

Construção do currículo da Banda de Música Maestro Orlando Leite-BMMOL por meio do seu repertório

*Francisco Ernani de Lima Barbosa
Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN
er-barbosa@hotmail.com*

*Agostinho Jorge de Lima
Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN
agostinho.lima1gmail.com*

Resumo: O presente trabalho apresenta os resultados parciais de uma pesquisa realizada na Banda de música Maestro Orlando Leite – BMMOL – onde se busca compreender como se desenvolveu o programa de ensino em uma turma iniciante, com repertório proposto e executado nas aulas de música. Tomamos como aporte a metodologia do estudo de caso, com informações coletadas através de entrevistas semiestruturadas e gravação de algumas aulas. Verificamos que, no contexto dessa banda, o programa de ensino esboça-se de maneira explícita, formalizada, em alguns de seus aspectos e elementos, e de maneira implícita, oculta, em outras. Discutimos, nesse trabalho, como esses aspectos do programa de ensino se estabelecem, em seus aspectos explícitos, como métodos de solfejo e teoria, e implícitos, que se verificam nas escolhas dos maestros acerca de repertório, ordem de conteúdos e atividades práticas. Para tal, dialogamos com Almeida (2010), que isso é comum a muitas bandas de música, o que ele denomina como currículo, e com Apple (2006) que classifica isso como currículo oculto. Concluímos que há uma tendência a uma maior organização desses elementos do programa de ensino na BMMOL, com a busca de otimização, pelo maestro, dos procedimentos e ensino e aprendizagem coletiva.

Palavras-chave: Banda de Música; programa de ensino; repertório.

Bandas de Música e sua história

As bandas de música têm uma importante função educacional e social nas centenas de cidades de pequeno e médio porte do Brasil. Essas entidades são responsáveis pela iniciação musical de crianças e adolescente que, sem elas, não teriam acesso uma formação básica em música. Além de formarem músicos que, em muitos casos, se profissionalizam e ingressam em cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música. Kiefer (1976) afirma que as primeiras notícias de grupos musicais classificados como bandas de música no Brasil, datam de 1610, inicialmente nomeadas como bandas de charamelleyros, que, além da charamela –

instrumento de palheta dupla, de som estridente, do qual descendem o oboé e o fagote –, contavam com rabecas, trompas, trombetas, flautins, clarins, timbales e atabales (KIEFER, 1976, p. 14-15). No período colonial, em Estados como Pernambuco, Bahia, Pará, havia um grande número de escravos e negros alforriados, e pobres de maneira geral, que faziam a música das festas religiosas, civis e das fazendas, nesses conjuntos instrumentais. Kiefer (1976) aponta que:

[...] visitando a Bahia, em 1610, o francês Pyrard de Laval cita um potentado de então, cujo nome não menciona, mas diz ter sido capitão-general de Angola, o qual ‘possuía uma banda de música de trinta figuras, todos negros escravos, cujo regente era um francês provençal. E como devesse ser melômano, queria que a todo instante tocasse a sua orquestra, a acompanhar, ainda, uma massa coral (KIEFER, 1976, p.14).

O autor ainda acrescenta que “[...] as charamelas constituíam especialidade dos negros, escravos ou não” (KIEFER, 1976, p.14). Esses grupos instrumentais representam uma herança de Portugal, que se intensificou com a chegada da família real. Benedito observa que “[...] foi com a chegada de D. João VI e a Banda da Armada Real Portuguesa que a tradição musical das bandas de música se enraizou no Brasil” (BENEDITO, 2011, p.7).

A partir da segunda metade do século XVIII, com o aceleração do processo de urbanização em cidades como o Rio de Janeiro e Salvador, ocorreu uma progressiva diversificação no tecido social e econômico, que impulsionou o surgimento de uma ator importante para a música popular brasileira e para as bandas de música, o barbeiro músico. Acerca da atuação desses atores sociomusicais no século XIX, Tinhorão escreve que:

Em 1802 o negociante inglês Thomas Lindley, preso no Forte do Mar, na Bahia, por tentativa de contrabando, via passar, “frequentemente, bandas de música em grandes lanchas, tocando pelo caminho rumo às vilas da vizinhança, na baía, para comemorar o aniversário de algum santo ou por ocasião de alguma festa especial” (LINDLEY, s/d, apud), esclarecia sem deixar dúvida quanto à origem dos componentes de tais bandas: “Esses músicos são pretos retintos, ensaiados pelos diversos barbeiros-cirurgiões da cidade, da mesma cor, os quais vêm ser músicos itinerantes desde tempos imemoriais (Idem)” (TINHORÃO, 1998, p.169).

