



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Crescer... com as Bandas Filarmónicas

Isabel do Carmo Cerqueira Lima Pereira

Orientador

Doutor Pedro Miguel Reixa Ladeira

Trabalho de investigação apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, realizada sob a orientação científica do Doutor Pedro Miguel Reixa Ladeira, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

dezembro de 2017

Composição do júri

Presidente do júri

Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Professor Coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas

Vogais

Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro

Professora Coordenadora – Setor de Ciências Musicais, do IPC

Doutor Pedro Reixa Ladeira

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Agradecimentos

Quero agradecer a todos que me apoiaram e ajudaram durante estes anos de estudo, especialmente aos professores, familiares, amigos e colegas de profissão.

Um reconhecimento muito especial ao Professor Mestre Pedro Ladeira, que no decorrer da concretização deste trabalho manifestou sempre uma grande disponibilidade para me ajudar.

Por fim, quero deixar um agradecimento muito particular ao meu marido e à minha amiga Ana, por toda a ajuda e incentivo que me deram ao longo deste percurso.

Resumo

“A filarmónica é uma autêntica instituição nacional? Sem dúvida. Há neste caso que proteje-la, dar-lhe o relevo que necessita e fazer dela uma forte “construção” (Freitas 1946, p. 30).

Este trabalho consiste numa pesquisa de mestrado onde se ambicionou observar e analisar a influência das bandas de música na formação profissional do instrumentista de sopro e percussão. O propósito é analisar qual a relevância dessas associações nos instrumentistas e quais os resultados na sua formação como músicos profissionais.

A recolha dos dados foi realizada através de um questionário elaborado pela equipa de investigação aplicado a 102 indivíduos e também foram realizadas entrevistas.

A nossa amostra foi constituída por indivíduos cuja idade se situa entre os 10 e os 63 anos, sendo que a maioria é do sexo masculino.

Os resultados foram de encontro com o objetivo da investigação, demonstraram a importância das bandas de música e das suas escolas na aprendizagem musical no ensino vocacional.

Os resultados evidenciaram que o ensino nas bandas filarmónicas e nas instituições do ensino vocacional de música são distintos, mas complementam-se, sendo que muitos músicos iniciam a sua formação nas bandas de música e ingressam no ensino formal, para prosseguir os seus estudos musicais.

Palavras-chave

Banda filarmónica; instrumentista de sopro e percussão; ensino de música; ensino vocacional; ensino não formal

Abstract

“Are the Philharmonic a true national institution? Without any doubt. One must protect it, giving it the necessary affirmation to make it a stronger “construction” (Freitas 1946, p. 30).

This thesis consists in a masters degree survey where both the blowing and percussion musicians are influenced by the professional school training. The main aim is to analyse the relevance of these associations on this music players and how it will affect their careers as professional musicians.

The data was collected through a questionnaire and an interview made by the investigation team to a universe of 102 individuals.

The sample is constituted by individuals aged between 10 and 63, mostly male.

The results are aligned with the investigation goal, showing the philharmonics and its schools importance in the music learning field at the vocational school system.

The results show that teaching at philharmonics and at vocational teaching institutions are different, however complementary, several musicians start their training at these philharmonics and go back to formal teaching schools , to progress in their musical formation.

Keywords

Philharmonic; blowing and percussion musician, music teaching, vocational teaching, non formal teaching

Índice geral

Agradecimentos.....	V
Resumo.....	VII
Abstract.....	IX
Introdução	1
Parte I: Prática de ensino supervisionada.....	2
1. Contextualização.....	3
2. Caracterização da Escola	4
3. Caracterização dos Alunos.....	5
3.1. Instrumento – Oboé.....	5
3.2. Classe de Conjunto.....	6
4. Planificação das aulas	7
4.1. Instrumento.....	7
4.2. Classe de Conjunto.....	13
5. Reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido.....	19
Parte II: Estudo de Investigação: Crescer... com as Bandas Filarmónicas	20
1. Fundamentação teórica	21
1.1. A Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima	24
1.1.1. Caracterização da coletividade	24
1.1.2. Caracterização da Escola da Banda de Música de Moreira do Lima	26
1.1.3. Modelo de ensino.....	27
1.2. Comparação entre o ensino formal e não formal.....	28
2. Desenvolvimento do estudo.....	29
2.1. Problema.....	29
2.2. Objetivos do estudo.....	30
2.3. Metodologia.....	31
2.3.1. Questionários	31
2.3.2. Entrevistas.....	32
3. Apresentação e Análise de resultados	33
3.1. Questionários.....	33
3.2. Entrevistas.....	45

3.3. Discussão de resultados.....	47
Conclusão	50
Bibliografia	52
Anexos	55
Anexo I - Questionário	56
Anexo II - Guião entrevista.....	58

