católica em São João Del Rei. Possui um dos acervos musicais mais antigos e preservados do país e que tem sido motivo de inúmeras pesquisas nacionais e internacionais.

do Rio das Mortes sempre tiveram boa receptividade e respeito junto aos grupos musicais de São João del-Rei. Perguntado sobre esta boa relação, o Sr. Beto do cartório responde:

As orquestras de São João del-Rei (Lira do Oriente e mais tarde a Ribeiro Bastos) sempre tiveram músicos vindos do Rio das Mortes. Aqui sempre foi um celeiro de músicos. Muita gente aprende a cantar e tocar aqui na nossa orquestra e depois vai pra lá... Sempre foi assim. O pessoal é muito bem recebido nessas orquestras de São João.

Embora essa situação possa parecer normal, trata-se de fato atípico pois, desde aquela época, já havia uma certa resistência em aceitar músicos negros e vindos de outros locais nestes tipos de formação musical. Neste contexto, percebe-se que estes grupos tradicionais, dentre eles não só as bandas de música mas outros grupos musicais, tendem a criar seus próprios meios de subsistência para se auto sustentarem. Geralmente, estes grupos são extremamente unidos, porém, são fechados, restringem e valorizam, na grande maioria das vezes, apenas o que consideram comum em termos culturais, didáticos, sociais, procedimentais, comportamentais, estéticos, dentre outros aspectos. A questão racial, possivelmente, foi um fator que gerou resistência por parte de algumas pessoas daquela orquestra. Por essa razão, pode-se afirmar que os fatos de terem uma boa capacidade musical e também de serem oriundos do Rio das Mortes foram relevantes para que o Sr. Sapo e o Sr. João da Mata pudessem tocar na orquestra mais antiga e mais influente da cidade de São João del-Rei e de Minas Gerais. Também fica perceptível que, desde aquela época, já havia um certo respeito, admiração e apreço pelos músicos que moraram no Rio das Mortes. Logicamente, essa ‘fama de bom músico’ foi sendo criada e passada de geração em geração por meio da tradição oral. A partir da análise da narrativa de todo este processo histórico, é possível perceber que as práticas musicais originárias da África e da Europa se enraizaram no Rio das Mortes por meio da criação do congado local, bem como das atividades religiosas de culto cristão naquele distrito.

No entanto, anos mais tarde (não se sabe ao certo quanto tempo eles permaneceram na orquestra), o Sr. Sapo e o Sr. João da Mata foram expulsos da Orquestra Lira Sanjoanense pois começaram a ter problemas com as lideranças deste grupo. Estes problemas teriam ocorrido porque ambos os músicos costumavam chegar para as apresentações alterados e com sinais de

embriaguez alcoólica. Durante entrevista²⁵ informal, ao ser questionado sobre a inconveniência que eles causavam, o Sr. Osvaldo respondeu: “Os dois eram bons músicos, mas gostavam muito de uma cachaça...”. Possivelmente, os dois se sentiram menosprezados e resolveram voltar para sua cidade de origem. Dado este sentimento de frustração, além da vontade de repassar seus conhecimentos musicais para os outros, é que resolveram criar a Corporação Musical “Lira do Oriente de Santa Cecília”. Ao ser questionado de onde surgiu tal nome, o Sr. Beto do cartório respondeu:

O nome “lira” foi escolhido por influência da Orquestra Lira Sanjoanense. Eles falavam que já que a gente não pode tocar na Lira Sanjoanense, nós vamos pra nossa terra e vamos fundar uma Lira do Oriente. Ou seja, a palavra lira veio da orquestra Lira Sanjoanense. E a palavra “oriente” é porque a lira é um instrumento oriental e não Sanjoanense. Destaca-se que na região não há nenhum grupo musical com o nome Lira do Oriente.

Com o passar dos tempos, o grupo musical teve imenso apoio dos moradores locais e foi ganhando forma. A corporação musical começou a ganhar forma a partir do momento em que começou a ministrar aulas de música para as pessoas da comunidade. Esta escola foi criada justamente para suprir as necessidades de formação musical e permitir que mais pessoas pudessem tocar na banda. Ficou convencionado o dia 22 de novembro de 1895 como data de criação da banda Lira do Oriente. Destaca-se o dia 22 de novembro, além de dia Internacional do Músico, é também o dia de Santa Cecília, que por sua vez é a padroeira dos músicos segundo a fé cristã. Logo, o nome desta santa veio a ser agregado ao nome Lira do Oriente. Portanto, o nome oficial do grupo musical veio a ser Corporação Musical Lira do Oriente de Santa Cecília. Esta convenção está registrada na 1º Ata retroativa em que constam também os nomes dos integrantes da 1º Diretoria e a validação do estatuto (que já existia antes da criação da referida ata) para regularizar a corporação. A composição da diretoria (presidente, vice presidente, mestre, contra mestre, tesoureiro, secretário, dentre outros) teria sido feita por recomendação do Secretário Estadual de Cultura e do Secretário Nacional de Cultura que estiveram à época presentes no local.

²⁵ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Osvaldo, neste capítulo, provém de entrevista verbal realizada na sua residência no dia 08/10/2019

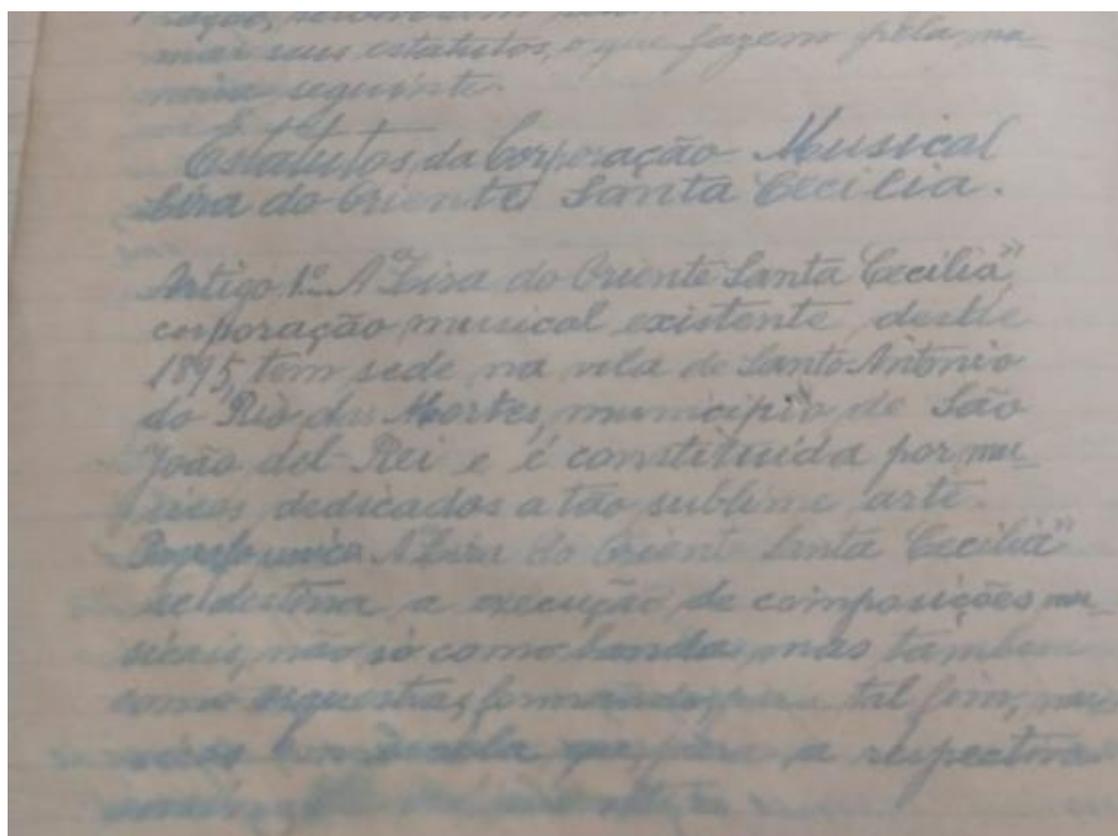


FIGURA 6: Mostra a imagem da 1ª Ata retroativa que oficializa a data de criação da Banda. Fonte: Arquivo pessoal.

A primeira sede de ensaio da banda e da escola de música era localizada na rua Ernesto da Silva Braga, próximo ao número 169. Destaca-se que esta sede foi provisória e o local na verdade era uma casa desocupada cujo dono era o Sr. Joaquim Theodoro (pai do Roberto do cartório e que faleceu em 2020)) o qual cedeu, provisoriamente, as instalações para que funcionasse a banda de música. Atualmente, a sede da Banda de Música Lira do Oriente de Santa Cecília se encontra na Rua Ministro Gabriel Passos, número 137. A banda está registrada na Secretaria Estadual de Cultura com o CNPJ: 20.313.623/0001-21. Além da ata que contém a data de criação da banda, há também a criação de um estatuto que prevê, individualmente, a atuação de cada membro da diretoria. Ressalta-se que, atualmente, os estatutos têm sido motivo de muitas discussões no que se refere à sua legitimidade representativa para as bandas. Muitos deles estão desatualizados e, por este motivo, poderiam estar em desacordo com a legislação brasileira. Há casos em que os membros da diretoria se opõem a atualizar o estatuto por falta de conhecimento específico, como veremos no capítulo III deste trabalho.



FIGURA 7: Mostra a sede de ensaio antiga. Na foto estão músicos que pertenciam tanto à banda quanto à orquestra. Além disso, há filhos e filhas dos músicos que tinham por costume os levar para prestigiar os ensaios e apresentações como forma de incentivo. Fonte: Arquivo da Banda de Música Santa Cecília. O Mestre de banda nesta época era o Sr. Antônio Xororó

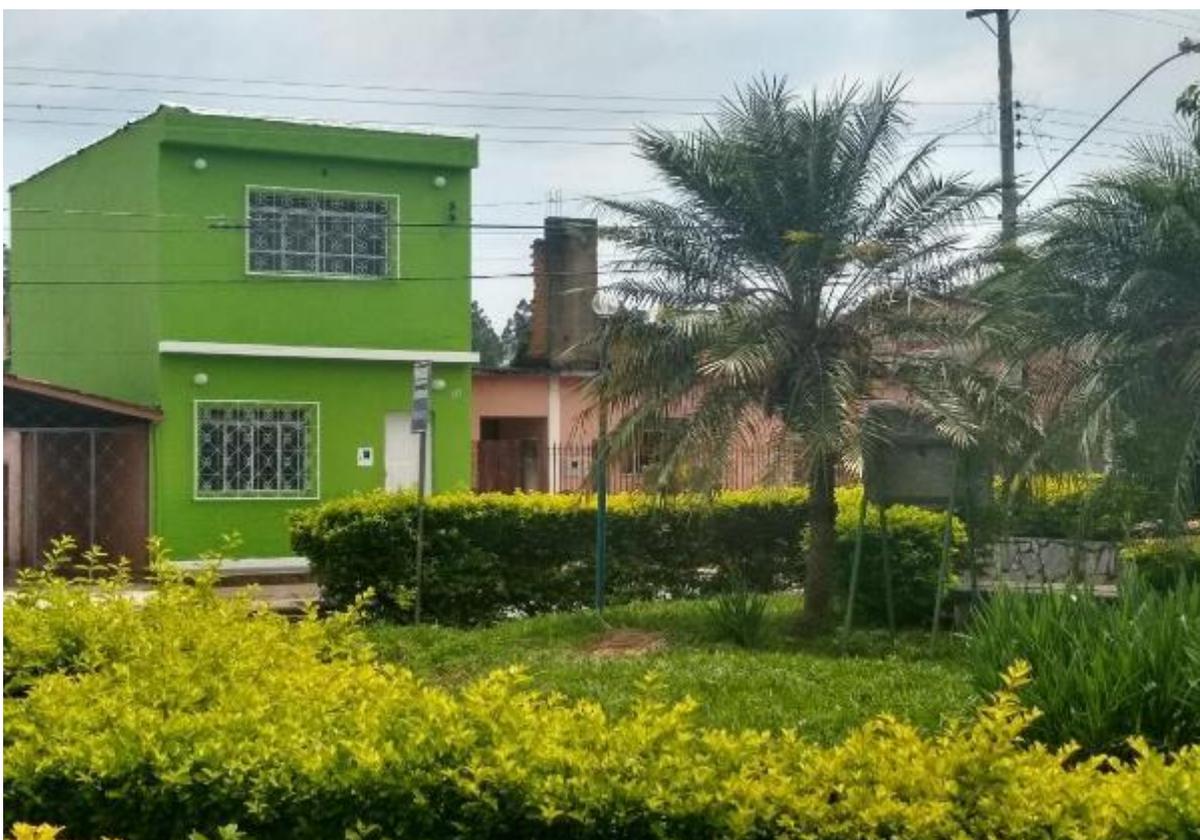


FIGURA 8: Mostra a sede/escola atual da Banda. Em frente à sede há uma praça o com o nome de Praça Santa Cecília. Observa-se que a cor verde da sede está em sintonia com as plantas da praça, que leva o nome de Praça de Santa Cecília. Fonte: Arquivo pessoal.

Por de trás do nome “Corporação Musical Lira do Oriente de Santa Cecília”, não há apenas uma banda de música. É importante destacar que na mesma data também foi oficialmente criada uma orquestra que é composta por músicos que fazem parte ou não do grupo - ou seja, além de saírem da cidade de São João del-Rei e voltar para o Rio das Mortes para criar uma banda, o Sr. Pedro Sapo e o Sr. João da Mata criaram também uma orquestra denominada Orquestra de Santa Cecília. Durante entrevista²⁶ informal, ao ser questionado sobre estes tipos de desmembramento entre as bandas de música da região, o Professor da Universidade Federal de São João del-Rei, Modesto de Paula, mais conhecido como professor Modesto, diz:

²⁶ Todas as informações fornecidas pelo professor Modesto, neste capítulo, provém de entrevista verbal realizada no Departamento de Música da UFSJ no dia 11/10/2019.

A orquestra Lira Sanjoanense também tinha sua banda de música. Inclusive, lá há várias partituras pra banda. Na antiguidade era muito comum as orquestras terem suas bandas e coro para atender as demandas da igreja. A Orquestra Ribeiro Bastos se transformou em banda Theodoro de Faria²⁷. A lira perdeu a dela e não se transformou em nada. A lira Cecília da cidade de Prados²⁸ ainda mantém estes 3 tipos de formação. Assim como a banda do Rio das Mortes. Destaca-se que as relações entre grupos musicais estão intimamente ligadas.

Por isso, fica evidente a importância da tradição nestes tipos de formação musical que, por sua vez, tendem a demonstrar e valorizar sua autonomia como escolas de música que formam e criam grupos musicais para desenvolverem suas próprias atividades artísticas. No caso do Rio das Mortes, além da formação de uma banda²⁹ e de uma orquestra (os dois nunca se separaram e mantem suas atividades ininterruptas), tem-se também, conforme dito antes, o surgimento de uma escola de música a fim de facilitar e oferecer oportunidade às próprias pessoas do distrito poderem aprender música. Outro fato que também motivou a criação de uma escola é a facilidade para o preenchimento de músicos para a banda e orquestra. Ou seja, o mestre de banda já conhecia a capacidade musical de cada músico e por consequência poderia adaptar as aulas de acordo com as necessidades individuais, sem deixar de lado as necessidades do grupo do qual o aluno iria fazer parte, como veremos em detalhes no capítulo II deste trabalho. Isso mostra a necessidade que estes grupos têm de se manter independentes e personalizar o ensino de acordo com suas necessidades. Nesse sentido, a fim de compreendermos melhor as pedagogias utilizadas pelos mestres de banda do Rio das Mortes, é de extrema importância para este trabalho fazer uma sucinta revisão bibliográfica sobre o ensino-aprendizagem nas bandas de música, a fim de buscar entender melhor aquilo que, em um primeiro momento, é consolidado pela academia.

²⁷ A Banda de Música Theodoro de Faria foi criada a partir de um desentendimento entre músicos que tocavam na Orquestra Ribeiro Bastos. Seu fundador foi o Mestre de Banda Teófilo Rodrigues em 1877. Atualmente, este grupo musical é um dos mais tradicionais da cidade e participa ativamente das principais atividades culturais e religiosas do município.

²⁸ Prados é um município que está localizado no Campos das Vertentes. Tem distância aproximada de 20 km de São João del-Rei. Foi criado no século XVIII, por volta de 1704, e teve seu crescimento urbano quando o empobrecimento das minas e escassez de ouro fez surgir os primeiros sesmeiros da região.

²⁹ Para a comunidade do Rio das Mortes não há distinção entre banda e orquestra.

1.4 A banda de música como uma escola

Desde a criação até o surgimento da escolinha de música, a transmissão do conhecimento se faz no processo de ensino-aprendizagem imerso em processos de socialização, não só na Banda de Música do Rio das Mortes, mas também em várias outras escolas de saberes populares. Destaca-se neste processo a integração entre alunos, professores e músicos:

A aprendizagem nas bandas de música tem a socialização como processo fundamental para a transmissão do conhecimento musicais necessários para a prática no grupo. A integração entre alunos, professores e músicos da banda é essencial para o desenvolvimento individual do aprendiz que, observando e imitando aqueles que o cerca, vai adquirindo segurança técnica. É um processo participativo que continua mesmo fora da banda, quando os integrantes se encontram pra conversar, tirar suas dúvidas e trocar experiências. (NAVARRO, 2008, p.39)

Estes contextos são extremamente ricos tendo em vista não só as particularidades das atividades de comunidades rurais, mas também as pessoas que tal atividade de aprendizagem envolve. É cultural que nestes locais haja pessoas que desenvolvam um estilo de vida voltado para independência e pela auto sustentabilidade, haja vista a escassez de recursos materiais, financeiros e logísticos de que estas pessoas dispõem. Por essa razão, os Mestres de Banda se desdobram para dar continuidade ao ensino de música e se tornam a figura central no que se refere ao ensino-aprendizagem e à manutenção destes corpos musicais.

Cardoso (2005) ressalta que o mestre de banda é uma espécie de faz tudo e que a ‘banda de música não termina o fazer nunca’. Já Dantas (1989) afirma que ‘o mestre é muito mais que o profissional que rege e ensina. Ele é exemplo, sua conduta é referência, esclarece as diversas questões e resolve as situações’. Sua presença é importante para tomar as lições, dar e repetir muitos exercícios e certificar se os alunos podem avançar para outros níveis. Certamente, os trabalhos de tais autores dialogam com este trabalho no que se refere às competências dos mestres de banda. Independentemente de qual banda o mestre esteja à frente, as funções deles geralmente são as mesmas.

Nessa sucinta história da Corporação do Rio das Mortes percebe-se que o papel do Mestre de Banda foi crucial pois, além de criar e comandar estes grupos, eles também são os

responsáveis pelo ensino da música que é realizado sem uma única metodologia específica. Na verdade, os conhecimentos musicais que os mestres possuem foram adquiridos, aperfeiçoados e com base na experiência e aplicabilidade de suas atividades como educador. Junto a isso, muitos desses procedimentos foram/são reinventados. Alguns deles (procedimentos) podem ou não levar em consideração os saberes teóricos. Mas é certo que estas metodologias são criadas e aperfeiçoadas a partir do conhecimento empírico que estes profissionais possuem e que levam em consideração valores que são mantidos e repassados de geração em geração.

A etnomusicologia tem concebido a transmissão como fator determinante para a compreensão do fenômeno musical, tendo em vista que as formas que uma sociedade adota para transmitir sua música são fundamentais para o entendimento daquela cultura musical. (NAVARRO, 2008, p.6)

E dessa maneira é que a música foi sendo construída a ‘várias mãos’ dentro de uma comunidade. Nesse sentido, destaca-se que vários mestres passaram pela função ao longo de mais de cento e vinte e cinco anos de existência da corporação. Não se sabe ao certo quantos mestres de banda estiveram à frente do grupo e nem por quanto tempo, entretanto os mais lembrados foram:

MESTRE DE BANDA	MESTRE DE BANDA
Sr. Pedro Sapo e Sr. João Da Matta	Sr. Antônio Luiz de Carvalho
Sr. Jose Candido das Neves	Sr. José Caetano de Carvalho
Sr. Joaquim de Santana Neves	Sr. Ricardo Antônio Alves
Sr. Antônio Xororó	Sr. Mizael Francisco do Carmo
Sr. José Theodoro da Silva	Sr. Osvaldo Francisco do Carmo
Sr. Antônio Edson de Lima	Sr. José Celso Rios
Sr. Márcio dos Reis	Sta. Rafaela Juliana de Souza

QUADRO 1: Mostra o nome dos mestres de banda mais citados durante as entrevistas e/ou que permaneceram por mais tempo na função.

Ser o mestre de banda de um corpo musical tão importante sempre foi uma tarefa árdua e que exige muita dedicação e empenho daqueles que a praticam. De acordo com o estatuto da

banda, os próprios músicos é quem elegem o mestre de banda. No caso do mestre de banda do Rio das Mortes, além de possuir todos os predicativos necessários a um mestre, ele deve ter uma conduta ilibável perante a comunidade, além de ser uma pessoa cujo conhecimento musical é sabidamente reconhecido pelos demais músicos e que possui facilidade de repassar seus conhecimentos para o próximo. O mesmo estatuto (embora não seja muito seguido àquela época) prevê que, a cada dois anos, haverá eleição da nova diretoria bem como a troca do mestre de banda, que pode ocorrer ou não. Durante entrevista informal, ao ser questionado sobre a média de tempo e permanência de cada mestre à frente ao grupo, o Sr. Osvaldo José da Silva, músico instrumentista da banda e da orquestra, mais conhecido com Sr. Osvaldo, diz:

Naquela época não tinha esse negócio de trocar de mestre de dois em dois anos não. Era comum o mestre ficar por muito tempo. O pessoal ia gostando e a gente ia ficando. Claro que a gente sempre deixava espaço pra caso outra pessoa também poderia assumir a banda...

No caso da Banda de Música do Rio das Mortes, o mestre escolhido passava e ainda passa por uma cuidadosa análise que leva em consideração a vida artística e musical da pessoa. A personalidade, a representatividade frente ao grupo e à população local, a liderança, a voluntariedade, a disponibilidade e a capacidade de ensinar também são observados por aqueles que elegem o mestre de banda. Não por acaso ele é considerado o principal líder cultural da comunidade. Por último, e não menos importante, para ser mestre de banda, a pessoa deve ser um músico exemplar dentro da banda. Participam desta escolha somente os músicos (atuantes ou não). A posse da nova diretoria e do mestre de banda é feito em momento solene e em público, durante a missa da Festa de Santa Cecília.



FIGURA 9: A imagem mostra o momento solene em que são anunciadas para a comunidade a transmissão e assunção da nova diretoria e mestre de banda no mandato de 2019 à 2021. Fonte: Arquivo pessoal.

Destaca-se que ser membro da diretoria e ser mestre de banda são trabalhos totalmente voluntários. Há relatos de que em toda história somente o mestre de banda Sr. Antônio Xororó (1950) é que cobrava para ensinar música. Não se sabe os motivos que o levaram a pedir o pagamento em espécie.

No início da década de 1960, houve uma procura muito grande por parte dos moradores (em sua grande maioria adolescentes) que começaram a vislumbrar na música uma possibilidade de ter algum contato com cultura, arte e também fazer dela uma profissão. Após um rápido levantamento inicial, foi verificado que cerca de trinta e cinco músicos que aprenderam música na banda do Rio das Mortes depois vieram ingressar em bandas militares diversas do Brasil. Certamente isso é um fator positivo e que estimula os músicos mais novos a seguirem o mesmo caminho.

Sob esta ascensão cultural é que começou a ser construída a nova sede da banda na rua Vereador Ernesto da Silva Braga, nº 131. Destaca-se aqui que o Sr. José Justino de Souza, pai do Sr. Osvaldo (então mestre de banda da época), foi quem doou o terreno para que fosse construída a nova sede. Além de ajudar a banda e o distrito como um todo, essa foi a forma que o Sr. José Justino encontrou para contrariar algumas vontades políticas que não eram a favor da

construção de uma nova sede e também para incentivar o filho a exercer a função de mestre de banda. Destaca-se que, atualmente, a falta de apoio político tem sido um dos grandes problemas na vida estrutural e financeira de muitos desses grupos em distintos lugares do Brasil, assunto que abordaremos no capítulo III. No caso do Rio das Mortes, os próprios músicos da banda se reuniram e começaram a construção da nova sede da banda, tanto que, em 1962 a construção foi finalizada. Outras reformas foram realizadas com o passar dos anos e todas elas tiveram o apoio incondicional de músicos que muitas das vezes utilizavam seu horário de folga para trabalhar de graça em prol da banda. Reforçando, mais uma vez, a autonomia deste grupo, foi também nesta mesma época que os próprios músicos se reuniram a fim de adquirir tecido para que fosse confeccionado o primeiro uniforme da banda. Desta maneira, os músicos se apresentaram para a comunidade, pela primeira vez, com uniforme novo na inauguração da nova sede de ensaio.



FIGURA 10: Esta é umas das mais antigas fotos que mostra a Banda de Música do Rio das Mortes uniformizada. Fonte. Arquivo pessoal

Ao ser perguntado sobre como aconteceu a cerimônia, o Sr. Osvaldo disse:

Eu lembro que inaugurou a sede, aí foi a primeira vez que nós vestiu o uniforme pra todo mundo ver. Teve uma missa antes... depois o padre veio e benzeu a nova sede da banda. Mas a gente não tem isso documentado porque naquela não tinha o costume de tirar foto. Foi um momento muito bonito.

Portanto, percebe-se que, desde sua origem, a Banda de Música do Rio das Mortes foi sendo construída e mantida graças ao apoio incondicional de músicos que, valendo-se da importância da música para essa comunidade, se desdobraram para construir e manter aquilo que é talvez o único local disponível em que as pessoas podem ter um contato com a arte. Neste mesmo cenário, as metodologias de ensino foram sendo criadas conforme as necessidades e particularidades que os mestres de banda viam, como veremos no capítulo a seguir. Nesse sentido, verifica-se que a forma com que a música é produzida e ensinada naquele local é resultado de um amplo contexto de significados, que pode ser percebido sob uma perspectiva que vai além de seu som, questão que tenho enfatizado desde a introdução deste trabalho.



FIGURA 11: Esta foto foi tirada em 1970. Nela é possível observar, ao fundo, a sede da banda e algumas mulheres que fazem parte do coral. Fonte: Arquivo da Banda Santa Cecília. Desde esta época já era possível observar a presença feminina no coro da orquestra, muitas delas eram parentes (primas, irmãs, tias) de músicos instrumentistas da banda. Mestre de banda na época era o Sr. Antônio Luiz de Carvalho. Mais conhecido como Sr. 'Galo'.

1.5 Os encontros de banda como parte do calendário musical do distrito

No Rio das Mortes, esta tradição teria surgido por volta de 1981. Tudo começou quando o Sr. Oswaldo teve que se afastar do distrito, por questões de trabalho, se mudou para Ritópolis³⁰ e lá teve a oportunidade de começar a ensinar música. Tempos depois ele teve a ideia de trazer a Banda de Música daquele distrito (Ritópolis) para fazer uma apresentação musical no Rio das Mortes. A finalidade de tal apresentação era incentivar os músicos de ambos os lugares a se esforçarem para cumprirem com suas obrigações na música. Do mesmo jeito como aconteceu com os escravos que praticavam a sua música como forma de reverenciar a Deus e a Nossa Senhora do Rosário, os músicos de banda, em sua grande maioria, também aderiram a este costume. E assim foi feito... A banda de Ritópolis foi até ao distrito fazer uma apresentação musical ao término da missa na manhã de um domingo em 17/10/1982. Junto a ela, a Banda de Santa Cecília também revezava na apresentação. Ambos os grupos tocaram, alternadamente, vários dobrados, valsas, dentre outros... Ao final da apresentação, as duas bandas formaram uma só e saíram desfilando pelas ruas do distrito. A mesma coisa fora feita na procissão que ocorreu à noite do mesmo dia. Questionado sobre como foi a recepção dos moradores diante do evento, o Sr. Oswaldo afirmou:

Esse foi um momento importante para a comunidade do rio das Mortes... todo mundo gostou... Nunca tinha tido duas bandas aqui tocando junto. Tinha duas bandas acompanhado a procissão... uma no início e outra no final. Aquilo foi uma beleza.

Por onde o Sr. Oswaldo passou ele teve oportunidade de ensinar música e também de contribuir com a formação social das pessoas. Diante disso, mais uma vez percebe-se a facilidade que os mestres têm para formar músicos. No entanto, o fato que mais chama a atenção é que pela primeira vez na história local houve duas bandas tocando juntas. Ou seja, este foi o ‘embrião’ para que isso pudesse ocorrer mais vezes, até se tornar o “encontro de bandas” no distrito do Rio das Mortes.

³⁰ A cidade localiza-se no noroeste de São João Del Rei. Tem distância aproximada de 14km da mesma. Foi fundada no século XVIII e emancipada em 30 de Dezembro de 1962, que culminou com a construção da capela de sua padroeira, Santa Rita de Cássia. Sua principal atividade econômica é o campo.



FIGURA 12: A imagem mostra os integrantes da banda no encontro de bandas realizado em São João del-Rei em 1998. Observa-se a presença maciça de homens no grupo. O mestre de banda dessa época era o Sr. Mizael do Carmo. Fonte: Arquivo pessoal.

O encontro de bandas é uma das atividades musicais e sociais mais comuns e mais típicas das bandas de música. Geralmente, é realizado aos domingos e seu local de encontro é alguma praça ou avenida. Para este evento, são convidadas várias bandas de música da região a fim de se encontrarem em uma determinada cidade (anfitriã), para tocarem dobrados, marchas e músicas típicas do repertório desse tipo de formação. Destaca-se que o encontro de bandas é o momento mais esperado pelos músicos das bandas convidadas. Muitos deles realizam suas viagens para outros lugares pela primeira vez. Outros já aproveitam estes tipos de evento para trocar informações técnicas com músicos de outras cidades, conhecer novos instrumentos, contar casos, se divertir, fazer apresentação para outras pessoas ou conhecer a realidade musical e artística de outras cidades. É comum também que os pais acompanhem seus filhos, principalmente os menores de idade. Este tipo de evento também é importante para a economia local devido ao aumento da presença de pessoas que também aproveitam o momento para consumir bebidas, experimentar a culinária local, dentre outros.

Basicamente, o encontro de bandas inicia com um momento cívico em que todas as bandas tocam juntas o Hino Nacional Brasileiro³¹ sob a regência do mestre de banda anfitrião. Feito isso, cada uma desfila pelas principais ruas e avenidas da cidade. Mais tarde, cada grupo faz sua apresentação individual para as pessoas presentes. Isso é muito importante, pois, é neste momento que os outros músicos têm a oportunidade de ouvir outras bandas de música. Ou seja, o encontro de bandas, além de ser uma comemoração tradicional, é uma oportunidade que o musicista tem para aumentar seus conhecimentos de músico instrumentista e os ensinamentos adquiridos no decorrer de sua carreira musical. Durante entrevista³² informal, ao ser perguntada sobre qual é a sensação do encontro de bandas, a Srta. Alaine Flavia da Silva Carvalho, integrante da banda e membro da diretoria responde:

A gente sai pra tocar no encontro de bandas e é uma alegria danada... a gente quer fazer bonito e sabe que para isso tem que trabalhar muito. A gente aprende muito também... Mas vou te falar uma coisa... dá muito trabalho fazer isso aqui no Rio das Mortes. A gente começa a se organizar vários meses antes. Tem muita gente que as vezes quer puxar pra trás mas isso serve como incentivo pra todos nos.

Como forma de retribuir o carinho e a gentileza, a Banda do Rio da Mortes, costumeiramente, é convidada a tocar em inúmeros encontros de banda nas cidades vizinhas de São João del-Rei. É muito comum a banda, por meio do seu presidente, recusar os convites, haja vista que a prioridade é atender as demandas locais internas. No entanto, nos últimos anos, tem sido comum a banda recusar a participação nos encontros de banda devido à falta de transporte público pela Prefeitura Municipal daquela cidade. Não raras vezes os próprios músicos da banda é que se organizam e cobrem os custos com o transporte. Quando isso acontece, os familiares dos músicos também costumam contribuir com algum valor financeiro

³¹ O Hino Nacional Brasileiro teria sido feito por Francisco Manoel da Silva, por conta da abdicação de Pedro I em 7 de abril de 1831.

³² Todas as informações fornecidas pelo Srta. Alaine, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sua sede da banda no dia 21/10/2019.

e sabem que aquele evento é importante para estimular e incentivar o musicista a continuar a estudar música.



FIGURA 13: A imagem mostra os músicos que participaram do encontro de bandas em Macuco/MG. Observa-se que a mestre de banda segura nas mãos um troféu que foi dado como forma de agradecimento. Fonte: Arquivo pessoal. A mestre de banda nesta época era a Srta. Rafaela Juliana.

No decorrer de sua história a banda já participou de mais de cem encontros de banda, em mais de 20 cidades, incluindo a capital, Belo Horizonte. Destaca-se que, por motivos como falta de verba, falta de estrutura e falta de apoio político, os encontros de banda tem diminuído, substancialmente, nas últimas décadas.