Desde então, ao longo de sua história esses conjuntos musicais assumiram não somente a função de animar as festividades locais, mas, também, cumpriram importantes

funções educacionais. Almeida (2010) aponta que podemos encontrar algumas bandas de música que não têm uma escola de formação musical para jovens e crianças. Entretanto, isso é uma exceção, pois boa parte das bandas de música têm, em suas sedes, turmas em diversos níveis de formação musical, sendo os mestres de banda os protagonistas no processo do ensino/aprendizagem, conforme observa Benedito (2011).

Considerando que as bandas de música são um importante âmbito de educação musical, postulamos que pesquisas que visem compreender os diversos aspectos e dimensões do ensino/aprendizagem nesse contexto. Nossa pesquisa tem como objetivo identificar, analisar e compreender esses elementos da educação musical, presentes nas atividades da BMMOL, focando, principalmente, na prática do repertório. Assim, evidenciamos questões relativas ao desenvolvimento de conhecimentos, habilidades e competências musicais, e como se processa a ordenação dos programas de ensino, em seus aspectos explícitos ou implícitos, nas bandas de música que atuam como núcleos de formação e educação musical.

Ensino nas Bandas de Música

As bandas de música se caracterizam como espaços não formais de ensino de música. Sobre o ensino formal, informal e não informal, a literatura da área traz a seguinte classificação:

A educação formal é aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados; a informal como aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização - na família, bairro, clube, amigos, etc., carregada de valores e cultura própria, de pertencimento e sentimentos herdados; e a educação não formal é aquela que se aprende “no mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas (GOHN, 2006, p. 20).

Acontecendo em âmbito público, “no mundo da vida”, a educação não formal, segundo Gohn (2006), tem, como uma de suas finalidades, proporcionar aos indivíduos conhecimentos sobre o mundo que os envolve. Apontamos que o principal objetivo do ensino nas atividades das bandas de música são a leitura musical, o solfejo e a execução musical. Almeida, ainda aponta que:

Nas bandas de música, os currículos musicais não se encontram em papéis no formato de programas de cursos ou de aulas, nem em matrizes curriculares que resumem toda uma trajetória de formação dos educandos-músicos. É raro também encontrar planejamentos escritos como parte da prática docente dos regentes de bandas (ALMEIDA, 2010, p.38).

Dessa forma toda a organização pedagógica na banda é feita pelo maestro que propõe atividades, conteúdos e formas de objetivação do ensino/aprendizagem, que muitas vezes, resultam de sua própria vivência, experiência, formação e trajetória musical. A organização pedagógica nas bandas de música combina alguns elementos e, conforme aponta Pacheco (2005) acerca da atividade pedagógica em geral, não se resume apenas a um conjunto de conteúdos organizados. Entendemos que a atividade pedagógica não é neutra, pois “numa perspectiva crítica [...] deixa de ser área meramente técnica para se voltar às questões sociológicas, políticas, culturais e epistemológicas” (ALMEIDA, 2010, p. 31). Há três correntes que abordam a atividade pedagógica: a teoria tradicional, a teoria crítica e a teoria pós-crítica. Nesse artigo, não entraremos na discussão sobre as implicações das diferentes concepções de atividade pedagógica dessas teorias, no que diz respeito às práticas nas bandas de música, mas pontuamos que, em muitos aspectos, as práticas pedagógicas nesses grupos instrumentais se assemelham às práticas tradicionais dos conservatórios de música. A esse respeito, Penna (2015) argumenta que:

Apesar de não se configurarem como um ensino escolar, formal e instituído, as bandas costumam trabalhar com a notação musical tradicional, destacando-se, portanto, dentre as práticas educativas e musicais descritas pelo autor, as aulas de teoria e o tocar por partitura – práticas que marcam, também, o modelo conservatorial de ensino. (PENNA, 2015, p. 659).