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Planificação individual n.º 1.....	7
Tabela 2 – Planificação individual n.º 2.....	9
Tabela 3 – Planificação individual n.º3.....	11
Tabela 4 – Planificação de classe de conjunto n.º1.....	13
Tabela 5 – Planificação de classe de conjunto n.º2.....	15
Tabela 6 – Planificação de classe de conjunto n.º3.....	17
Tabela 7 – Diferenças do ensino formal e não formal.....	28
Tabela 8 – Benefícios do ensino não formal e formal.....	48
Tabela 9 – Limitações do ensino não formal e formal.....	49

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Caracterização geral da amostra face à idade	33
Gráfico 2 - Caracterização geral da amostra face ao género.....	34
Gráfico 3 - Caracterização da amostra pelo instrumento musical que os indivíduos executam	35
Gráfico 4 - Questionário: “Onde iniciaste os teus estudos musicais?”	36
Gráfico 5 - Questionário: “Já tocaste ou tocas numa Banda Filarmónica?”	37
Gráfico 6 - Questionário: “Porque ingressaste numa banda?”	38
Gráfico 7 - Questionário: “Estudas ou estudaste no ensino vocacional?”	39
Gráfico 8 - Questionário: “Se sim, a banda ou a sua escola tiveram alguma importância para esse ensino?”	40
Gráfico 9 - Questionário: “Se sim, achas que ser executante de uma Banda filarmónica te ajuda ou ajudou no ensino vocacional?”	41
Gráfico 10 - Questionário: “A Banda em que ingressaste proporcionou-te algum apoio na tua formação do ensino vocacional?”	42
Gráfico 11 - Questionário: “Como executante de uma Banda, qual o fator que mais contribuiu para a tua formação profissional?”	43
Gráfico 12 - Questionário: “Que benefícios a execução em conjunto, promovida pelas Bandas, trouxe para a tua formação no ensino vocacional?”	44

Introdução

“A filarmónica é uma autêntica instituição nacional? Sem dúvida.

Há neste caso que protege-la, dar-lhe o relevo que necessita e fazer dela uma forte “construção” (Freitas 1946, p. 30).

As bandas filarmónicas são instituições centenárias, sendo consideradas por muitos como “escolas de vida”, para além de serem significativos centros de aprendizagem musical, de onde surgem bons instrumentistas de sopro. De certa forma, aplicam, a filosofia de Suzuki (1898-1998), violinista e pedagogo japonês, que achava que todas as crianças podem aprender música, desde que sejam bem-ensinadas, assim como aprendem a falar a sua língua nativa. O método de Suzuki ficou visto como o método da Educação do Talento, onde se procura formar e educar crianças com “corações nobres”, isto é, educar seres humanos antes de educar instrumentistas, em oposição à criação de prodígios (Suzuki 1983, p. 2).

Este projeto ambicionou observar e analisar a influência das bandas de música na formação profissional do instrumentista de sopro e percussão.

O meu contributo baseia-se no ensino-aprendizagem de música nas bandas filarmónicas. Pretendendo entender o impacto que a formação de músicos teve nas mesmas e que tem na vida musical em Portugal, especialmente na formação de músicos profissionais, além de caracterizar e descrever o aperfeiçoamento do método de ensino praticado nas bandas. Pretendo também entender melhor esta realidade e perceber a que dimensão é que as bandas filarmónicas têm cooperado para a formação de músicos profissionais.

O trabalho que nos propusemos realizar está estruturalmente dividido em duas partes.

A primeira inclui a prática de ensino supervisionada que se centraliza na reflexão das estratégias de ensino, que favorecem habilidades/métodos de ensino, e que com as diferentes experiências contribuíram para um aumento de capacidades pessoais.

A segunda parte integra o estudo de investigação - Crescer... com as Bandas Filarmónicas, subdividimos esta parte em três pontos. O primeiro, a fundamentação teórica, que consideramos pertinente para aquisição de conhecimentos e compreensão necessários para o bom desenvolvimento do estudo. De seguida, o desenvolvimento do estudo que descreve o problema, os objetivos de estudo e a metodologia utilizada. E por fim, são apresentados os resultados, com a devida análise e discussão dos mesmos.

Parte I: Prática de ensino supervisionada

1. Contextualização

A prática de Ensino Supervisionada decorreu durante o ano letivo de 2016/1017, na Academia de Música Fernandes Fão.

No início do ano letivo foi-me atribuída uma turma de 1º grau, para lecionar Classe de Conjunto – Orquestra e selecionei uma aluna de instrumento – oboé, também do 1º grau, para a realização do estágio. Ambas as escolhas, a turma de Classe de Conjunto - Orquestra e a aluna de oboé, são alunos do ensino articulado.

