

## **O Aperfeiçoamento do Músico Filarmônico através das Práticas Camerísticas.**

**Resumo:** As filarmônicas são instituições de grande colaboração no que diz respeito a formação musical e culturas das diversas camadas da sociedade. Estas, podem oferecer uma boa base musical para seus alunos, contudo, de acordo com as bibliografias abordadas nesta pesquisa, o formato de ensino-aprendizagem adotado ainda pode não ser suficiente para formação técnica/instrumental, interpretativa e artística do músico. Com base nisso, esta pesquisa objetivou elencar a possibilidade de uso das práticas camerísticas – com base no repertório filarmônico – como apoio ao processo de ensino-aprendizagem visando o aperfeiçoamento dos músicos já inseridos na banda.

**Palavras-Chave:** Filarmônica. Música de Câmara. Aperfeiçoamento Técnico.

## 1. INTRODUÇÃO

Em 1934, quando Villa-Lobos implantou o Curso Especializado de Musica Instrumental, para a formação de músicos de banda, dentro das Novas Diretrizes da Educação Cívico-Artístico Musical, ele acreditava ser a porta para o crescimento das artes no Brasil. Durante décadas, as bandas de musica vem cumprindo esse papel, servindo não somente como instituições de ensino, oportunizando de maneira democrática e gratuita o aprendizado musical às mais variadas classes sociais. Bem como contribuindo na formação cultural e intelectual dessas classes.

Ao longo dos anos as filarmônicas vem agindo como grandes polos de formação musical, alimentando o mercado musical com alunos formados dentro da instituição. Porém, essa formação musical não era suficiente para que o instrumentista se tornasse um profissional preparado para os diversos desafios encontrados no mercado. Nos levando a inferir que houve/há, uma preocupação com o aperfeiçoamento técnico/interpretativo dos músicos já inseridos na banda.

As filarmônicas brasileiras na atualidade utilizam a metodologia de ensino coletivo de música, que visam primordialmente a manutenção de seu quadro musical. Contudo, apesar de eficiente, esse procedimento ainda apresenta algumas lacunas no que diz respeito ao aperfeiçoamento de seus instrumentistas, seja ele técnico instrumental ou artístico e interpretativo. Portanto, se faz necessário um olhar à metodologia de ensino/aprendizagem dentro das filarmônicas, bem como sua eficiência e resultados.

Desse modo, a presente pesquisa tem como objetivo investigar se as práticas camerísticas proporcionam o desenvolvimentos dos diversos aspectos que beneficiam o fazer do músico filarmônico e como isso influencia a instituição de forma geral.

## **2. BANDA DE MUSICA/FILARMÔNICA**

### *2.1 Conceitos*

No decorrer deste trabalho algumas terminologias como banda de música, filarmônica e/ou filarmônico, serão utilizados em alternância. Por tal motivo, faz-se necessário apresentar alguns conceitos e contextualizações desses termos antes de seguirmos adiante.

Para Reis<sup>1</sup> a filarmônica e a banda de música são distintas, tanto no caráter institucional – onde a filarmônica é uma instituição privada e a banda de música uma instituição pública – quanto no caráter musical – onde, na filarmônica os instrumentistas se iniciam musicalmente na própria corporação, enquanto a banda de música integra os músicos cultivados pela filarmônica – . (Reis 2003 apud Santos Filho).

Considerando-se portanto, as filarmônicas como importantes polos de formação e grandes difusores da mão de obra instrumental para o cenário musical. Do ponto de vista de Cajazeira (2004, p. 32) “as Filarmônicas são sociedades civis que surgiram no Brasil, durante o século XIX e tem como intuito manter uma banda de música [...]”.

Podemos então sustentar essa afirmativa pois, na opinião de Salles (1985) as bandas de musica possuem ampla abrangência nas mais variadas classes sociais e são fortes aliadas na formação musical e cultural dessas classes, além de ser a responsável por possibilitar a interação e a equivalência entre elas.

Schwebel (1987, p. 10) afirma que “as denominações “banda de música” e “filarmônica” referem-se ambas ao mesmo conjunto musical, um conjunto de instrumentos de sopro com instrumentos de percussão”.