Além disso, considerando que a escolha, a seleção e aplicação do repertório musical, um dos aspectos mais importantes nas bandas de músicas, ressaltamos que é a pessoa do maestro, com a colaboração de alguns músicos mais experientes, ou próximos dele, quem faz a escolha e aplicação, o que confere certo caráter conservatorial e de ensino formal tradicional, a essa prática. Almeida (2010), que entende o repertório como o currículo de uma banda, observa que:

A seleção deste currículo – repertório – está baseada em ideologias que partem de concepções educativo-musicais que os regentes possuem, as quais advêm de sua formação musical. A escolha dos conteúdos que compõem o conhecimento teórico nas bandas de música decorre do objetivo da aprendizagem da leitura musical e da prática instrumental. Por conseguinte, esse conhecimento pode ou não ser enfatizado pela escolha das músicas que serão executadas *a posteriori* (ALMEIDA, 2010, p.33).

É por meio das práticas pedagógicas que os diferentes conteúdos e atividades musicais são selecionados, efetivados e legitimados no ensino/aprendizagem das bandas de música.

Ensino na Banda de Música Maestro Orlando Leite-BMMOL

Na BMMOL, as atividades de ensino/aprendizagem de música têm muitas semelhanças com as de outras bandas da região Nordeste. Quando BMMOL foi criada, os inscritos deveriam realizar um teste de habilidade específica, com o maestro, para ter direito de participar das aulas de música. Esse teste consistia em um exercício de percepção, onde o candidato deveria repetir, cantando, as notas de uma linha melódica solfejadas pelo maestro. Se o candidato não conseguisse realizar um dos testes, era desclassificado, o que demonstra um rigor exacerbado. Se ele cantasse as notas de forma correta, recebia uma folha com informações sobre elementos basilares de teoria: notas, pausas, pentagrama, etc.

Na sua criação, a banda tinha uma estrutura para receber vinte e cinco integrantes e as aulas eram ministradas pelo próprio maestro.

A Banda de Música Maestro Orlando Leite - BMMOL, foi criada em 18 de agosto no ano de 1983 pela lei municipal nº 205/83, na gestão do prefeito Dr. Zilzo Leandro Evangelista que, por sua vez nomeou como maestro, professor e regente da BMMOL o 2º Ten. da polícia militar do Amazonas, Raimundo Alves Bezerra o vulgo maestro Bezerra (*in memorian*) (ALCÂNTARA, 2016, p. 14).

A obrigatoriedade dessas audições, para ingressar na banda, continuou até 2012. Em 2013, esse teste foi retirado e, a partir de então, o ingresso se dava por preenchimento das vagas oferecidas, sem nenhum teste de habilidade básica. Como Secretaria de Cultura, Turismo e Esporte (SECULTUR) do município de Russas/CE, recebe um número muito elevado

de inscrições, os ingressantes passaram a ter três meses de aulas teóricas, e depois passavam por uma avaliação de aprendizagem. Após isso, os classificados passavam a ter aulas de prática instrumental. As aulas de teoria musical abordam definições e conceitos musicais, a partir de uma apostila de teoria musical organizada por Jorge Nobre, saxofonista e maestro da Banda de Música de Ipú/CE. O material contempla aspectos da gramática como claves, pentagrama, figuras musicais, pontos de aumento, escalas e acidentes musicais, compassos simples e compostos. Além disso, os alunos praticam o solfejo, com a finalidade de melhorar a leitura e a percepção auditiva. Esse é o programa inicial da BMMOL, que não difere muito de outras bandas.

A partir do reconhecimento de momento de ensino/aprendizagem, buscamos em nossa pesquisa, compreender como se estrutura a segunda etapa de atividades pedagógicas nessa banda, que é o desenvolvimento da musicalidade do aluno a partir de sua relação direta com a música, e como o repertório musical é organizado, classificado, aplicado, nesse processo, com vistas ao desenvolvimento da musicalidade. Algumas questões se apresentaram: quais são os critérios que o mestre, e seus auxiliares, utilizam para selecionar o repertório? Que aspectos culturais envolvem essa seleção? Como o repertório é classificado e organizado? Considerando que gêneros musicais e o grau de dificuldade? Como o desenvolvimento de habilidades e competências musicais são consideradas na estruturação, para o programa de ensino, desse repertório?