O professor Nelson Alves foi o meu professor supervisor e o professor Nuno Lima, Diretor Pedagógico da Academia de Música Fernandes fão, assumiu o papel de professor cooperante, tanto na disciplina de Classe de Conjunto - Orquestra como em Instrumento.

Os objetivos gerais da Prática de Ensino Supervisionada centram-se na reflexão das estratégias de ensino. Para cumprir esses objetivos, reformulo e adequo as estratégias de ensino à realidade dos meus alunos, sendo o contributo do professor supervisor e cooperante fundamental no decorrer deste processo de aprendizagem.

2. Caracterização da Escola

Idealizada em agosto de 1988, a Academia de Música Fernandes Fão funciona desde o ano letivo 1988/1989. Com escritura pública celebrada no Cartório Notarial de Caminha em 3 de maio de 1989, após o processo de reconhecimento tido a 15-10-1988, a Academia tem vindo a corresponder aos objetivos a que se propôs, detendo, atualmente, autonomia pedagógica, lecionando, em regime articulado e supletivo, os cursos básicos de música e secundário de música, no enquadramento do ensino artístico especializado, para além das iniciações musicais e cursos livres.

Os 27 anos de funcionamento da Academia de Música Fernandes Fão concedem-lhe já uma implantação e reconhecimento nacionais. Tem-se constituído como uma instituição cultural com mérito reconhecido, sobretudo com a qualidade dos alunos que tem formado, atestada pelas dezenas de prémios que os mesmos têm obtido em Concursos Nacionais e Internacionais, pelas master classes que organiza e pelos currículos relevantes dos músicos que as orientam, sendo frequentadas por alunos oriundos de todo o país e de todos os níveis de ensino, incluindo o ensino superior. Destacam-se no seu projeto e ação o Concurso Ibérico de Piano, que organiza anualmente e que conta com a participação de centenas de crianças e jovens de Portugal, Espanha e Itália, ao longo das onze edições, o Concurso Nacional de Sopros, com três edições, e, finalmente, pelo papel cultural dinamizador da região, promovendo músicos e compositores portugueses e estrangeiros contemporâneos e abordando diferentes tipos de Música e de Artes.

A Academia de Música Fernandes Fão acolhe alunos dos Concelhos de Caminha, Ponte de Lima, Viana do Castelo, Vila Nova de Cerveira e de Melgaço. A origem e vasta distribuição geográfica dos alunos da Academia implicam uma enorme mobilização de recursos humanos e materiais, conseguida pelo esforço e dedicação de todos os colaboradores.

A limitação do número de alunos ao ensino vocacional da música, imposta pelo Ministério da Educação, a partir do ano letivo de 2013-2014, implicou uma redução da ação da instituição nos concelhos de Vila Nova de Cerveira, Valença e Melgaço. No entanto, é objetivo da Academia de Música Fernandes Fão lutar pela alteração desta situação, altamente discricionária e penalizadora para estes concelhos.

A criação do Pólo de Caminha, em edifício próprio cedido pela Câmara Municipal de Caminha, através de protocolo, é uma realidade desde setembro de 2013, bem como a adaptação de instalações em Vila Nova de Cerveira e Melgaço, somadas ao protocolo de colaboração com o município de Ponte de Lima, garantindo o Pólo da Academia nesta vila.

3. Caracterização dos Alunos

Para garantir a privacidade, confidencialidade e anonimato, os nomes dos alunos serão fictícios.

3.1. Instrumento - Oboé

A aluna Maria Alves Cunha, nascida a 17 de julho de 2006, reside em Caminha. No seu meio familiar, vive com a mãe, pai e o irmão.

A aluna deu início ao Ensino Especializado de Música em regime articulado no atual ano letivo, frequentando assim o 1º grau de oboé. Não frequentou iniciação musical.

A Bárbara possui instrumento próprio desde o início do 2º período.

O encarregado de educação tem-se mostrado bastante atento, preocupado e compareceu a todas as atividades realizadas pela aluna.

3.2. Classe de Conjunto

Na realização da prática de ensino supervisionada na área da música de conjunto, lecionei a disciplina de orquestra na turma de 1º grau B.