---

<sup>1</sup>REIS, Igaiara Índio, Compositor e Trombonista da Banda Polícia Militar da Bahia “Maestro Wanderley”. Entrevistado por Santos Filho em 03 de maio de 2003, Salvador. Gravação em fita cassete.

Outra importante definição é abordada por Fred Dantas, onde ele faz uma correlação entre os termos banda de música e filarmônica, além de buscar classificar o termo “filarmônico.

[...] um modelo de conjunto de sopros e percussão capaz de executar tanto músicas de movimentação quanto de concerto; o termo “filarmônica”, por sua vez, oscila entre substantivo ou adjetivo. De fato, no primeiro caso significa “o povo da música”, reunido numa formação instrumental; **filarmônica aqui é uma banda de sopros e percussão.** O termo “**filarmônico**” enquanto adjetivo qualifica qualquer sociedade civil, banda ou orquestra sem fins lucrativos, com estatutos e registro oficial, voltada para o ensino e prática da música. (DANTAS, 2012, p. 6, grifo nosso).

Desse modo, a última definição – dentre as definições abordadas – contempla de forma ampla a linha de análise deste trabalho. Sendo assim, consideraremos esta, como ponto de partida e linha condutora para as questões abordadas no texto onde se utilizem os termos “banda de música, filarmônica e/ou filarmônico.”

### 3. ENSINO/APRENDIZAGEM

Ao longo dos anos, as bandas de música e seus mestres veem exercendo papel determinante na formação cultural e social dos indivíduos, não somente por trazer o entretenimento musical por meio de suas apresentações públicas, mas também por aflorar nas pessoas o estímulo ao talento musical. O que pode leva-lo à associar-se à uma banda de música e aprender um instrumento.

Segundo Schwebel (1987, p. 24) "a filarmônica ocupou sem dúvida, nas cidades do interior da Bahia e do Brasil, o centro das atividades culturais [...] ela contribui grandemente para a formação musical da sociedade interiorana [...]"

Como bem nos assegura Benedito (2011), os mestres de banda com suas vivências musicais, exercem papéis importantíssimos dentro das instituições filarmônicas. Assumindo as funções pedagógicas – aplicando a teoria musical e exercícios básicos, visando a prática instrumental, para alunos de variadas faixa etária – além de assumir a função de regente e, em alguns casos, a de arranjador e compositor. Talvez caiba aqui um breve esclarecimento semântico: o termo “mestre

de banda” é atribuído à figura responsável por tomar à frente de todas as atividades do grupo. Em geral, seus conhecimentos musicais são adquiridos ainda quando jovens, dentro da própria banda de música.

Conforme citado acima pelo autor, fica claro que esses mestres desenvolveram de maneira eficaz, métodos de ensino/aprendizagem que proporcionam de forma abreviada, o ingresso dos estudantes à banda.

Cajazeira (2004, p.1) afirma que "pela tradição em formar seus músicos e pela falta de outra escola na comunidade, a escola de filarmônica absorve todos os que desejam aprender música". Desse modo, a filarmônica se apresenta como uma das principais vias de iniciação musical para pessoas interessadas em música. Diante disto,

[...] a preocupação com a eficácia da formação dos futuros músicos das bandas de música inspirou pesquisadores na criação de importantes trabalhos de pesquisa que procuraram desenvolver ou apresentar metodologias com o intuito de aperfeiçoar o ensino dentro das bandas de música. (SILVA, 2010, p. 36)

Nos últimos anos, a metodologia de ensino que vêm sendo desenvolvida e utilizada no Brasil para a formação dos músicos filarmônicos, é a do ensino coletivo de música, onde os alunos podem desenvolver teoria e prática paralelamente.

Segundo Barbosa (2010), o ensino musical teórico e prático quando realizado paralelamente e em coletividade, proporciona maior interação entre os alunos, além de apresentar já nos primeiros momentos, elementos importantes para o desenvolvimento musical do grupo.