Pautamos essas questões para o andamento da pesquisa, visto que consideramos que esse momento pedagógico, da prática musical, é o mais significativo na construção da musicalidade e na formação do músico. Assim, empreendemos um estudo de caso na BMMOL, com vistas a identificar, problematizar, analisar e compreender as particularidades ocorrentes nesse âmbito específico de musicalização e formação profissional. Segundo Gil (2008) o estudo de caso permite uma abordagem detalhada de alguns aspectos e uma compreensão ampla do fenômeno estudado. Yin (2001) considera que o estudo de caso como uma estratégia de pesquisa que possui seus próprios escopos, observando que:

O estudo de caso é a estratégia escolhida ao se examinarem acontecimentos contemporâneos, mas quando não se podem manipular comportamentos relevantes. O estudo de caso conta com muitas das técnicas utilizadas pelas

pesquisas históricas, mas acrescenta duas fontes de evidências que usualmente não são incluídas no repertório de um historiador: observação direta e série sistemática de entrevistas (YIN, 2001, p. 27).

Temos uma pesquisa de cunho qualitativo, com alguns elementos necessariamente quantitativos, e, para a construção dos dados utilizamos as conversas informais com alguns atores sociais da banda, entrevistas semiestruturadas, questionários com certa abertura, e gravação de alguns ensaios da banda e aulas de instrumento.

O repertório das aulas de iniciação e as práticas pedagógicas

O repertório da BMMOL contempla desde os tradicionais dobrados a arranjos de músicas veiculadas pelos meios de comunicação de massa. Nas apresentações públicas, as músicas variam de acordo com a festa, religiosas ou profanas, solenidades públicas da prefeitura ou encontros de bandas.

Em março de 2018, teve início as aulas da turma que pesquisamos. As aulas de instrumento foram conduzidas por Lucas de Sousa Martins, trompetista da banda principal e aluno do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN). Foi com ele e com Kenedy Nogueira da Costa, professor de teoria, prática instrumental, e contramestre da banda, que fizemos as primeiras entrevistas, que aqui relatamos e discutimos. Com relação à escolha do repertório para a turma iniciante, ele respondeu:

Como peguei essa nova turma já em andamento, eu peço a eles às músicas que a banda está passando geralmente nos ensaios. Começando pelas que acredito ser mais fáceis e partindo depois pra mais complexas (MARTINS, 2019 – Entrevista).

Temos um critério importante na escolha do repertório: a prática, mesmo nos níveis básicos de aprendizagem, de músicas que são parte do repertório da banda, e, conhecidas pelos alunos, a partir das audições frequentes que eles têm da banda nas suas apresentações na cidade. Isso é importante, pois está se partindo, no processo de educação musical de músicas que já são comungadas pelos próprios alunos, reconhecidas por eles. Isso mantém certa relação com a preocupação de autores como Queiroz (2004), Arroyo (2002) e Souza

(2004) que, em suas discussões acerca das práticas de educação musical, preconizam a incorporação das músicas que os alunos já vivenciam em seu dia a dia. Como nas cidades interioranas, como Russas, as bandas musicais são um equipamento de disseminação musical muito presente no cotidiano das pessoas, as pessoas já conhecem e convivem bem com esse repertório. E aprender música a partir dele é um ponto positivo nas práticas educativas da BMMOL.

Outro critério importante na escolha do repertório é a dificuldade técnica a ser enfrentada pelos alunos e as habilidades a serem desenvolvidas. Assim, como demonstra o professor entrevistado, níveis de dificuldade e habilidades de leitura, digitação do instrumento, sopro, fraseado, articulação, etc, são considerados quando da escolha de uma música para as aulas. A esse respeito, Tourinho e Oliveira (2003) e Lima (1997) apontam que no momento da escolha do repertório algumas questões devem ser consideradas, como a facilidade e a dificuldade de execução de uma música. Uma música tecnicamente fácil pode desmotivar o aluno, quando não lhe propõe desafios de superação de dificuldades e aquisição de novas habilidades; por outro lado, a escolha de músicas, muito difíceis tecnicamente, pode resultar em desestímulo para os alunos.

A escolha de algumas músicas que são parte do repertório oficial da banda é um estímulo a mais no processo de aprendizagem, pois os alunos se sentem, de certa forma, inseridos, já no início, no universo da BMMOL. Não estão aprendendo com músicas que depois serão descartadas, mas com música “viva”, que é parte da cultura da comunidade.