FIGURA 14: Comprova a participação do grupo no encontro de bandas realizado na cidade de Itumirim/MG em 1999. Fonte: Arquivo da Banda Santa Cecília

Diante da crescente necessidade de inovar o cenário musical e aproximar as pessoas da música, em 2005 membros da Banda de Música se organizaram e resolveram promover, oficialmente, o 1º Encontro de Bandas do Rio das Mortes. Claro que, assim como acontece nos dias atuais, alguns músicos são contra este tipo de evento, haja vista os gastos financeiros que há por parte da cidade anfitriã, a qual precisa fornecer, minimamente, uma estrutura logística para receber as bandas convidadas. Nesse sentido, destaca-se que há um engajamento muito grande da população no sentido de doar mantimentos, equipamentos multimídias, dentre outros. Ademais, o evento é realizado não somente para os músicos, e sim para a comunidade como um todo, que tem a oportunidade de conhecer outras corporações musicais também.



FIGURA 15: Mostra o cartaz de convite para o 1º Encontro de Bandas realizado em 2005. Fonte: Arquivo do Sr. Beto.

Devido aos encontros de bandas, várias pessoas – de dentro e fora do distrito - começaram a procurar a banda de música para obter informações sobre como aprender música, qual era a música que eles tinham tocado no referido evento, dentre outras. Durante entrevista³³ informal, ao ser questionado sobre qual relação teria entre o primeiro encontro de bandas e a o aumento da procura de pessoas para aprender música, o Sr. Ricardo Antônio Alves, mais conhecido como Ricardo, ex mestre de banda e atualmente tubista, diz:

Parece que o pessoal não conhecia muito a banda. Aí depois do encontro um monte de gente vem aqui para procurar saber como que faz pra entrar na banda. Pena que isso só acontece porque teve o encontro de bandas. Mas mesmo assim, a gente fica feliz.

³³ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Ricardo, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sua residência no dia 09/04/2019

Nos anos subsequentes, tanto os músicos quanto a comunidade em geral aderiram à ideia e resolveram fazer o segundo, terceiro, quarto... e, com o passar dos anos, os encontros de bandas começaram a ser amplamente divulgados pela mídia escrita local, ao passo que, atualmente, assim como as festas religiosas, o encontro de bandas passou a fazer parte do calendário das atividades do distrito do Rio das Mortes, sendo portanto uma importante atividade cultural do município. Em 2019, foi realizado o décimo quarto encontro de bandas, que contou com a participação de nove grupos, além da banda anfitriã. Perguntada sobre os encontros de banda, a Srta. Aparecida dos Santos, moradora da comunidade responde:

Os encontros de banda deram tão certos que agora já faz parte do calendário aqui do distrito... e isso é bom porque se cria um padrão. Todo ano naquela época a gente já sabe que vai ter. Claro que isso é uma coisa muito boa aqui pra gente, porque é um evento feito pra comunidade. Entrevista realizada no dia 01/05/2019 em sua residência no distrito do Rio das Mortes.

Porém, no encontro de bandas realizado em 2017, um fato chamou a atenção da comunidade (de moradores e dos músicos em geral), a presença de uma maestrina. Conforme descrito acima, a função de mestre de banda na Lira do Oriente sempre foi feita por pessoas do sexo masculino. Nesse sentido, destaca-se a presença feminina sempre mais habitual no coro que compõe a orquestra, porém a presença feminina na banda de música ocorreu somente em 1994, na Festa da Nossa Senhora do Rosário.



FIGURA 16: Ao centro da imagem observa-se a Srta. Gilmara Maria Ferreira Rocha e à direita da imagem a Srta. Luziaine Andrade do Carmo. Estas foram as primeiras mulheres a tocarem na Banda Lira do Oriente. O mestre de banda na época era o Sr. Osvaldo. Fonte: Arquivo pessoal.

Dentre os quatorze mestres (conforme descrito no quadro 1) todos são do sexo masculino. Ainda que, porventura, alguns mestres³⁴ não tenham sido citados no referido quadro, em nenhuma das entrevistas para esta pesquisa foi citada a presença de uma mulher à frente deste grupo. Nesse sentido, pode-se afirmar que a Sra. Rafaela de Souza é a primeira mulher a ocupar a função de mestre de banda nos mais de cento e vinte quatro anos de existência da corporação.

³⁴ Destaca-se que os mestres relacionados no quadro 01 deste trabalho foram aqueles mais citados ou lembrados durante as entrevistas. Mas deixa-se aqui registrado que outros mestres por ventura não foram citados no referido quadro, o que não quer dizer que eles não foram importantes para a banda.



FIGURA 17: Mostra a mestre de banda a frente do grupo no momento da execução do Hino Nacional Brasileiro, no encontro de bandas de 2019. Fonte: Arquivo pessoal

A função de mestre de banda é exercida após uma criteriosa escolha/eleição entre os músicos participantes. É nesse momento que fica claro que ser um líder cultural, diretor de patrimônio, diretor artístico, regente de orquestra, dentre outras, também são algumas das atribuições inerentes à função do mestre de banda no Rio das Mortes. No caso da Srta. Rafaela Juliana de Souza, mais conhecida como Rafaela, começou a aprender música em 2011. Sua primeira apresentação com a banda foi em 2012. Em meados de 2017 começou a ensaiar a banda em algumas ocasiões e no mesmo ano concluiu o curso de música no Conservatório Estadual Padre José Maria Xavier. Sua primeira apresentação como mestre de banda foi em 2018, quando ainda tinha 18 anos de idade. Permaneceu na função de mestre de banda durante três anos. Contou como um diferencial³⁵ o fato dela ter ingressado na Faculdade de Música da Universidade Federal de São João del-Rei no ano de 2018, no curso de Licenciatura em

³⁵ Tomando por base as pessoas que aprenderam música na Banda do Rio das Mortes, foi verificado que, além deste pesquisador, somente a Srta. Rafaela e a Srta. Keila Cristina ingressaram em algum tipo de curso superior em música.

Música³⁶. Durante entrevista³⁷ informal, ao ser questionada sobre se isso teria colaborado com a sua escolha para mestre de banda, ela respondeu:

Foi muito bom porque eu entrei pra faculdade, isso foi novidade pra todos aqui. É bom que incentivou o pessoal daqui a entrar na faculdade. Além do mais, o meu curso é de licenciatura, logo eu poderia usar da minha função de mestre de banda pra colocar em prática aquilo que eu aprenderia na faculdade.

Quando começou seus estudos, em 2012, com o mestre de banda Sr. Osvaldo, a Srta. Rafaela jamais pensaria que um dia poderia assumir tal função. Ou seja, assim como os demais músicos, ela também foi orientada por um mestre de banda e foi educada musicalmente através das metodologias que eles criam.

Assim como a Rafaela, outras pessoas também começam seus primeiros ensinamentos numa banda de música e tempos depois têm a oportunidade de ingressar em uma faculdade de música. Logo, por de trás da figura da mestre de banda também pode surgir uma ‘nova geração’³⁸ de jovens aprendizes, que começam a assumir importantes funções dentro do banda. Embora para a escolha do mestre de banda no rio das Mortes não seja levado em consideração a formação escolar, vale salientar que a Srta. Rafaela, além de mulher, ela também foi também a primeira mestre de banda com formação profissional em música.

Na banda de música de Rio das Mortes, esta ‘nova geração’ é formada em sua maioria por jovens músicos que começaram a aprender música entre 2015 a 2019. Eles passaram por um período de muita instabilidade política na banda e como um gesto de coragem muitos deles resolveram assumir funções importantes dentro da administração daquele grupo. Dentre os músicos que fazem parte desta ‘nova geração’, destacam-se a Srta. Rafaela Juliana de Souza, Srta. Alaine Flavia da Silva Carvalho, Sr. Roger de Souza Neves, Srta. Eloar Gabriela dos Reis,

³⁶ O curso de Licenciatura em Música da UFSJ visa formar profissionais habilitados para atuar com competência e versatilidade frente aos múltiplos contextos culturais, não só da cidade mas em outros locais, como músico educador seja em atividades de performance seja lecionando música. Atualmente, o curso é oferecido no Campus Tancredo Neves (CTAN) com carga horária em tempo integral.

³⁷ Todas as informações fornecidas pelo Srta. Rafaela neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sua residência no dia 11/12/2019.

³⁸ O termo ‘nova geração’ foi um nome dado pelos próprios musicistas que ingressaram na banda em meados de 2015 a 2019. É formada por aproximadamente 12 musicistas dentre homens e mulheres.

Sr. Pierry Ferreira, Sr. Leonardo Feliciano da Silva, Sr. Lorrann Mendes de Souza, Srta. Laura Bastos Reis, Sr. Raul Felipe de Carvalho, dentre outros. Certamente, estes jovens talentosos musicistas tiveram muitas dificuldades por assumirem tamanha responsabilidade frente ao grupo que representam. Muitos deles aprenderam música com o Mestre de banda Sr. Ricardo.



FIGURA28: Mostra alguns integrantes da "nova geração" durante uma apresentação musical. Fonte: Arquivo pessoal.

Observa-se que nesta 'nova geração' há uma ascensão maior do número de mulheres que se incorporaram a banda. Todas elas afirmam que sempre tiveram um tratamento muito respeitoso por parte dos membros da banda, mas também relatam algumas desconfiâncias que tiveram de enfrentar por serem novas e estarem à frente de importantes funções. Deixaram claro também que foi um período de grande aprendizado e valorizam tudo aquilo que puderam aprender. Todos esses jovens músicos ainda continuam na banda, mas alguns deles não fazem mais parte da diretoria. Com relação ao ensino de música, muitos defendem um ensino de

música com bastante rigidez e exigências por parte dos mestres de banda, além de um acompanhamento mais presente por parte dos pais dos alunos que queiram ingressar na banda. Perguntada sobre como era o ensino de música quando eles ingressaram na banda, a Sra. Elaine disse:

O ensino tem de ser rígido mesmo. Tem que apertar o aluno porque aí ele entra na banda e não se acomoda... Tem que ser assim, porque assim dá resultado... o aluno tende a estudar mais... isso é bom... A gente aprende muitas coisas com isso, a principal delas é escutar os mais velhos e a ter persistência.

Desse modo, o próximo capítulo deste trabalho procura ‘diminuir estas fronteiras’, ao propor que as metodologias e os procedimentos didáticos utilizados pelos mestres de banda possam ser uma alternativa para o ensino de música e, mais que isso, possam dialogar e potencializar os ensinamentos realizados dentro do ensino acadêmico de modo que haja uma contribuição mútua entre estas diferentes escolas de ensino.

O ensino de instrumentos de sopro nas bandas de música foi objeto de vários estudos (Alves, 1999; Barbosa, 1994; Vecchia, 2008). Contudo, tais estudos mencionam as metodologias dos mestres apenas como improvisos e não como alternativas ou possibilidades de aplicação na educação musical. Portanto, no próximo capítulo deste trabalho, trataremos de saber em que medidas as pedagogias, princípios, conceitos e fundamentos utilizados na banda de Santa Cecília do Rio das Mortes podem ser utilizados pelo ensino de música, seja nos conservatórios de música ou nos cursos de graduação em música. Para preencher esta lacuna, é necessário entender quais são as principais ou possíveis metodologias utilizadas pela banda de música Santa Cecília no decorrer de mais de cento e vinte e cinco anos de história. E para que isso ocorra, necessário se faz descrever e interpretar, a partir de uma abordagem etnográfica, os procedimentos didáticos e pedagógicos que os mestres de banda utilizam no seu dia a dia como professores de música, seja nas aulas individuais, seja durante os ensaios bem como nas apresentações.

A etnografia da música não deve corresponder a uma antropologia da música, já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos

musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. (SEEGGER, 2008, p.3)

Somente assim, será possível indagar e saber em que momento os procedimentos didáticos e as práticas musicais realizadas pelos músicos de banda poderiam ser melhor aproveitados pelas escolas regulares de música (conservatórios e faculdades). Possivelmente, o preenchimento desta lacuna poderia diminuir o distanciamento que há entre elas (bandas de músicas e faculdades/conservatórios de música).

No próximo capítulo, também será abordada a questão do ensino coletivo de instrumentos musicais, onde poderemos aproveitar as lacunas existentes neste assunto para tentar quebrar alguns paradigmas que regulam tal questão. Tudo isso será feito a partir da análise do ensino de instrumentos na banda de música do Rio das Mortes. Desse modo, será possível perceber que esta quebra de padrões é o que pode gerar a aproximação entre diferentes escolas de ensino e trazer inovações por meio de um diálogo que fomente o aprendizado musical, não só nas bandas de música, mas também para a educação musical do Brasil como um todo, a fim de melhorar a formação de músicos instrumentistas, professores de música (de conservatórios ou de faculdades), mestres de banda, dentre outros.

CAPÍTULO 2

COMO SE APRENDE MÚSICA... ‘LÁ NA BANDA’

As formas de aprender música tem sido, nos últimos anos, matéria de debate pelos especialistas principalmente da área da educação. Tais debates, dentre vários outros motivos, são fruto da crescente demanda vinda da sociedade, a qual vê na música não só uma forma de inclusão social, mas também uma forma de educar e afastar as pessoas (principalmente crianças) das mazelas sociais do mundo moderno. Como consequência desses debates e da globalização cultural, em 2008 foi sancionada a Lei nº 11.769 que tornou obrigatório o ensino de música nas escolas de educação básica de todo o Brasil. Neste viés, também houve um aumento das discussões sobre como criar ou aperfeiçoar metodologias de ensino que facilitem e melhorem a qualidade do aprendizado musical no Brasil, haja vista que, mais que tornar o ensino de música obrigatório nas escolas, é necessário também associar a música ao contexto no qual ela é ensinada. Nesse sentido, Merriam A. (1964) identifica a função de contribuição para a integração da sociedade, ou seja, aquela que a música exerce quando promove um ponto de união em torno do qual os membros de uma sociedade se congregam.

No caso do Rio das Mortes, há de se levar em consideração que a música sempre esteve atrelada à vida das pessoas. Não há como ver, entender ou discutir a música neste local sem deixar de lado a questão da tradição. Seria um erro falar que a música naquele distrito existe por si só. Por isso, as práticas musicais que os mestres de banda desenvolveram, necessariamente levam em consideração os costumes e valores das pessoas locais. Claro que uma escola centenária necessariamente passa por muitas dificuldades, as quais certamente tem impacto direto na questão do ensino e, conseqüentemente, exigem que os mestres criem mecanismos e adaptações na forma de ensinar. As metodologias dos mestres, bem como as adaptações destas metodologias, são históricas, tendo sido criadas e amplamente experimentadas muito antes das metodologias de ensino utilizadas pela educação musical nos conservatórios ou faculdades de música. Não se trata aqui de fazer uma separação, mas sim de afirmar que as bandas de música podem agregar valor à educação musical como um todo.

Saber como se aprende... ‘lá na banda’ é descrever, experimentar, viver e fazer questionamentos que, necessariamente, são inerentes às atividades de pesquisa. Para isso, primeiramente será descrito e analisado quais foram os primeiros métodos de ensino na banda do Rio das Mortes, bem como a utilização de partituras para solfejo e instrumentos neste método de ensino. Na segunda seção, será explicado o porquê e como os mestres de banda passaram a utilizar a escala como um atalho para acelerar a prática musical, de forma a fazer com que os alunos criem e desenvolvam habilidades musicais que lhes permitam ‘entrar na banda’ de forma rápida. Na terceira seção, será feita uma revisão bibliográfica em que será possível mostrar alguns trabalhos acadêmicos que também consideram o mestre de banda como um educador, mostrando como tais pesquisas podem dialogar com este trabalho. Na quarta seção deste capítulo, faremos uma etnografia do ensino-aprendizagem, tomando por base a observação etnográfica que este pesquisador realizou nas atuais aulas de música na banda, onde foi possível perceber a utilização de um possível ensino coletivo nestas aulas. Na quinta e última seção, este trabalho irá questionar a existência de ensino coletivo na banda.

2.1 Os métodos de ensino de uma banda de música

Em se tratando de métodos consagrados da educação musical, destacam-se, por exemplo, o método de Educação Musical Suzuki³⁹ que surgiu após a Segunda Guerra Mundial, o método Dalcroze⁴⁰, que surgiu na metade do século XX, dentre vários outros métodos ativos desenvolvidos na Europa ao longo dos séculos XIX e XX e frequentemente utilizados no Brasil

³⁹ Também conhecido como o ‘Método da Educação do Talento,’ este método tem por finalidade ensinar música às crianças por meio de brincadeiras para que elas aprendam música e se divirtam ao mesmo tempo. Sua proposta se fundamenta nas similaridades que quando a criança o faz por meio da escuta de sons. Nesse sentido, o aprendizado da música seria neste mesmo viés.

⁴⁰ Este método propõe que a música seja ensinada com auxílio de movimentos corporais. Acredita que o ritmo deve ser o elemento principal para o aprendizado em música.

como os métodos Orff⁴¹, Willems⁴², Kodaly, etc. Em se tratando de métodos para as bandas de música temos como o principal, no Brasil, o Método Da Capo⁴³. Destacam-se também o surgimento de outros métodos de ensino a partir do século XXI, que utilizam aparelhos eletrônicos (smartfone, televisão, DVC, CD, aplicativos, dentre outros) e meios de comunicação (YouTube, Skype, Ebook, dentre outros) como ferramentas para potencializar o aprendizado. Atualmente, tem-se a concepção de que o ensino musical dificilmente é feito sozinho, haja vista a enormidade de fatores (intelectuais, sensorial, biológicos motor, cognitivo, psíquicos, etc...) que podem interferir direta ou indiretamente no aprendizado. Logo, estes e outros fatores fazem da educação musical um ‘imenso campo’ para novas descobertas.

No caso da banda de música do Rio das Mortes, o processo de ensino, conforme descrito no capítulo I item 1.3 deste trabalho, começou por volta de 1895 quando o Sr. Sapó e o Sr. João da Mata resolveram ‘abrir uma escolinha’ para ministrar aulas de música. Não se sabe ao certo quais eram as metodologias que eles utilizavam. O que se sabe é que eles se valiam da experiência que tinham como músicos e da boa vontade para repassar seus conhecimentos para as outras pessoas. Basicamente, o ensino era feito de forma simples e sucinta, pois a finalidade principal dos mestres àquela época era permitir que as pessoas pudessem tocar algum tipo de instrumento musical, e tão logo aprendessem, já poderiam tocar na Banda, na Orquestra ou cantar no coro da orquestra.

No entanto, naquela época os mestres não dispunham de métodos que os orientassem nos ensinamentos musicais, assim, possivelmente, eles utilizavam as partituras trazidas da

⁴¹ Basicamente, o **método Orff** é um conceito pedagógico no ensino da **música** para crianças, derivado da obra *Musik für Kinder* (em alemão, **Música** para crianças) do compositor alemão Carl **Orff** e Gunild Keetmann. Propõe levar a todo mundo à música, não somente a aprender música, mas permitir a todo mundo "fazer música" como meio de expressão. Este método estimula a criança para que possa expandir-se vivamente, explorando, desenvolvendo sua musicalidade, se comunicando através dela. Esta música "para si e feita por si próprio", na qual "o fato de participar é mais importante que o resultado", ficará constantemente ligada a idéia de "música elementar"

⁴² O método Willems aposta que o desenvolvimento da linguagem musical ocorre de modo parecido ao da linguagem materna, sendo assim um de seus fundamentos.

⁴³ Criado pelo professor da Universidade Federal da Bahia, professor Joel Barbosa, este método pode ser utilizado tanto para o ensino coletivo quanto para o ensino individual de instrumentos típicos de banda (clarineta, trompete, tubo, dentre outros.) Este método valoriza a percepção por meio do ‘tocar de ouvido’ e do canto com inclusão das letras das canções. Ele se fundamenta na premissa de que a educação musical por meio das canções de tradição oral conhecidas traz um avanço no aprendizado.

Orquestra Lira Sanjoanense (localizada em São João del-Rei) e as utilizavam como material didático para elaborar um programa de ensino que permitisse fazer explicações iniciais sobre os elementos básicos (ver item 2.4 deste capítulo) da música de acordo com o entendimento que eles tinham. Destaca-se que grande quantidade de partituras de músicas sacras vindas da Orquestra Lira Sanjoanense e que estão presentes no acervo da corporação musical levaram este pesquisador chegar à conclusão de que, possivelmente, estas partituras teriam sido muito utilizadas para o ensino de música.

Allegro
Do mi ne ad fe ram dum

Do mi ne ad fe ram dum me fes ti na

me fes ti na me fes ti na me fes ti na Do mi ne ad fe ram dum

Do mi ne ad fe ram dum ad fe ram dum me fes ti na glo ri a

Pa tri et fi li o et spi ri tu in San to glo ri a glo ri a

Allegro
Si cut e rat in pri ci pi o et nun cecit sem per et in se cu la

FIGURA 19: A partitura acima é um trecho da Antífona de Santa Lucia escrita para a voz soprano. Observa-se que a escrita musical é bem simples. E as notas se repetem constantemente. Fonte: Acervo da Banda.

Possivelmente, essa foi a primeira etapa utilizado por aqueles mestres de banda para ensinar música escrita tomando por base as explicações sobre os elementos básicos (nome de

nota, nome de clave, altura das notas, etc...) da música em consonância com o conhecimento empírico que possuíam. Possivelmente, a segunda etapa seria pedir para que as pessoas cantassem e falassem o nome das notas que estavam escritas naquelas partituras. Nesse sentido, este pesquisador percebeu que devido à existência da congada no distrito, as pessoas, inconscientemente, já possuíam algum tipo de referência musical no que se refere à altura das notas para o canto, pois, conforme descrito no capítulo I deste trabalho, era comum as pessoas acompanharem a congada com seus cantos em dias de festas. Ou seja, eles (os moradores) também cantavam as letras, dançavam, se envolviam com o ritmo e se divertiam. Roger Chaffin (2012), afirma que as tradições orais, como rimas infantis e canções, são transmitidas de uma geração para a próxima sem o benefício de registros escritos, e isso ocorre por séculos. E foi dessa maneira que este pesquisador chegou à conclusão de que a experiência prévia de escutar, cantar e dançar as músicas do congado pode ter criado as bases de uma sensibilização musical na comunidade.

Na “escolinha de música”⁴⁴, a parte teórica era ministrada para todos os alunos (instrumentistas que queriam entrar na banda ou na orquestra) pois essa era uma forma de padronizar os ensinamentos e permitir que todos tivessem a mesma base musical no que se refere ao ensino teórico de música. Durante entrevista⁴⁵ informal, ao ser perguntado sobre qual a importância da base para o aprendizado, o Sr. Marcio dos Reis, mais conhecido como Márcio, trompetista e atual mestre de banda responde:

Aqui a gente prioriza muito a base. Se não tiver uma boa base não tem jeito... Porque chega lá na frente e o aluno não consegue evoluir... porque pula a base. É melhor perder tempo no início com a base para depois ganhar tempo com outras coisas...

⁴⁴ Nome fictício dado à escola de música que o Sr. João da Matta e o Sr. Pedro Sapo abriram no Rio das Mortes.

⁴⁵ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Marcio, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sua residência no dia 22/09/2019.

Assim sendo, percebe-se a preocupação dos mestres em formar músicos com uma boa base teórica. Ou seja, nesta base teórica o uso do solfejo era uma das metodologias utilizadas como uma forma de acelerar e facilitar o aprendizado musical:

Para auxiliar o desenvolvimento dos alunos em determinadas frases da música, é utilizado o solfejo. Em músicas que apresentam dificuldade, o professor solfeja a frase para os alunos e em seguida pede aos alunos para solfejarem com ele. Essas frases solfejadas adquirem uma maior fluência no momento da execução instrumental. (CISLAGHI, 2011, p.125)

Paralelamente, os mestres começaram a adquirir alguns instrumentos musicais e, a partir disso, criaram o seguinte procedimento: quem já conhecia os elementos básicos da música e já sabia cantar as notas musicais na altura correta, já poderia começar a aprender algum instrumento ou cantar na orquestra. Ou seja, além de ser um método de ensino, essa também era uma forma de possibilitar um acesso fácil e democrático para o aprendizado musical dos moradores do distrito, pois o músico teria a oportunidade de tocar na banda, na orquestra e/ou cantar no coro da orquestra. Além dos conhecimentos musicais, valores sociais e culturais eram repassados conforme eles (Sr. Sapo e Sr. João da Matta) tinham aprendido, seja por meio de sua vivência musical ou em aulas com outras pessoas. Logo, observa-se a importância da tradição inventada nestes tipos de saberes populares:

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo - às vezes coisa de poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez. (HOBBSAWN, 1984, p.9)

Passada esta etapa eles começavam a ensinar música com o instrumento. No entanto, assim como acontece nos dias atuais, a banda não tinha instrumento disponível para todos e, ainda que tivesse, o mestre de banda, possivelmente, não saberia ensinar todos os instrumentos disponíveis. Diante de tal necessidade, os mestres de banda convencionaram que o Ophicleide seria o primeiro instrumento utilizado no ensino de quem quisesse tocar na banda. Tal convenção se deu pelo fato de que os mestres acreditavam que este instrumento era de fácil emissão de som.



FIGURA 20: Mostra a imagem de um dos Ophicleides que são utilizados na Orquestra Lira Sanjoanense. Fonte: Arquivo pessoal

Como não dispunham de tempo disponível (os mestres trabalhavam em atividades de campo, como a lavoura e agropecuária) e não possuíam recursos financeiros para tal, mais uma vez, eles tiveram que criar uma metodologia de ensino própria que pudesse acelerar e simplificar a formação musical na prática instrumental. Então, eles priorizavam ensinar apenas a escala no instrumento (ophicleide) pois acreditavam que tocar a escala era a forma mais fácil e mais rápida de um músico conhecer o instrumento (voltaremos a essa questão adiante, no item 2.2 deste capítulo). Durante entrevista⁴⁶ informal, foi perguntado ao Sr. Osvaldo como aprendeu esta metodologia e ele afirma:

Eu aprendi e ensinei muita gente a tocar um instrumento somente ensinando a escala. Não tinha como eu conhecer tudo. Eu só mostrava como tirar a escala. Foi assim que eu aprendi também. Eu conheço as escalas de uns 7 instrumentos. Todos eles eu aprendi tocar assim... só com a escala.

Ou seja, eles acreditavam (e ainda acreditam) que a partir das escalas diatônicas⁴⁷, o instrumentista iria criando e desenvolvendo (sozinho ou com acompanhamento de outros músicos) habilidades para tocar aquele instrumento. De certa forma, isso tem uma boa fundamentação teórica, haja vista que a base de escrita e estrutura melódica dos dobrados (gênero musical muito presente no repertório das bandas) é basicamente formada por escalas. Com o tempo, naturalmente, ele iria se desenvolver até adquirir habilidades que os credenciassem a tocar na banda. Anos mais tarde, por volta de 1910, aquele instrumento foi caindo em desuso na Banda do Rio das Mortes e foi substituído pelo Saxhorn, seguindo a mesma linha de raciocínio do Ophicleide, ou seja, possuía uma fácil emissão de som.

O Saxhorn é um instrumento da família dos metais e foi criado por Adolphe Sax⁴⁸, em 1843, como uma forma de adaptar a trompa de válvulas para as bandas de música e veio a fazer

⁴⁶ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Osvaldo, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sua residência no dia 03/01/2020.

⁴⁷ Escala diatônica é a formação de sete notas consecutivas com intervalos de 5 tons e 2 semitons dispostas de modo sequencial, ou seja, nota após nota. Tal escala é típica da música ocidental e veio da tradição musical europeia. Logo, foi muito utilizada pelas bandas de música que também vieram da tradição europeia.

⁴⁸ Adolphe Sax era filho de um construtor de instrumentos que morava na Bélgica. Sua invenção mais famosa foi o saxofone. Destaca-se que não por acaso ele colocava o nome “sax” na maioria dos instrumentos que ele criou. Essa era uma forma de patentear aquela invenção.

sucesso nas bandas de música devido à facilidade que os músicos tinham em tocá-lo. Este instrumento possuía apenas três pistos, ou seja, três chaves. No caso da Banda de Música do Rio das Mortes, ele foi muito utilizado devido à fácil ergonomia (instrumento leve). Logo, era um instrumento que poderia ser segurado por uma criança e poderia, facilmente, ser tocado quando em deslocamento. Por ser um instrumento de fácil emissão de som, ele foi e é ainda muito utilizado como o primeiro instrumento no aprendizado. No caso da Banda de Santa Cecília, os mestres exigiam que o aluno continuasse tocando este instrumento enquanto não adquirisse uma boa capacidade de leitura musical ou enquanto na banda não houvesse o instrumento que o aluno queira tocar. Destaca-se que estes procedimentos ainda acontecem até os dias atuais. Também é muito comum que este instrumento seja ‘oferecido’ a algum músico que, por questões diversas, tenha saído da banda, mas queira voltar.

Às vezes, o camarada quer voltar pra banda, mas ele não consegue tocar com a mesma excelência o instrumento que ele tocava antes. Então, a gente oferece pra ele tocar o Saxhorn. Porque aí incentiva o cara a tocar e a voltar pra banda. Com duas ou três semanas, ele já pode tocar com a gente. (Fala de um dos músicos em conversas informais após o término do ensaio no dia 26/10/2019)

Por hora, percebe-se que a metodologia utilizada para ensinar música, necessariamente, passou pela falta de instrumentos que havia naquela banda. Nesse sentido, é importante destacar que houve uma melhora significativa no que se refere a aquisição de instrumentos (Ver capítulo III deste trabalho) porém, é possível afirmar que está longe do que realmente as bandas de música precisam. E esta falta de instrumentos ‘obrigou’ e ‘obriga’ os músicos a começarem a tocar o mesmo instrumento quando do ingresso na banda. Esta seria a forma escolhida pelos mestres para padronizar os procedimentos e conteúdos que seriam repassados durante as aulas. Além disso, eles poderiam ter a certeza de que todos os aprendizes teriam a mesma base musical. Ao ensinar o mesmo instrumento para todos, os mestres também poderiam saber quais eram as dificuldades e facilidades de cada aluno. Neste processo, eles utilizavam do conhecimento empírico que possuíam para indicar quais seriam os próximos instrumentos que os alunos deveriam tocar. Ou seja, o objetivo principal desta metodologia era ter um ensino que proporcionasse a todos o aprendizado inicial padronizado e tendo por base o aprendizado em somente um instrumento musical comum a todos. Esta metodologia também permitia que o mestre pudesse “conhecer o aluno” e saber qual o instrumento ele tinha predisposição/facilidade para tocar. Neste contexto, conhecer o aluno, seria saber quais são suas qualidades musicais,

quais são suas ideias musicais, suas intenções, sua motivação para aprender música. Destaca-se que esta temática tem sido assunto de debates por meio da comunidade acadêmica que aposta na estreita relação entre professor e aluno como forma de potencializar os resultados decorrentes do ensino/aprendizagem, conforme afirma:

A relação professor-aluno é muito importante, a ponto de estabelecer posicionamentos pessoais em relação à metodologia, à avaliação e aos conteúdos. Se a relação entre ambos for positiva, a probabilidade de um maior aprendizado aumenta. A força da relação professor-aluno é significativa e acaba produzindo resultados variados nos indivíduos. (AQUINO, 1996, p.34)

A partir destas informações, o mestre poderia fazer com que o aprendizado fosse feito de uma forma mais célere. Baseados nesta fundamentação teórica, os mestres de banda acreditavam que, com pouco tempo de aprendizado, o aluno já tinha uma boa base musical e já poderia tocar algum instrumento na banda. Embora alguns desses procedimentos tenham sido deixados de lado, a fundamentação teórica ainda permanece até os dias atuais.



FIGURA 21: Mostra uma aluna tocando uma lição do método Bona no Saxhorn, sob as orientações do mestre de Banda, Sr. Márcio. Fonte: Arquivo pessoal

Portanto, aqui começamos a identificar as metodologias que foram utilizadas pelo Sr. Sapo e pelo Sr. João da Matta para ensinar música no Rio das Mortes e que se mantêm até os dias atuais. São procedimentos metodológicos que visam atender às necessidades e à realidade de uma comunidade rural. Por isso, na sequência deste capítulo, é de extrema importância investigar e entender como e porque estas metodologias se tornaram uma ferramenta tão útil no processo de aprendizado musical de forma que possam ser reconhecidas, legitimadas e que possam corroborar com a educação musical nos dias atuais. Avançando um pouco mais nesta investigação, no próximo tópico irei descrever, fundamentar e contextualizar como a expressão “tem que estudar mais as escalas em...” se tornou uma valiosa ferramenta e um “atalho” no aprendizado musical. Esta expressão foi muito utilizada, não só durante as entrevistas, mas também durante as aulas individuais e durante os ensaios quando algum músico errava algum trecho que estava tocando.

2.2 O ensino da escala como um “atalho” para o aprendizado instrumental

Na maioria das entrevistas feitas com os mestres, muitos deles descrevem o “ensinar a escala” como uma ferramenta essencial no aprendizado do instrumento na Banda do Rio das Mortes. Em que pese a escala ser muito utilizada na parte teórica (quando o músico ainda não teve contato com o instrumento), há um consenso, tanto no meio acadêmico quanto nos saberes populares, sobre os benefícios durante o estudo da prática deliberada. Trabalhos acadêmicos com os de Zumpano e Goldember (2016) mostram os benefícios da escala para vários tipos de instrumentos de sopro. Durante entrevista⁴⁹ informal foi perguntado ao Sr. Osvaldo os motivos deles ensinarem escala no início do aprendizado, ele afirmou que:

A gente começa a ensinar e a aprender a tocar o instrumento somente sabendo a escala. É mais fácil pegar as notas... O músico tem que ir tentando. De pouquinho em pouquinho, ele vai tirando umas notas... e daqui a pouco ele já tá tocando a escala tudo... quando pensa que não, ele já toca uma música.