Assim sendo, a turma é constituída por 20 alunos:

- Afonso Alves – Percussão;
- Ana Mendes – Guitarra clássica;
- Carolina Coutinho – Clarinete;
- Daniela Vieira – Viola d’arco
- Francisca Pereira – Violino
- Francisco Pinto – Clarinete
- Helder Pereira – Guitarra
- João Amorim – Percussão
- José Carvalho – Trompete
- Leandro Palhares – Clarinete
- Luana Dantas – Flauta transversal
- Manuel Rodrigues – Violino
- Maria Cerqueira – Viola d’arco
- Matilde Sousa Pereira – Clarinete
- Salvador Ribeiro – Saxofone
- Soraia Correia – Flauta transversal
- Tiago Martins – Guitarra
- Tomás Taveira – Percussão
- Tomé Mimoso – Contrabaixo
- Valentina Lima - Contrabaixo

4. Planificação das aulas

4.1. Instrumento

Data: 28 de novembro de 2016

Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)

Aula nº: 11

Tabela 1 - Planificação individual n.º 1 (Fonte: Academia de Música Fernandes Fão)

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Prosseguir a trabalhar as aptidões aprendidas nas aulas anteriores; ➤ Tocar a escala de dó maior em notas sustentadas tendo atenção a respiração, ataque e sonoridade; ➤ Executar a peça e estudos com ritmo e notas corretas, de uma forma confortável tendo em conta a embocadura, respiração e sonoridade; ➤ Compreender as frases musicais da peça e estudos; ➤ Adquirir uma pulsação estável em toda a peça e estudos;
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Utilização de todos os conteúdos técnicos aprendidos; ➤ Emprego de exercícios de notas sustentadas para melhorar as competências sonoras, ataque e respiração; ➤ Execução da escala de dó maior; ➤ Leitura correta das notas e do ritmo nos estudos e peça; ➤ Identificação da frase musical; ➤ Aquisição de uma pulsação estável.
Suportes pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “A Tune a Day” - Lesson 2 e 3 ➤ “A Bumpy Journey” – Helen Mckean
Estratégias/metodologias	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Explicação/demonstração dos exercícios a trabalhar; ➤ Incitação da motivação, interesse e empenho da aluna;
Recursos	Não foi utilizado nenhum material relevante.
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Critérios de avaliação: ➤ Perceção e execução das figuras rítmicas e notas trabalhadas; ➤ Pulsação/tempo; ➤ Comodidade postural e de embocadura; ➤ Respiração; ➤ Sonoridade; ➤ Frase musical, direção de fraseado.

Relatório de aula:

A Maria iniciou a aula por realizar exercícios de respiração, palheta e qualidade sonora com a escala de dó maior. Realizou-se uma revisão dos estudos: exercício 3 - lesson 2; exercício 8 - lesson 3, e foram retificados aspetos rítmicos, postura, embocadura e sonoridade. Com a peça, foi trabalhada a articulação e fraseado.

A aluna encontra-se preparada para a prova de avaliação trimestral.

Avaliação da aula:

Satisfaz bastante: o aluno necessita de um estudo mais regular e concentrado, tendo em atenção os aspetos abordados na aula.

Data: 20 de março de 2017

Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)

Aula nº: 24

Tabela 2 - Planificação individual n.º 2 (Fonte: Academia de Música Fernandes Fão)

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Realizar exercícios de palheta; ➤ Tocar a escala de sol maior e respetivo arpejo; ➤ Executar as peças e estudos tendo atenção o a articulação, dinâmica e fraseado; ➤ Tocar com uma postura cómoda, sem tensão em demasia; ➤ Tocar todas as notas com apoio e direção de ar; ➤ Ter noção da afinação; ➤ Adquirir uma pulsação estável;
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Realização de exercícios de palheta; ➤ Execução das peças e estudos tendo atenção a articulação, dinâmica e fraseado; ➤ Aquisição de uma posição corporal sem tensão; ➤ Perceção da afinação, apoio e direção de ar; ➤ Aquisição de uma pulsação estável e firme na peça;
Suportes pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Ffigysbren” – Melodia tradicional galesa ➤ “Allemande” – De una colección de danzas del siglo XVI ➤ “A Tune a Day” lesson 5 ex.7; lesson 6 ex
Estratégias/metodologias	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Explicação/demonstração dos exercícios a trabalhar; ➤ Incentivar a alteração postural; ➤ Incitar a motivação, interesse e empenho da aluna.
Recursos	Não foi usado nenhum material pertinente.
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Critérios de avaliação: ➤ Perceção e execução das figuras rítmicas e notas trabalhadas; ➤ Pulsação/tempo; ➤ Bem-estar postural e de embocadura na execução; ➤ Respiração; ➤ Apoio e direção de ar.

Relatório de aula

A aula iniciou com exercícios de respiração e palheta.

Seguidamente foi explicada e executada pela professora a escala de sol maior, de seguida a Maria tocou a mesma escala lentamente. A aluna apresentou alguma dificuldade execução da nota sol, no âmbito do controlo da pressão de ar, depois de concretizado um trabalho inicialmente com a palheta e depois com o instrumento, de forma a entender a pressão de ar precisa para cada registo a aluna executou toda a escala sem problema.