Discorrendo sobre as músicas que estavam sendo estudadas pelos alunos, Martins (2019), afirmou que “[...] como o maestro pediu pra intensificar a partir de agora em hinos e dobrados [...] passei essa semana *Avante camaradas, Hino da Independência.*” Aqui observamos que as demandas musicais da banda, na elaboração do repertório para uma determinada temporada, são consideradas nas aulas dos alunos. Isso reafirma o que se discutiu anteriormente acerca da íntima ligação entre formação de alunos e consolidação do repertório da banda principal, e se associa a outro fator importante que detectamos na pesquisa. Como o rodízio de músicos é muito alto nesses equipamentos culturais, as bandas de música, há uma necessidade contínua de formar novos músicos para substituir os que saem. Na BMMOL, como em outras bandas interioranas, é comum que uma parte dos

adolescentes se desligue quando se submetem a um vestibular e ingressam em universidades públicas, ou institutos federais, alguns deles ingressam nos cursos de licenciatura ou bacharelado em música.

Então, a formação continuada de novos instrumentistas vem a ser um aspecto significativo para a manutenção das bandas de música e para a sua continuidade nas cidades interioranas. Vemos que esse aspecto influi diretamente na escolha e aplicação do repertório nas aulas de formação e tornam as bandas de música um âmbito ininterrupto de musicalização e de formação musical de instrumentistas e cidadãos. Sim, pois muitos não voltam a tocar na banda, a partir das escolhas profissionais em seus cursos de nível superior, mas vêm a aumentar o grande número de pessoas musicalizadas, com desenvolvimento de algumas habilidades e competências musicais, e se somam ao grande público sensível e crítico da música de bandas e de outras músicas que perfazem seus contextos de vida.

Ao discutirmos sobre a capacidade de o repertório, usado nas aulas, atender às expectativas pedagógico-musicais de formação, o professor Kennedy Costa afirma que “[...] para a turma que peguei já em andamento acredito que sim” (COSTA, 2019 – entrevista). As principais expectativas pedagógico-musicais de professores e maestros de bandas são o conhecimento básico e funcional de elementos de teoria musical, percepção, leitura, solfejo e destreza instrumental. Algo encontrado nos planos de cursos de extensão de escolas e institutos públicos de música.

Acerca da autonomia do aluno na escolha do repertório para as suas aulas, observamos que, na BMMOL, dois fatores se entrecruzam e retroalimentam: a necessidade de que os alunos aprendam o repertório principal da banda e a liberdade para que o próprio aluno também selecione e escolha, no acervo da banda, as músicas que, individualmente, que aprender a tocar. Costa (2019) aponta que:

Depende do ponto de vista, se for pensar em iniciantes sim, mas às vezes a demanda de músicas para ocasiões especiais não dá tempo de ficar passando outro repertório. E acredito também que isso vai muito do aluno, ele mesmo vai enxergando no acervo da banda as músicas que eles acham mais fáceis e conseguem tocar e vão evoluindo dentro dessa perspectiva. Tem que ter coragem e usar os conhecimentos adquiridos e ir começando a botar em prática (COSTA, 2019 - Entrevista).

Observamos que os alunos da BMMOL têm certa autonomia para escolher as músicas que serão estudadas, considerando as necessidades da banda, os limites técnicos, gostos e conhecimentos pessoais. Com relação ao conhecimento teórico, como um parâmetro para a escolha e aplicação do repertório nas aulas, Martins (2019) argumenta que:

Sim, é [...] Por que, [...] para você lê uma música é [...] da mesma forma de quando você aprende a sua língua, língua portuguesa, quando você vai ler, você começa aprendendo as sílabas, o alfabeto, para você conseguir fazer a leitura de um texto. Então pra você conseguir fazer uma leitura de uma partitura é da mesma forma, você tem que [...] aprender o que é uma clave, um valor de nota, figura de nota, enfim, as pausas, tudo isso somando para fazer uma leitura de uma partitura também (MARTINS, 2019 - Entrevista).

Com relação à destreza técnica no instrumento, como parâmetro para a escolha do repertório para os iniciantes, Costa (2019) frisa que:

Eu acredito que vem mais do professor que vai dar aula, porque o repertório da banda é um repertório bem vasto tem músicas medianas, têm músicas mais difíceis, e também tem as músicas mais fáceis, que aí vai também do professor. Se o professor que tá começando com alunos, que estão começando agora no instrumento e tal, que já fizeram algum tipo de método, então ele tem que saber escolher uma música mais calma mais tranquila para as crianças tocarem, e aí ir evoluindo, e vendo a galerinha como está se dando (COSTA, 2019 - Entrevista).