Mas, afinal, o que seria este “ensinar a escala”? O que estaria por trás desta simples e tão importante orientação? Logo, este pesquisador procurou adentrar um pouco mais no universo dos mestres de banda para saber quais eram as ideias, conceitos e valores presentes por detrás desta tradição metodológica que veio a se tornar unanimidade no processo de ensino-aprendizagem musical nos dias de hoje.

De acordo com o observado na pesquisa de campo, a primeira função de ensinar escala seria “conhecer o instrumento”. Isto nada mais é do que saber onde estão as “notas do instrumento”, onde se deve posicionar os dedos, quais as posições das mãos para tocar as notas, etc... Junto a isso, seria através do “ensinar a escala” que o aluno começaria a conhecer a ergonomia do instrumento, ou seja, como ele deve segurar o instrumento quando toca sentado e como ele segura o instrumento quando toca em pé.

A segunda função é fazer com que os alunos conheçam todas as notas do instrumento. Cada nota tem seu brilho e deve ser tocada de forma diferente. Ficou claro durante a pesquisa de campo que as notas agudas tendem a ser as mais difíceis de serem tocadas, pois exigem mais resistência nos lábios e geralmente os mais novos, por questões musculares, têm mais dificuldades. Durante entrevista⁵⁰ informal, perguntado sobre como superar esta barreira, o Sr. Marcio responde.

Tocar as notas mais agudas é onde o pessoal tem mais dificuldade, pois tem gente que sente dor ao esticar os lábios pra tirar a nota aguda. Mas a gente tem que ter paciência. A gente fala “pro” aluno ter paciência também porque machuca mesmo. É só olhar a embocadura da clarineta...

A terceira função é conhecer a extensão⁵¹ musical do instrumento. Nesse sentido, destaca-se uma particularidade importante de banda que é tocar tanto as notas graves quanto as notas agudas. Ou seja, a variedade do repertório é muito grande, como veremos no terceiro capítulo, e os alunos devem dominar a extensão musical do instrumento por inteiro.

⁵⁰ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Marcio, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sede da banda no dia 17/07/2019.

⁵¹ A extensão musical do instrumento é definida pelo som mais grave e pelo som mais agudo que o instrumento deve tocar.

EXTENSÃO DOS INSTRUMENTOS POR NÍVEIS DE DIFICULDADE					
Grau	1	2	3	4	5
Flauta					
Oboé					
Fagote					
Clarinete					
Clarone					
Saxofone					
Trompete					
Trompa					
Trombone Bombardino					
Tuba					

OBS: A Semibreve indica limite de extensão entre um nível e o nível seguinte.

FIGURA 22: Mostra a extensão dos principais instrumentos de banda: Fonte: Guia prático do regente de banda da Funarte.

O quarto objetivo de estudar escala, muito preconizado pelos mestres do Rio das Mortes, é coordenar os movimentos das mãos. Esta é uma característica muito importante dos instrumentos que utilizam as duas mãos. Ter esta coordenação dos movimentos possibilita a independência, ou seja, enquanto uma mão faz um determinado tipo de movimento, a outra mão

pode fazer o movimento igual, ou o movimento contrário. Meinel (1984) afirma que a coordenação motora fina é uma atividade de movimento especialmente pequena, que requer o emprego de força mínima, mas de grande precisão ou velocidade - ou ambos - sendo executada principalmente pelas mãos e dedos, às vezes pelos pés.

Um outro item que também merece destaque ao estudar escala é a projeção sonora. Ao conhecer as particularidades do instrumento por meio das escalas, o aluno percebe que em algumas “regiões do instrumento” é necessário que haja mais fluxo de ar para que o som seja ouvido. Ao treinar a projeção do ar, o aluno tende a fazer com que essas regiões onde o som é mais difícil de ser emitido se torne mais fácil. No contexto musical de banda de música, isso é fundamental pois a projeção do som nos deslocamentos a pé tende a ficar mais difícil pois, na grande maioria das vezes, isso é feito em locais abertos. Se o som não tem projeção não é som de banda. Durante entrevista⁵² informal, perguntado sobre como acontece esse procedimento, a Sra. Rafaela diz:

Quando a gente toca na sede de ensaio a gente pede pro pessoal tocar mais fraco. Mas quando sai pra tocar na rua aí tem que tocar forte mesmo porque senão o pessoal não escuta a banda de longe. Tem que ter resistência e mandar o som pra frente mesmo

Desse modo, estudar escala permite que o músico adquira uma boa projeção sonora a partir do momento em que constrói a embocadura no instrumento. Ter uma boa projeção das notas, para um instrumentista de banda de música, é fundamental para tocar marchas e dobrados quando em deslocamento (procissão, apresentações diversas). Pois a ideia é que todas as notas sejam projetadas da mesma forma.

Vale ressaltar também que foi percebido que há um equívoco por parte de alguns dos mestres ao recomendar que o estudo de escala seja feito somente no início dos estudos e que tocar dobrado substituiria o estudo da escala. Isso não procede, tanto que, atualmente, há vários métodos específicos de escala individualizados por instrumento.

⁵² Todas as informações fornecidas pelo Sr. Marcio, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sede da banda no dia 22/09/2019.

Portanto, percebe-se nesta breve análise que o “estudar escala” tinha e tem como objetivo formar elementos musicais que são extremamente típicos do contexto de banda, ou seja, aprender a tocar um instrumento. Além de servir como um “atalho”, o estudo de escala era a “porta de entrada” para o músico instrumentista desenvolver as habilidades e conhecimentos necessários para tocar naquele grupo em questão. Este tipo de estudo era feito de forma livre e de acordo com a evolução de cada músico. Não era exigido uma escala específica e o aluno poderia começar tocando de onde ele achava mais fácil. O andamento também era feito de acordo com a desenvoltura do aluno, ou seja, quanto mais facilidade ele (aluno) tinha pra tocar as escalas, mais rápido era o andamento. Destaca-se que também os ganhos técnicos e as finalidades descritas acima são de acordo com o instrumento. Muitos deles são mais exigidos quando o grupo está tocando parado, outros são mais perceptíveis quando se está tocando em deslocamento.

Logicamente, a ideia aqui não é encerrar o assunto sobre os benefícios de se estudar escala. O propósito é destacar como os mestres de banda do Rio das Mortes utilizam o ensino da escala não só como uma forma de obter ganhos técnicos, mas também de fazer com que o aluno tenha um aprendizado rápido e eficaz no instrumento. Por hora, os principais benefícios observados na pesquisa de campo são aqueles descritos acima, porém outros podem ser conferidos em trabalhos acadêmicos (Castro, 1995; Subieta, 1998; Silveira, 1998 e Alves, 1999). E, ao observar estes trabalhos acadêmicos, surge a necessidade e possibilidade de diálogo no que se refere às finalidades e aos princípios do ensino da escala na banda de música do Rio das Mortes e as finalidades e princípios do ensino da escala pela comunidade musical acadêmica.

A necessidade de desenvolver algum procedimento para despertar a atenção do povo quando a banda está ‘nas ruas’ e a imprescindibilidade de metodologias que possibilitem ao instrumentista tocar enquanto anda (inclusive por grandes distâncias como procissões, solenidades cívicas, etc...) estão enraizadas nas atividades destes grupos e, logicamente, hão de direcionar o aprendizado visando atender estas demandas presentes na performance dos músicos. Este pesquisador percebeu que, em alguns meses do ano (maio, junho e julho), a banda é convidada “a fazer alvorada” na festa de Santo Antônio (padroeiro do Rio das Mortes) e outras festas que acontecem em vários distritos locais. “Fazer alvorada” é quando a banda se reúne para tocar nas ruas da cidade antes do dia amanhecer (por volta das 04h da madrugada).

Geralmente, a alvorada acontece nos dias de festa e é uma forma de mostrar para a comunidade que aquele dia é um dia de celebração. A ideia é, desde a madrugada, chamar o povo para comemorar o dia que ainda vai se iniciar. As baixas temperaturas típicas desta época do ano dificultam a execução de qualquer instrumento de sopro. Para os instrumentos de palheta (saxofone e clarineta), os instrumentistas se veem obrigados a fazer inúmeros exercícios de alongamento para “aquecer” os dedos que costumam ficar duros de tão frios. Já os instrumentistas de metais (trombone, tuba) tendem a tocar com mais projeção e menos força com a finalidade de fazer o menor esforço e se cansarem menos. Outros já preferem não tocar as notas mais agudas dos instrumentos. Neste caso, muitos deles tocam (de ouvido) melodias de outros instrumentos ou até mesmo improvisam fazendo uma espécie de contracanto⁵³ com a melodia principal. Green (2002) afirma que a escuta e o tirar de ouvido constituem uma prática associada a um momento solitário, em casa, de acordo com os gostos e necessidades de cada um. Entretanto, nesta pesquisa podemos associá-la com uma prática que os participantes desenvolvem exercitando a escuta e a aperfeiçoam no convívio prolongado durante as próprias práticas musicais.

Possivelmente, ‘tocar de ouvido’ é uma das principais ferramentas/facilitador utilizados por músicos de banda, principalmente pelos mais novos. Esta prática começa a ser incentivada e ensinada pelos músicos mais experientes por meio da transmissão do conhecimento empírico que eles possuem. Durante o período em que foi realizada a observação etnográfica na Banda do Rio das Mortes foi possível perceber que os músicos (praticamente todos⁵⁴) começaram a tocar na banda sem conhecer as músicas do repertório em sua plenitude. Por esse motivo, é natural que músicos iniciantes tenham que criar esta habilidade para tentar tocar junto ao grupo. Isso em momento algum é falado para eles e muitos começam a sentir a necessidade de tocar de ouvido quando veem ou escutam os demais músicos tocando. Os alunos utilizam desta habilidade como um atalho para tentar tocar as primeiras notas musicais quando estão nos estudos individuais (Ver capítulo I, item 2.2 deste trabalho) do seu instrumento. Isso é feito em

⁵³ É uma melodia secundária que guarda fortes relações polifônicas com a melodia principal.

⁵⁴ Durante o período em que este pesquisador esteve fazendo a observação etnográfica aproximadamente 3 novos alunos ingressaram na banda.

casa ou nos minutos que antecedem as aulas com o mestre. Durante entrevista⁵⁵ informal, perguntado como foi a experiência em tocar de ouvido, o Sr. Pierry Marlon Ferreira, responde:

No início..., como eu não sabia tocar a música eu tirava o instrumento da boca... mas com o tempo percebi que isso era chato, não ficava legal. À medida em que fui saindo pra tocar com a banda comecei a escutar as melodias que os outros instrumentos tocavam... Foi aí que resolvi tocar igual eles... Mas eu tocava bem baixinho. Com o passar do tempo descobri que não era só eu que fazia isso. Aí peguei confiança... Comecei a tocar melodia, harmonia, contracanto de outros instrumentos.

Isso fica ainda mais perceptível quando as músicas são tocadas de memória, ou seja, quando a banda toca alguma música sem ler a partitura. Foi observado que os musicistas mais experientes adquiriram tanta habilidade em ‘tocar de ouvido’ que, além de tocar a melodia principal de ouvido eles também começam a improvisar contracantos para acompanhar a melodia principal. Destaca-se que o contracanto é uma das principais características do dobrado⁵⁶ que por sua vez é o gênero musical mais comum entre as bandas de música. Fica claro que o processo de ensino aprendizagem para tocar de ouvido requer atenção, criatividade musical, percepção auditiva, capacidade imagética, capacidade interpretativa e inspiração musical. Mas para tanto, é necessário criar um ambiente musical propício para instigar tanto o acerto quanto o erro. Esta ‘liberdade em tocar’ facilita o aprendizado musical. Isso fica ainda mais claro quando o processo é feito em conjunto e de forma espontânea. O caso que mais chamou atenção aconteceu na alvorada realizada durante as festividades de Sto. Antônio durante o mês de junho de 2019...

Este pesquisador observou que tudo isso é passado *in loco* para os músicos mais novos que, geralmente, tem baixa resistência com o frio. Muitos deles chegam a não participar da alvorada, mas aqueles que vão percebem a necessidade de mudar a forma de tocar enquanto andam e tocam, debaixo de muito frio. Logo, este é um dos muitos desafios que há no aprendizado de banda e fica evidente a necessidade de se aprender em grupo. Não é uma mera questão de escolha e sim uma necessidade. Com o passar dos anos, eles mesmos vão adquirindo

⁵⁵ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Pierry, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sua residência no dia 22/09/2019.

⁵⁶ Gênero musical criado especificamente para ser tocado por bandas. Sua origem vem das músicas militares europeias como pasodoble (marcha, passo, cadência acelerada) ou marcha redobrada.

outras habilidades para tentar ‘driblar’ o frio. Tem músico que prefere tocar com luvas nas mãos. Tem outros que preferem beber uma cachaça antes. Tem outros que preferem tocar algum instrumento de percussão. Cada um cria o seu mecanismo. Quem descobre algum artifício novo, de imediato, já passa para outro. O certo é que este tipo de experiência vira aprendizado o qual se leva para a vida toda...

No intuito de compreendermos as atividades pedagógicas realizadas pelos mestres da Banda de Música do Rio das Mortes, necessário se faz também ‘voltar os olhos’ para aquilo que a comunidade acadêmica descreve sobre eles. Posto isso, o próximo tópico deste trabalho será fazer uma revisão bibliográfica sobre os trabalhos acadêmicos que também tem os mestres de banda como objeto de pesquisa. Nesse sentido, também será explanado, de forma rápida, como eles podem dialogar com o meu trabalho.

2.3 O papel do mestre de banda como educador

Não há como negar que a figura do mestre de banda, neste trabalho, é o ponto central de todas as narrativas que ‘sustentam e edificam os pilares’ da banda de música Lira do Oriente. Lá, com o passar dos anos, os predicativos para se tornar um mestre de banda foram aumentando à medida em que novos desafios educacionais foram surgindo. Assim, surgiu uma nova configuração para os mestres da Banda do Rio das Mortes: seu papel como um educador.

Analisar e legitimar o papel do mestre de banda como educador é uma das tarefas incessantes que este pesquisador se propôs neste trabalho. Ao analisarmos a importância da banda de música como uma escola (Ver item 1.4 do capítulo I) fica claro que o trabalho dos mestres vai além das atividades didáticas que estes profissionais desempenham. Durante entrevista informal, perguntado se se considera como um professor de música ou um educador, o Sr. Márcio dos Reis responde:

Na minha opinião a ideia de professor se restringe muito à sala de aula... professor tem que dar nota, aprovar ou reprovar. E nem formação em música eu tenho. Aqui na banda não tem disso não... a gente utiliza a música para educar, fazer amizades, ajudar as pessoas na vida, aproximá-las da igreja. Porque aqui nos somos uma comunidade. É um pelo outro.

Por sua vez, o conhecimento empírico que estes profissionais possuem reforçam a ideia de educador, haja vista que este tipo de conhecimento também é construído com a participação

dos alunos, saberes, valores e costumes existentes na comunidade. Nesse sentido, é de extrema importância que os mestres de banda também abram espaço para um diálogo construtivo com o aluno, principalmente no que se refere a desenvolver, criar, melhorar, aperfeiçoar e rever técnicas instrumentais utilizadas no ensino. Durante observação etnográfica ficou nítido que o ensino é uma via de mão dupla entre mestre de banda e aluno. O aprendizado é construído em meio a vários tipos de adaptações (conceituais, técnicas e procedimentais).

Ao analisarmos alguns trabalhos acadêmicos que tratam sobre esta questão temos Renshaw (2011, p.18) o qual acredita nos trabalhos colaborativos como uma forma poderosa de desenvolver a criatividade e a inovação. Ele afirma que onde há o respeito ao diálogo e à reflexão crítica compartilhada, haverá espaço para construir interconexões e fertilizar ideias e práticas. Essas levarão a resultados novos e originais uma vez que os diversos talentos e habilidades serão aproveitados, podendo criar algo que transforme a prática e as formas de ver o mundo. Já Freire (1996, p.47) diz que o professor deve entrar em sala de aula “sendo um ser aberto a indagações, à curiosidade, às perguntas dos alunos, a suas inibições; um ser crítico e inquiridor, inquieto em face da tarefa” de educar. Essa é uma premissa básica para a pedagogia da autonomia.

Ao analisarmos as atividades diárias do mestre de banda (ver item 2.4.1 deste capítulo) bem como a banda de música do Rio das Mortes como uma escola (ver item 1.4 do capítulo I) é possível perceber que os mestres de banda podem se enquadrar no conceito de educador musical definido pela comunidade acadêmica. Sua perspectiva sociocultural leva em conta o contexto do aluno e aponta para uma proposta dialógica onde todas as vozes são ouvidas, diferentemente das propostas educacionais onde o professor é o único detentor do conhecimento.

As práticas musicais das bandas de música e o poder de transformação que esta possui é assunto amplamente discutido pela comunidade acadêmica. Neste contexto, Villa Lobos foi o pioneiro na ideia de trazer as bandas de música para dentro das escolas regulares de ensino, porém, tal iniciativa não foi muito adiante devido às dificuldades em manter as pessoas na banda depois que elas se formassem e, conseqüentemente, saíssem da escola. Foi assim que as bandas de música civis, mesmo com suas dificuldades estruturais e financeiras, ‘assumiram’ tal responsabilidade e começaram, cada vez mais, a se tornar um ponto de referência no que se

refere ao ensino de música em muitas cidades do Brasil, principalmente nas cidades do interior de Minas Gerais. Destaca-se que Minas Gerais é o estado da federação com o maior número de bandas de música totalizando 770 (setecentos e setenta) bandas cadastradas na Secretaria de Cultura⁵⁷. Algumas delas eventualmente podem se encontrar desativadas, porém ainda estão registradas no órgão estadual. Estes grupos foram se tornando as principais, e muitas vezes as únicas, escolas de música em muitas cidades e os mestres de banda, por sua vez, os professores, que tiveram que criar suas próprias metodologias com o objetivo de permitir um ensino funcional e prático que possibilitasse o aprendizado rápido, dinâmico, democrático e acessível para todos.

Trabalhos acadêmicos como os de Dantas (2008), no Curso de Capacitação para Mestres e Músicos-líderes de Filarmônicas, propõe vários itens importantes na formação dos “mestres de banda” e do que ele chama de “músicos-líderes”, tais como: história das bandas de música, repertório, regência e composição, dentre outros. Ele explica que o menino ou a menina que entra na filarmônica entende de forma muito direta e objetiva que sua permanência naquela comunidade musical estará condicionada ao que ele 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. O referido trabalho tende a dialogar com este principalmente quando afirma que os mestres de banda são músicos líderes dentro do seu grupo. No caso do Rio das Mortes, pode-se afirmar que eles também podem ser considerados líderes comunitários, e que o fato das pessoas quererem aprender música para tocar na banda, por si só é um fator que facilita o aprendizado pois o ensino passa a ser direcionado para esse fim: tocar na banda

Da Silva et. al (2010) aborda o regente de banda no contexto da educação musical. Seu trabalho de monografia foi dividido em três capítulos. O primeiro fala sobre a música no ambiente escolar, mostrando os benefícios para os alunos. No segundo capítulo, descreve a educação musical e o seu percurso, dentre tantos desafios, relacionando teorias e práticas para novos rumos neste cenário. O terceiro e último capítulo relata sobre o regente/maestro dentro

⁵⁷ Informação retirada do <http://www.cultura.mg.gov.br/gestor-cultural/fomento/bandas-de-minas>, no dia 23/03/2020, às 11h. No entanto, este pesquisador considera que este número é apenas simbólico pois podem existir outras bandas que não são cadastradas bem como aquelas que estão cadastradas mas estão inativas.

da perspectiva musical, explicitando suas características e a importância do regente como educador musical. Conclui-se que o ensino e aprendizado no ambiente das bandas de música na escola é enriquecedor para os alunos, quando são motivados pelo maestro desenvolvendo suas capacidades e conhecimentos musicais. O regente necessita conhecer as necessidades e a importância da música para o desenvolvimento humano. O regente deve fazer uma autorreflexão sobre seu trabalho com os alunos, rever sua prática e assumir suas responsabilidades como professor para que consiga transformar suas aulas de maneira atrativa e os desperte na vontade de aprender. Este pesquisador acredita que o referido trabalho tende a dialogar com este quando afirma que o regente necessita conhecer as necessidades e a importância da música para o desenvolvimento humano. No caso do Rio das Mortes, os mestres de banda têm plena consciência que muitos pais estimulam seus filhos a aprenderem música, não somente para manter uma tradição musical, mas também para manter seus filhos longe das mazelas sociais presentes neste distrito. Além disso, a banda de música é o principal lugar na comunidade em que as pessoas têm acesso à cultura e à educação.

Já o trabalho de Cajazeira (2004) tem como intuito a construção e a 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. Além deste trabalho, destaca-se o de Da Silva (2010), que discute a banda de música através do estudo do desenvolvimento musical dos seus alunos e da atuação dos seus mestres. O “mestre de banda” é analisado através do seu perfil, origem e funções. O pesquisador relembra propostas e metodologias de educadores que visualizaram a importância da banda nas escolas em outros momentos de nossa história. O referido trabalho tende a dialogar com este quando analisa o desenvolvimento musical dos alunos e da atuação dos seus mestres. No caso da Banda de música do Rio das Mortes, existe uma relação didática muito próxima entre mestre e aluno, tanto que muitos desses alunos, possivelmente num futuro próximo, também serão mestres de banda. Essa proximidade estimula o crescimento musical tanto do mestre quanto do aluno. É uma simbiose.

Por fim, o trabalho de Benedito (2011) afirma que, tradicionalmente, houve a formação de mais de uma banda de música em muitas cidades brasileiras. Para dotá-las de instrumentistas,

desenvolveu-se um processo de ensino-aprendizagem da música instrumental, cujos grandes responsáveis foram seus mestres. Elaboraram um programa misto de aprendizado, onde o desempenho pedagógico favorece uma tática de linguagem que prepara o aluno rapidamente para ingressar no grupo. Com o intuito de atender e aprimorar esta prática de ensino existente em todo o Estado da Bahia foi criado um curso de capacitação para mestres e músicos líderes de filarmônicas, visando contribuir para uma renovação e atualização do ensino da música na prática destas corporações. O referido trabalho tende a dialogar com este quando afirma que os mestres de banda elaboram um programa misto de aprendizagem que prepara o aluno rapidamente para ingressar na banda. No caso do Rio das Mortes, todas as bases teóricas visam, especificamente, a rapidez no ensino, até porque há uma necessidade muito grande em renovar os quadros de músicos da banda.

Portanto, após uma breve análise de trabalhos acadêmicos que tem como foco as bandas de música e seus mestres, é possível perceber a riqueza e a diversidade das atividades educacionais presentes nestas corporações musicais. Cada grupo tem sua particularidade e, conseqüentemente, cada mestre tem sua autonomia. É esta autonomia que faz com que cada mestre crie sua própria escola. Além disso, há uma preocupação nas bandas em formar não somente músicos, mas também formar boas pessoas. Isso remonta aos ideais que estavam em pauta desde a época de Villa Lobos que via a música como uma alternativa de formação de caráter pessoal.

As metodologias de ensino são assunto de extrema relevância para os estudiosos da educação musical e estão sempre passando por mudanças de conceitos, finalidade e modos de execução. Descrever as metodologias, como elas surgiram e a maneira com que foram empregadas no passado distante é uma tarefa hercúlea, mas em nada adianta se não soubermos se estas formas de ensino mudaram ou ainda continuam sendo usadas nos dias atuais. Portanto, a próxima seção deste capítulo será dedicada a descrever como a questão do ensino foi sendo melhorada - tomando por base a análise de um passado recente - e como ela acontece nos dias atuais.

2.4 Um histórico dos métodos utilizados: da “Artinha” ao “Bona”

Descrever o ensino-aprendizagem é uma tarefa árdua, porém instigante, ainda mais quando se fala de uma atividade de ensino que é realizada há mais cento e vinte anos ininterruptos. É quase impossível descrever com precisão todas as metodologias que foram utilizadas ao longo deste tempo. As narrativas coletadas durante esta pesquisa demonstram que a música - tocada ou cantada - no distrito do Rio das Mortes sempre fora construída a ‘várias mãos’ e que, apesar das dificuldades, deram origem a um importante espaço de ensino. Além disso, a Banda Lira do Oriente possui um jeito próprio de ensinar que faz da sua escola sinônimo de sua própria música. Sendo assim, o objetivo desta seção será descrever como os mestres de banda ensinaram e ensinam música para as pessoas daquela banda. Portanto, torna-se essencial descrever, com riqueza de detalhes, as falas e ações dos agentes envolvidos no processo de ensino-aprendizagem e enxergar nas suas ações os sentidos e significados que vão além daquilo que é visto e ouvido.

Conforme descrito antes, os mestres de banda possivelmente utilizavam as partituras de músicas vindas da Orquestra Lira Sanjoanense para repassar conhecimentos musicais básicos para aqueles que se interessavam em aprender música instrumental ou cantada na Banda do Rio das Mortes. Possivelmente, tempos depois, este procedimento foi caindo em desuso à medida em que os mestres tiveram criatividade, conhecimento e expertise para escrever seus próprios métodos de ensino visando atender às várias exigências do ensino, além das particularidades e necessidades de cada aluno.

Um dos fatores mais importantes na realização de um trabalho em grupo bem-sucedido é o uso de material didático: impresso ou produzido pelo próprio professor. Este material deve atender a várias exigências, tanto sociais como musicais, estimulando o aluno a ter interesse pelo aprendizado e por fazer suas próprias descobertas (MORAES, 1997, p.2)

Dada a liberdade, criatividade e compromisso com ensino/aprendizado que os mestres de banda tinham, possivelmente, em algum momento eles começaram transcrever trechos musicais presentes nas partituras vindas da Orquestra Lira Sanjoanense (São João Del Rei) como uma forma de auxiliar e facilitar o ensino. Destaca-se que este ainda é um procedimento muito usado atualmente. Cita-se como exemplo quando o mestre de banda transcreve três ou quatro compassos de algum samba que a banda está tocando e utiliza esse trecho para explicar

aluno, por exemplo o que é uma síncope, o que é variação rítmica, dentre outros. Estas explicações eram anotadas em cadernos ou paredes que serviam como quadro.



FIGURA 23: Esta foto foi tirada durante uma observação etnográfica feito por este pesquisador na Banda de Música Carlos Gomes com sede no Bairro Carlos Prates/BH. Observa-se ao fundo a existência de um quadro pautado utilizado pelo mestre de banda para transcrever alguns trechos musicais de alguma música. Observa-se que no quadro pautado está escrito alguns arpejos os quais compunham a principal célula rítmica da música ensaiada naquele dia. Fonte: Arquivo pessoal.

Reforça este argumento o fato da existência de uma grande quantidade de partituras presentes no acervo da banda que foram escritas (manualmente) pelos mestres de banda da época. Além disso, esse procedimento é muito mais comum em bandas de música do que se imagina. Possivelmente, estas supostas adaptações no que se refere à escrita de métodos teriam ocorrido por volta de 1980.

Anos mais tarde, os mestres – considerando que eles já adquiriam uma considerável experiência no ensino de música – começaram a vislumbrar a necessidade de atualizar e padronizar os ensinamentos musicais que eles mesmos criaram. Isso abriu espaço para que eles comessem a procurar formas de melhorar a iniciação musical utilizada no ensino da banda. Uma dessas melhorias seria facilitar a compreensão e entendimento dos fundamentos básicos da música que, no ensino da música na Banda de Santa Cecília definem-se como: melodia, harmonia, ritmo, nome das notas, dentre outros. Possivelmente, a partir deste contexto é que foi

inserido o uso da “Artinha” em complemento ao uso das partituras vindas da Orquestra Lira Sanjoanense, no sentido de serem utilizadas como método de ensino.

Denominado “Artinha Compendio de Música”, este pequeno livro musical foi escrito por Francisco Manoel da Silva⁵⁸, por volta de 1838, para os alunos do curso de música do Colégio Imperial D. Pedro I, do Rio de Janeiro. Neste sentido, observa-se que a Artinha foi escrita para alunos iniciantes, logo, deveria ser de fácil entendimento e compreensão. Possivelmente, Francisco Manoel da Silva teria escrito a Artinha levando em consideração algumas características, princípios e fundamentos musicais utilizados na escola de música portuguesa, priorizando o ensino musical de forma individualizada e uma boa base musical.

Francisco Manoel era muito bem quisto por Dom Pedro I, imperador que veio de Portugal e que, em dado momento, prometeu levá-lo para Europa a fim de aperfeiçoar suas habilidades musicais. Outro fato que chama a atenção é que os encontros de banda, como vimos, também fazem parte de uma tradição cultural vinda de Portugal. Isso reforça a constatação de que Portugal teve influência nos processos de formação e no ‘modus operandi’ das bandas de música como escola no Brasil. Aquele método teria sido bem aceito por aquela escola carioca e, conseqüentemente, tempos depois, começou a ser utilizado em várias outras escolas de música do estado do Rio de Janeiro.

O Professor Joel Barbosa, da Universidade Federal da Bahia, durante uma live⁵⁹ transmitida pela internet, cujo assunto era as bandas de música, afirma que a Artinha teria se disseminado por outros estados da federação à medida em que foram sendo criadas outras bandas de música que também funcionariam como escolas. Por volta de 1940 esse método teria chegado ao Rio das Mortes e foi incluído nas aulas de música. Assim, percebe-se a existência de uma fundamentação teórica para o uso da Artinha como método para iniciantes na escola da banda do Rio das Mortes. Mesmo que os mestres não soubessem de sua origem histórica – por vezes este é um dos problemas da transmissão do conhecimento em instituições tradicionais –

⁵⁸ Francisco Manoel da Silva foi compositor, professor e maestro brasileiro. Tocava diversos instrumentos de corda dentre eles violino e violoncelo. Contava com a simpatia do imperador D. Pedro II e foi nomeado para o posto de compositor da Imperial Câmara em 1841. Foi o fundador do Conservatório do Rio de Janeiro atual Escola de Música da UFRJ. Também foi o compositor da atual letra do Hino Nacional Brasileiro.

⁵⁹ Live transmitida on line via instagram disponível em <https://www.instagram.com/frances.serpa/?igshid=1230tkptn9q9m>

fica claro que eles sabiam que poderia ser muito bem utilizado no ensino de música da Banda e atenderia seu fim educacional.

O método possui onze páginas em que são expostas, de forma resumida, explicações sobre os fundamentos básicos da música, tais como melodia, ritmo, pauta, pentagrama, nome das notas, dentre outros. Ou seja, muito daquilo que era repassado através do ensino oral começou a ser ensinado utilizando um método escrito. Dessa maneira, foi oficializado um método de ensino. Conta a favor da Artinha o fato de ser um ‘livro fino’ e de baixo custo financeiro. Certamente, este fácil acesso foi um fator positivo que estimulou muitas pessoas a aprender música, pois uma das grandes dificuldades em realizar o ensino nas bandas de música é a falta de investimentos financeiros por parte do poder público, como veremos no próximo capítulo. Se imaginarmos a Artinha como um livro de duzentas páginas e de alto custo, dificilmente ela teria tido sucesso como um método pedagógico e se espalhado pelas bandas de música do Brasil. Nesse sentido, as metodologias que os mestres adotam, criam e aperfeiçoam levam em consideração a praticidade e também o baixo custo em termos financeiros. Durante entrevista⁶⁰ informal, ao ser perguntado sobre como eles conseguiram a Artinha, o Sr. Ricardo Antônio Alves responde,

Eu não lembro direito... só sei que a gente ficava procurando quem podia emprestar. Naquela época, não existia máquina de xerox aqui no distrito então era difícil fazer cópia. Mas isso obrigava a gente guardar a Artinha com cuidado pois sabia que ela podia ser usada por outra pessoa.

Uma vez formalizado um método, ficava mais fácil ter em mente o que deveria ser feito, o que deveria ser estudado em casa, qual eram as próximas lições, ou seja, era possível ter um planejamento tanto por parte dos mestres, quanto por parte dos alunos. Destaca-se aqui que durante a pesquisa de campo houve uma dificuldade imensa em se encontrar algum músico que ainda pudesse ter a Artinha. Curiosamente, as pessoas não possuíam o referido livro em suas casas, mas ainda guardavam na memória os conceitos e as lições. Durante entrevista⁶¹ informal,

⁶⁰ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Ricardo, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sua residência no dia 22/09/2019.

⁶¹ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Marcos, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sua residência no dia 22/09/2019.

ao ser perguntado sobre como eram as lições, o Sr. Marcos Antônio de Souza, mais conhecido como Marcos, trombonista da banda e membro da diretoria, responde:

Faz muito tempo que eu estudei na Artinha. Eu lembro que a primeira lição trazia “o que era música”... lembro que tinha umas lições que falavam dos sustenidos e dos bemóis. A gente ficava ansioso pra passar logo esta fase.)



FIGURA 24: Mostra a capa do Método Artinha. Fonte: Arquivo pessoal.

Os mestres de banda exigiam que os alunos não só entendessem os conceitos básicos, mas também os decorassem. Neste sentido, observa-se a pluralidade de funções neste tipo de didática. A primeira função era padronizar a forma e o modo com que os mestres de banda queriam que a música fosse vista e compreendida por seus alunos. A segunda função era estimular a capacidade cognitiva e forçá-los a decorar aqueles conceitos.