Na execução dos estudos e peças, foram vistos alguns pormenores de articulação, postura, pressão de ar e apoio.

A aluna está preparada para a audição de classe e frequência trimestral.

Durante a aula foram salientados aspetos ligados à postura e apoio e pressão de ar.

Avaliação da aula:

Bastante satisfatória: A aluna atingiu os objetivos previstos para a aula.

Data: 22 de maio de 2014

Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)

Aula nº: 31

Tabela 3 - Planificação individual n.º3 (Fonte: Academia de Música Fernandes Fão)

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Executar exercícios de palheta; ➤ Tocar todas as escalas estudadas; ➤ Executar os exercícios 6 e 8 da lesson 9 com uma pulsação estável e com noção de afinação e apoio; ➤ Tocar as peças tendo noção do fraseado, condução melódica, afinação e carácter; ➤ Tocar com uma postura cómoda, sem tensão em demasia; ➤ Fortalecer a autonomia do aluno.
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de exercícios de palheta; ➤ Realização dos exercícios 6 e 8 da lesson 9 com uma pulsação estável e com noção de afinação e apoio; ➤ Execução das peças tendo noção do fraseado, condução melódica, afinação e carácter; ➤ Adquirir uma posição corporal sem tensão; ➤ Progresso da autonomia;
Suportes pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “A Tune a Day” - lesson 9 ➤ “Fais Dodo” – French Folk Song arr. Carol Barratt
Estratégias/metodologias	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Explicação/demonstração dos exercícios a trabalhar; ➤ Incentivar a alteração postural; ➤ Incitação da motivação, interesse e empenho do aluno.
Recursos	Não foi usado material pertinente.
Avaliação	<p>Critérios de avaliação:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Pulsação/tempo; ➤ Bem-estar postural e de embocadura na execução; ➤ Respiração; ➤ Fraseado/carácter; ➤ Afinação; ➤ Concentração; ➤ Confiança na execução.

Relatório de aula

No início da aula foram realizados exercícios de respiração e palheta, tendo sempre em atenção a pressão de ar.

De seguida a aluna executou todas as escalas e arpejos estudados anteriormente.

Continuamente a aluna tocou os estudos para a prova de avaliação. Começou pelo exercício 8 da lição 9 tocando o exercício sem erros e de uma forma concentrada e confortável. Com o exercício 6 da lição 9 foram corrigidos alguns problemas de articulação, que depois de chamada a atenção, a aluna corrigiu rapidamente. Para finalizar o trabalho com os estudos, foram tocados os dois estudos de início até ao final.

Com as peças, começou-se por trabalhar algumas passagens que originaram dúvidas no estudo em casa e efetuados alguns exercícios para estabilização das mesmas. A aluna apresentou-se bastante concentrada, percebeu o fraseado e o tempo das peças.

A aula foi muito produtiva e a aluna mostrou-se bem preparada para a frequência trimestral apesar das poucas aulas que teve no 3º período.

Avaliação da aula:

Bastante satisfatória: adquiriu todos os objetivos previstos para a aula.

4.2. Classe de Conjunto

Data: 25 de outubro de 2016

Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)

Aula nº:6

Tabela 4 - Planificação de classe de conjunto n.º1 (Fonte: Academia de Música Fernandes Fão)

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Ler as notas musicais do dó3 ao dó4; ➤ Ler as figuras rítmicas: semínima/pausa de semínima, colcheias, mínima/pausa de mínima, semicolcheias; ➤ Marcação da pulsação
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Notas musicais dó3 ao dó4; ➤ Figuras rítmicas: semínima/pausa de semínima, colcheias, mínima/pausa de mínima e semicolcheias; ➤ Pulsação;
Suportes pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Não foi usado nenhum suporte pedagógico
Estratégias/metodologias	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Explicação e demonstração dos exercícios a trabalhar; ➤ Conservação da motivação, interesse e empenho do grupo; ➤ Estimulo do sentido crítico dos alunos. ➤ Fomentação da motivação, interesse e empenho dos alunos;
Recursos	Quadro
Avaliação	<p>Critérios de avaliação:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Leitura; ➤ Percussão rítmica; ➤ Capacidade crítica; ➤ Nível de concentração.

Relatório da aula:

A aula iniciou com a percussão rítmica de várias frases rítmicas que a professora escreveu no quadro.

Seguidamente, foi pedido aos alunos que percutissem as mesmas frases em grupos de dois, alguns alunos demonstraram algumas dificuldades, então foram executados os exercícios numa pulsação mais lenta.

Avaliação da aula:

Satisfaz: A turma aplicou os objetivos a que foi proposta contudo, alguns alunos devem trabalhar mais individualmente, pois ainda apresentam várias dificuldades.