Observamos, então, que no próprio repertório da banda principal, há músicas que podem ser trabalhadas com os iniciantes, e que não há necessidade de usar músicas “facilitadas”, ou seja, um repertório alheio à banda: aprende-se música, com as músicas das bandas, que possuem níveis técnicos diferenciados. Nos estudos realizados sobre as bandas de música de Costa (2008), Cardoso (2003) e Alves (1999), observamos que esses aspectos se encontram em diversas bandas, modificando-se e variando em acordo com a formação, experiência, cultura musical e educação musical de mestres e professores.

Quando discutimos sobre a utilização de métodos de ensino coletivo de instrumentos de sopro para banda, Martins (2019) disse que “Eu já ouvi falar no Da Capo, agora eu não sei, se o Da Capo, ele abrange o coletivo realmente” (MARTINS, 2019, Entrevista). E sobre a importância desses métodos de ensino coletivo, Costa (2019) afirmou que:

Acredito que sim, acredito que seria um método legal assim de começar com as crianças, não que se não tivesse impediria das crianças tocar, porque eu não tive e hoje eu toco, mas é [...] seria uma forma de facilitar mais o ensino (COSTA, 2019 – Entrevista).

Martins (2019) entende que a utilização de métodos de ensino coletivo para o ensino na banda de música seria importante. Entretanto, ele afirma que a falta desses métodos não prejudica tanto as atividades, já que no caso dele o ensino de música aconteceu sem a utilização de tais métodos. Sobre a utilização de métodos para o ensino coletivo de instrumentos musicais, Almeida (2010) justifica que:

O ensino coletivo de instrumentos musicais permite a ampliação do acesso ao ensino musical, pois atende a uma demanda maior de alunos, em oposição ao ensino individual. No ensino musical em grupo, as vantagens pedagógicas são diversas, além de proporcionar uma economia de tempo e um baixo custo financeiro pelo fato de um professor ensinar a vários alunos simultaneamente (ALMEIDA, 2010, p.34).

Para Almeida (2010) o ensino coletivo pode melhorar a aprendizagem musical contribuindo com a diminuição de desistências e ofertando uma educação musical com mais qualidade. Sobre a sua própria aprendizagem, através do repertório, na BMMOL Costa (2019) afirmou que tudo que ele sabe em música foi proporcionado pela banda. Que quando chegou na banda de música não tinha conhecimento sobre partitura, e que nela aprendeu tudo isso, mas que, talvez, pelos instrumentos da banda serem melódicos não são ensinados conteúdos de harmonia. Além disso, observa que toda a sua técnica instrumental foi desenvolvida nas aulas e nos ensaios da banda.

Considerações finais

Observamos, até o momento dessa pesquisa, que há um programa de ensino direcionado para alunos iniciantes na BMMOL. Que esse programa tem conteúdos, e repertório selecionados, classificados e organizados de maneira a possibilitar um melhor ensino/aprendizagem dos alunos iniciantes, e que em alguns aspectos, como as apostilas e partituras, esses conteúdos são formalizados, mas que há muitos aspectos de oralidade nas práticas pedagógicas, principalmente no ensino do instrumento. Ou seja, aspectos de escrita

e oralidade se entrecruzam nas práticas pedagógicas nessa banda. Que os procedimentos de ensino do maestro e professores não estão formalizados em planos de ensino, mas que todos eles realizam práticas semelhantes, o que indica um consenso implicitamente estabelecido. Que os procedimentos de avaliação da prática instrumental dos alunos, não estão estabelecidos em um plano de curso, mas que se realizam, nessa banda, em padrões semelhantes ao encontrado em outras bandas de música.

Que há objetivos e metas de ensino/aprendizagem na banda, que são expostos nos depoimentos dos professores e observados durante a nossa pesquisa com uma turma de alunos. Como aponta Almeida (2010) o desenvolvimento de habilidades de leitura musical, que alicercem a prática instrumental, é um dos objetivos iniciais nas bandas de música. Mas, é tocar o que importa mais. Fazer música no dizer de um dos entrevistados. Que a escolha do repertório musical se dá por fatores que vão da funcionalidade, demanda, significação cultural e, mesmo, gosto musical dos maestros e professores, combinando aspectos de natureza técnica, estética e cultural. E que esse repertório é proposto pelo maestro e professores para os alunos, mas que a atividade de sala de aula, com a melhor performance, aprendizagem de alguma música pelos alunos, acaba, de alguma forma, por inserir determinada música no repertório da banda principal.