Vale remarcar que o “aprender de cor” vai muito além dos conceitos e é de fato uma prática fundamental das bandas de música, pois é um procedimento extremamente importante cuja fundamentação pedagógica está de acordo com as atividades práticas destes grupos:

...eventos religiosos, especialmente procissões, nas quais se exigem outras habilidades dos músicos, como tocar com baixa iluminação, a céu aberto e se deslocando em ruas com calçamentos ruins ou de muito declive e acive, portanto, a maioria dos músicos opta por tocar sem a partitura. Este momento se torna importante para o aprendizado musical, pois os músicos, diante dos obstáculos descritos acima, acabam instintivamente desenvolvendo a memória auditiva e um nível mais elevado de concentração e de internalização de elementos musicais. (UMBELINO, 2017, p.10)

Outra grande virtude de aprender a tocar de memória é que com o passar do tempo os músicos são, cada vez mais, incentivados e desafiados a realizar este procedimento em um espaço de tempo cada vez menor. Ao contrário do que acontece com outros tipos de formação musical (por exemplo as orquestras), as bandas de música são muito conhecidas por tocarem em deslocamento e/ou em locais onde não há uma boa estrutura física. O processo de decorar as músicas passa a ser um procedimento fundamental e essencial para o músico de banda. Tocar de memória tende a ser um princípio básico para estes tipos de grupo, mas além de ser incentivado isso também é treinado. No caso da banda de Música do Rio das Mortes foi verificado durante a pesquisa que os dobrados, em quase sua totalidade, são tocados de memória. Nos próprios ensaios os músicos já são estimulados a tocar sem ler na partitura. A metodologia utilizada é a seguinte:

- a) no primeiro momento, o mestre de banda fala o nome do dobrado que a banda irá tocar. Ela dá um tempo hábil para que os musicistas procurem a partitura. Neste momento todos podem ler a partitura. Eles tocam o dobrado em média duas vezes a cada ensaio. Este processo dura em média de dois ou três ensaios;

- b) no segundo momento (acontece em geral do terceiro para o quarto ensaio), o mestre de banda somente fala o nome do dobrado e não dá tempo hábil para o músico procurar a partitura. Assim, ele já percebe quais as pessoas estão começando a tocar de memória. A ideia é ‘pegar o músico de surpresa’ e forçá-lo a tocar de memória. Mas todo momento o mestre avalia a necessidade de deixar as pessoas tocarem o dobrado lendo na partitura.

Durante entrevista informal, foi perguntado ao Sr. Diolene Rafael de Souza, mais conhecido como Diolene, trombonista da banda e ex-membro da diretoria, quantos dobrados ela tocava de memória:

Pra te falar assim agora eu não sei... Mas posso te afirmar que são muitos..., muitos mesmos. A gente só vê que tá decorado quando o mestre de banda pede pra tocar. Não tem como eu te falar como eu fiz pra decorar. É natural... As vezes acontece de a gente ficar mais de 2, 3 anos sem tocar o dobrado. Aí, vem alguém da comunidade e fala pro mestre tocar o dobrado “fulano de tal”. A gente se vira e toca. Claro que tem hora que a gente passa apertado.

Observa-se que até agora foram descritos três procedimentos pedagógicos, utilizados separadamente ou em conjunto, pelos mestres de banda na Lira do Oriente do Rio das Mortes:

- A- A utilização de partituras vindas da Orquestra Ribeiro Bastos;
- B- A utilização da transcrição de trechos das músicas vindas da Orquestra Lira Sanjoanense que serviam como um facilitador para a compreensão e entendimento no ensino aprendizagem;
- C- A “Artinha” como método de padronização e fixação de base musical teórica e desenvolvimento de uma boa memória.

As duas primeiras formas de ensino utilizavam, sobretudo, o conhecimento empírico que os mestres de banda tinham, mas também percebe-se a presença do conhecimento teórico escrito. Nesse sentido, pode-se afirmar que há um diálogo entres estas duas diferentes formas de ensino e os mestres acreditam que uma pode ajudar a outra, por isso elas são complementares. Com o passar dos anos, acredita-se que os mestres perceberam a complexidade, além das fragilidades e deficiências deste tipo de ensino que, muito embora possa parecer rígido, na verdade se mostrava extremamente dinâmico e flexível. Essas

características abriam espaço para um ensino personalizado e adaptável conforme as necessidades de cada aluno.

Com o passar do tempo, eles teriam percebido que utilizar somente as partituras vindas da Orquestra Lira Sanjoanense para trabalhar a divisão musical e rítmica não era o suficiente, pois identificaram que músicos que já estavam tocando na banda/orquestra estavam tendo dificuldades com estes princípios. A fim de melhorar a compreensão da divisão musical, o solfejo, a memorização da divisão, dentre outros, por volta de 1960 foi introduzido, em complemento à Artinha, o método Bona, adotado como um método didático e facilitador na escola de música do Rio das Mortes.

Pasquale Bona, compositor italiano, nasceu em 1816 e faleceu em 02 de dezembro de 1878 em Milão. Entre suas principais obras destaca-se os sete duos para clarinete e piano. Ao total, o método Bona possui cento e dezenove lições, sendo dividido em três etapas:

- 1- A primeira parte (começa na lição um e termina na lição setenta e quatro) trata dos ritmos elementares em ordem progressiva, usando somente a forma do compasso simples;
- 2- A segunda parte (começa na lição setenta e cinco e termina na lição noventa e oito) desenvolve-se com formas rítmicas variadas, empregando diversas espécies de compassos simples e compostos;
- 3- A terceira parte (começa na lição noventa e nove e termina na lição cento e dezenove) trata da recapitulação, com formas rítmicas mais complexas, bem como a demonstração de cadências, ornamentações, dentre outros.

Sob o ponto de vista estrutural, o método tende a seguir uma ordem tida como progressiva do nível de dificuldades, no que se refere às etapas de ensino. Ressalta-se também que a ideia inicial é que todas as lições do Bona fossem cantadas nos moldes de um solfejo métrico:

O processo de aprendizagem do ritmo pode ser auxiliado por ferramentas metodológicas com o solfejo métrico que permite a decodificação dos signos escritos na prática musical. O solfejo métrico não deve ser o objetivo final de um bom músico, mas pode auxiliar um bom músico a superar seus objetivos musicais. (FREIRE, 2003, p.735)

No caso da Banda de Música do Rio das Mortes, a aplicação do método Bona era a seguinte:

- 1- Primeiro, os mestres sempre exigiram que os alunos dividissem e cantassem as lições, da número um até a noventa (ultima lição do compasso simples);
- 2- Depois, o aluno que desejasse ir cantar no coral já começava a ensaiar no coral. O aluno que desejasse ser músico instrumentista deveria tocar todas as lições – da número um até a noventa - novamente;
- 3- Feito isso, os mestres de banda começavam a apresentar alguns gêneros musicais presentes no acervo (ver capítulo III, item 3.3 deste trabalho) dobrados e marchas para que o aluno pudesse se familiarizar com o repertório da banda;
- 4- Por fim, quando o mestre percebia que o aluno já estava preparado, ele o colocava na banda.



FIGURA 26: Mostra a foto da capa do Método Bona.

7

PRIMEIRA PARTE

Progressão Ascendente Escalas de Semibreves em graus conjuntos

1. *Lento*

Descendente

A mesma em Mínimas

2.

Em Semínimas

3.

Em Colcheias

4.

Em Semicolcheias

5.

Em saltos de Terça

6.

7.

8.

(1) Sinal de suspensão indeterminada; para finalizar  ou suspender momentaneamente um som ou pausa.

FIGURA 27: Mostra a página 7 do método Bona.

Atualmente, os mestres não exigem mais que o método Bona seja solfejado. Durante entrevista informal, ao ser perguntado sobre os motivos desta mudança, Márcio dos Reis, trompetista e mestre de banda responde:

A gente começou a deixar os alunos mais à vontade... Tinha muita gente que até sabia dividir, mas tinha muita dificuldade no solfejo... então a gente começou a perceber que o solfejo estava atrasando um pouco o desenvolvimento do aluno. Muitos deles queriam tocar um instrumento, então não tinha porque se exigir o solfejo. Por isso, a gente deixa o aluno escolher se quer solfejar ou não.

Atualmente, os mestres não utilizam mais a Artinha como um método, mas isso não quer dizer que eles deixaram de ensinar o que consideram como sendo os fundamentos básicos da música. Na verdade, eles fundiram os conceitos trazidos pela Artinha e agregaram o conhecimento empírico que adquiriram com o passar dos anos. A intenção final é deixar esta primeira etapa do ensino mais flexível e levar em consideração também a opinião do aluno sobre o que ele considera como música, o que ele considera como som, qual o elemento da música o aluno acha mais importante, dentre outros.. É uma forma de aproximar os conhecimentos do mestre e adaptá-los à realidade musical do aprendiz. Ou seja, muitas vezes, o fato de o mestre de banda ensinar abre espaço para que ele também aprenda. A forma dos mestres ensinar música é tradicional, mas isso não quer dizer que ela seja ultrapassada, rígida ou que não leva em consideração o conhecimento do alunos:

...ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si mediatizados pelo mundo. No diálogo o educador é educado e o educado educa. Homens se educam em comunhão.
(FREIRE, 1968/2014, p. 95-96)

Atualmente, o método Bona ainda é mantido com as mesmas exigências descritas acima, ou seja, sem a obrigatoriedade do solfejo.



FIGURA 28: Mostra o mestre de banda 'tomando a lição' do método Bona de uma aluna. Fonte: Arquivo pessoal.

Portanto, finalizando esta parte do trabalho, foi possível descrever um pouco do surgimento, da utilização e da consolidação dos métodos de ensino utilizados pelos mestres na Banda de Santa Cecília, nos mais de 125 anos de sua história. Para tanto, foi necessário que este pesquisador - mesmo fazendo parte do grupo há mais de vinte anos - estivesse “em campo” para entender e vivenciar os acontecimentos sob um outro olhar: sob o olhar da etnografia. Foi necessário fazer uma etnografia das aulas⁶² de música para mostrar que este tipo de ensino, mesmo com suas dificuldades, é extremamente funcional e que pode dar bons resultados, ainda que as metodologias, os preceitos e os fundamentos musicais sejam diferentes daqueles adotados e consolidados pela Educação Musical.

2.4.1 Etnografia do dia a dia

Os ensaios da banda ocorrem às terças e aos domingos, enquanto os ensaios do coral ocorrem às segundas, quartas e também aos sábados. Em sua maioria, as pessoas que cantam no coral são pessoas mais idosas que veem na música uma oportunidade de aprendizado, inclusão social, atividade recreativa e crescimento cultural. A intenção não é formar cantores

⁶² Para fins deste trabalho, considera-se aula de música todas as atividades realizadas pela Banda/orquestra/coro, que vão desde os ensaios às apresentações.

profissionais, mas sim um coral que tenha entre duas ou três vozes e que seja capaz de fazer música com a comunidade. O importante é a prática musical cantada, a fim desenvolver e estimular o desenvolvimento de uma boa leitura musical, noções de afinação, altura das notas, dentre outros.



FIGURA 29: Mostra os músicos da banda e coro após a apresentação musical de fim de semana. Fonte: Arquivo pessoal.

As aulas individuais ocorrem três vezes por semana (às segundas, quartas e sextas), geralmente iniciando às 17h e terminando por volta de 18h30. Estes dias foram escolhidas de forma estratégica, de modo que o aluno tenha tempo para estudar em casa e no dia seguinte já esteja “passando a lição⁶³” com o mestre de banda. Essa é a expressão utilizada pelos alunos quando vão ter aulas com os mestres de banda. Destaca-se aqui que o “passar a lição” é uma expressão utilizada desde muito tempo nesse contexto, e que perdura até os dias de hoje. Ou seja, “passar a lição” refere-se às falas dos alunos. A expressão ainda é utilizada por força do

⁶³ Passar a lição refere-se ao ato dos alunos irem na banda para ter aulas com o mestre de banda. Esta expressão é antiga e refere-se somente as lições do método Bona.

hábito da transmissão oral, no entanto entendo que o termo não é o melhor para se referir às aulas com mestres, pois “passar a lição” dá a ideia de que os alunos não tem aulas, que eles somente passam os exercícios.

Nos finais de semana, muitos alunos da banda costumam estar presentes nas atividades religiosas locais. Muitas dessas atividades têm a participação de algum grupo musical (coral ou orquestra) da Banda de Música Lira do Oriente⁶⁴. A música vocal tende a valorizar a individualidade e a estimular as relações interpessoais dos envolvidos na atividade.

A música feita por um coral misto, adulto ou infantil, ajuda o indivíduo a buscar o som próprio de cada ser humano ajudando-o assim, a entrar num processo de educação musical libertadora. O cantor partirá do seu próprio saber que, no sentido original, significa sentir o gosto, perceber o som, a música. (MATHIAS, 1986. p.21)

Destaca-se que a presença dos alunos da banda nestas atividades, muitas das vezes, acontece por influência dos pais. Em nenhum momento o mestre de banda exige que eles (os alunos) participem de tais celebrações.

A presença nas aulas de música também não é obrigatória e não há requisitos básicos para começar os estudos. Os únicos pré-requisitos são: ter, no mínimo, dez anos de idade e querer ser músico da banda. Não se sabe ao certo quais os motivos para a definição desta idade como pré-requisito. Isto foi passando de geração em geração, sendo mantido até os dias atuais por força da tradição. Não há nenhum tipo de proibição ou privilégio quanto à religião, cor, sexo, profissão, escolaridade, dentre outros... Também não há uma quantidade mínima nem máxima de integrantes que podem aprender música na banda.

Atualmente, estima-se⁶⁵ que haja em torno de vinte e cinco alunos entre meninos e meninas estudando a parte teórica no método Bona. Em torno de sete alunos já estão tocando o referido método com seus respectivos instrumentos, a saber: duas flautas, dois *saxhorns*, uma clarineta, um saxofone, um trombone e uma sax soprano. Observou-se também que os mestres

⁶⁴ A observação etnográfica das atividades cotidianas da banda foi feita não só nos dias de semana (dias em que ocorrem as aulas individuais do método Bona), mas também nos finais de semana.

⁶⁵ Esta estimativa levou por base aqueles alunos que mais estiveram presentes durante os doze meses em que foi feita a observação etnográfica. Consultas informais com o mestre de banda também ajudaram a definir quem era um aluno presente e quem não era um aluno presente.

de banda recomendam aos alunos mais novos a aprender os instrumentos mais leves. Já os instrumentos mais pesados, como a tuba ou o bombo, geralmente são indicados para os alunos mais velhos e de maior porte físico. Tanto para o ensino do Bona quanto para o ensino de instrumentos, o Sr. Marcio dos Reis é o professor responsável.

Durante a pesquisa, percebi que a maioria dos alunos trazia o método Bona nas mãos e os livros que tive a oportunidade de manusear possuíam uma aparência bastante desgastada. Isso me levou a crer que a tradição dos mais velhos de emprestar o material para os mais novos ainda é mantida até os dias atuais. Acredito que o simples fato de guardar e de emprestar um livro não seja apenas um gesto de cortesia, mas sim uma forma dos mais velhos incentivarem os mais novos, dando-lhes de presente o Bona, como uma partilha para a continuidade da tradição musical ali desenvolvida.

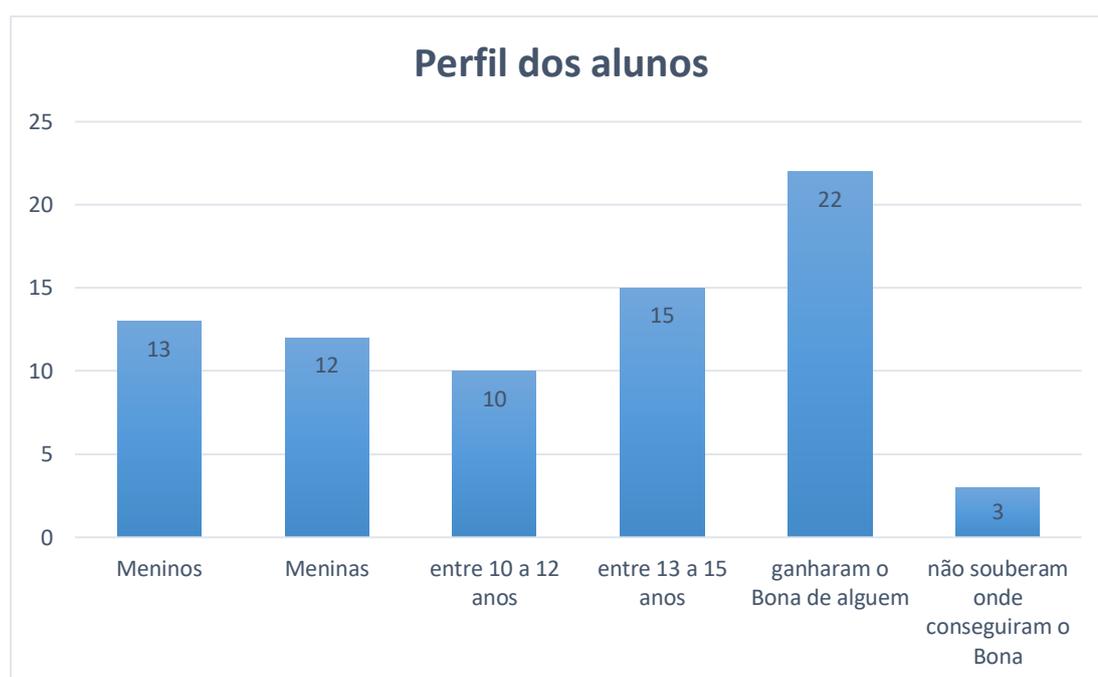


GRÁFICO 1: Mostra um perfil geral dos alunos. Foi baseado na quantidade de alunos que mais frequentaram as aulas enquanto a pesquisa foi feita.

Assim como acontece nos ensaios, o mestre de banda é o primeiro a chegar na sede. Ele, de imediato, procura abrir a única janela existente na sala de ensaio. A primeira preocupação dele é fazer com que o ar circule no local e retire o cheiro de mofo. Por outro lado, isso também é um sinal para os alunos saberem que já podem se deslocar para a sede, pois o mestre de banda

já está lá. Muitos dos alunos saem da escola local⁶⁶, após o término das aulas, e já vão direto para a banda, tanto é que a maioria deles ainda estão uniformizados. Não há uma sequência pré-determinada para cada aluno “passar a lição” com o mestre. No entanto, eles mesmos se encarregam de fazer esta ordenação. Eles se comunicam entre si para saber quem chegou primeiro. Quando o mestre acaba de “tomar a lição⁶⁷” de um aluno ele somente fala “o próximo...”. De imediato, os alunos que estão do lado de fora já apontam quem deverá ser o próximo a “passar a lição”.

De início, eu achava estranho os alunos ficarem do lado de fora da sede esperando, pois na minha época os mestres exigiam que ficássemos dentro da sede assistindo uns aos outros passarem lição. Com o tempo, percebi que, na verdade, eles ficavam do lado de fora para brincar ou para estudar (sozinhos ou em grupo). Mas um fato curioso me chamou a atenção: quem acabava de “passar a lição” já se deslocava rapidamente para o lado de fora da sede e já ia contando para os demais o que o mestre de banda tinha corrigido. Não era uma fofoca, mas sim uma forma dos alunos cooperarem e se ajudarem mutuamente. Teve casos em que um aluno aprendiz ensinava algo para outro aluno, também aprendiz.

⁶⁶ A escola local chama-se Escola Estadual Evandro Ávila, sendo responsável pelo ensino fundamental e médio de toda a região no entorno do distrito do Rio das Mortes e por acolher mais de 500 alunos de diversas áreas rurais.

⁶⁷ Expressão dada pelos mestres de banda para definir o ato de ensinar música aos alunos. Este termo já foi bastante utilizado por parte dos mestres, mas hoje já caiu um pouco em desuso.



FIGURA 30: Mostra o momento em que os alunos estão esperando ter aulas com o mestre de banda. Fonte: arquivo pessoal.

Interpretei também que há uma hierarquia velada entre os músicos que estão tocando o método Bona com o instrumento e aqueles que ainda não estão. Evidencia-se aqui o respeito e reconhecimento entre eles, pois tocar o Bona com o instrumento (em tese seria a terceira parte do ensino) é como se fosse o “penúltimo passo” antes de tocar na banda. No que se refere à escolha do instrumento, percebi que os alunos já tem em mente qual eles querem tocar, mas também sabem que tal escolha pode não ser atendida devido à falta de instrumentos suficientes, disponíveis para todos. Salienta-se que os mestres não exigem que os alunos comprem o instrumento que querem aprender. Isso é feito visando três fatores:

- 1- Economia dos pais, tendo em vista o alto valor financeiro dos instrumentos musicais;
- 2- Evitar que os pais comprem o instrumento musical e depois o aluno venha a mudar de instrumento, ou até mesmo desistir de aprender música;
- 3- Evitar que os alunos se limitem a aprender somente um instrumento. O ideal é que tenham a oportunidade de tocar outros instrumentos musicais para depois definirem a sua preferência.

Sobre a escolha do instrumento, Márcio explica:

As vezes o aluno começa a tocar no instrumento que ele quer, mas às vezes não. Quando isto acontece, a gente dá a oportunidade dele escolher um outro instrumento ou então fala pra tocar o Saxhorn... Futuramente, se houver oportunidade de tocar o instrumento que ele queria, a gente deixa, caso contrário, ele continua no mesmo instrumento em que se encontra.

Ou seja, é na verdade nesse processo deficitário que muitos músicos podem aprender a tocar dois, três ou quatro instrumentos. Muitos deles começam a tocar o Bona com um determinado instrumento e, tempos depois, têm a oportunidade de passar para outro. Há casos em que a pessoa já passou por três instrumentos diferentes antes de entrar na banda. Assim, eles vão adquirindo uma boa base teórica, fixando a divisão rítmica, além de desenvolver a capacidade de se adaptar conforme as mudanças (embocadura, postura, dedilhado, etc...) provenientes das trocas de instrumento. Ou seja, neste tipo de ensino o mais importante é ter uma boa base teórica/conceitual, em que a questão de trocar de instrumento é vista com muita naturalidade, também como uma oportunidade deles tocarem mais de um instrumento. Nesse sentido, pode-se afirmar que o processo de ensino-aprendizagem na Banda do Rio das Mortes é amplo, complexo, dinâmico e contínuo. Muito provavelmente, nessa troca de instrumentos musicais, os alunos tendem a adquirir habilidades de auto-aprendizagem, à medida em que criam soluções técnicas e musicais para resolver ou minimizar os problemas que surgem.

Possivelmente, isso tende a fazer com que os aprendizes tenham mais facilidade para a produção de conhecimento empírico que, num futuro próximo, poderá ser útil para esclarecer e ensinar música a alguém que, possivelmente, passará por este mesmo ciclo de ensino. Além do mais, eles tendem a se tornar músicos mais versáteis e são estimulados a produzir diversas habilidades (perceptiva e cognitiva), se comparados com os instrumentistas que tocam apenas um instrumento. Claro que isso tem um lado desfavorável, uma vez que esses multinstrumentistas nem sempre conseguem se especializar em um instrumento. Mas, para as atividades práticas de banda, seja como músico instrumentista ou como professor de música, isso é essencial. A percepção auditiva e a facilidade em tocar em grupo também são preditivos destas pessoas. Geralmente, eles têm um “ouvido mais apurado” e conseguem definir com clareza, por exemplo, uma nota fora do acorde pois acabam desenvolvendo mais a noção da extensão harmônica de cada instrumento. Certamente, isso explora com mais afinco a

capacidade interpretativa e imagética, fomentando-os para se tornarem possíveis professores, arranjadores e compositores.

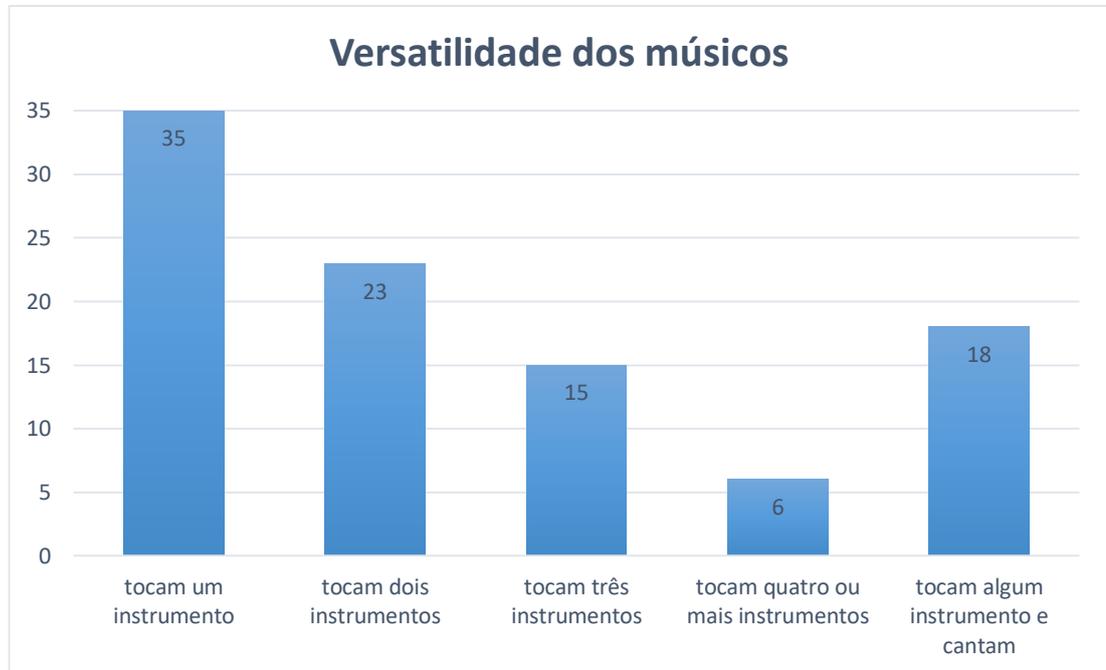


GRÁFICO 2: Mostra a quantidade de músicos que afirmam tocar um, dois, três ou mais instrumentos e aqueles que tocam e cantam. A pesquisa foi feita somente com os músicos mais presentes nos ensaios durante o desenvolvimento da pesquisa.

O mesmo procedimento também se estende aos ensaios e apresentações diversas, quando um musicista tem a iniciativa que abandonar seu instrumento de origem para poder tocar outro. O caso mais curioso foi quando em um dos ensaios o Sr. Élio Natalino de Carvalho, mais conhecido como 'Bizico' deixou o bombo de lado e começou a tocar a tuba em Sib. O mais interessante é que ele não sabia tocar o referido instrumento. Enquanto a banda ensaiava determinada música, ele apertava os pistos da Tuba de qualquer maneira, porém tinha em mente qual nota deveria ser tocada. Inconscientemente, seu corpo se preparava para tocar a nota que ele imaginava. Ou seja, independentemente de quais pistos ele estava apertando na tuba em sib, ele iria tocar a nota que estava pensando. Ter a altura das notas no ouvido é uma qualidade indispensável para o músico instrumentista. No caso da Banda do Rio das Mortes, isso já é aprendido desde o início, quando a pessoa canta as lições do Bona ou quando um músico começa a aprender um instrumento novo sem a orientação tida como adequada. Destaca-se que o Sr. Bizico, além de músico da banda, também é cantor da orquestra. No caso em questão, as notas não eram emitidas com muita clareza e qualidade, pois não possuíam a quantidade de

harmônicos de uma nota real. As notas poderiam estar ou não dentro da série harmônica daquele instrumento. Ou seja, algumas notas que ele estava tocando eram notas falsas⁶⁸. O mais interessante neste fato foi a iniciativa de um músico em deixar de lado seu instrumento e começar a tocar outro em pleno ensaio. Em momento algum o mestre de banda se queixou de tal situação. Mais uma vez fica evidente que a questão de trocar de instrumento é vista com naturalidade dentro da banda Lira Do Oriente. Se formos imaginar o mesmo fato acontecendo num conservatório ou mesmo dentro de uma faculdade, possivelmente o músico seria repreendido por alguma pessoa.

Durante os ensaios com a mestre de banda Rafaela, foi possível perceber que, em determinados momentos, alguns musicistas faziam observações sobre o que ela poderia corrigir junto ao grupo. Curiosamente, os musicistas que ofereciam tal sugestão eram aqueles que tocavam mais de um instrumento. Ou seja, além de uma ampla experiência na execução do repertório, foi possível identificar que eles, em tese, possuíam uma capacidade auditiva e perceptiva maior que os outros músicos. Por outro lado, os músicos que tocavam apenas um instrumento tinham mais facilidade para tocar os trechos mais difíceis e que exigem uma maior habilidade técnica/mecânica em determinadas músicas. O clima amistoso durante os ensaios (tanto da banda, quanto da orquestra/coral) se contrapunha com a seriedade e responsabilidade durante as apresentações.

A questão da pontualidade nos ensaios foi assunto amplamente trabalhado e melhorado durante a pesquisa. Destaca-se que a Sra. Rafaela é apenas umas das representantes dessa uma “nova geração” que será o futuro da banda. Certamente, a escolha dela como mestre de banda

⁶⁸ “Notas falsas” são aquelas notas que não fazem parte da série harmônica de determinado instrumento de sopro. Elas não possuem o mesmo brilho, clareza e quantidades de harmônicos de uma nota real.

incentivou o ingresso de outras mulheres na Banda Lira do Oriente.



FIGURA 31: Mostra a Banda Lira do Oriente durante uma apresentação em um distrito rural de Caburu. Observa-se a grande presença de participantes femininas na banda. Fonte: Arquivo pessoal

Outro fator que também chamou atenção durante pesquisa foi o modo de ensinar e aprender música. Em muitos casos o processo de ensino é feito por imitação, principalmente, nos casos em que o mestre de banda não tem domínio técnico do instrumento que está ensinando.

[...] a imitação engloba uma escuta imitativa que acompanha a observação dos gestos de maneira simultânea, trabalhando interiormente com imagens aurais que são recursos que serão acionados sem a presença do imitado, à medida que o imitador construiu internamente essas referências. (PRASS, 1998, p.158)

Isso exige que o aluno preste bastante atenção nas instruções que estão sendo repassadas. De imediato, o aluno deve repetir aquilo que o mestre ensinou. Isso é feito várias vezes. Tem momentos em que o próprio mestre de banda erra a execução do instrumento. A mensagem por trás disso também é mostrar que o erro é permitido e que faz parte do aprendizado. Os alunos têm plena consciência de que o mestre de banda está se esforçando o máximo possível para ensinar algo que não é plenamente do seu domínio técnico. O mais

curioso é que, em certos momentos, não é possível distinguir ao certo quem é o aluno e quem é o professor, dada a troca incessante de informações. De certo modo, isso aproxima as relações entre mestre e aluno. Caso o aluno não consiga reproduzir aquilo que está sendo repassado, provavelmente o mestre de banda irá procurar outros recursos didáticos, pedagógicos e procedimentais para fazer com que o aluno entenda o conteúdo ministrado. O processo de escuta neste tipo de ensino também é fundamental e pode ser evoluído com o passar dos anos:

A escuta constante desenvolve a percepção musical dos participantes que, com o passar do tempo, tendem a apurar seus níveis de escuta e executar melhor seus instrumentos, distinguindo os demais e desenvolvendo suas capacidades técnicas. Portanto, essa dinâmica de escutar e de tirar de ouvido passa a ser uma influência não só nas práticas solitárias dos participantes como também nas atividades musicais do grupo, aprimorando os níveis de escuta durante os ensaios, oficinas e apresentações. (MARCELINO & BEINEKE, 2014, p.15)

Ao fazermos uma análise das práticas de ensino musical realizado na Banda do Rio das Mortes, verificamos que ele é dividido em diversas fases, conforme mostra o gráfico abaixo:

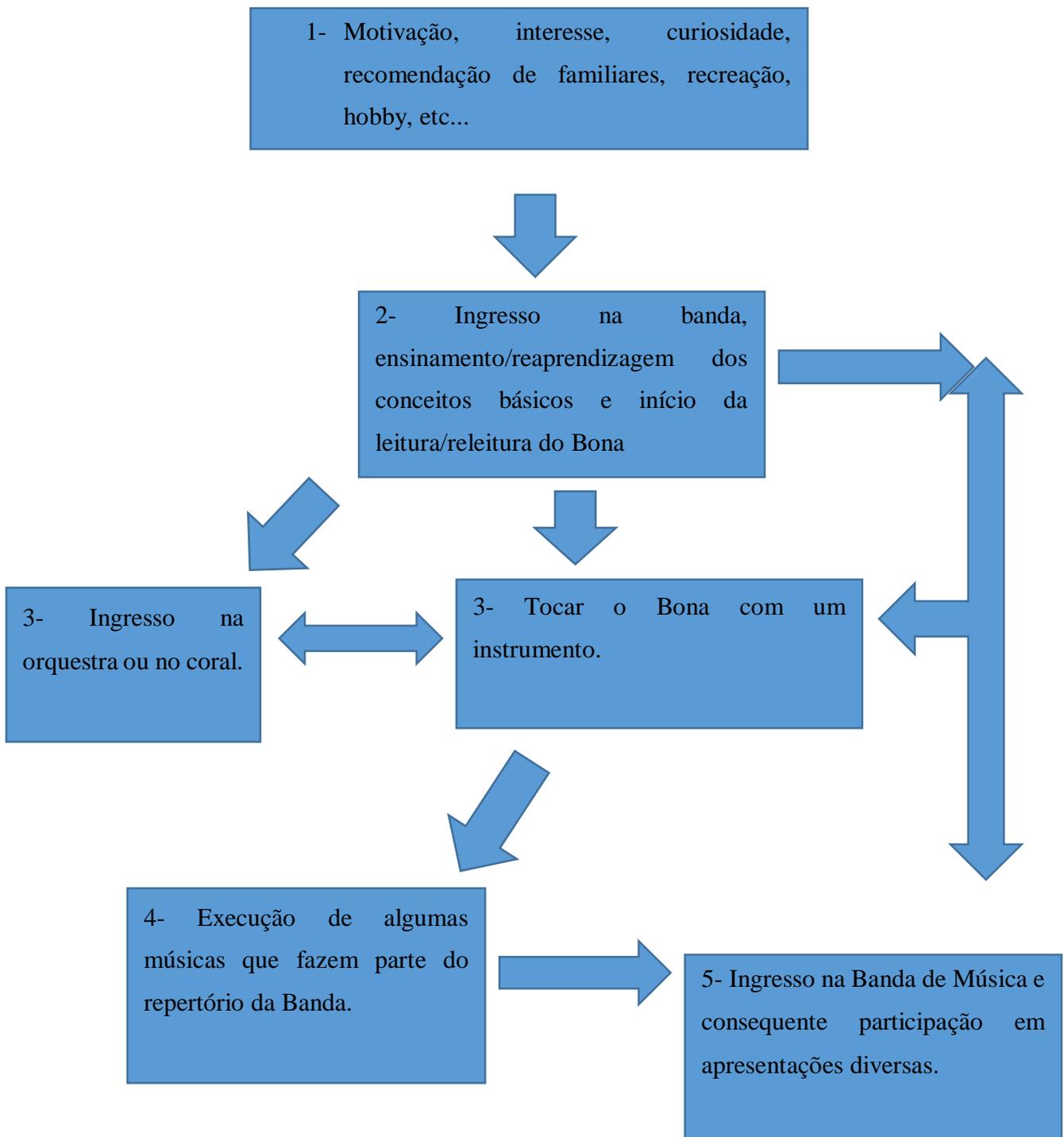


GRÁFICO 3: Mostra, de forma sucinta, o ciclo/fase do processo de ensino aprendizagem.