Sendo esta portanto, uma importante ferramenta no ensino/aprendizagem para as bandas de música, pois conforme cita o autor, o aluno que se inicia musicalmente na filarmônica, já se sente parte integrante do grupo. Esse modelo de ensino também pode possibilitar à filarmônica um maior dinamismo na manutenção do seu quadro musical.

## 4. Música de Câmara na Filarmônica

### 4.1 Conceito de Música de Câmara

Para darmos seguimento a terceira parte desse trabalho, é importante conceituar música de câmara. De acordo com o Grove de música, conceitua-se como

Musica adequada à execução em câmara ou aposento: a expressão é geralmente aplicada à música instrumental (apesar de poder ser igualmente aplicada à vocal) para de três a oito executantes, com uma parte específica para cada um deles. (SADIE 1994, p. 634)

Já sendo abordado na segunda parte deste trabalho, as filarmônicas podem ofertar a seus instrumentistas uma excelente base musical teórico e prática. No entanto, podem ainda deixar algumas lacunas na formação musical de seu integrantes, seja ela técnica e/ou artística. Supostamente isso ocorre pois, os professores (mestres) possuem um conhecimento geral das classes de instrumentos, que dividem-se basicamente em três (metais, madeiras e percussão).

Após uma pesquisa em três bandas de música de territórios diferentes na Bahia, foi possível constatar que: "[...] os mestres não conhecem metodologias de ensaio que possam trabalhar técnica em uma parte do ensaio."(SANTOS e SILVA, 2015, p. 11)

De acordo com Cajazeira (2004), as filarmônicas até os dias atuais, mantêm a forma de ensino musical mais tradicional, onde a abordagem principal está voltada para o aprendizado dos princípios básicos, tais como: notação musical, leitura rítmica e a técnica instrumental, perdendo de vista muitas vezes, conceitos da interpretação (articulação, timbre, afinação, etc...) que são importantes para o fazer musical em conjunto.

Conforme explicado acima, é possível constatar que a maioria dos trabalhos e pesquisas voltadas para a prática de ensino/aprendizagem dentro das filarmônicas,

tem como primazia a preparação musical do indivíduo para o ingresso à mesma. Podemos considerar também que "[...] a maior e, muitas vezes, única ênfase dos mestres de banda nos ensaios está relacionada à preparação do repertório para as apresentações musicais." (SILVA, 2010, p. 3)

A esse respeito, Nascimento (2006) afirma que, as bandas de música são grandes colaboradoras no que diz respeito à formação de novos profissionais da área. Porém, em concordância com esta pesquisa, o autor explica que, os procedimentos de preparação desses músicos, podem não ser suficientes para o aprendizado musical global do indivíduo.

Outra importante constatação é a feita por Silva em sua pesquisa onde o autor deixa claro que

Após analisar estes trabalhos que propõem a preparação para a entrada do músico na banda de música brasileira, verificamos que muito pouco do conteúdo destes trabalhos está voltado para o aperfeiçoamento dos grupos já existentes. (SILVA, 2010, p. 37).

Portanto, conforme explicado acima, podemos verificar que há a necessidade de elaboração de atividades e trabalhos voltados ao aprimoramento desses músicos já inseridos na banda. No Brasil, podemos apontar o Prof. Joel Barbosa entre os poucos a incentivar as práticas camerísticas dentro das bandas em seus métodos de ensino coletivo de música.

De acordo com Barbosa (2010, p. 5) "é importante realizar apresentações públicas frequentes com os alunos, incluindo não apenas a banda completa, mas também a participação de pequenos grupos de câmara (duos, trios, quartetos etc.)".

O autor deixa claro na citação acima, a importância de promover atividades com grupos de diferentes formações, desde o início da formação musical dos alunos.