A partir das entrevistas com Martins e Costa (2019), e das observações de aulas e ensaios, vimos que há um programa de ensino nessa banda: com conteúdos, métodos, objetivos e processos de avaliação que, em boa parte, não estão explícitos de maneira formal, mas se concretizam.

Referências

AICÂNTARA, Erisvaldo Rodrigues. A endoculturação na Banda de Música Maestro Orlando Leite da cidade de Russas/CE. Monografia (Licenciatura). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Curso de Música. Mossoró/RN, 2015. 44f

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

ALVES, Cristiano Siqueira. Uma proposta de análise do papel formador expresso em bandas de música com enfoque no ensino da clarineta. 1999. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

APPLE, Michael, *Educação e poder*. 2ª impressão. Tradução de Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artes Médicas, 2002.

ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. *ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MUSICA DA UFG*. 2002. P. 18-29. Disponível em: <<http://clinivip.com/resources/educa%C3%A7%C3%A3o%20musical%20na%20contemporaneidade.pdf>> Acesso em 30 de mai. de 2019.

_____. “Mundos musicais locais e educação musical”. Em Pauta: Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 13, n. 20, p. 95-121, 2002. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/8533/0>>. Acesso em 30 mai. 2019.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. *O mestre de Filarmônica da Bahia: Um educador Musical*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. 161 f. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9101/1/Tese%20Celso%20Jose%20Rodrigues%20Benedito.pdf>>. Acesso em: 05 mai. 2019.

CARDOSO, Paulo Marcelo Marcelino. *Mestre Lourival e o universo das bandas de música no Rio Grande do Norte*. 2003. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Antropologia/UFRN), Natal.

COSTA, Luiz Fernando Navarro. *Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro*. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

COSTA, Kenedy Nogueira. Entrevista com Francisco Ernani de Lima Barbosa em 2019. Gravação em MP3. Russas/CE.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOHN, Maria da Glória. *Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas*. Ensaio: aval. pol. públ. Educ., Rio de Janeiro, v.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira*. Dos primórdios ao início do séc. XX. Porto Alegre: Movimento, 1976.

LIMA, Agostinho. Seleção do repertório musical para as atividades de musicalização. Monografia (Especialização). Departamento de Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1997.

LINDLEY, Thomas. *Narrativa de uma viagem ao Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, Coleção Brasileira, vol. 343, s/d.

MARTINS, Lucas de Sousa. Entrevista com Francisco Ernani de Lima Barbosa em 2019. Gravação em MP3. Russas/CE.

PACHECO, J. A., *Escritos curriculares*. São Paulo: Cortez, 2005.

PENNA, Maura.; BARROS, Olga Renalli Nascimento e.; MELLO, Marcel Ramalho de. Educação Musical com Função Social: qualquer prática vale? *Revista da ABEM*, Londrina, v.20, n.27, jan-jun. 2012. p. 65-78.

PENNA, Maura. Algumas reflexões sobre o conceito de transmissão musical. In: *anais do VII ENABET, Encontro nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia*. Florianópolis, Campus da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. 2015. p. 651-662.

QUEIROZ, Luis Ricardo. “Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música”. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, 2004, vol. 10, p. 99-107. Disponível em:

<http://www.abemeducaomusical.org.br/Masters/revista10/revista10_artigo12.pdf>

Acesso em 30 mai. de 2019.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, 7-11, mar. 2004. Disponível em:

<http://abemeducaomusical.com.br/revista_abem/ed10/revista10_artigo1.pdf>. Acesso

em 30 mai. de 2019.

TINHORÃO, J. R. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998. 365 p.

TOURINHO, Cristina; OLIVEIRA, Alda. Avaliação da performance musical. In: HENTSCHKE, L.; SOUZA, J. (Org.). *Avaliação em música: reflexões e práticas*. São Paulo: Moderna, 2003. P. 13-28.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. trad. Daniel Grassi - 2.ed. -Porto Alegre: Bookman, 2001.