Geralmente, o ingresso dos alunos novos na banda acontece nas festividades da Semana Santa, por isso alguns meses antes dessa data especial, os mestres de banda já começam a ensaiar as músicas sacras com eles. Mais uma vez, percebe-se a importância das músicas religiosas no processo de formação dos músicos. Mas isso não é feito por acaso, uma vez que os alunos estão sempre presentes nas atividades de culto católico (missa ou procissão), provavelmente isso faz com que eles já conheçam algumas músicas tocadas nesse contexto. Conhecendo estas músicas, os alunos já teriam uma certa pré-disposição e facilidade em tocá-las. Certamente, isto seria um facilitador e uma motivação a mais para fazer com que os alunos da banda frequentem as festividades da igreja local. Um bom exemplo desta boa relação é a criação do ‘Coral das Crianças’ em janeiro de 2017. A criação do coral foi uma iniciativa do Pároco Pe. Geraldo Sergio França em conjunto com mestre de banda, Marcio dos Reis, juntamente com o Sr. Leandro Fernandes. Os ensaios ocorrem semanalmente as quartas feiras, às 18h na igreja local. Durante entrevista informal, perguntado sobre o quê instigou a criar um coral, o Sr. Padre Geraldo Sergio responde:

A gente teve a ideia de criar o coral pra poder fortalecer a tradição musical e religiosa aqui da comunidade. É uma alternativa a mais para as crianças poderem aprender música cantando e louvando a Deus. Aproximar mais as crianças da igreja. Também pode ser uma forma de acelerar o desenvolvimento musical das crianças que tocam na banda. Entrevista realizada no dia 12/01/2020 no Salão Paroquial.



FIGURA 32: Denominado ‘Coral das Crianças’, este grupo musical/vocal participa das festividades da igreja local pelo menos uma vez por mês, durante as missas dominicais.

A grande quantidade de músicos de banda que ingressam nos cursos de graduação, e que provavelmente tocam mais de um instrumento, levou este pesquisador a fazer o seguinte questionamento: os cursos de graduação em música (bacharelado ou licenciatura) poderiam aproveitar melhor as habilidades dos músicos de banda? Como isso poderia acontecer? Por que a grade curricular destes cursos não prevê a possibilidade de tocar outros instrumentos? Em que momento do curso de graduação (bacharelado ou licenciatura), os músicos vindos de banda poderiam mostrar suas habilidades? Tal questionamento também leva em consideração que muitos músicos de banda, após terminarem o curso de graduação, retornam às bandas de músicas como mestres de banda, lecionando música para mais de um instrumento.

Finalizando esta seção, este pesquisador observou que muito embora haja uma participação predominante dos mestres de banda na formação dos alunos, observa-se que o ensino-aprendizagem na banda do Rio das Mortes não se limita somente à participação do

mestre e do aluno, pois conta também com a participação de todo um coletivo que auxilia direta ou indiretamente neste processo de aprendizado.

Neste sentido é que se destaca a importância dos músicos mais experientes que têm a iniciativa de tirar dúvidas dos mais novos, valendo-se de seu conhecimento prático maior em determinado instrumento, se comparado ao mestre de banda. Destaca-se que até os dias atuais os mestres, constantemente, estimulam seus alunos a esclarecer dúvidas com outros instrumentistas que já tocam na banda, não se limitando apenas a aprender somente o que o mestre de banda lhes ensina. Guardadas as singularidades e especificidades, este processo de ensino é semelhante ao ensino coletivo de instrumento musical realizados em muitas escolas regulares de música dos dias de hoje.

Durante entrevista⁶⁹ informal, foi perguntado sobre as relações de amizade no processo de ensino ao Sr. Raul Felipe de Carvalho, trombonista da banda e membro da diretoria, e o mesmo respondeu:

Há uma forte relação de amizade entre os músicos da banda. Isso ajuda na hora de aprender. Nós mesmos vamos tirando nossas dúvidas com os músicos mais experientes na hora do ensaio

Aqui, mais uma vez fica evidente que o processo de ensino-aprendizagem não ocorre somente antes do ingresso dos alunos na banda/orquestra, mas sim durante todas as atividades que estes grupos desenvolvem no decorrer dos anos, ou seja, é um processo contínuo que tem início, mas não tem um ponto final. E nada impede que um aluno que já esteja tocando na banda tenha que retornar às aulas individuais. Muitas vezes, os mestres de banda não têm tempo suficiente para dar atenção especial para cada aluno, mais uma vez esta necessidade recai sobre “os ombros” dos músicos mais experientes. Destacam-se aqui importantes pessoas que, mesmo não sendo mestres de banda, desenvolvem um importante papel como professores na banda: Vicente Batista de Carvalho (Vicente do Tinga), Sr. Joao José de Souza (Dina), Antônio Canela de Carvalho (Toe Canela), Antônio Edson de lima (Toninho Soneira), José Roberto da Silva (Zé Traíra, Sr. Sebastião Lucas (Sr. Intina), Marcos Antônio de Souza, dentre outros...

⁶⁹ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Raul, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sua residência no dia 22/09/2019

Na próxima seção deste trabalho, à luz das observações realizadas sobre o processo de ensino-aprendizagem na banda, questionaremos a literatura que fala sobre o ensino coletivo de instrumentos no Brasil, haja vista que este tema ainda é repleto de lacunas e até mesmo de contradições. O conceito, as definições e o que seria “ensino coletivo” têm sido assuntos amplamente discutidos pela Educação Musical no Brasil. Como o objetivo deste trabalho é discutir as lacunas existentes sobre o referido tema, faz-se necessário abordar o assunto sob a desconstrução de paradigmas, tomando por base o papel do mestre de banda do Rio das Mortes.

2.5 Qual seria o método pedagógico utilizado na Banda do Rio das Mortes?

Ao analisarmos as atividades pedagógicas desenvolvidas na Banda de Música Lira do Oriente, do distrito do Rio das Mortes, percebemos que não é possível classificá-las em uma única metodologia. Nesse sentido, não se pode afirmar que o método utilizado naquela banda é somente o “individual ou tutorial”. Gomes (2019) afirma que o método individual ou tutorial se caracteriza pelo fato de o professor, mesmo tendo vários alunos, ensinar a cada um deles individualmente, privilegiando assim uma relação individualizada mestre/aluno. Conforme foi analisado, o ensino não se limita especificamente à relação entre mestre de banda e aluno. Muitas vezes, os alunos se ajudam entre si. Geralmente, o aluno mais velho é aquele que sabe mais e tende a ensinar aos mais novos. Entretanto, isso não pode ser entendido como uma regra, pois em muitos casos os alunos mais velhos também aprendem com os mais novos. Destaca-se também a participação de antigos músicos da banda, de pais e da comunidade em geral no processo de ensino.

Diferentemente do “método individual” citado, no “método monitorial ou mútuo” os próprios alunos seriam auxiliares do professor, permitindo desta forma alcançar um maior número de alunos do que no método individual. Este método pedagógico, cuja formulação é normalmente atribuída a Andrew Bell e Joseph Lancaster, foi amplamente utilizado no ensino público de primeiras letras (Gontijo 2011; Guarany 2012; Cerqueira, 2012; Lessage, 1999), bem como nos Conservatórios de Música ao longo de todo o século XIX, tendo sido aplicado no ensino de instrumentos musicais (Barbier, 1990; Gomes, 2002). Da mesma forma, não se pode afirmar ao certo que o método pedagógico “mútuo” é o único utilizado na banda do Rio das Mortes, pois em muitos casos os alunos aprendem sozinhos e não precisam necessariamente

da ajuda de alguma pessoa. No caso da prática instrumental muitas pessoas aprenderam ou começaram a tocar outros instrumentos por curiosidade ou para suprir as necessidades da banda. Os próprios músicos criam suas formas de aprender, tendo como base as habilidades técnicas de outros instrumentos. Logicamente, este processo é lento e explora a capacidade de criação e interpretação dos músicos para adaptar as habilidades técnicas de um instrumento a outro.

Guarany e Cerqueira (2012) afirmam que o “método misto” se constitui numa mistura entre o método individual e o método monitorial, reunindo as vantagens de ambos, o que permite uma organização em classes mais homogêneas, uma maior otimização do tempo e uma organização dos conteúdos por níveis de aprendizagem. Lessage (1999) entende que o “método simultâneo” seria aquele no qual o ensino dado pelo professor não se dirige a um único aluno por vez – como acontece no método individual –, mas sim a um grupo alargado de alunos, os quais são tratados como se fossem um só aluno, permitindo desta forma aumentar a eficiência do ato de ensinar, possibilitando o atendimento de um número muito maior de alunos. Também não se pode afirmar que o método da Banda do Rio da Mortes é somente o “misto” pois, durante os ensaios, foi possível verificar uma diversidade muito grande no que se refere à idade, ao nível musical, à capacidade de compreensão e de entendimento das informações passadas pelos mestres, dentre outros aspectos. Ou seja, a banda de música do Rio das Mortes é um grupo muito heterogêneo, o que é visto como uma das grandes qualidades desse tipo de formação musical, pois é onde surge a oportunidade das pessoas agregarem conhecimentos musicais para os outros, além de manter valores como o respeito e a admiração por seus semelhantes.

Por fim, não se pode afirmar ao certo que o “ensino coletivo” é o único procedimento pedagógico utilizado naquela corporação musical, pois muitos alunos aprendem os instrumentos praticamente sozinhos, mas outros já necessitam de orientação dos mestres de banda. Certamente, as relações sociais entre as pessoas influenciam no aprendizado.



FIGURA 33: Momento em que o mestre de banda interrompe o ensaio (ensino coletivo) para fazer algumas explicações a uma aluna iniciante, de forma individual. Observa-se que os demais músicos veem isto com muita naturalidade. Fonte: Arquivo pessoal.

Portanto, as atividades educacionais desenvolvidas pela Banda do Rio das Mortes se mostram extremamente multifacetadas, tendo em vista a capacidade de criação e adaptação geradas pelo conhecimento empírico que os mestres de banda possuem, alinhados às atividades físicas e estruturais que culminam com a produção de uma metodologia de ensino personalizada que leva em consideração as habilidades musicais e o potencial de cada aluno. Embora, em alguns momentos, possa parecer um processo de ensino rígido e engessado, todos os musicistas (banda e coral) tem livre escolha para aprender outro instrumento e também para ensinar música. Ao trazer à tona a prática cotidiana de aprendizagem na Banda do Rio das Mortes, as características desse modo de aprendizagem permitem questionar princípios e diretrizes recorrentes e legitimadas da Educação Musical, tais como:

- 1- A necessidade de um professor de música específico para ministrar aulas práticas de música;
- 2- A existência de uma estrutura física de qualidade como fator preponderante para a garantia de sucesso no aprendizado musical;
- 3- A adoção de diversos métodos de ensino, tomando por base as necessidades (inclusive financeiras) de cada aluno;

- 4- A não legitimação dos mestres de banda como professores de música, bem como a não valorização das suas formas de ensino, tendo como base a funcionalidade e rapidez no ensino fundamentado numa boa base musical;
- 5- O enfraquecimento do conhecimento empírico frente aos diversos métodos de ensino que surgiram nos últimos anos, inclusive com o advento da tecnologia.

Levando em consideração as mais de setecentas bandas de músicas existentes no Estado de Minas Gerais, fica nítida a existência de uma grande diversidade e uma rica fonte de conhecimento em termos procedimentais, comportamentais, estruturais, pedagógicos e metodológicos que de alguma forma podem agregar valor à educação musical brasileira. Fortifica esse argumento o fato das metodologias utilizadas nas bandas serem amplamente consolidadas/enraizadas e isso pode ser visto nas atividades, na práxis que estes grupos desenvolvem durante séculos. Portanto, finalizamos este capítulo propondo um diálogo maior entre o saber popular (banda) e as escolas regulares de ensino (conservatórios ou universidades), haja vista o nítido distanciamento entre os conhecimentos e práticas musicais que as sustentam. Nesse sentido, acreditamos que uma forma de ensino não elimina a outra, mas sim elas se complementam, se agregam e engrandecem.

CAPÍTULO 3

AS BANDAS E SUA FUNÇÃO SOCIAL: ASSIM SURTIU UM MOVIMENTO

3.1 As bandas de música e o patrimônio cultural

Ao começarmos o último capítulo deste trabalho, não poderíamos deixar de falar das bandas de música dentro do contexto do patrimônio cultural, uma vez que, notoriamente, elas se tornaram formas populares da expressão e simbologia de uma cultura musical local em muitas cidades de Minas Gerais. Isso pode ser visto durante as visitas deste pesquisador a cidades mineiras que possuem bandas de música tais como, Nova Lima, Ouro Preto, Mariana, Sarzedo, Diamantina, Macuco, Divinópolis, São João del-Rei, dentre outras. Há um consenso entre moradores e músicos em geral de que as bandas são patrimônios do povo. Porém, uma importante questão veio à tona: Se nestas e muitas outras cidades do interior, as Bandas de Música são consideradas como patrimônio, porque para o poder público (Estado) muitas delas ainda não o são? Esta pergunta provocou uma série de questionamentos que me incitaram a entender qual a função legal dos órgãos públicos que tratam do referido assunto. Dessa maneira, a próxima seção deste trabalho destina-se a descrever de forma sucinta a origem, a atuação, o funcionamento, as responsabilidades, as diretrizes e a o embasamento jurídico que leva ao desdobramento das normas reguladoras a nível Federal e Estadual sobre o patrimônio material e imaterial. Busco também, investigar quais são as políticas públicas que tratam sobre o referido tema, para tentar entender o porquê, muitas delas não serem consideradas como patrimônio imaterial. Mas antes de começarmos a desenvolver o assunto proposto é necessário explicar, de forma rápida, o que é patrimônio e qual a sua origem.

A questão do patrimônio é assunto indissociável da história da humanidade. No entanto, só começou a ter sua devida importância quando se tornou matéria de debate por diversas áreas do conhecimento (geógrafos, cientistas, historiadores, sociólogos, dentre outros...), de forma que o reconhecimento que se tem nos dias atuais é resultado de “muita luta”, que se transformou em conquistas ao longo dos mais de 70 anos. Foi neste contexto que se sucederam movimentos e manifestos que tinham por finalidade proteger e valorizar bens (até então objetos) históricos considerados de grande valor financeiro que, até aquele momento, eram desprezados pelas

peças da época. Além do valor econômico, as pessoas também descobriram que por detrás destes objetos e bens materiais (quadros, edificações, etc...) haveria um importante significado histórico/cultural que ajudasse a traduzir, não só sua simbologia e valor econômico, mas também a entender a memória e seus significados. Dessa forma, é que, ocorreram diversas ações no sentido de oficializar e repassar ao povo a chancela destas riquezas, a partir de instituições, leis e regras sobre os bens materiais, primeiramente, a nível internacional.

Em 16 de novembro de 1945, na sede da Organizações das Nações Unidas (ONU), foi criada a Organização das Nações para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Dentre as várias atribuições deste Órgão Mundial, uma delas é expedir diretrizes que visem a cooperação intelectual entre as nações na busca de soluções para problemas nas áreas da Educação, Ciências Naturais, Ciências Humanas e Sociais, Cultura, Comunicação e Informação. Especificamente na área da cultura, a UNESCO, permanentemente, cria convenções⁷⁰ que despertam interesse da sociedade por meio de debates públicos em diversas áreas correlatas à cultura⁷¹ e à diversidade cultural a fim de defender e proteger estas riquezas.

⁷⁰ A UNESCO valida seu compromisso com diversos países por meio de convenções, que podem ser feitas por meios de acordos, normas ou tratados internacionais.

⁷¹ Constituição Federal de 1988: “Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.”

A partir deste cenário de pluralidades, é que se começam a ‘desenhar’ as políticas públicas voltadas para a proteção de bens culturais de natureza material e imaterial, pois diante da diversidade cultural fez-se necessário reconhecer que todos os povos produzem cultura e que cada um tem uma forma peculiar de expressá-la e aceitá-la. Ou seja, quanto mais cultura, mais diversidade cultural. E quanto mais diversidade cultural, mais possibilidades de ser ter um patrimônio. Mas afinal... qual o nascedouro do termo patrimônio?

A palavra patrimônio vem de pater, que significa pai. Tem origem no latim. Patrimônio é o que o pai deixa para o seu filho. Mas quando se fala de patrimônio, para além da origem jurídica do termo, o sentido evocado é o de permanência do passado, a necessidade de resguardar do desaparecimento algo significativo no campo das identidades (Ferreira, 2006). Intimamente ligada a obras de arte, castelos, prédios, dentre outros, a palavra foi ‘incorporando’ outros valores (culturais, econômicos e artísticos) à medida em que novos bens eram descobertos, guardados e protegidos pelas pessoas que viam neles a materialização da tradição e, conseqüentemente, o sentimento de pertencimento, simbólico daquilo que era patrimonializado. De fato, estes objetos possuem inestimado valor que vai além da simples representação material, eles possuem valor humanitário e por isso pertencem não só às pessoas locais mas pertencem à humanidade como um todo.

Destaca-se também as manifestações de intelectuais para preservação dos templos e túmulos de faraós no Egito, ameaçados pelas inundações⁷², que também contribuiu para a visibilidade cultural, científica e comunitária, até obter apoio maciço da comunidade internacional. Com o passar dos anos, a UNESCO foi adquirindo notoriedade no que se refere ao processo de patrimonialização⁷³. Como consequência disso, foi elaborada a Convenção para

⁷² Construída, no sul do Egito, a grande barragem de Assuam, cujas águas, que iam tornar férteis terras desérticas nas margens do rio Nilo, iam também inundar antiquíssimos templos e túmulos de faraós. Como o governo egípcio não tinha condições de financiar, sozinho, a transposição desses bens históricos para outro local próximo, o escritor André Malraux, lançou um apelo para a comunidade internacional, dizendo que aqueles bens culturais não pertenciam apenas ao Egito, mas faziam parte da humanidade.

⁷³ Para que um bem seja considerado patrimônio ele deve passar pelo processo de inventariado (identificar bens culturais que remetem às referências culturais desse lugar/grupo, ou seja, é conhece-lo como tal). O próximo passo é documentar (colocar no papel), registrar e por fim publicar (tornar-se público) que o bem foi reconhecido como patrimônio.

a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, em 1972, quando foi criada a Lista do Patrimônio Mundial. Atualmente, há mais de 1.000 bens inscritos na referida lista.

Com o passar dos anos, a Lista de Patrimônio Material tem aumentado significativamente e, em 2003, foi promovida pela UNESCO a Convenção para a Salvaguarda do

Imaterial, que é o tipo de patrimônio que faz parte do passado e também do presente de quem o vive. Por isso, o mais importante para o reconhecimento do patrimônio imaterial são as pessoas, pois elas é quem dão valor a determinado bem imaterial, ou seja, a forma como as pessoas veem, escutam e sentem é fundamental para afirmar ou não se pode ser considerado um patrimônio imaterial. A convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial em seu Art. II define:

1. Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável. (Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, 17 de outubro de 2003).

O Preâmbulo⁷⁴ da Convenção de Londres, de 16 de novembro de 1945, que instituiu a UNESCO, determinou o estabelecimento, em cada país, de organismos compostos de delegados governamentais, e de grupos interessados em educação, ciência e cultura destinados a coordenar

⁷⁴ É a parte inicial, que geralmente resume o que virá descrito nas seções subsequentes.

esforços nacionais, dentre outros. Nesse sentido, o Brasil instituiu pelo Decreto-Lei de 13 de junho de 1946, o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), ligado ao Ministério das Relações Exteriores. Com relação ao campo hoje abrangido pelo patrimônio cultural imaterial, vale destacar, entre as comissões então instaladas, a Comissão Nacional do Folclore (CNF), que desenvolveu um amplo trabalho no sentido de promover e difundir o folclore no Brasil.

No que se refere ao Tombamento e Salvaguarda do patrimônio, a Constituição Federal do Brasil de 1988 não se furtou de legislar sobre o conteúdo. Em seu Capítulo III na Seção II que trata da cultura, a CF/88 estabelece que “o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros participantes do processo civilizatório nacional”. Cita-se, como exemplo, o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que (trata do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro).

Em Minas Gerais, destaca-se o Decreto 42.505, de 15 de abril de 2002 que prevê em seu Art. 9º a concessão do título de “Mestre das Artes de Minas Gerais” a “personalidades cujo desempenho no campo do patrimônio imaterial seja notoriamente reconhecido por sua excelência criativa e exemplaridade”. Nesse sentido, este pesquisador questiona se os mestres de bandas das bandas de música poderiam se enquadrar como mestres das Artes de Minas Gerais.

Atualmente, apenas 12 (doze) estados da federação possuem legislação sobre Patrimônio Cultural Imaterial. Levando em consideração a importância e o tamanho de um país com tamanha diversidade cultural pode-se afirmar que as regulamentações que tratam do patrimônio cultural imaterial são insuficientes. Isso fica ainda mais evidente quando se procura a legislação por cada estado da federação, onde se verificou que 15 (quinze) deles não possuem NENHUM documento normativo estadual sobre o assunto. As perdas por não ter nenhuma legislação, além de representar uma falta de valorização com a cultura regional, mostram a ineficiência do Estado em produzir políticas públicas voltadas a preservação e proteção do patrimônio imaterial.

E mais do que não ter leis, o que também fica evidente é a negligência dos Estados em não fomentar a cultura e a educação cultural, pois isso faz com que as pessoas não tenham conhecimento sobre suas próprias culturas. E no caso do patrimônio imaterial, conforme dito antes, é essencial que o povo reconheça, identifique e celebre esta herança. Se isso não for feito não haverá motivos, movimentos, razões, argumentos e nem necessidade de se criar um arcabouço jurídico para proteger tais valores. O resultado deste ciclo vicioso é um Estado culturalmente fragilizado e uma população refém dos governantes que ela próprio elegeu.

3.2 IEPHA E AS POLÍTICAS PÚBLICAS PAR AS BANDAS

Em 13 de janeiro de 1937, por meio da Lei. 378, foi criado o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) cuja finalidade, dentre várias é a preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro seja ele qual for (línguas, bens materiais e imateriais, bens ferroviários, dentre outros...). Por ser um órgão descentralizado do Ministério da Cultura, possuiu competência para investir em diversos estados do país. Destaca-se também, neste trabalho, o Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, mais conhecido como “Lei do Tombamento” tem por finalidade legislar sobre o patrimônio histórico natural relativo a bens (moveis e imóveis) materiais ou por seu valor excepcional valor arqueológico/etnográfico/bibliográfico/artístico podem compor o patrimônio histórico e artístico nacional.

Em setembro de 1971, o historiador Affonso Ávila⁷⁵ teve a iniciativa de fazer a articulação com as autoridades locais e que resultou a redação e aprovação da Lei nº 5.775, de 30 de setembro de 1971, que cria o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA). Atualmente, cabe ao IEPHA a proteção e promoção dos bens culturais materiais e imateriais de todo o Estado, além da produção de inventários, dossiês de registro e tombamento. Destaca-se que em Minas Gerais e outros lugares do Brasil, patrimônio abrange

⁷⁵ É considerado um dos mais importantes poetas brasileiros contemporâneos Teve participação ativa em importantes movimentos literários, foi criador do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais e de toda uma linha de pesquisas e ensaios cujo enfoque é o Barroco no Brasil, principalmente o Barroco mineiro.

tudo aquilo que criamos, valorizamos e queremos preservar desde monumentos, obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos, as comidas, os saberes, fazeres, etc..

Após a promulgação da CF/88 e da Constituição Estadual de 1989, o IEPHA projetou sua linha de funcionamento a partir de 3 (três) pontos:

1- O conceito de patrimônio utilizado pelas políticas públicas de proteção que passa a considerar “realidades culturais intangíveis”, como as celebrações, formas de expressão, lugares e saberes. 2- O “valor referencial dos bens culturais” que passa a ser considerado como mais um dos critérios de reconhecimento do patrimônio cultural. 3- O conceito de “diversidade” como princípio para a identificação dos sujeitos nas ações de proteção: os seguimentos sociais são colocados como sujeitos de direito a seu patrimônio cultural. (IEPHA, 2016, p.3)

Anos mais tarde, o IEPHA incorporou essa nova leitura do patrimônio através das ações de registro do Patrimônio Cultural Imaterial, que culminou com a implementação de práticas de inventário com metodologias participativas com as comunidades locais. Atualmente, o IEPHA/MG é uma fundação vinculada à Secretaria de Estado de Cultura. Sua estrutura organizacional possui 25 (vinte e cinco) seções, além da presidência. Dentre estas diretorias destaca-se a Diretoria de Proteção e Memória, que se subdivide em Gerência de Identificação e Pesquisa, Gerência de Patrimônio Cultural Material e a Gerência de Patrimônio Cultural Imaterial, que é responsável por produzir estudos, resolver demandas administrativas e emitir parecer sobre questões afeitas ao patrimônio imaterial

No ano de 2016, o IEPHA iniciou o processo de estudos para registro das bandas de Minas como patrimônio cultural imaterial do Estado, a partir de uma solicitação vinda dos músicos da Polícia Militar de Minas Gerais. Informações⁷⁶ vindas do IEPHA por meio de sua assessoria de comunicação dão conta de que o registro encontra-se no planejamento de atividades da Instituição para ter início em 2020. Muitas das vezes esse processo se torna um

⁷⁶ Informação obtida por meio por meio da assessoria de comunicação, no dia 20/09/2019 às 11:20 pelo e-mail iepha.mg.gov.br

pouco lendo por questões que vão desde a falta de recurso financeiro até a falta de contingente específico para tal.

No tocante às Bandas de Música, no ano de 2009 Minas Gerais deu um salto de qualidade e inovação ao promover um festival de música voltado, única e exclusivamente, para este tipo de formação musical. O festival denominado “Bandas de Cá” teve por finalidade valorizar as bandas de música tradicionais mineiras como patrimônio imaterial. O projeto, teve a parceria do Serviço Social da Indústria (SESI) e aconteceu nas cidades de Ouro Preto, Barão de Cocais, Tiradentes, Diamantina, Juiz de Fora, São Lourenço, e São Joao Del-Rei e atendeu mais de 31 mil pessoas durante os sete finais de semanas em que houve apresentações musicais nestas cidades. Em cada cidade, foram escolhidas 12 bandas. No total, foram 84 bandas de música que se apresentaram entre os meses de outubro e novembro de 2009. Além de ser um projeto social, o Festival “Bandas de Cá” estimulou a criação de novos arranjos feitos em diversos lugares do Brasil. Houve um processo seletivo para a escolhas dos arranjos e ao final foram selecionados quatorze, dos quais três sagraram-se campeões e foram tocados pela Banda Oficial, denominada “Curió de Minas”. Este nome é em homenagem a uma ave muito característica das regiões montanhosas. Além de ser um belo “cantor”, a ave é considerada em extinção pelas autoridades florestais. Seu canto, além de ser muito apreciado, é capaz de ser ouvido de longe pelas pessoas. A Banda “Curió de Minas” se apresentou em todas as sete cidades contempladas pelo projeto.

Outra política pública do Estado de Minas Gerais é o programa Bandas de Minas. Este programa tem por finalidade incentivar e valorizar as bandas mineiras por meio da compra de instrumentos musicais. Com recursos da Companhia de Desenvolvimento de Minas Gerais (Codemig), o programa também promove encontros de bandas em todas as regiões do Estado além de oferecer atendimento qualificado às bandas que queiram aprimorar seu repertório musical. Destaca-se que este programa pode ser um facilitador para que as bandas sejam consideradas patrimônio imaterial tendo em vista que é o próprio Estado investindo e reconhecendo a importância destas corporações musicais.

Portanto, após uma breve análise da legislação para saber a origem, a atuação, o funcionamento, as responsabilidades, as diretrizes bem como seus desdobramentos no que se refere a patrimônio imaterial e a entender quais são as políticas públicas que tratam sobre o referido tema, tem-se uma fundamentação conceitual/teórica que permite responder à seguinte

pergunta: Porque as bandas de música são consideradas patrimônio imaterial municipal em muitas cidades de Minas Gerais ao passo que para o poder público estadual isso não acontece?

Pode-se afirmar que esta pergunta não possui uma resposta específica, mas sim um conjunto de respostas que podem levar a entender o porquê disso. Conforme descrito antes, tornar algo como patrimônio imaterial é um processo bastante rigoroso e que passa por alguns procedimentos (estudos, análise, observação detalhada in loco da atividade, dentre outros) administrativos definidos pelo IEPHA, no entanto o primeiro/principal proponente para que isso aconteça devem ser as pessoas. A não valorização das pessoas torna-se um dos fatores impeditivos, pois para que algo seja considerado patrimônio imaterial necessariamente o bem deve ser de domínio público e ter importante valor histórico, artístico, simbólico dentre outros. Nesse sentido, é provável que as próprias pessoas, por questões ligadas à educação cultural não dão a devida importância às diversas formas de manifestações artísticas/culturais presentes em suas cidades. Muitas das vezes, esta valorização fica restrita somente a pequenos grupos de indivíduos que, por diversos motivos, não se preocupam em transmitir este tipo de riqueza para os outros indivíduos, ou quando o fazem, ficam restritos apenas a seus familiares ou pessoas próximas.

No que tange às bandas de música, o cenário é no mínimo curioso. Diversos municípios do Estado já emitiram ato de registro que reconhecem as bandas de música locais como patrimônio imaterial no âmbito local. Tal acontecimento é uma vitória não só para estas corporações musicais, mas também para a comunidade local como um todo. No entanto, isso também pode se tornar um problema, pois, a partir do momento em que o bem é considerado patrimônio imaterial municipal, a comunidade e/ou as autoridades municipais tendem a se desinteressar para que isto seja elevado a nível estadual. Muitas vezes, a comunidade e as autoridades locais acreditam que cabe somente ao Estado/IEPHA fazer com que isso aconteça ou, como última opção, acreditam que este processo é automático. Destaca-se que o reconhecimento municipal é um avanço muito significativo para a comunidade local, haja vista que são as próprias autoridades locais reconhecendo aquilo lhes pertence. No entanto, quando isto não é elevado à esfera estadual, um ciclo de ascensão do reconhecimento é interrompido e, por consequência, este patrimônio municipal deixa de agregar valores em termos estruturais, procedimentais, conceituais, antropológicos e históricos que poderiam ser melhor explorados e validados, não só pela sociedade, mas pela ciência como um todo. Não há como negar a

existência de inúmeros significados por de trás das manifestações artísticas e culturais presentes em muitas cidades mineiras, principalmente, aquelas que se referem às bandas de música e a seus mestres.

Com base nos documentos lidos no decorrer deste trabalho, pode-se afirmar que as atividades voltadas para o registro e salvaguarda do patrimônio imaterial tiveram uma forte ascensão entre os anos de 2003 à 2015, sendo importante destacar também que este é um processo trabalhoso, denso e que, naturalmente, requer tempo. Mas, atualmente, as atividades, de forma geral, estão paralisadas. Certamente, isso passa pela crise financeira que os estados atravessam, onde a área da cultura sofre com a falta de investimentos e valorização por partes das autoridades públicas. Portanto, pode-se afirmar que, além da falta de informações sobre os tramites burocráticos e da falta de valorização da sociedade como um todo, o fator político tem grande influência no que se refere às bandas de música ainda não serem consideradas patrimônio imaterial pelo governo de estado de Minas Gerais.

Sendo assim, o que se busca na seção 3.1 e 3.2 deste capítulo é mostrar que a questão do patrimônio, dada a sua amplitude e importância social, ainda é assunto pouco discutido/conhecido pela comunidade acadêmica. Além do mais, também é tema que carece da participação de novos atores nos mais diversos segmentos da sociedade no sentido de promover a discussão, aplicabilidade, execução, atualização bem como o fomento e surgimento de outros bens (materiais e imateriais) que ainda não estão previstos nas leis anteriormente mostradas. Nesse sentido, destaca-se a falta de legislação no que se refere à proteção, preservação e valorização, como patrimônio imaterial, dos saberes (conhecimento empírico, transmissão do conhecimento, dentre outros) dos mestres de banda, os quais foram amplamente apresentados e discutidos no decorrer desse trabalho. Nesse contexto, é importante lembrar que Minas Gerais é o estado da federação com o maior número de bandas de música e dentro dessa lógica, possivelmente, é o estado com o maior número de mestres de banda. Portanto, pensar as bandas como patrimônio cultural imaterial passa necessariamente por pensar os processos de aprendizagem envolvidos e, desse modo, o papel do mestre de bandas como educador e como mantenedor dessa tradição.