Durante esta pesquisa, algumas literaturas de língua estrangeira também foram analisadas, nas quais, foi possível constatar a importância dessa prática dentro das bandas. Num destes é questionada a razão da inserção da música de câmara no currículo, onde é colocado que

[...] Avança habilidades de desempenho individuais, conhecimento e compreensão que impactarão o conjunto completo; Promove a aprendizagem centrada no aluno/autonomia de aprendizagem; Incentiva a criatividade [...]; Fornece novas oportunidades de desempenho de concertos. (CROMWELL, LARSON, et al., 2013, p. 2, tradução nossa)<sup>2</sup>

Já para Sacks (2016)<sup>3</sup>, a formação de câmara com o intuito de explorar novos sons, trazem inúmeros benefícios. Pois, trabalhar os naipes com um numero menor de instrumentistas, amplia a probabilidade de se obter um som mais equilibrado, sendo portanto, mais fácil para os músicos envolvidos na atividade, a percepção de si mesmo e do outro, possibilitando que todos se ajustem mais rapidamente.

## 5. Metodologia

### 5.1 Conceito de pesquisa

De acordo com Marconi e Lakatos (2003), pesquisa é o processo de investigação formal, a partir da reflexão de ideias, exigindo um trato científico e com objetivo de compreensão da realidade ou possíveis verdades relacionadas à ela.

Minayo (2002, p. 17), entende que pesquisa é:

[...] a atividade básica da Ciência na sua indagação e construção da realidade. É a pesquisa que alimenta a atividade de ensino e a atualiza frente à realidade do mundo. Portanto, embora seja uma prática teórica, a pesquisa vincula pensamento e ação [...]

---

<sup>2</sup> “[...] Advances individual performance skills, knowledge, and understanding which will impact the full ensemble; Promotes student-centered learning/autonomy of learning; Encourages creativity [...] Provides new concert performance opportunities.”

<sup>3</sup> “The benefits of the chamber setting in the search for new and interesting sound are numerous. Primarily, with a single player on an instrument, the risk of unbalanced sound is significantly smaller, as it is obviously easier for one musician to adjust than a large group to do so collectively.”

## 5.2 Procedimentos da Pesquisa

Quanto ao procedimento para a coleta de dados, optou-se pela revisão de bibliografias pertinentes ao trabalho. Sendo este portanto, utilizado como ferramenta para o levantamento de informações complementares à pesquisa.

Levando em consideração os procedimentos utilizados neste trabalho, verificou-se que a metodologia de pesquisa é qualitativa onde, segundo Gerhardt e Silveira (2009, p. 32) “[...] explicar o porquê das coisas, exprimindo o que convém ser feito, mas não quantificam os valores e as trocas simbólicas nem se submetem à prova de fatos”. Sendo ela também de natureza descritiva pois

Tal pesquisa observa, registra, analisa e ordena dados, sem manipulá-los, isto é, sem interferência do pesquisador. Procura descobrir a frequência com que um fato ocorre, sua natureza, suas características, causas, relações com outros fatos. (PRODANOV e FREITAS, 2013, p. 52)

Desse modo, utiliza método e procedimento afim de analisar de forma reflexiva o objeto de estudo, considerando os dados de forma indutiva, na busca da compreensão do tema deste artigo.

## 6. Considerações Finais

Com base em afirmativas vistas nas bibliografias abordadas nesta pesquisa, podemos concluir que, as práticas camerísticas podem proporcionar uma maior interação entre as diferentes sonoridades existentes dentro dos grupos de câmara. E, a partir dessa interação é possível notar o desenvolvimento de vários aspectos como por exemplo: o aperfeiçoamento da técnica instrumental, da postura, da otimização da respiração em função do discurso musical, além de contribuir para que se tenha uma consciência mais consistente e expressiva do fazer musical. Essa prática possibilita também, o aumento da produção artísticas da instituição, bem

como, maior mobilidade e difusão da tradição filarmônica.