Data: 17 de janeiro de 2017

Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)

Aula nº:16

Tabela 5 - Planificação de classe de conjunto n.º2 (Fonte: Academia de Música Fernandes Fão)

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Executar a escala da peça; ➤ Adquirir uma pulsação estável e regularidade rítmica; ➤ Tocar a peça tendo em atenção aspetos rítmicos e melódicos; ➤ Saber ouvir o conjunto; ➤ Trabalhar a autonomia; ➤ Incitar a concentração.
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução a escala relativa à tonalidade da peça ➤ Adquirir uma pulsação estável e regularidade rítmica ➤ Entender a importância de ouvir o conjunto; ➤ Trabalhar a autonomia; ➤ Incitação da concentração.
Suportes pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Pyramid Power Polka” – de John Edmondson
Estratégias/metodologias	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Divisão da aula em duas partes essenciais: aquecimento e peça “Pyramid Power Polka”; ➤ Explicação/demonstração dos exercícios a trabalhar; ➤ Fomentação da motivação, interesse e empenho dos alunos; ➤ Incitação para sentido crítico dos alunos através da análise da sua execução;
Recursos	Material utilizado: computador para audição da obra
Avaliação	<p>Critérios de avaliação:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Pulsação/ tempo; ➤ Regularidade rítmica; ➤ Qualidade sonora do grupo; ➤ Afinação do grupo; ➤ Sentido crítico dos alunos; ➤ Concentração; ➤ Autonomia.

Relatório da aula:

A aula iniciou com um aquecimento, onde os alunos efetuaram a escala de fá maior, primeiro em notas longas e depois com o ritmo base da peça.

Seguidamente tocaram a peça “Pyramid Power Polka” onde foram trabalhados aspetos de afinação, ataque, equilíbrio de vozes e regularidade de pulsação.

Os alunos demonstram dificuldades no domínio do andamento da obra e afinação.

Avaliação da aula:

Satisfaz: O grupo compreendeu e aplicou os objetivos a que foi proposto contudo necessita de mais trabalho.

Data: 09 de maio de 2017

Duração da aula: 1 bloco (45 minutos)

Aula nº:30

Tabela 6 - Planificação de classe de conjunto n.º3 (Fonte: Academia de Música Fernandes Fão)

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Executar da escala de fá maior; ➤ Perceber a importância de uma boa leitura como base sólida para uma boa execução posterior; ➤ Executar as frases; ➤ Ter uma ideia elucidativa dos aspetos a trabalhar; ➤ Executar uma leitura da obra atendendo ao ritmo, notas e pulsação; ➤ Adotar uma pulsação estável;
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução da escala fá de maior; ➤ Demonstração da importância de uma boa leitura como base sólida para uma boa execução posterior; ➤ Execução das frases da peça; ➤ Execução de uma leitura da obra, primeiro através do solfejo das partes e depois com o instrumento; ➤ Adoção de uma pulsação estável;
Suportes pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “A Nautical Narrative” – arr. John Edmondson
Estratégias/metodologias	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Divisão da aula em duas partes essenciais: aquecimento e leitura da peça “A Nautical Narrative” ; ➤ Explicação/ demonstração dos exercícios a trabalhar; ➤ Fomentação da motivação, interesse e empenho do aluno; ➤ Incitação para sentido crítico do aluno através da análise da sua execução;
Recursos	Não foi utilizado nenhum material relevante
Avaliação	<p>Critérios de avaliação:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Pulsação/ tempo; ➤ Leitura das notas e ritmo; ➤ Sentido crítico do aluno; ➤ Concentração.

Relatório de aula:

A aula iniciou por fazermos um aquecimento com a escala de fá maior em notas longas e posteriormente com ritmos da peça. Depois de terminado o aquecimento, foi trabalhada a peça “A Nautical Narrative”, a uma velocidade menor à sugerida e compasso a compasso, fazendo depois frase a frase. Assim os alunos tiveram uma noção das frases musicais da peça.

No final foi marcado o trabalho de casa, os alunos devem fazer um estudo mais constante pois ainda mostram dificuldades no compasso composto.

Avaliação da aula:

Satisfatório: A turma alcançou os objetivos a que foi proposta mas devem fazer um estudo mais regular.

5. Reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido

Este ano de foi importante e enriquecedor para mim mas não foi muito fácil. No que se refere disciplina de orquestra foi muito complicado, pois era uma turma de 1º grau onde existiam todo o tipo de instrumentos. No início a maior parte dos alunos ainda nem sabia tocar o instrumento. No 2º período já foi possível fazer algo mas surgiu outro problema, a escolha de repertório, visto a orquestra ser composta por alunos de Flauta transversal, guitarra clássica, clarinete, trompete, saxofone, violino, viola d'arco, contrabaixo e percussão, não havia repertório compatível e básico para iniciação. Nesta situação optei por escolher repertório de orquestra de sopros e adaptei as partituras aos instrumentos existentes. Para além de todas estas dificuldades, a turma tinha 3 alunos que destabilizavam muito a aula. Mesmo com todas estas contrapartidas os objetivos foram conseguidos e sinto que o trabalho foi útil na evolução dos alunos.

Em relação à aula de instrumento, deparei-me com um problema, a escola não possuía instrumentos para todos os alunos. Felizmente falei com o encarregado de educação e este prontificou-se a comprar um, pedindo só que primeiro observássemos se a aluna se adaptava ou não ao oboé. Assim, nas primeiras aulas a Maria partilhou o instrumento com outra colega e no final do 1º período já tinha o seu próprio oboé.

Inicialmente a Maria apresentou algumas dificuldades posturais, tensão e respiração, sendo necessário experimentar ao longo do ano diferentes metodologias para assim perceber mais coerente para a aluna. A Maria também apresentou alguns problemas de leitura, sendo que sempre que entrava em contacto com a partitura descuidava todos os outros aspetos, como a postura e conforto na execução. A aluna era muito empenhada e interessada e os resultados das aulas eram quase sempre bastante satisfatórios.

Apesar de nem sempre o trabalho ser fácil, acho que foi bastante proveitoso, a aluna evoluiu e está cada vez mais motivada e interessada.

Quanto às audições, decorreram sempre da melhor forma e foi uma ótima maneira dos encarregados de educação estarem envolvidos no trabalho realizado durante o ano.

Tenho a percepção que ainda possuo muito para aprimorar e fortalecer, mas, contudo, senti que a minha experiência se tornou mais conhecedora e sólida.

Parte II: Estudo de Investigação: Crescer... com as Bandas Filarmónicas

1. Fundamentação teórica

Desde a segunda metade do século XX, autores do âmbito científico da Etnomusicologia têm vindo a dismantelar valores que, ao longo de décadas, reconheceram que o conhecimento realizado nas academias, bem como as técnicas musicais expandidas nas grandes salas de concerto e nos conservatórios, submetessem músicas e músicos que se encontravam fora do domínio da música erudita ou “ocidental”. Este método levou a abertura da academia a “outras” realidades musicais, para lá daquela que fluía nas grandes salas de concerto e nos conservatórios de música. O estudo que tenciono desenvolver firma-se neste seguimento de pensamento.

Ao longo de muitas décadas, de acordo com autores como Bruno Nettl, nos conservatórios foi sendo estabelecido o sentido de que a música é somente uma, a que se executou entre os séculos XVIII e XX, escrita por compositores notáveis e considerados “grandes”, assim como Mozart e Beethoven, em detrimento de outros menos apreciados pela alta sociedade.

“Discussion of music usually focuses on the masters and creates a universe for them in which certain ones are supreme and others totally unacceptable, but unacceptable only within this “great master” circle.”. (Nettl 1995, p. 23)

A visão etnocêntrica e elitista que subalternizou os padrões musicais não eruditas ou “ocidentais”, teve repercussão nas instituições de ensino de música, como referencia criticamente Bruno Nettl: “The music school is an institution for both study and advocacy – advocacy of the western art music tradition, particularly in the common practice period, 1720 to 1920.” (Nettl 1995, p. 101).

De acordo com o autor, nos conservatórios, é reconhecida e valorizada a relação entre um determinado professor e os seus alunos, obtendo a criação de grupos de “elites”, isto é, é concedida uma grande importância à linhagem pedagógica dos professores, adquirindo o aluno uma melhor reputação se tiver um professor de instrumento em detrimento de outro menos apreciado:

“The point to be made, however, is that the relationships between teachers and students recapitulates the structural principles of political patronage, and that in such a context the pedagogical lineages that are presented in the conservatory bulletin are indications of musical authority, and thus are potential resources for teachers in the recruitment of students.” (Kingsbury 1988, p. 45).

Também existe a diferenciação entre os alunos iniciantes e os finalistas, além da categoria da própria escola de música (diretor, professores, alunos).

Para o etnomusicólogo Henry Kingsbury, nas escolas de música e conservatórios, o “talento” de cada aluno é o início para ser aceite nestas instituições, acontecendo que este é visto como o grau das aptidões de cada aluno, sendo avaliado nas provas de acesso, como diz Kingsbury: “Musical talent is at once the most pervasive phenomenon

and the biggest issue in conservatory life.” (Kingsbury 1988, p. 59). Ainda que a noção de “talento” seja subjetiva e não consensual, esta leva à exclusão ou seleção dos alunos nestas instituições. Como componente justificativa de exclusão, o “talento” serve para autenticar as presumíveis diferenças “naturais” daqueles que incorporam o pequeno universo da música erudita.