3.3 O acervo da Banda de Música Santa Cecília

A preservação, restauração e o estudo de partituras musicais tem sido, nos últimos anos, uma importante fonte de informações/estudos por diversas áreas do conhecimento científico. Muitas dessas descobertas são feitas através de pesquisas científicas as quais, dentre várias finalidades, possuem o condão de despertar uma maior conscientização e responsabilidade não só da comunidade acadêmica, mas também dos detentores/responsáveis de acervos musicais espalhados pelo Brasil afora. Nestas pesquisas, estes estudiosos tem a oportunidade de fazer o registro, a catalogação e outros tipos de estudos que ‘dão vida’ e agregam valor ao material pesquisado. Dentre estas várias pesquisas científicas, destacam-se, por exemplo, aquelas ligadas à musicologia:

No campo da musicologia brasileira, a lida com acervos musicais tem se mostrado uma possibilidade profícua no que tange aos estudos sobre a história da música e sobre práticas musicais. A diversidade de materiais aos quais se tem acesso em acervos demonstra a necessidade, cada vez mais nítida, de ações que promovam a conservação e divulgação destes documentos de forma a subsidiar pesquisas nas mais diversas áreas da musicologia, especialmente aquelas ligadas ao método histórico, crítica textual, pesquisa arquivística e práticas interpretativas. (BRANDÃO e AZEVEDO, 2019, p.178)

Neste contexto, verifica-se que muitos destes materiais representam a história de determinado grupo ou pessoa e certamente possuem uma grande relevância que vai além do seu valor histórico e/ou cultural. Neste sentido, a Escola de Música da UEMG, em 2007, criou o Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG para atender à linha de pesquisa Musicologia Histórica do Centro de Pesquisas desta universidade. VIANA (2014) afirma que este acervo conta com a presença de mais de 64 gêneros identificados até o momento, destacando-se: samba – 635 obras; bolero – 212 obras; fox – 142 obras; valsa – 111 obras; canção – 78 obras; baião – 42 obras; toada – 39 obras. Embora mais raros, há também gêneros eruditos, como fuga, serenata, romance, intermezzo, rapsódia, entre outros. Em apenas 79 obras não é explicitamente indicado o gênero musical.

Após visita in loco ao Acervo da Escola de Música da UEMG ficou clara a necessidade de ter um bom aparato estrutural e material para preservar⁷⁷ – não somente para fins de conservação⁷⁸, mas também para fins de pesquisa- e manter em bom estado de conservação as partituras descritas no parágrafo anterior. Este acervo, fica dentro de uma sala de aproximadamente 30m². Uma porta corta fogo dá acesso a entrada do local e proíbe a passagem de fogo em casos emergenciais, um aparelho de ar condicionado ajuda a dar segurança e proteger as partituras de mofo ou umidade. Todas as partituras ficam separadas dentro de armários com portas corrediças. O local também é motivo de muitas visitas dos alunos do curso de graduação (bacharelado, licenciatura) da Escola de Música da UEMG, bem como de outras escolas de música da cidade de Belo Horizonte e do país. Este acervo também é lugar para fontes de pesquisa e também gera ocupações, pois prevê a contratação, em caráter temporário e sem fins empregatício, de alunos da ESMU que também ajudam na catalogação, edição de partituras, dentre outras atividades. Tudo isso é feito com o incentivo financeiro de projetos acadêmicos financiados pelo poder público – como por exemplo a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais- pois estas partituras podem ser consideradas como patrimônio material dado o valor e importância histórica/cultural que possuem.

⁷⁷ Preservar é um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribuem direta ou indiretamente para a integridade dos materiais.

⁷⁸ É um conjunto de ações estabilizadoras que visam desacelerar o processo de degradação de documentos ou objetos, por meio de controle ambiental e de tratamentos específicos (higienização, reparos e acondicionamento).



FIGURA 34: Mostra as acomodações das partituras guardadas dentro de pastas de plásticos colocadas em armário de aço com porta deslizando. Fonte: Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG

No caso da Banda de Música do Rio das Mortes, o acervo⁷⁹ musical desta banda está inserido em toda a narrativa descrita neste trabalho, pois lá, as partituras eram/são utilizadas não só para fins de performance musical mas também como uma ferramenta metodológica no ensino de música ministrado pelos mestres (Ver capítulo I, item 1.4 deste trabalho). Além do valor pedagógico, elas (partituras) também possuem enorme valor cultural e são consideradas como um bem material e/ou imaterial de enorme valor para comunidade local. Porém, o descaso do poder público para/com as bandas de música (Ver item 3.1 e 3.2 deste capítulo) também reflete na falta de estrutura dos acervos. Muitas das vezes o mal acondicionamento, falta de estrutura e falta de projetos de pesquisa que financie os estudos destas partituras acabam por negligenciar e ofuscar importantes trabalhos (composição e arranjos) feitos pelos músicos de bandas de música em Minas Gerais. Naturalmente, o acervo da Banda de Música do Rio das Mortes não fica muito de fora desta triste realidade. Lá, também há importantes partituras antigas que se encontram deterioradas, dado ao tempo em que foram escritas e/ou devido a forma inadequada como estão guardadas. Muitas delas se encontram acomodadas dentro de caixas de papelão. Outras estão dentro de sacos plásticos, pastas, etc.. Quadros, troféus, fotos da banda, dentre outros relevantes materiais, também se encontram deteriorados, devido a forma em que estão guardados.

O papel é uma substância orgânica e, devido à sua fragilidade, está sujeito à deterioração, se for imprópriamente produzido, armazenado ou manuseado. No entanto, sob condições adequadas, pode ter duração infinita. O ambiente é um dos principais agentes de deterioração do papel e o controle ambiental consiste na manutenção dos fatores climáticos dentro de níveis adequados, estáveis, durante 24 horas por dia, 365 dias por ano. (CARVALHO, 1998, p.5)

Nesse sentido, é importante destacar que a situação poderia ser muito pior, mas só não é porque os gastos com manutenção e melhorias na estrutura da banda do Rio das Mortes, na grande maioria das vezes, é feito através de doações dos próprios músicos e/ou comunidade local. Certamente, esta é a realidade de muitos acervos das mais de setecentas bandas de música do estado.

⁷⁹ Acervo é “um termo neutro”, que pode indicar tanto um arquivo como uma coleção, e não pode ser confundido com arquivo, termo que se refere a um "conjunto orgânico de documentos”, isto é, acumulados natural e historicamente por um titular (indivíduo ou instituição) em função de suas atividades, de maneira que seus documentos caracterizam-se por ter uma única proveniência.

O acervo desta banda fica dentro da própria sala de ensaio, dentro de dois armários de aço inox. As músicas foram separadas por gênero musical. A preservação do acervo bem como sua manutenção e limpeza é de responsabilidades direta de todos os músicos da banda, em especial do mestre de banda. Ou seja, é uma atribuição de serviço a mais que recai sobre ‘os ombros do mestre de banda’. No segundo andar da sede da banda, também é possível encontrar partituras, um computador e uma máquina de impressão. Destaca-se aqui que o advento da tecnologia permitiu uma nova configuração na forma de guardar e escrever músicas - por meio de editores de partitura como por exemplo o Encore⁸⁰ e o Finalejhj⁸¹. Ainda assim, essas partituras necessitam ser impressas e, depois de usadas pelos músicos, elas também devem ser guardadas.

⁸⁰ Encore é o nome de um software de edição de partituras no computador criado pela GVOX.

⁸¹ Finale é o nome de um software de edição de partituras criado pela MakeMusic.



FIGURA 35: A imagem acima mostra um dos armários onde estão guardadas as partituras. Fonte: Arquivo pessoal.

É dentro deste armário que se encontram algumas das partituras trazidas da Orquestra Lira Sanjoanense, em meados de 1895, pelo Sr. Pedro Sapo e pelo Sr. João da Mata quando ambos resolveram criar a banda de música do Rio das Mortes. Possivelmente, estas partituras

teriam sido utilizadas como primeiro método no ensino de música por aqueles mestres de banda (ver capítulo I e capítulo II deste trabalho). Após levantamento in loco sobre quais seriam as músicas utilizadas como método de ensino, foi verificado que as partituras mais antigas presentes no acervo desta banda são dos estilos musicais Antífonas⁸² e Motetos⁸³. Muitas destas composições foram escritas para o formato de orquestra, antes mesmo da data de criação da Banda Lira do Oriente (1895). Isso corrobora o argumento deste pesquisador de que o Sr. Sapo e João da Mata trouxeram estas partituras da Orquestra Lira Sanjoanense.

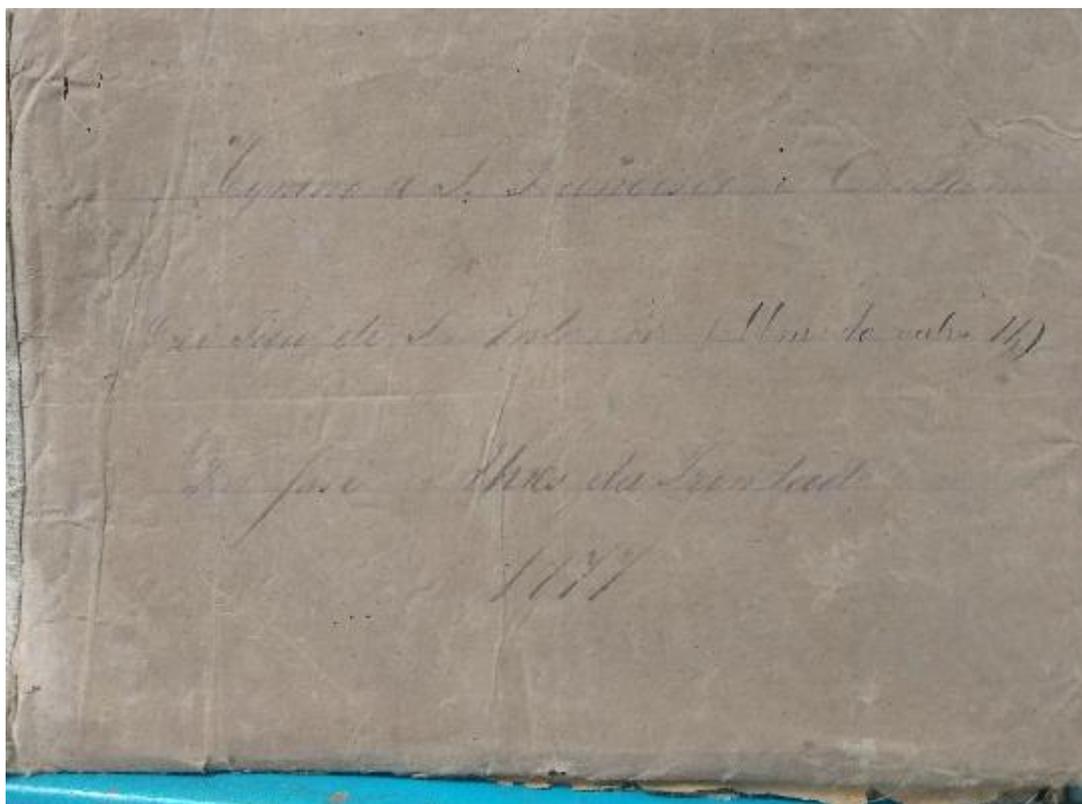


FIGURA 36: A imagem acima mostra uma partitura escrita em 1877. Trata-se de um Hino denominado Hino dos Patriarcas. Composição de José Alves da Trindade. Destaca-se que esta foi uma das partituras mais antigas encontradas no acervo. Fonte: Arquivo pessoal.

⁸² Antífona é uma melodia caracterizada por cantos curtos e composta por melodias geralmente simples. É executada em canto gregoriano.

⁸³ Moteto é gênero musical onde se usam textos distintos para cada voz. É uma forma de reverenciar a música sacra por meio das vozes humanas.

Violino 2º Septenario das Dores

Domine
Allo

Allo

VENI

FIGURA 37: Mostra a partitura escrita para o segundo violino. O nome da peça é Moteto Septenário das Dores. Fonte: Acervo da Banda Lira do Oriente.

Com base nas imagens das partituras acima, é possível perceber que os mestres de banda daquela época, possivelmente, as teriam utilizado para fins de aprendizado musical – seja como um método ou metodologia- pois tais gêneros possuem uma estrutura musical simples que prioriza a utilização da voz humana para o canto de melodias curtas em trechos musicais pequenos. Não por acaso, a Artinha musical e o método Bona (ver capítulo II item 2.1 e 2.4 deste trabalho) também são formados, em sua maioria, por lições relativamente simples e curtas. Geralmente, uma lição do método Bona não ultrapassa quinze compassos. Além disso, a própria escrita destes gêneros musicais (moteto e antífona) são muito semelhantes à escrita da Artinha e do Bona, pois priorizam a repetição das notas e com mesma duração.

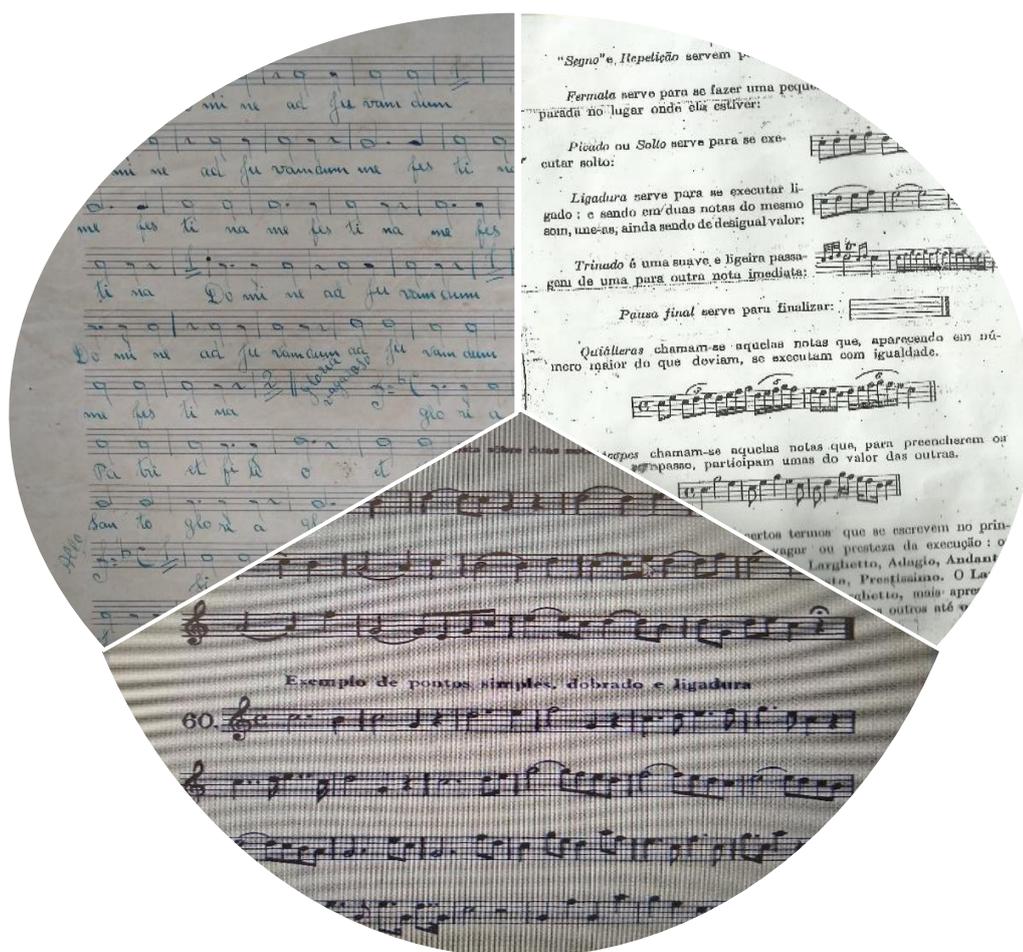


FIGURA 38: O quadro acima mostra algumas semelhanças na escrita, divisão rítmica, altura das notas do moteto, explicações teóricas da Artinha e lições do método Bona. Fonte: Arquivo pessoal.

Com o passar dos anos, outros gêneros músicas foram sendo incorporadas ao acervo da banda face as necessidades musicais do grupo. Após pesquisa em in loco, foi verificado uma predominância de importantes compositores locais de São João del-Rei e região, como por exemplo Padre José Maria Xavier, Ribeiro Bastos, José Lino de Oliveira França, Geraldo Barbosa de Souza, dentre outros. Um importante compositor da região e que teve uma importante participação, não só na expansão do acervo, mas também na história musical do Rio das Mortes foi o Sr. Aquiles da Silva Rios.

O Sr. Aquiles (nascido em 1919 e faleceu em 1995) foi uma das grandes personalidades que passaram pela banda Santa Cecília do Rio das Mortes. Além de criar a sua própria banda de música também ajudou a criar outras bandas de música em várias cidades/distritos (Madre de Deus, Morro do Ferro, São Sebastião da Vitória, Passa Quatro, dentre outras) ao redor do Rio das Mortes. Por muito tempo, também foi considerado um dos renomados músicos vindos do Rio das Mortes (ver item 1.3 do capítulo I deste trabalho) e durante muitos anos tocou trompete na Orquestra Lira Sanjoanense. Nesse sentido, acredita-se que o Sr. Aquiles também foi um dos responsáveis por colaborar com a expansão e crescimento do acervo da banda. Sua competência musical era tão grande que ele chegou a reger a Orquestra Lira do Oriente mesmo tendo apenas dezesseis anos de idade. Até os dias atuais, é considerado um dos musicistas mais renomados da região, tendo ensinado música para muitas pessoas e contribuído para o sucesso profissional de muitos músicos. Acredita-se que ele foi um dos primeiros professores de música da região a estimular seus alunos a levar a carreira musical como profissão (ver item 3.4.1 deste capítulo). Não se sabe ao certo os motivos do Sr. Aquiles não ter sido mestre de banda no Rio das Mortes. Possivelmente, ele tinha convicções musicais inovadoras, que se contrapunham a algumas ideias musicais dos mestres de banda daquela época.



FIGURA 39: A imagem acima mostra o senhor Aquiles. Da direita para a esquerda é a segunda pessoa sentada que está com um terno preto. Fonte: Acervo da Banda Lira do Oriente.

Após levantamento feito por este pesquisador, foi constatado que o acervo da Banda de Música do Rio das Mortes possui seiscentos e oitenta e cinco 685 partituras que estão separadas em sete gêneros musicais. Sendo assim, o gráfico abaixo mostra de forma sucinta quais são estes gêneros musicais, bem como a quantidade de partituras existentes em cada um deles.

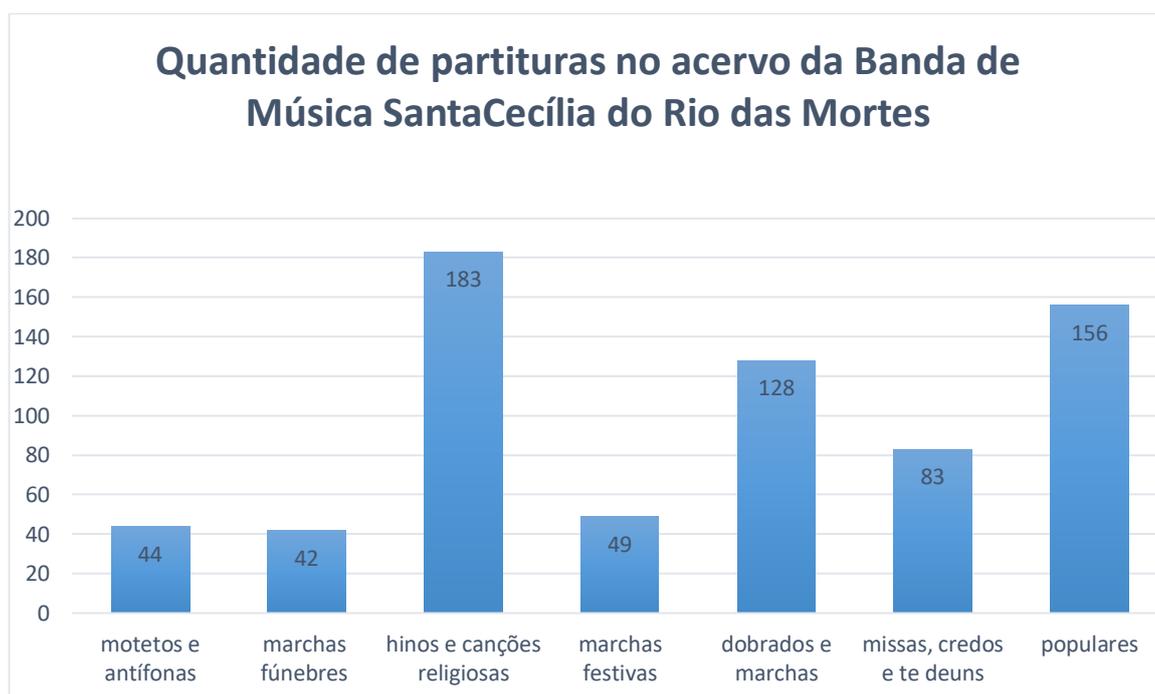


GRÁFICO 4: Mostra a quantidade de partituras musicais existentes no acervo.

Com base no gráfico acima, pode-se afirmar que o acervo em questão possui enorme quantidade e variedade de músicas. Este valor pode ser ainda maior quando as pessoas o conhecem. Para tanto, este pesquisador formulou um questionário on line anônimo, com quatro perguntas relativas para saber, de forma geral, qual o conhecimento dos músicos sobre o acervo da Banda de Música (Ver apêndice 1). O questionário foi repassado em três grupos (grupo da Banda Lira do Oriente, grupo da Orquestra e grupo do Coral) de WhatsApp⁸⁴ no período compreendido entre os dias 08/04/2020 à 22/04/2020. Este pesquisador optou por utilizar este meio de comunicação devido ao fato de que estes grupos de WhatsApp serem utilizados como um meio de comunicação oficial. Destaca-se que o grupo de WhatsApp da banda Lira do Oriente⁸⁵ conta com a participação de quarenta participantes. Orquestra e o Coral também dispõe de grupos específicos. Apenas os integrantes dos referidos grupos musicais participam

⁸⁴ WhatsApp é um aplicativo de mensagens instantâneas que permite enviar vídeos, fotos, mensagens de texto, dentre outros. Atualmente, é um aplicativo mundialmente utilizado sendo conhecido, dentre várias coisas, pela facilidade e rapidez na comunicação.

⁸⁵ Todas as informações que se referem a WhatsApp, deste capítulo, foram retiradas do Grupo de WhatsApp da Banda Lira do Oriente, do qual este pesquisador faz parte.

dos respectivos grupos de WhatsApp. Ao total, dezesseis⁸⁶ pessoas, de forma voluntária, responderam o referido questionário, sendo obtidos os seguintes resultados.

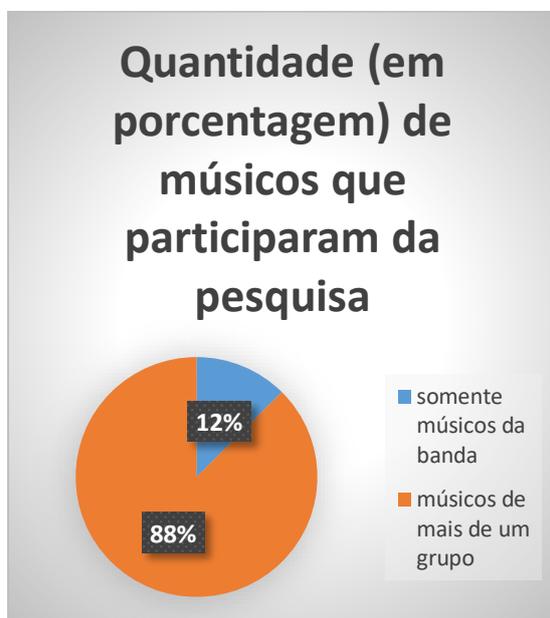


GRÁFICO 5: Mostra o resultado da primeira pergunta

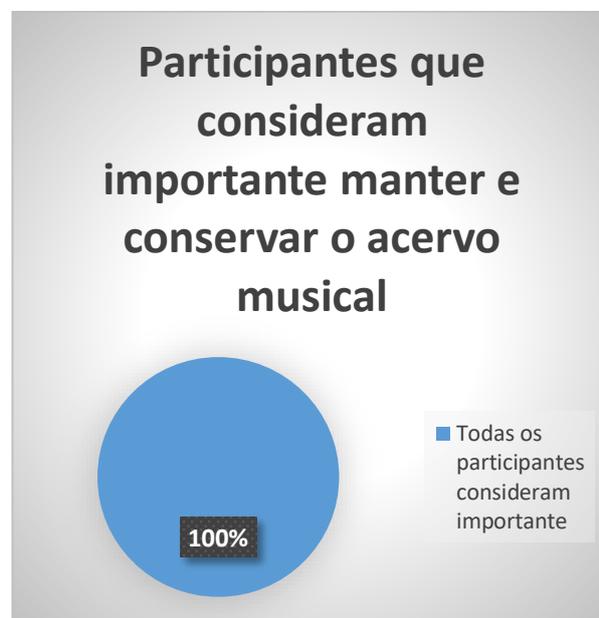


GRÁFICO 6: Mostra o resultado da segunda pergunta.

⁸⁶ Estas pessoas se voluntariaram para participar da pesquisa. Não houve nenhum empecilho, seleção, escolha feita por deste pesquisador. O único pré-requisito era ser músico de qualquer grupo musical da banda.



GRÁFICO 7: Mostra o resultado da terceira pergunta.



GRÁFICO 8: Mostra o resultado da quarta pergunta.

Os números resultantes do questionário, utilizado na pesquisa sobre o acervo físico da Banda de Música Lira do Oriente permitem - levando em consideração o contexto, o entendimento e os objetivos deste trabalho - afirmar que a grande maioria dos participantes da pesquisa faz parte de mais de um grupo musical. Neste mister, a pesquisa contou com a participação de músicos de todos os 3 tipos de formação musical (banda de música, coral e a orquestra Lira do Oriente). Certamente, isso é um fator positivo que permite agregar valor à pesquisa, além de dá uma maior credibilidade em termos de conhecimento, divulgação e amplitude ao estudo. Observa-se que todos os dezesseis participantes (ver gráfico 8) afirmam saber da importância em manter, preservar e cuidar do acervo musical. Porém o que também chamou a atenção deste pesquisador foi a quantidade de participantes que disseram não conhecer ou conhecer muito pouco sobre o acervo em questão. Ora, se estes grupos de pessoas fossem somados, seriam 63% dos participantes. Ou seja, mais da metade dos participantes afirmam que não conhecem ou conhecem pouco o acervo físico da banda. Levando em consideração o convívio com os músicos bem como as observações etnográficas das aulas,

ensaios e apresentações diversas, este pesquisador acredita que alguns elementos possam justificar esta equação numérica.

Possivelmente, o primeiro fator que faz com que 63 % dos participantes da pesquisa não conheçam muito bem o acervo da banda é o fato de que grande parte do ensino/aprendizagem na Banda do rio das Mortes era/é feito pela transmissão do conhecimento via tradição oral (ver capítulo II deste trabalho). Nesse sentido, muitas das vezes, os músicos são incentivados ou se veem obrigados a tocar de ouvido, seja durante seus estudos individuais ou em grupo (ver ítem 2.4.1 do capítulo II deste trabalho). Já nos ensaios e nas apresentações, muitos deles tocam trechos de outros instrumentos a fim de não deixar nenhum ‘buraco na música’. Muitas das vezes isso é feito em deslocamento e/ou locais de baixa luminosidade, onde não é possível ler as notas escritas na partitura. Muitos deles tocam determinadas músicas sem nunca ter visto a partitura. Outros músicos tocam algumas músicas – principalmente músicas populares- na base do improvisado. Durante entrevista⁸⁷ informal, perguntado sobre como aprendeu a tocar o dobrado Rio Quatrocentão, o Sr. Vordinei Cristiano do Carmo, mais conhecido como ‘nego da Tiana’ responde:

Eu até toco este dobrado, mas nunca vi a partitura. E não é só esta música não... tem várias outras que toco sem conhecer a partitura. Até porque tem horas que a gente não tem como ficar levando partitura pra tocar não pois pode chover. Se começa a chover como a gente vai guardar a partitura?! Vai deixar ela molhar?!Então a gente evita de levar e prefere tocar de memória.

Outro fator que, possivelmente, pode contribuir para o possível desconhecimento do acervo físico é que com o advento da tecnologia muitas músicas deixaram de ser escritas à mão e passaram a ser digitalizadas, dessa forma estas músicas podem ser salvas em pen-drive, arquivo nuvem⁸⁸, HD externo, dentre outros. Naturalmente, isso faz com que os músicos se esqueçam das partituras que estão no formato físico. Destaca-se também que, por questões de segurança e zelo, o acervo físico requer um cuidado especial por parte das pessoas que irão manuseá-lo e, certamente, isso contribuiu para que as pessoas não conheçam o acervo em sua

⁸⁷ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Vordinei, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sua residência no dia 12/04/2020.

⁸⁸ Arquivo nuvem é um tipo de tecnologia que possibilita ao usuário guardar arquivos (fotos, vídeos, etc..) em um servidor online. Uma das principais vantagens deste tipo de tecnologia é que não ocupa espaço na memória dos aparelhos eletrônicos.

plenitude. O fim deste processo é que as partituras acabam caindo no esquecimento e consequentemente se deteriorando.

Outro fator que também contribuiu para esta questão, é que muitas das músicas foram escritas para serem tocadas por bandas de música com grande quantidade de pessoas. Em meados dos anos 70, 80 e 90, a Banda do Rio das Mortes era formada por uma grande quantidade de pessoas. Muitas vezes a banda saía às ruas com trinta, quarenta... músicos. Infelizmente esta não é mais a realidade musical da banda e de muitas bandas civis. Valendo-se desta qualidade, muitos gêneros musicais foram escritos originalmente somente para bandas de música. Durante participação em uma live⁸⁹ transmitida via internet, o professor Joel Barbosa, da Universidade Federal da Bahia e criador do método Da Capo, afirma:

[...] alguns gêneros musicais foram escritos originalmente somente para banda é o caso da polaca (música de origem polonesa), bolero concertante e fantasias. Tá aí mais um motivo pra se manter os acervos da Bandas de Música.

Consequentemente, esses arranjos ou composições considerados antigos acabaram sendo esquecidos e/ou ficando de lado, pois atualmente, a banda do Rio das Mortes não tem efetivo suficiente para tocar peças como O Guarani (Carlos Gomes), Orfeu no Inferno (Jacques Offenbach), 1812 (Piotr Tchaikovsky), dentre outras... Nesse sentido, os mestres de banda acabam por utilizar músicas que sejam acessíveis (tecnicamente e musicalmente) para pequenos grupos. Ou seja, inevitavelmente, as partituras antigas presentes no acervo acabam caindo no esquecimento. Certamente, outros motivos também podem justificar esta possível baixa adesão sobre o conhecimento do acervo da banda de música do Rio das Mortes.

Portanto o acervo musical é uma ferramenta que contribuiu com a preservação, difusão e divulgação da música, à medida em que fomenta e ‘dá vida’ à tradição musical nas bandas de música em muitas cidades mineiras. Porém, muitos destes acervos carecem de falta de investimentos financeiros por parte do poder público. Isso pode ser visto na falta de estrutura e material adequado para se guardar as partituras. Porém o que mais chama a atenção deste pesquisador é a falta de trabalhos acadêmicos - levando em consideração que Minas Gerais é o

⁸⁹ Live transmitida on line via instagram disponível em <https://www.instagram.com/frances.serpa/?igshid=1230tkptn9q9m> no dia 22/04/2020

estado da federação com o maior número de bandas - voltados para as pesquisas científicas sobre os acervos destas bandas de música. Muitos destes, possuem valiosas partituras/informações que podem contribuir sobremaneira com a música do século XXI. Trabalhos acadêmicos como os de Dias (2012); Costa (2008); Teixeira (2007) e Benedito (2005) abordam o assunto, abordando de forma sistêmica os acervos musicais de suas respectivas bandas de música.

No caso da banda do Rio das Mortes, esta é a primeira pesquisa acadêmica que fala sobre o acervo desta banda. Ressalta-se que neste trabalho, o acervo é descrito a partir de um contexto que procura entender as metodologias dos mestres de banda do Rio das Mortes. Sendo assim, foi-se necessário levar em consideração que as partituras do acervo possivelmente teriam sido utilizadas também como um método de ensino pelos mestres de banda. Certamente outros assuntos podem surgir a partir deste mesmo acervo. Assim como outros podem surgir de inúmeros acervos presentes nas bandas de música ao redor do Brasil.