A escassa produção de trabalhos, a falta de acessibilidade à repertórios peculiares voltados para essa prática, a carência na preparação dos mestres de banda, bem como a falta de incentivos sejam eles fiscais ou culturais às filarmônicas - ocasionando até mesmo a extinção de algumas instituições - são alguns dos fatores que contribuíram para que houvesse a ausência dessa prática por um longo período de tempo. Porém, nos dias atuais, nota-se uma crescente preocupação dos pesquisadores em produzir trabalhos que buscam ampliar, difundir e resgatar a memória das filarmônicas no Brasil, tal qual este. Nota-se também, o aumento do interesse por parte dos mestres de banda, em ampliar seus conhecimentos, visando o aperfeiçoamento pessoal e da sua filarmônica.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, J. L. D. S. **DA CAPO CRIATIVIDADE Método Elementar para o Ensino Individual e/ou Coletivo de Instrumentos de Banda**. Jundiaí: Keyboard Editora Musical Ltda, v. 1., 2010.
- BENEDITO, C. J. R. O mestre de Filarmônica da Bahia: um educador musical. **Tese (Doutorado em educação Musical) – Escola de música da Universidade Federal da Bahia, Salvador.**, Salvador, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9101>>. Acesso em: 10 Agosto 2016.
- CAJAZEIRA, R. C. D. S. Educação continuada a distância para músicos da Filarmônica Minerva: gestão e Curso Batuta. **Tese (Doutorado em educação Musical) – Escola de música da Universidade Federal da Bahia, Salvador.**, Salvador, 2004. Disponível em: <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9086>>. Acesso em: 28 Abril 2017.
- CROMWELL, A. et al. **Inspire Your Ensemble! How to Incorporate Chamber Music Into Your Band and Orchestra Classroom**. Illinois Music Educators Conference. Charleston: Department of Music Eastern Illinois University. 2013.
- DANTAS, F. **30 Anos da Oficina de Frevos e Dobrados**. Salvador: Fred Dandas, 2012.
- GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa**. 1ª. ed. Porto Alegre: [s.n.], 2009.
- GONCALVES, C. S.; NASCIMENTO, M. A. T. D. A Didática aplicada na formação musical de jovens rurais de uma banda de música na cidade de Cascavel - Ceará. **Diversidade humana, responsabilidade social e currículos: interações na educação musical**, TERESINA, 25-27 Outubro 2016. Disponível em: <<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/regnd2016/regnd2016/paper/viewFile/2126/894>>. Acesso em: 23 Março 2017.
- MARCONI, M. D. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5ª. ed. São Paulo: [s.n.], 2003.
- MINAYO, M. C. D. S. **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 21. ed. Petrópolis: [s.n.], 2002.
- NASCIMENTO, M. A. T. O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. **XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), Brasília, 2006**. Disponível em: <[http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2006/CDROM/COM/01\\_Com\\_EdMus/sessao04/01COM\\_EdMus\\_0404-218.pdf](http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/01_Com_EdMus/sessao04/01COM_EdMus_0404-218.pdf)>. Acesso em: 03 de Agosto de 2017., Brasília, 2006.
- PRODANOV, ; FREITAS, C. D. **metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. 2ª. ed. Novo Hamburgo: [s.n.], 2013.
- SACKS, A. M. "A Comparative History and the Importance of Chamber Music". **Capstone Projects and Theses. Paper 542.**, Marina, CA, 20 maio 2016.
- SADIE, S. ( ). **Dicionário Grove de música**: edição concisa. Tradução de Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: [s.n.], 1994.
- SALLES, V. **Sociedades de Euterpe: As Bandas de Música no Grão-Pará**. Brasília: Gene Gráfica e Editora, 1985.

SANTOS FILHO, J. A. D. A Pedagogia Musical de Manoel Tranquillino Bastos. **Revista Musifal**, Ano 2. Disponível em: <<http://www.revista.ufal.br/musifal/A%20PEDAGOGIA%20MUSICAL.pdf>>. Acesso em: 20 Abril 2017.

SANTOS, T. S. D.; SILVA, L. E. A. D. Metodologias de ensaio para bandas de música: a importância do aquecimento e dos estudos técnicos realizados nos ensaios. **XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical**, Natal, 05-09 Outubro 2015.

SCHWEBEL, H. K. **Bandas, Filarmônicas e Mestres da Bahia**. SALVADOR: Centro de Estudos Baiano da Universidade Federal da Bahia, v. 125, 1987.

SILVA, L. E. A. D. Musicalização através da banda de música escolar : uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical dos seus integrantes e na observação da atuação dos “Mestres da banda”. **Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010**. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/450/1035>>. Acesso em: 10 Abril 2016.