Por fim, o objetivo dessa seção é mostrar que as partituras existentes nos acervos musicais, em algum momento, também podem ser utilizadas para fins didáticos. Ou seja, o acervo também deve ser visto como uma ferramenta/recurso a mais no auxílio do ensino de música nas bandas de música. Isso porque os acervos muitas vezes guardam repertórios esquecidos e composições a serem redescobertas, que demandam estudo e o trabalho de novos arranjos. Tomando por base a Banda do Rio das Mortes, verificou-se que a falta de um método específico para o ensino foi o que motivou a utilização das partituras existentes no acervo daquela banda. Porém, isso não impede que outros fatores corroborem para uma melhor utilização, conhecimento e valorização dos acervos presentes nas diversas bandas de música espalhada por todo o Brasil.

3.4 A Banda de Música do Rio das Mortes e suas relações com contextos diversos

A existência e participação das bandas de música em diversos contextos (sociais, educacionais, etc...) sempre foi assunto inerente a estes grupos, dada a sua importância singular não só como grupo musical mas também como escola formadora de pessoas. Assim como diversos setores da sociedade civil, as bandas de músicas também estão susceptíveis a quaisquer tipos ações e/ou omissões resultantes dos impactos ou problemas sociais. Sob o ponto de vista

educacional e social, pode-se afirmar que o trabalho das bandas, de certa forma, também contribui para mitigar, corrigir falhas ou/ e minimizar os problemas resultantes da falta de investimento do poder público em ações sociais e educativas preventivas. Cita-se como exemplo desta falta de investimento social/preventivo o avanço das drogas e da violência nas cidades do interior de Minas Gerais. Não raras vezes, a música é utilizada na prevenção ou até mesmo como forma de reinserir na sociedade jovens e adolescentes vítimas de tais mazelas. Em que pese trabalhos acadêmicos como os de Calado, 2006; Borges e Filho 2004 abordarem (estes estudos são locais) a utilização da música como meio auxiliar no tratamento de dependentes químicos, pode-se afirmar que também as bandas de música, muitas das vezes, se encaixam dentro desta realidade. No caso do Rio das Mortes, por se tratar de uma comunidade pequena e com poucas opções de lazer e cultura, a música, certamente, tende a ser usada como um elemento de prevenção para crianças e adolescentes locais.

Necessariamente, as bandas de música bem como seus mestres são obrigados a se manter informados e atualizados sobre o cenário político e social local, para saber onde/como a música pode ajudar a amenizar situações de incertezas políticas, sociais, econômicas, estruturais, éticas e culturais que circundam o atual cenário brasileiro neste início de século XXI. A desvalorização dos professores, o baixo número de pessoas interessadas em aprender música instrumental para tocar nas bandas de música, o sucateamento e/ou a baixa qualidade de instrumentos musicais, a sub-utilização das bandas de música, a super valorização da música midiática e a falta de perspectivas para seguir a carreira como músico profissional são alguns dos problemas mais presentes nestes tipos de grupos. Portanto as próximas sub seções deste trabalho destinam-se a mostrar com as bandas - tomando por base a banda de música do Rio das Mortes - trabalham para fazer frente as adversidades do mundo contemporâneo.

3.4.1 A participação da Banda Lira do Oriente em cerimônias/festividades locais.

A importância e a participação das bandas de músicas no cenário artístico/cultural nas cidades mineiras foi assunto amplamente debatido nos capítulos II e III deste trabalho. No caso da comunidade do Rio das Mortes, isso fica ainda mais perceptível tendo em vista que praticamente todas os eventos (artísticos, culturais e educacionais) locais são feitos na rua e necessariamente conta com a participação das pessoas. Conforme descrito no decorrer do capítulo I deste trabalho, a música ajuda a manter e difundir valores sociais e comunitários

preservados pela comunidade local. Os eventos são feitos para a comunidade e pela comunidade. Certamente, o fato da banda participar em, praticamente, todas os eventos sociais, religiosos, culturais e artísticos locais torna-se um fator preponderante que faz com que a Banda de Música de Santa Cecília do Rio das Mortes seja mais conhecida como a Banda do Rio das Mortes, pois há uma sensação de pertencimento muito grande entre os moradores da comunidade para/com a banda. Além do mais, a banda é um dos grupos musicais mais antigos da comunidade e foi fundada e construída por moradores da própria comunidade para atender as necessidades culturais e educacionais do seu povo. Atualmente, praticamente todos os músicos que tocam na banda moram ou são do distrito. Pode-se dizer que há uma simbiose quando se fala de música e comunidade. Perguntada sobre qual a sensação de ver a banda tocando na rua, a Srta. Daniela Cristine dos Santos, moradora da comunidade e atualmente na cidade de Belo Horizonte, responde:

A nossa banda lá é muito boa... É uma alegria quando a gente ouve aquelas pessoas tocando... Isto deixa a festa mais animada. Além disso, é bacana... porque que a gente não ouve muito o som instrumental no nosso dia a dia. E isso resgata a tradição musical local. É um momento único pra nós da comunidade. Não há como se falar em festa sem falar da banda. (Entrevista verbal realizada no dia 22/05/2020 na residência da entrevistada)

Nesse sentido, o primeiro local onde fica clara a participação da Banda do Rio das Mortes é nas festividades religiosas da igreja durante o ano, seja na comunidade local seja em outras cidades próximas. O quadro abaixo mostra as principais festividades em que os grupos existentes na banda local são convidados a participar.

MÊS	FESTIVIDADE	LOCAL
JANEIRO	FESTA DE SÃO SEBASTIÃO	RIO DAS MORTES E SANTA CRUZ DE MINAS
FEVEREIRO	NENHUMA	NENHUM
MARÇO	SEMANA SANTA	RIO DAS MORTES

ABRIL	SEMANA SANTA	RIO DAS MORTES
MAIO	FESTA DE SÃO JOSE OPERÁRIO E ENCONTRO DE BANDAS	SÃO JOAO DEL-REI E DISTRITO DO CAJURU
JUNHO	TREZENA DE SANTO ANTÔNIO E ENCONTRO DE BANDAS	RIO DAS MORTES
JULHO	FESTA DE NOSSA SENHORA DO CARMO, SANTANA E SÃO CRISTOVAM	BRASILINHA, RIO DAS MORTES
AGOSTO	FESTA DO SR. BOM JESUS DO LENHEIRO	SÃO JOAO DEL-REI
SETEMBRO	SEMANA DA INDEPENDENCIA, FESTA DE SÃO JANUARIO, ENCONTRO DE BANDAS EM MACUCU	RIO DAS MORTES, EM JANUARIO, MACUCU
OUTUBRO	FESTA DE NOSSA SENHORA DA APARECIDA E NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO	RIO DAS MORTES, GOIABEIRAS
NOVEMBRO	FESTA DE SATA CECILIA E SEMANA CULTURAL	RIO DAS MORTES
DEZEMBRO	NOVENA DE NATAL E MISSA DE NATAL	RIO DAS MORTES

QUADRO 2: Mostra as principais atividades anuais da banda.

Somam-se às atividades acima diversos tipos de participações da banda em outros inúmeros eventos, tais como encontros de banda na própria comunidade e/ou em outras cidades (ver ítem 1.5 do I capítulo deste trabalho), apresentações didáticas na Escola Estadual Professor Evandro Ávila, participação em concerto referente ao dia do músico, homenagem a autoridades locais, aniversários e tocatas intempestivas. No entanto, a tocata que mais chamou a atenção deste pesquisador, foi quando os músicos da banda foram solicitados a tocar no sepultamento da Sra. Durvalina. Este fato ocorreu no dia dezessete de março de 2019 e as conversas foram

registradas via aplicativo WhatsApp, no chamado ‘Grupo da Banda Lira do Oriente’. Nestas conversas, é possível ver a comunicação entre os músicos de forma a se organizarem para atender um pedido pessoal de uma moradora do comunidade.

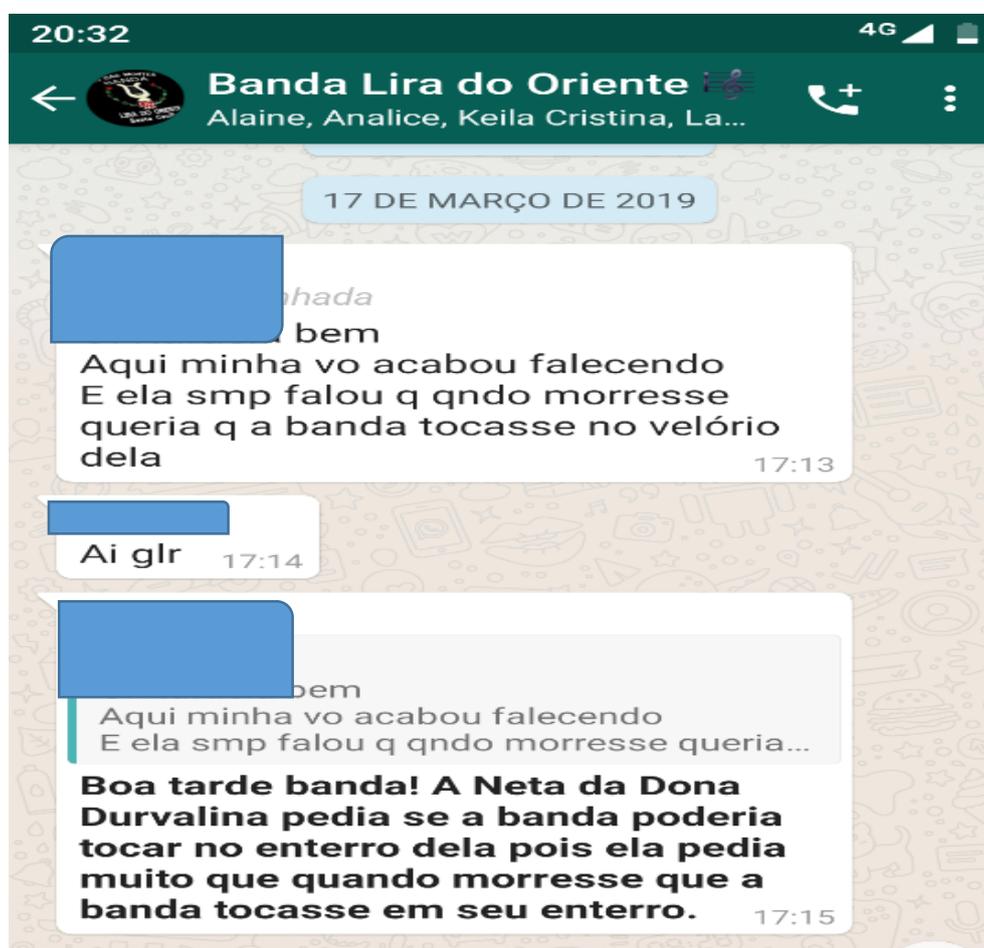


FIGURA 40: Mostra as conversas via WhatsApp entre os membros da banda se organizando para tocar em sepultamento de uma moradora local. Fonte: Arquivo pessoal.

Este fato não é novo, pois inúmeras vezes outras pessoas já pediram a banda para tocar em sepultamentos de pessoas que afirmavam gostar muito da banda. Este pesquisador acredita que não é somente o fato das pessoas gostarem da música e/ou da banda que faz com que elas tenham grande apreço por este grupo. Mas o fato da banda de música se fazer presente na vida das pessoas é o que credencia a banda a ser lembrada nas horas difíceis. Isso faz parte da

tradição local. Durante entrevista⁹⁰ informal, perguntado como isso acontece o Sr. Marcio Dos Reis, atual mestre de banda responde:

Acontece sim... de alguém querer que a banda toque em sepultamento. A gente nunca negou. Quem entra na banda já sabe que pode ser acionado pra tocar a qualquer hora do dia ou da noite. Nessas tocatas de emergência a gente toca do jeito e da forma que a gente pode. É um momento difícil pra família e a música pode ajudar a confortar o coração de uma pessoa pela perda de um ente querido. A música também serve pra isso.

Reforçando a importância da tecnologia, outras conversas também mostram algumas ‘discussões’ entre os membros da banda no grupo de WhatsApp da banda. Destaca-se que estas conversas, em nenhuma hipótese, devem ser vistas e interpretadas de maneira isolada. Elas servem para mostrar, ao máximo, quais são as falas, as expressões, o papel dos agentes envolvidos e a importância do diálogo em um grupo tão heterogêneo. Todas as “falas” advindas deste grupo de WhatsApp devem ser vistas e entendidas sob um viés educacional, o qual permeia este trabalho que usa a descrição etnográfica como metodologia de pesquisa para

⁹⁰ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Marcio, neste capítulo, provém de entrevista informal realizada na sua residência no dia 11/02/2020

agregar valor e ‘dar vida’ à pesquisa como um todo.

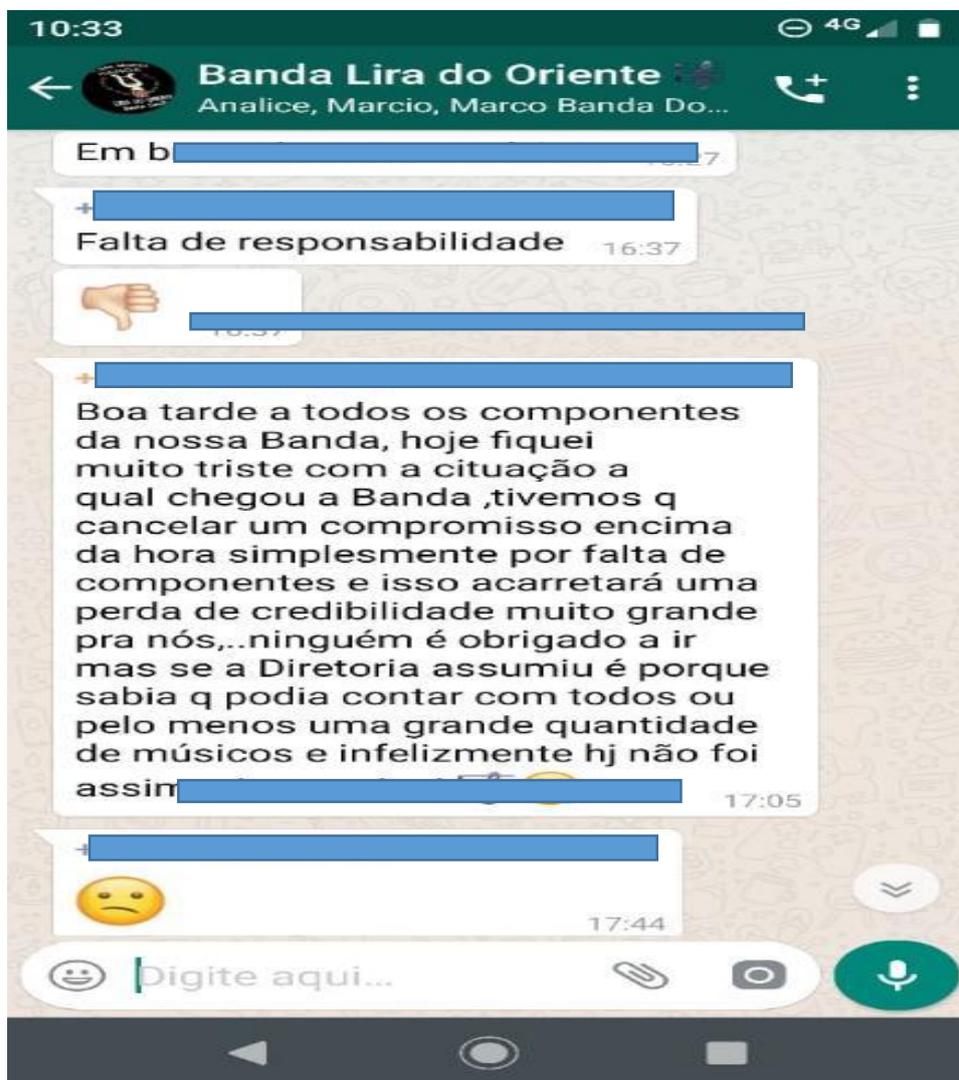


FIGURA 41: A imagem acima mostra a conversa de um dos membros da banda se queixando da falta de compromisso entre os músicos. Fonte: Grupo de WhatsApp da Banda Lira do Oriente.

Conforme descrito no decorrer deste trabalho, as bandas de música fazem parte da vida e realidade cultural das cidades às quais pertencem. Porém, muitas vezes, isso não se mostra suficiente e acaba colocando em dúvida toda importância destes grupos. Não raras vezes, bandas de música estão sendo desativadas, outras diminuem drasticamente suas atividades. Bandas de músicas que costumavam tocar em vinte, trinta eventos anuais estão reduzindo suas apresentações para três ou quatro vezes por ano. Além da falta de instrumentos e da falta de apoio político, a falta de interesse pessoal em entrar e/ou permanecer nestes grupos também foi uma realidade que chamou a atenção deste pesquisador. Concomitante a isto, as falhas, as imperfeições, as lacunas existentes nas metodologias dos mestres de banda também podem ser

vistas como um fator que contribui para esta baixa adesão e a evasão, pois não há como negar que muitos acabam desistindo de aprender música justamente por não se adaptarem às metodologias e com o ‘modo de ensinar’ nas bandas. Durante entrevista informal, perguntado sobre os principais motivos que levam à desistência na Banda do Rio das Mortes, o Sr. Marcio responde:

A gente sabe que música não é fácil de aprender. Tem muita gente que quer aprender porque acha bonito, mas não tem consciência que também é difícil. Muita gente acaba desistindo mesmo. Uns saem alegando que não gostou..., outros saem alegando que não tem tempo de estudar. A maioria que começa a aprender acaba desistindo. Mas a gente sempre deixa as portas abertas para aqueles que saíram. E mesmo desistindo, muitos acabando levando amor pela banda. Isso faz toda diferença lá na frente.

Nesse sentido, este pesquisador acredita que a questão da celeridade no ensino aprendizagem, também precisa ser contextualizada, haja vista que nem sempre é possível ter um ensino célere para todos os alunos. Durante a observação etnográfica, ficou claro que cada aluno um tem seu tempo de estudo, cada um tem suas dificuldades, cada aluno tem seu tempo de aprendizado. Em detrimento da celeridade, este pesquisador verificou que procedimentos técnicos como por exemplo a formação de uma boa embocadura, desenvoltura mecânica, conhecimento mais aprofundado sobre a técnica do instrumento, conhecimento sobre história do instrumento e de suas características são elementos pouco abordados durante as aulas com os mestres. Durante entrevista ⁹¹ formal com Sr. Alexandre Silva, músico da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais e professor de clarineta da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais.

Eu aprendi música na Sociedade Musical Euterpina Juvenil Nazarena, Capa Bode, em Pernambuco... Meu primeiro professor de clarineta foi um mestre de banda. Mas eu sempre fui muito curioso e isso me ajudou a conhecer outras formas de aprender, outras formas de tocar. Mas..., geralmente, os clarinetistas oriundos de banda que entram na UEMG tem alguns problemas na embocadura sim. Isso é muito trabalhado nos meses iniciais destes alunos aqui no curso. Em compensação eles possuem uma boa habilidade técnica.

Além do trabalho social e educativo, as bandas de música também podem desenvolver um grande trabalho humanitário no que se refere estimular as pessoas a seguirem carreira como

⁹¹ Todas as informações fornecidas pelo Sr. Alexandre, neste capítulo, provém de entrevista formal realizada na escola de música da UEMG no dia 25/04/2019.

músico profissional. No caso da Banda do Rio das Mortes, após levantamento deste pesquisador, estima-se que, aproximadamente, trinta e cinco pessoas que lá aprenderam música, tocaram/tocam em grupos profissionais (em especial nas bandas militares⁹²). Tal fato chamou a atenção deste pesquisador, por ser uma grande quantidade de pessoas. Certamente os preceitos (respeito, amizade, lealdade, camaradagem, dentre outros...) defendidos pelos mestres de banda, a habilidade e grande experiência prática em tocar dobrados (ver ítem 2.2 do capítulo II deste trabalho), as referências musicais e o modo de aprender música são alguns dos fatores que fazem com que os instrumentistas de banda tenham apreço e se identifiquem com as bandas militares. Vantagens como estabilidade, salário e progressão na carreira militar são alguns dos fatores que certamente contribuem para este tipo de escolha. Salles (1985) afirma que ‘banda de música militar claramente apreciada em bases orgânicas na metrópole, em 1814, fornecia o modelo para a formação das bandas civis. Assim, a partir do início do século XIX, agremiações civis começaram a se organizar em diversos centros urbanos, matizadas nas bandas militares’. Durante entrevista formal, perguntado sobre esta preferência em ser músico militar o Sr. Aurismar Silva, trompetista, músico do Exército Brasileiro e ex-integrante da Banda do Rio das Mortes, afirma:

Desde quando eu comecei a aprender música lá no Rio das Mortes eles já falavam pra gente das bandas militares. Elas sempre foram exemplos a serem seguidos pelas bandas civis. Inclusive naquela época mesmo já tinha músico da Banda do 11BI que também tocava na banda no Rio das Mortes. E eram músicos muito bons... então a gente se espelhava neles. Tenho certeza de que fiz a escolha certa. Entrevista realizada com o Sr. Aurismar no dia 20/04/2020 na sua residência em São Joao del-Rei.

Ao analisar as atividades desenvolvidas pelas bandas de músicas, este pesquisador também verificou que a falta de conservatórios de música também pode ter impacto direto no que se refere ao ensino musical nas bandas e sugere que um estudo continuado – da banda até chegar ao conservatório e vice versa – poderia ser uma boa alternativa. No caso do Rio das Mortes, o distrito conta com o apoio do Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier, localizado na cidade de São João Del-Rei, aproximadamente a 12 km daquele distrito. Lá, o conservatório é visto como uma alternativa a mais para os moradores da região poderem

⁹² Após breve levantamento, estima-se que o Exército Brasileiro possua mais de oitenta bandas militares as quais empregam diretamente mais de três mil músicos. Em Minas Gerais, a Polícia Militar possui dezenove bandas de música

aprender música por meio de um ensino mais especializado. No entanto, esta não é a realidade da maioria das bandas em Minas Gerais. Ao total, o Estado possui apenas quatorze cidades (São João del-Rei, Varginha, Pouso Alegre, Montes Claros, Uberaba, Uberlândia, Diamantina, Juiz de Fora, Araguari, Visconde do Rio Branco, Leopoldina, Alfenas, Ituiutaba e Patrocínio) com conservatórios estadual de música. Este número se mostra insuficiente, se comparado com as setecentas e setenta bandas de música distribuídas nos oitocentos e cinquenta e três municípios mineiros.

Tomando por base os acontecimentos, as observações e experiências vividas nas Bandas de música em São João del-Rei, este pesquisador acredita que, cada vez mais, elas não devem ser grupos fechados que visem somente manter costumes e tradições internas. Elas devem ser grupos abertos que trabalhem para servir a sociedade e comunidade a qual pertencem. Cabe aos mestres fazer com que ‘sua banda’ se torne algo mais ‘atraente’ para a comunidade. Consequentemente, eles podem buscar parcerias com outros setores da sociedade civil, os quais podem ajudar a superar as dificuldades existentes em cada grupo. Durante entrevista informal com o Sr. Ronaldo Medeiros, mais conhecido como Medeiros, regente da Banda Sinfônica do Santuário do Senhor Bom Jesus do Matosinhos/SJDR, perguntado sobre como tornar as bandas mais atraentes para os jovens, ele responde:

As bandas devem sair da posição de pedintes e torna-se proponentes. A comunidade deve entender que as bandas trabalham para ela. Aqui na banda do Matosinhos nós conseguimos implementar esta ideia. Foi assim que conseguimos diversos tipos de patrocínio. As empresas aqui do bairro sempre ajudam a banda. Claro que não foi fácil. Mas essa é uma luta diária. (Entrevista realizada no dia 04/11/2019, na sede de ensaio da Banda de Música do Matosinhos)

Fortalecendo o argumento deste pesquisador de que as bandas devem se reinventar para fazer frente as dificuldades do mundo contemporâneo, a próxima sub seção deste capítulo procura mostrar o surgimento de um movimento denominado “Salvem as Bandas”, o qual pode ser visto como uma nova força/aliança entre as bandas de música mineiras.

3.4.2 “Salvem as Bandas”: a expressão e um movimento que veio pra ficar

Adentrando a esta última subseção deste trabalho e finalizando este capítulo, é importante destacar a contribuição de importantes atores (mestre de banda, músicos instrumentistas, moradores da comunidade, musicistas, professores de universidades, dentre outros) sem os quais este trabalho não se realizaria. Isso só foi possível graças à colaboração e envolvimento de todos que se dispuseram a narrar fatos, contar histórias, descrever ações, etc... Simultaneamente, este pesquisador também se mantinha atento aos fatos e ações que circundavam o cenário de sua pesquisa a fim de entender, desvendar, conceber e interpretar, em sua plenitude, todo um contexto que “acontecia” à sua volta:

Praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma “descrição densa”. (GEERTZ, 1978, p. 15)

Nestas várias entrevistas⁹³ e observações etnográficas ocorridas nos últimos 12 meses, muitas informações foram redigidas em um pequeno caderno, o qual este pesquisador levava consigo. A interpretação dos fatos, os signos e significados eram guardados na memória deste pesquisador. E as emoções, muitas delas, foram guardadas no coração.

⁹³ Destaca-se que este pesquisador realizou mais de vinte e quatro entrevistas durante o período de doze meses. Todas elas foram gravadas e estão registradas em aparelho MP4.

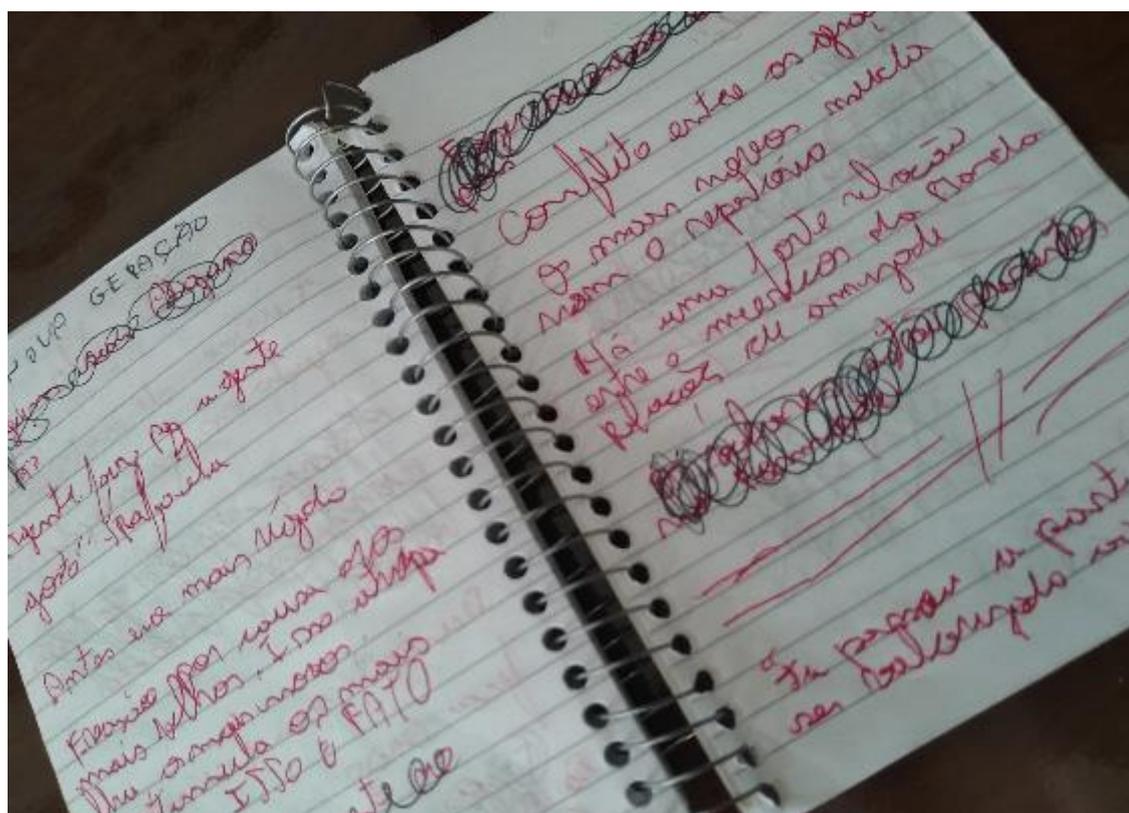


FIGURA 42: Imagem mostra o caderno de anotações que este pesquisador carregava consigo durante as observações etnográficas. Fonte: Arquivo pessoal

O envolvimento deste pesquisador no ‘universo das bandas de música’ também foi um fator importante, não só para a divulgação da pesquisa em questão mas também para incentivar outras pessoas a estudarem sobre tal. Nesse sentido, o referido trabalho – ainda quando estava em andamento- foi apresentado para cerca de vinte alunos do curso de licenciatura em música da Escola de Música da UEMG, para os alunos do curso de mestrado em Artes da UEMG, para alunos da disciplina⁹⁴ isolada realizada no conservatório da UFMG - ‘Diálogos entre a etnomusicologia e a educação musical’, para os musicistas e comunidade do Rio das Mortes e para alunos da Banda de Música do Senhor Bom Jesus do Matozinhos, dentre outros. No entanto, um grupo em especial merece destaque neste trabalho, haja vista ser um novo movimento para fazer frente as adversidades que circundam as bandas de música.

⁹⁴ Esta disciplina era ministrada em conjunto pelas professoras Helena Lopes e Lucia Campos para os alunos do curso de Mestrado em Artes da UEMG e alunos do curso de mestrado da escola de música da UFMG. As aulas foram no segundo semestre de 2018, todas as quintas feiras no conservatório da UFMG no horário de 10:00 às 12:00.

Em meados de julho de 2018, após um encontro de bandas na cidade de São Gonçalo do Sapucaí/MG, onde estiveram presentes cerca de dezessete mestres de banda, surgiu a ideia de se criar um movimento em prol das bandas de música. Durante entrevista⁹⁵ informal, via chamada de WhatsApp, perguntado sobre a origem do movimento o Sr. Claudemir Jose Rodrigues⁹⁶, mestre de banda de São Gonçalo do Sapucaí, idealizador e presidente do movimento, responde:

Após o encontro de bandas eu conversei com vários mestres de banda e vi que as dificuldades que eles tinham eram as mesmas das minhas. Algumas relataram problemas que eu nunca tinha imaginado. Foi aí que eu disse a eles ‘nos precisamos salvar as bandas...’ pois tem banda que tá morrendo’. Eu fui pra casa muito chateado...Foi assim que eu resolvi criar um movimento.

A partir deste encontro de banda em São Gonçalo do Sapucaí, os mestres de bandas de cidades como Caxambu, Bom Repouso, Candeias, Luminárias, Perdões, Coqueiral, Serranos, dentre outras aderiram à ideia e começaram a se organizar a fim de criar o movimento. Assim, como primeiro ato do movimento, em 12 de julho de 2018, foi criado o grupo de WhatsApp ‘Salvem as Bandas⁹⁷’.

O objetivo principal do ‘Salvem as Bandas’ é promover, estimular e conscientizar - por meio de debates, reuniões, encontros, mesas redondas e atividades culturais - sobre a importância da manutenção e preservação das bandas de Música mineiras e de seus músicos. Para isso, necessário se faz promover a educação musical de crianças, jovens e adultos que fazem parte destes grupos. Neste sentido, o movimento também busca conscientizar a sociedade civil e mobilizar os poderes públicos a fim de ajudar na busca de soluções e parcerias que sejam capazes de lutar para ‘erguer esta bandeira’.

⁹⁵ Todas as informações neste capítulo provém de entrevista informal via whatsapp com o Sr. Claudemir no dia 08/06/2020.

⁹⁶ Além de mestre de banda, é licenciado em filosofia pela Faculdade Integrada da UEMG. Possui curso intensivo de técnica vocal e regência.

⁹⁷ <https://chat.whatsapp.com/GZdUJvuoh9a06POy6oB6Bj> criado para facilitar a comunicação entre os mestres de banda/alunos/professores para troca de experiências, sugestões, reclamações, troca de partituras, divulgação de eventos (concursos, apresentações) musicais, dentre outros. Atualmente, o grupo conta com a participação de mais cento e sessenta e duas pessoas (incluindo este pesquisador), das mais diversas regiões do estado de Minas Gerais.

Em 31 de agosto do mesmo ano, os mestres se organizaram e promoveram um Workshop de regência na cidade de Pouso Alegre com a professora Mônica Giardini⁹⁸. A adesão ao movimento foi tanta que, em 14 de fevereiro de 2020 foi realizada a primeira reunião presencial na cidade de Nepomuceno/MG e no dia 14 de março a segunda reunião. Destaca-se que, paralelamente às reuniões presenciais, também há reuniões on line. Todos os encontros (presenciais e on line) são registrados em ata.



Whorkshop de regência

Whorkshop de regência

Reunião em Sarzedo

Reunião em Neponuceno

FIGURA 43: Mostra algumas fotos tiradas durante o Workshop de regência, bem como as reuniões presenciais.
Fonte: Acervo Pessoal

⁹⁸ <http://lattes.cnpq.br/6445891840556571>

Segunda reunião de mestres , maestros e representantes de Bandas de música do estado de Minas Gerais do projeto "Salvem as Bandas"

Aos quatorze dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte, às 9h, na sede do projeto Música de Sarzedo sito a rua Maria José Cardoso, 35 ,em Sarzedo Minas Gerais, reuniram-se alguns dos mestres, maestros , gestores de Bandas de Música do Estado de Minas Gerais. Para dar início a reunião o Maestro Joanir Oliveira , deu as boas vindas a todos e agradeceu pela presença e a honra de sediar a segunda reunião de mestres, onde apresentou um lindo concerto musical com a Banda Música de Sarzedo. Logo após o Sr. Maestro Claudemir José Rodrigues regente da Banda da cidade de São Gonçalo do Sapucaí, abriu os trabalhos expondo a proposta de uma criação de alguma entidade para que possa fortalecer as Bandas de Músicas do Estado Mineiro e fazer representação frente ao governo estadual com intuito de salvarem as bandas, destacando que fazemos parte de um grupo com o projeto em andamento Salvem as Bandas, que tem como finalidade unir as bandas de músicas do Estado para que possamos atuar como força diante do poder público, após reunirmos dividiremos o estado em polos, assim teríamos uma estrutura que nos permitiria a ter acesso a todos e suas reais necessidades das bandas de Minas. Para a reunião foi convidado Sr. Maestro e advogado Dr. Josimar Agnus Pereira da cidade de Poços de Caldas, que com sua experiência em Bandas de Música pode orientar de maneira jurídica o caminho da criação da futura entidade social. Foi discutida que a melhor opção a criação desta entidade seria uma associação de maestros e gestores de Bandas de Música, na qual os seus dirigentes jurídicos e artísticos seriam os representantes de suas respectivas bandas e cidades. A seguir foi discutida a seguinte pauta: - União de mestres, maestros, gestores de bandas do estado de minas, com o objetivo de fortalecer as corporações musicais do Estado de Minas, - integrar as associações musicais de cada corporação, - estimular a criação de uma escola de música em cada associação ou corporação musical, - incentivar a criação de uma banda musical em cada município e uma Banda Regional para o projeto "Salvem as Bandas de Música". Após o intervalo do almoço foi proposto uma nova reunião no local a ser confirmado. As cidades que se representaram pelos seus regentes ou responsáveis foram São Gonçalo do Sapucaí , Pouso Alegre , Nepomuceno , Ibituruna , Itapacerica , Santa Luzia, Vespasiano, Contagem, Pitangui, Brumadinho, Itaguara, Caetanópolis , Confins, Sarzedo. Nada mais havendo a tratar, lavrei a presente ata que após lida e aprovada será assinada pelos presentes.

FIGURA 44: Mostra a ata da reunião realizada em Sarzedo. Fonte: Acervo Pessoal

À medida em que outras pessoas foram aderindo ao movimento, mais interlocutores/colaboradores foram surgindo. No entanto, com as condições impostas pelo Covid-19 as atividades presenciais deste movimento diminuíram e neste sentido as atividades on line se fortaleceram, provando mais uma vez a importância da tecnologia como uma ferramenta auxiliar e que pode potencializar as bandas de música a enfrentarem os problemas do sec. XXI principalmente no que se refere à educação. Foi assim que muitos mestres de

banda tiveram a ideia de fazer encontros virtuais via aplicativo Zoom⁹⁹. A primeira reunião foi realizada no dia vinte e nove de abril de 2020, às 19h. Durante estes encontros, assuntos como métodos de ensino para bandas, impacto social das bandas, importância do estudo da escala, erros no processo de formação dos músicos de banda, dentre outros, foram amplamente debatidos. Do movimento ‘Salvem as Bandas’ surgiu o Grupo de WhatsApp ‘Frente Evolução Musical’. Este grupo tem por finalidade a realização de oficinas¹⁰⁰, palestras, aulas¹⁰¹ on line via aplicativo zoom, dentre outras. O grupo também disponibiliza um e-mail¹⁰², bem como uma conta no Facebook¹⁰³, onde é possível fazer a troca de partituras, métodos, fotos, vídeos, etc... Qualquer banda de música e/ou músico de banda pode aderir a este movimento, basta fazer um cadastro por meio de formulário¹⁰⁴ específico. Assuntos como a captação de recursos¹⁰⁵ - que visam tornar as bandas mais independentes financeiramente - bem como recomendações jurídicas -sobre como formar um estatuto para bandas – são recorrentes no grupo ‘Frente Evolução Musical’. Este pesquisador estima que mais de vinte encontros tenham sido realizados de forma on line, sendo a maioria dos encontros destinados as aulas.

⁹⁹ É um aplicativo disponível para Android e Iphone que permite a realização de vídeo conferências com a participação de, no máximo 25 pessoas, ao mesmo tempo.

¹⁰⁰ <https://drive.google.com/open?id=1JYFZjRjawDNcZCewCOGlwnRYou3IOITg>

¹⁰¹ https://drive.google.com/open?id=1ZZUs_4XrhcLt1hr7flGq-S0OIUxTe8NF

¹⁰² www.salvemasbandas@gmail.com

¹⁰³ <https://www.facebook.com/groups/2507359312811800/>

¹⁰⁴ [tps://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSf8Jmtb6nkyCFwpaEze9j6mXP-R79xrWSxDcPdKFWcF2PElig/viewform?usp=sf_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSf8Jmtb6nkyCFwpaEze9j6mXP-R79xrWSxDcPdKFWcF2PElig/viewform?usp=sf_link)

¹⁰⁵ https://drive.google.com/open?id=1bucAQdSr5GuADcxGfzc-Jydu_b7QRJ5Z

Projetos **FUNARTE**
Como irão funcionar e como as
bandas poderão se situar.

Live com o maestro
Marcelo Jardim

- Professor de Regência
- Diretor artístico e vice-diretor da
Escola de Música da UFRJ

Lançamento do prêmio
FUNARTE, RESPIR ARTE

18 de junho de 2020 às 19h
pelo  zoom



FIGURA 45: Convite feito aos músicos para participarem de uma live com o maestro Marcelo Jardim. Fonte: Arquivo pessoal.

2. Frente de Recursos (Responsável = Capitão Rosental - Pouso Alegre)

- a. Lei Ruanet
- b. Lei Estadual (MG) - Lei Robin Hood
- c. Lei de Incentivo Municipal
 - i. Sugerir implementação no município.
 - ii. Usar o modelo de Pouso Alegre
- d. Tombamento Estadual
 - i. Documentação necessária.
 - ii. Conselho de Patrimônio Municipal

FIGURA 46: Imagem mostra os assuntos que serão debatidos durante uma palestra on line. Fonte: Grupo de WhatsApp 'Salvem as Bandas'

Até o término desta pesquisa, o Grupo 'Salvem as Bandas' contava com a participação de 215 pessoas e o grupo 'Evolução Frente Musical' com a participação de 32 pessoas. Além do mais, este é movimento muito focado na formação, aperfeiçoamento e melhora da estrutura pedagógica e didática dos mestres de banda. Muitas das aulas são ministradas pelos próprios músicos que fazem parte deste grupo. Em paralelo a este movimento, destaca-se também o projeto 'Bandas de Minas'.

Se por um lado, nos últimos anos, o Governo do Estado de Minas Gerais deixou de financiar os encontros de bandas, por outro pode-se dizer que o Projeto Bandas de Minas é uma decisão relativamente acertada por parte do poder público. O projeto tem por finalidade principal a doação de instrumentos musicais para as bandas de música civis em todo o Estado. No ano de 2019, o projeto¹⁰⁶ entregou 268 instrumentos para 74 bandas de música. A seleção das bandas é feita após análise de dados, previstos em edital publicado pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. No entanto, pode-se afirmar que isto ainda é pouco, pois as necessidades das bandas de música vão além e não se limitam somente a falta de instrumentos

¹⁰⁶ Informação retirada do <http://www.agenciaminas.mg.gov.br/noticia/programa-bandas-de-minas-tem-renovacao-garantida> no dia 23/06/2020 às 14h:34min

musicais. Além do mais, o projeto é temporário e depende de verbas financeiras específicas para tal, podendo ser suspenso a qualquer momento.

Em novembro de 2018, a FUNART (Fundação Nacional de Artes) promoveu a I Bienal e Painéis de Bandas de Música na cidade de Mogi das Cruzes (SP). O encontro teve por objetivo principal estimular uma rede de comunicação entre regentes, compositores, arranjadores, dentre outros que utilizam as bandas de música como elemento de promoção do desenvolvimento e transformação sócio/cultural. Assim como a Bienal, há uma infinidade de projetos e eventos voltados para as bandas de música, porém, a maioria esmagadora destes eventos são de caráter temporário. Perguntado sobre o movimento “Salvem as Bandas”, o Sr. Claudemir responde:

O Salvem as Bandas também veio pra corrigir esta falha. De certa forma, há muitos eventos que contemplam os músicos de banda e as bandas como um todo, porém a maioria deles dura dois ou três dias. Tem uns que acontece e a gente nem fica sabendo. É até bacana... mas não há uma continuidade. E isso atrapalha muito.

Portanto, finalizando este capítulo, é possível perceber que as bandas de música além de serem educandários musicais, também fazem parte do ‘dia a dia’ da comunidade a qual pertencem. Estar perto das pessoas é uma característica e uma cultura inerente às bandas e aos músicos de banda. Talvez seja este o motivo que faz com que muitos grupos desenvolvam seu trabalho durante séculos, de forma ininterrupta. Muito disso também se deve ao trabalho dos mestres de bandas que, diariamente, lutam para manter e preservar esta tradição presente nestes importantes educandários musicais espalhados nas mais longínquas cidades mineiras. Esta sensação de pertencimento corrobora na manutenção e continuação destes tipos de manifestação artística, tirando o caráter egocêntrico, luxuoso, restrito ou elitista que muitas vezes permeia o ‘mundo das artes’.

4 CONCLUSÃO

Portanto, com base na narrativa descrita ao longo deste trabalho é possível afirmar que as bandas de música são ambientes ricos em conhecimento, oferecendo inúmeras questões e problemáticas a serem conhecidas e investigadas, não só pela importância cultural que estes grupos possuem, mas também pela complexa e plural dinâmica do processo de ensino aprendizagem realizado nestes locais e que, certamente, podem agregar valor à educação musical. A pujança desses grupos reflete a força de uma manifestação cultural com fortes laços identitários, materializando a metáfora da “sensação de pertencimento”, com a comunidade a que representam. Neste contexto, surgem as metodologias dos mestres de banda as quais são ‘forjadas’ levando em consideração o conhecimento empírico e os valores locais que são transmitidos por meio da tradição oral. “Tocar de ouvido”, “brincar de tocar”, “tocar na rua”, “estudar escala”, “tocar um instrumento novo que não é o seu”, “tocar a parte de outro instrumento”, “tocar de memória” são apenas algumas das metodologias utilizadas por estes educadores. Mediante observação e abordagem realizadas durante as aulas individuais e coletivas/ensaios, ficou claro que as pedagogias advindas do conhecimento empírico dos mestres são reflexos da capacidade que eles tem de aprender ao mesmo tempo em que se ensina. Compreender a história da comunidade do Rio das Mortes a partir de um viés cultural, até a criação de uma banda de música/orquestra e o conseguinte surgimento de uma escola de música que formou/forma centenas de músicos, fortifica este argumento e ajuda a entender o papel do mestre de banda como educador, ao longo de mais de 124 anos de existência de uma banda.

Os conceitos, as definições, os pressupostos e os fundamentos são de extrema importância e formam a base para o ensino de música na Banda do Rio das Mortes. Dentro dessa lógica, os mestres de banda procuram estimular os alunos a terem uma boa leitura (compendio Artinha e Método Bona) de partitura, a fim de acelerar/facilitar o processo de aprendizado inicial. Atividades de prática instrumental como tocar em procissão, no encontro de bandas, nas retretas, no coreto, nas praças, em dias de festa, momentos cívicos, alvoradas festivas, dentre outros, são práticas que melhoram, aperfeiçoam e potencializam o aprendizado inicial, bem como a prática da performance musical permitindo que muitos jovens, adolescentes, adultos e idosos tenham um contato mais íntimo com ‘o mundo das Artes’. Essas

atividades também contribuem para a relação entre diferentes gerações – “nova geração” - que é sustentada e fortalecida pela aprendizagem colaborativa produzida, que tem o condão de aproximar grupos heterogêneos. Isso é possível ver quando o grupo elege uma jovem mulher para ser a mestre de banda. Pode-se afirmar que tal fato foi um fato inovador nos mais de 124 anos de história da Banda do Rio das Mortes e mostra que estes grupos são tradicionais mas também inovadores.

Especialmente durante os ensaios, foi possível ver que os mestres, criativamente, possuem/criam vários recursos didáticos para repassar orientação técnica e musical para seus músicos. Muitas vezes eles atuam mais como um professor/mediador do que como um regente. É essa metodologia que faz com todos se sintam úteis. Destaca-se que as dificuldades estruturais, procedimentais e falta de incentivo financeiro prejudicam o grupo, mas não impedem que ao final deste processo surja um método efetivo de ensino aprendizagem. Ademais, falta de padronização de um método de ensino para bandas é o que abre lacunas para um ensino personalizado e isso permite que os mestres de banda criem seus próprios métodos, possibilitando que os alunos aprendam sabendo para o que se aprende.

Portanto, as características supracitadas denotam como o Mestre de Banda, além de educador musical, é uma figura, um personagem e até uma instituição em si mesmo, pois perpassa séculos de ensino e ‘fazer musical’ mormente nesse trabalho. No caso do Rio das Mortes, esses personagens se dedicam de forma voluntária, sem fins lucrativos, usando seu tempo livre para fomentar a história secular de um distrito, propiciando uma longa sobrevivência histórico\artística\social de um povo que, provavelmente, teria sido subjogado tendo em vista a falta de infraestrutura\cultura\política típicas de cidades interioranas. Mas felizmente, as bandas de música fomentam de forma incansável muitas cadeiras acadêmicas e performáticas em diversos ramos da ciência e da música. No entanto, destaca-se que, se não houver uma união séria e efetiva para auxiliar a Banda de Música do Rio das Mortes e todas as demais bandas do estado, possivelmente as bandas estarão fadadas a um enfraquecimento trágico como manifestação artística musical em nossa sociedade mineira e brasileira.

A grande quantidade de bandas de música em Minas Gerais, as suas particularidades e peculiaridades não permitem que este assunto seja finalizado. Esta pesquisa teve como foco principal os mestres da Banda de Música do Rio das Mortes. É de se admirar que em uma

comunidade tão pequena (não passa de dois mil habitantes) a música seja tão presente e se manifeste na formação de uma banda de música, uma orquestra, um coral da banda, um coral das crianças e uma congada. Mas isso não é somente um privilégio do Rio das Mortes.

...“*MINAS SÃO MUITAS*” e, não por acaso, é conhecida como o Estado da federação com o maior número de bandas de música. Mas ainda há centenas delas que passam despercebidas. Cada uma tem a sua arte. Isso depende dos “olhos de quem as vê”. O certo é que a comunidade acadêmica, ao dialogar com estes tipos de manifestação cultural, pode ajudar a corrigir este erro até sabermos quantas “minas nós temos”.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Cristiano Siqueira. *Uma Proposta de Análise do Papel Formador Expresso em Bandas de Música com Enfoque no Ensino da Clarineta*. Dissertação. 213fls. Mestrado em Música Escola de Música da UFRJ. Rio de Janeiro: 1999.

AQUINO, Julio Gropa. *A relação professor-aluno: do pedagógico ao institucional*. São Paulo: Editora Summus, 1996.

ARANTES, António Augusto. A Salvaguarda do Patrimônio Imaterial no Brasil. In: MATTA Antonio; BARRIO, Ángel Espina; GOMES, Mario Helio. (Org.). *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Massangana, 2010. p. 52-63. 1 v.

BARBOSA, Joel Luís da Silva. *An adaptation of American band instruction methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies*. EUA. 532f. Dissertação de mestrado. University of Washington. Washington, 1994.

BARBOSA, Joel. Rodas de conversa na prática do ensino coletivo de bandas. Anais do II ENECIM–*Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical*. Goiânia, p. 97-104, 2006.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. *O mestre de Filarmônica da Bahia: um educador musical*. 174 f. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação da Escola De Música da Universidade Federal Da Bahia. Salvador, 2011.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins et al. Descrição do processo catalogação do Acervo Chico Aniceto. Revista Modus, NULL, v. 6, p. 9-17, 2008. Disponível em <http://intranet.uemg.br/comunicacao/arquivos/PubLocal172P20120525075306.pdf>. Acesso em 02 de fev. de 2021.

CAPITÃO, José Manuel Ribeiro. *Iniciação ao clarinete: estudo de caso*. Porto/Portugal. (2017). [124 f]. Dissertação (Mestrado em Artes) Programa de Mestrado da Católica Escola das Artes, Porto, 2017.

CARDOSO, Paulo Marcelo Marcelino. *Lourival Cavalcanti e o universo das bandas de música*. (2005). 232f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) -Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de. O espaço como elemento de preservação dos acervos com suporte em papel. In: Academia Brasileira de Letras, Centro de Memória, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_ClaudiaCarvalho_OEspaco_como_elemento_representacao_dosacervos_com_suporte_em_papel.pdf. Acesso em 11 de fev. de 2021.

CISLAGHI, Mauro César et al. *Concepções e ações de educação musical no projeto de bandas e fanfarras de São José-SC: três estudos de caso*. Revista da on line da ABEM. v.19, nº25 de 2011. Disponível em <http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/191>. Acesso em: 08 de fev. de 2021.

CLIFFORD, J. A experiência etnográfica. *Antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ: 1998.

COSTA, Luiz Fernando Navarro. *Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro*. João Pessoa, 2008.137fls. Dissertação (mestrado em música). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPB. 2008.

DA SILVA, Francisco Manoel. *Artinha: Compêndio de Música*. Nova Edição. São Paulo: Editora Irmão Vitale S/A. 1838.

DA SILVA, Lélío Eduardo Alves; FERNANDES José N. *As Bandas de Música e seus "Mestres"*. Cadernos do Colóquio, v. 10, n. 1, 2010. Disponível em <<http://seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/450>>. Acesso em: 11 de fev. de 2021

DANIELS, Harry. *Vygotsky e a pedagogia*. 7ª edição. São Paulo. Edições Loyola.2003

FEICHAS, Heloisa Faria Braga; NARITA, Flávia Motoyama. *Contribuições de Paulo Freire para a Educação Musical: análise de dois projetos pedagógico-musicais brasileiros*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, v. 11, n. 1, p. 1-24, 2016.

FLORÊNCIO, Sônia. et al. *Educação patrimonial: histórico, conceitos e processos*. 2 ed. rev. ampl. Brasília: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2014.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. Volume 22 São Paulo: Cortez, 2003.

FREIRE, Paulo. *Pedagogy of the Oppressed*. Reino Unido: Volume 12. Editora Penguin Classics, 2017.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GOMES, Carlos Alberto Faísca Fernandes. *Ensino coletivo de instrumentos musicais: a desconstrução de um conceito*. MÚSICA NAS NUUVENS, 5º congresso. 2019, Revista digital da Escola de Música da UFMG. Disponível em <https://musica.ufmg.br/nasnuvens/wp-content/uploads/2019/11/Trabalho-04.pdf>. Acesso em: 08 de fev. de 2021.

GUARANY, Ann Letícia Aragão; CERQUEIRA, Thiago Silva. *Instrução pública e métodos pedagógicos no século XIX*. In: Colóquio Internacional "Educação e Contemporaneidade", VI, 2012, São Cristóvão, SE. Anais... São Cristóvão, SE: Universidade Federal de Sergipe. Disponível em: . Acesso em: 30 ago. 2019.

HARDER, Rejane. *Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento: Trajetória e realidade*. Revista OPUS, v. 14, n. 1, p. 127-142, 2008.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. *Etnografia da performance musical: identidade, alteridade e transformação*. Horizontes antropológicos, v. 24. Porto Alegre: Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. 2005. Disponível em < https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000200008&script=sci_arttext&tlng=es>. Acesso em 11 de fev. de 2021.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: *a invenção das tradições*. pag 07 -25. v. 3. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra. 1984.

JÚNIOR, W. P. A. As bandas de música na formação do músico instrumentista profissional de São Luís/MA. 2014. 81 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música), Universidade Federal do Maranhão, São Luís 2014. Disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/bitstream/123456789/2384/1/Leonildes%20Carvalho.pdf>.

LESAGE, Pierre. A pedagogia nas escolas mútuas do século XIX. *A escola elementar no século XIX: o método monitorial/mútuo*. Passo Fundo: Ediupf, p. 9-24, 1999.

LUCAS, Glaura et al. Culturas musicais afro-brasileiras: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em música. In: LÜHNING, A; TUGNY, R. (Org.). *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA , 2016. p. 237-276.

LUCAS, Maria Elizabeth et al. Entre congadeiros e sambistas: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasileira. *Revista da FUNDARTE*, v. 3, p. 4-20, 2003.

LUHNING, Angela; TUGNY Rosangela Pereira. *Etnomusicologia no Brasil: “Com as pessoas”*: Reflexões sobre colaboração e perspectivas de pesquisa participativa na etnomusicologia brasileira”. Edição Brasileira. Salvador: Editora da UFBA, p. 93-138, 2016.

MARCELINO, André Felipe; BEINEKE, Viviane. Aprendizagens musicais informais em uma comunidade de prática: um estudo no grupo de maracatu Arrasta Ilha. *Revista Música em Perspectiva*, v. 7, n. 1, p. 7 -29, junho de 2014.

MARTINS, José Alípio de Oliveira. *O Método Da Capo: Banda de Música, Educação, Sociologia e pontos de convergência*. Revista MUSIFAL. Revista de Música da Universidade Federal de Alagoas. Ano 1, nº 01. 2003. Disponível em <http://www.revista.ufal.br/musifal/o%20m%C3%A9todo%20da%20Capo.pdf>. Acesso em: 08 de fev. de 2021.

MATHIAS, Nelson. *Coral: um canto apaixonante*. Brasília: Musimed, 1986.

MORAES, Abel. *Ensino Instrumental em grupo: uma introdução*. Revista Música Hoje: Belo Horizonte, v. 4, p. 70-78, 1997.

NASCIMENTO, M. A. T. O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. In: *Anais do XVI Congresso da ANPPOM*. Brasília: UnB, 2006, p.94-98.

PELEGRINI, Sandra; FUNARI, Pedro Paulo. *O que é patrimônio cultural imaterial*. Coleção 331. São Paulo: Editora Brasiliense, 2017.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os "Bambas da Orgia"*. Porto Alegre. Editora da UFRGS.1998.

SAQUETT, Robson Miguel Chagas. *Tradição e transformação nas práticas musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos-MG*. (2015). 151fls. Dissertação (mestrado em Música) Programa de Pós Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

SEEGER, Anthony. *Etnografia da música. Sinais diacr#ticos: música, sons & significados*, SOMA/USP, São Paulo, nº1, 2004.

SILVA, Marcos Vieira, et al. "*Articulações Identitárias nas Corporações Musicais de São João Del-Rei e Região*." Revista eletrônica Associação Brasileira de Psicologia Social. 2016. Disponível em: http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/anexos/AnaisXIVENA/conteudo/pdf/trab_completo_242.pdf. Acesso em 08 de fev. de 2021.

TODRES, David. *Música é remédio para o coração*. *Jornal de Pediatria*, v. 82, n. 3, p. 166-168, 2006.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Esboço de balanço da etnomusicologia no Brasil*. *Revista Opus*, v. 9, n. 1, p. 73-86, 2003.

TRIVINOS, A.N.S *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Editora Atlas, 1987. 175p.

UMBELINO, Ana Carolina Borges. *Sociedade Musical Santa Cecília: o processo de ensino aprendizagem da banda de música como referência na formação de músicos na cidade de Sabará – MG*. 2017. 137fls. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

VECCHIA, Fabrício Dalla. *Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método da capo*. 124f. Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. Dissertação de mestrado. Salvador: 2008.

VIEGAS, Maria Amélia de Resende. *As Bandas de Música enquanto centros educacionais e polos de cultura*. Trabalho de conclusão da disciplina Música Popular Brasileira da UFRJ. 102 fls. Rio de Janeiro, CMB, 2001.

VOLPE, Maria Alice (org). *Patrimônio Musical na Atualidade: Tradição, Memória, Discurso e Poder*. (Série Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ, vol.3). Rio de Janeiro: Universidade Federal do rio de Janeiro, Escola de música, Programa de Pós-graduação em Música, 2013.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS COMPLEMENTARES

ALVES, Cristiano Siqueira. *Uma Proposta de Análise do Papel Formador Expresso em Bandas de Música com Enfoque no Ensino da Clarineta*. 1999. 138f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

ARAÚJO, Ricardo Ribeiro. *Informática educativa e educação musical: possibilidades pedagógicas do software finale no ensino do solfejo*. Brasília, 2009.131f. Dissertação (mestrado em Educação). Programa de Pós Graduação da Universidade Federal de Brasília, Brasília 2009.

ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música*. Porto Alegre, 1999. 406f. Tese de doutorado em música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Departamento de Música. Porto Alegre, 1999.

BARBIER, Patrick. *História dos castrati*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1993. 219 p. Traduzido por Raquel Ramallete.

BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário histórico-geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, v.1, 1995.

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 na comunidade*. 2005. 398fls. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BERNTSEN, Dorthe; RUBIN, David C. (Ed.). *Understanding autobiographical memory: Theories and approaches*. Cambridge University Press, 2012.

BRAYNER, Natália Guerra. *Patrimônio cultural imaterial: para saber mais*. Brasília. IPHAN/MinC, 2007.

CAJAZEIRA, Regina Célia de Souza. *Educação continuada a distância para músicos da Filarmônica Minerva – Gestão e Curso Batuta*. 258fls. Tese (Doutorado em Educação Musical)–Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

CALADO, V. *Drogas sintéticas. Mundos culturais, Música Trance e Ciberespaço*. Lisboa: Núcleo de Investigação/ODT/IDT, 2006.

CARDOSO, Paulo Marcelo Marcelino. *Lourival Cavalcanti e o universo das bandas de música*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Programa de Pós- Graduação em Ciências Sociais. 193 fls. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal,2005.

CASTRO, José Carlos de. *Regras Básicas para o Ensino da Embocadura na Clarineta*. 1995. Dissertação (Mestrado em Música) 177 fls. Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

CHAFFIN, Roger; LOGAN, Topher R.; BEGOSH, Kristen T.: A memória e a execução musical – Em Pauta, Porto Alegre, v. 20, n. 34/35, 223-244, janeiro a dezembro 2012. ISSN 1984-7491.

DANTAS, F. *Composição para banda filarmônica: atitudes inovadoras*. Bahia, 2015. 274fls. Tese (Doutorado) do Programa de Pós Graduação em música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

DE OLIVEIRA, Vilmar Pereira. *A influência do gosto musical no processo de construção da identidade na juventude*. Revista Psicologia o Portal dos Psicólogos. Pontifícia Universidade Católica. Belo horizonte. Disponível em <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0661.pdf>. 2012. Acesso em 12 de fev. de 2021.

DEL Ben, Luciana. *Um estudo com escolas da rede estadual de educação básica de Porto Alegre/RS: subsídios para a elaboração de políticas de educação musical*. Revista Música Hodie, v. 5, n. 2, 2005.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. *Patrimônio: discutindo alguns conceitos*. Diálogos-Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, v. 10, n. 3, p. 79-88, 2006. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305526866005>. Acesso em 17 de fev. de 2021.

FERREIRA-BORGES, C.; CUNHA FILHO, Hilson. *Usos, abusos e dependências: alcoolismo e Toxicodependência*. Lisboa: Climepsi Editores, v. 450, 2004.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Editora Paz e Terra. Edição 71ª. Rio de Janeiro/São Paulo. 1921-1997.

GOMES, C. A. F. F. *Discursos sobre a especificidade do ensino artístico: a sua representação histórica nos séculos XIX e XX*. Dissertação (Mestrado em psicologia e ciências da educação) da Universidade de Lisboa, Portugal, 2002.

GOMES, Karina Barra. *Bandas de Música: Conservatório para o povo*. Rio de Janeiro. 52fls. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Educação Artística. Instituto Villa-Lobos, Rio de Janeiro, 2003.

GONTIJO, Cláudia Maria Mendes. *O método de ensino da leitura e da escrita concretizado no método lição de coisas*. Revista Educação & Sociedade, v. 32, n. 114, p. 103-120, 2011.

GREEN, L. (2008b). Response to panel: Beyond Lucy Green: Operationalizing theories of informal music learning panel presentation. Visions of Research in Music Education (Special Edition – Beyond Lucy Green: Operationalizing Theories of Informal Music Learning), 12, 1–9. Retrieved 24 January 2009 from: <http://www-usr.rider.edu/~vrme/>

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Ashgate Publishing, Ltd., 2002.

_____. *Educação Musical na Contemporaneidade*. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 2., 2002, Goiânia. Anais... Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2002. p. 18-29.

GUARANI, Ann Letícia Aragão; CERQUEIRA, Thiago Silva. *Instrução pública e métodos pedagógicos no século XIX*. Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade”. São Cristovão: Sergipe, 2012.

ILARI, Beatriz. *Bebês também entendem de música: a percepção e a cognição musical no primeiro ano de vida*. Revista da ABEM, v. 10, n. 7, 2014.

JANATA, Petr; TOMIC, Stefan T.; RAKOWSKI, Sonja K. Characterisation of music-evoked autobiographical memories. *Revista Memory*, v. 15, n. 8, p. 845-860, 2007. *Jornal Tribuna Sanjoanense*. Data: 17/10/2000, Edição: 1042.

MOTA, Cinara Ribeiro et al. *Canto coral e muda vocal na educação básica: contribuições para a formação do educador musical*. Belo Horizonte. XX Congresso da ABEM 2011.

MÜLLER, Vânia. *A música é, bem dizê, a vida da gente; um estudo com crianças e adolescentes em situação de rua na Escola Municipal Porto Alegre - EPA*. 219 fls. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) do IA/PPG-Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2000.

PELLANDA, Campos; MARIA-UNISC, Nize. DEMANDAS PARADIGMÁTICAS DE UMA CIÊNCIA COMPLEXA: O RESGATE DO SUJEITO-AUTOR. Espanha. Revista da Asociación Iberoamericana de Didáctica Universitaria. Editora UNISC. 2016. Disponível em: <https://www.aidu-asociacion.org/wp-content/uploads/2019/12/DEMANDAS-PARADIGM%C3%81TICAS-DE-UMA-CI%C3%8ANCIA-COMPLEXA-O-RESGATE-DO-SUJEITO-AUTOR.pdf>. Acesso em 08 de mar 2021.

PEREIRA, André Luiz Mendes. *Um estudo etnomusicológico do congado de Nossa Senhora do Rosário do Distrito do Rio das Mortes. São João del-Rey, MG*. SJDR/MG. 138fls. [Dissertação de Mestrado do Programa de Pós Graduação em Música] Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

RENSHAW, Peter. *Working Together: An enquiry into creative collaborative learning across the Barbican-Guildhall Campus*. London: Barbican Centre and Guildhall School of Music and Drama, 2011.

RUSSELL, Joan. *Perspectivas socioculturais na pesquisa em educação musical: experiência, interpretação e prática*. Revista da Associação Brasileira de Educação Musical, v. 14, n. 14, 2014. Disponível em:

<http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/307>. Acesso em 01 de fev. de 2021.

SALLES, Vicente. *Sociedade de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará*. 227fls. Gene Gráfica Editora, Rio de Janeiro, 1985.

SEKEFF, Maria Lourdes. *Da música seus usos e recursos*. 2º edição. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

SILVEIRA da Silva, Éder; KAHMANN, Ana Paula; DE OLIVEIRA, Amanda Assis. Entre memória e experiência: algumas reflexões teórico-metodológicas sobre narrativas em fontes autobiográficas (Between memory and experience: some theoretical-ethodological reflections on narratives in autobiographical sources). *Revista Eletrônica de Educação*, v. 14, p. 3245057, 2019.

SILVEIRA, Fernando José. *Mãos e dedos: técnica, saúde e sucesso para o clarinetista*. *Revista Música Hodie*, v. 6, n. 2, p. 51-60, 2006.

SOUZA, Jusamara; TORRES, Maria Cecília A. Maneiras de ouvir música: uma questão para a educação musical com jovens. *Música na Educação Básica*, v.1, n.1. Porto Alegre: ABEM, p. 47-58, 2009. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/revistas_meb/index.php/meb/article/view/113. Acesso em 10 de fev. de 2021.

SUBIETA, Glória Cira Pereira. *Abordagem Construtivista ao Ensino Básico da Clarineta*. RJ. 1998. 189fls. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

TODRES, I. David. Music is medicine for the heart. *Acervo do Jornal de pediatria*, v. 82, n. 3, p. 166-168, 2006. EUA.

VIANA, Fábio Henrique. *O Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: paisagens sonoras de Belo Horizonte (1940-1970)*. *Revista eletrônica Sons: o universo cultural da História da Arte*. 1. ed. Belo Horizonte: Clio Gestão Cultural e Editora, 2014. p. 23-31. Disponível em: https://www.academia.edu/download/37157824/MAGNOMELLO_formas_sons_imagens.pdf Acesso em: 20 dez. 2019.

VIANA, Leydiane Eduarda; RIBEIRO, Maria Luzineide Pereira da Costa. *A utilização da música gospel como instrumento terapêutico na reabilitação de dependentes químicos em casa de recuperação do entorno do Distrito Federal*. *Revista de Divulgação Científica Sena Aires*, v. 8, n. 2, p. 179-189, 2019.

WAZLAWICK, Patrícia; MAHEIRIE, Kátia. *Sujeitos e músicas em movimentos criadores compondo comunidades de prática musical*. *Revista da ABEM*, v. 17, n. 21, 2014.

WILLE, Regiana Blank. *Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes*. *Revista da ABEM*, v. 13, n. 13, 2014.

ZUMPANO, Nivia G.; GOLDEMBERG, Ricardo. *Princípios de técnica e história do temperamento musical*. Revista Sonora, v. 2, n. 4, 2016. Disponível em <http://www.sonora.iar.unicamp.br/index.php/sonora1/article/view/29/28>. Acesso em 09 de fev. de 2021