No estudo que venho aludir, Bruno Nettl fala de forma crítica sobre a perspectiva etnocêntrica e elitista que alegadamente permitiu a hierarquização das práticas musicais e dos músicos e pôs no topo a música erudita. A música é agora compreendida como uma realidade cultural envolvida com a sociedade, havendo distintas ‘músicas’, como propõe Nettl: “Confrontation of musics has always been the basic stuff of music history and musical culture, much as cultural confrontation is a major characteristic of human behavior” (Nettl 1995, p. 105). Nettl evidencia ainda a relevância do repertório musical que cada sociedade detém:

“Each society has a musical repertory, but societies differ greatly in the way the repertory is distributed among its members and, more important, in the way they conceive of the repertory and how they see its structure in relationship to the domains of culture to which the music is related.” (Nettl 1995, p. 112)

Já o etnomusicólogo John Blacking acredita que a música é uma parte integrante da sociedade e também do próprio ser humano, apresentando-se de diversas maneiras de conformidade com o contexto.

“Music is a synthesis of cognitive processes which are present in culture and in the human body: the forms it takes, and the effects it has on people, are generated by the social experiences of human bodies in different cultural environments. Because music is humanly organized sound, it expresses aspects of the experience of individuals in society.” (Blacking 1973, p. 89)

Já previamente Alan Merriam tinha defendido o estudo da música como cultura e como meio de comunicação. O autor acredita que a música pode ajudar na forma de comunicação dentro de uma sociedade, a partir de símbolos com distintos sentidos para a comunidade em que se introduz:

“On a simple level, it can perhaps be said that music communicates within a given music community, but if this is true, it is equally true that there is little understanding of how this communication is carried on. The most obvious possibility is that communication is effectuated through the investiture of music with symbolic meanings which are tacitly agreed upon by the members of the community.” (Merriam 1964, p. 10)

Esta dimensão tende a notar a música na cultura e na sociedade e a distanciar a conceito de ideias abstratas, que visavam valorizar somente um tipo de música – a música de “elite”. Esta alteração de padrões levou a que o enfoque dos estudos se distanciasse das “grandes obras” para os métodos de criação e execução de música.

Assim como disse Gomes (2007:190),

“Na medida em que caracterizámos os contextos formais e não formais de educação musical, referindo, ainda, os contextos socioculturais como âmbitos de educação não formal mas também informal, pretendemos contextualizar as bandas filarmônicas como espaços de desenvolvimento de expressão artística; - Dado que tomámos da etnomusicologia um paradigma interpretativo da realidade musical, mais além do estreito formalismo, abordamos, não só as questões mais formais do repertório, autores, etc., mas também as bandas como espaços de construção de significados sociais, identitários; - Tendo em conta que partimos das achegas da sociologia da música, como disciplina que aborda funções sociais da praxis musical, nos níveis de produção e receção – os que a fazem e os que a escutam –, no nível de questões de género, no nível de terapia, pela prática musical, e no nível de auto-organização e de estrutura organizacional, estamos em posição de valorizar particularmente estas funções no caso das bandas filarmônicas; - Considerando que valorizámos a didática como um elemento fundamental para a consecução dos objetivos de desenvolvimento, pelas práticas e vivências musicais anteriores à banda, na banda, e em simultâneo com a banda, pretendemos analisar as pontes e os vínculos pedagógicos dos ensinamentos formal genérico e vocacional e do não formal, em contextos socioculturais.”

1.1. A Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima

1.1.1. Caracterização da coletividade

Apesar da escassez de informação, tudo indica que a banda teve a sua génese em 1824, mas os registos rareiam até à alvorada século XX.

A ambição de homens simples fez com que a Banda de Moreira do Lima, assim chamada à época, sobrevivesse de entre as árduas dificuldades de uma vida de trabalho em que a música era o único refúgio.

Muitos foram os músicos e maestros que se destacaram, como os Dantas, Manuel Pereira Dantas maestro até 1907, substituído após a morte pelos seus filhos Alberto e Luís, e ainda António Dantas. Mas foi em plenos anos 30 que as disputas entre duas figuras iminentes da banda, Daniel Caetano da Cunha Leones e Francisco, quebraram a harmonia que reinava no seio da freguesia e da banda. A Banda partiu-se em duas. As duas bandas rivais alimentaram um despique acesso que estimulou a pujança musical de Moreira do Lima, contudo as picardias acumulavam-se e a divisão tornou-se transversal a todos os assuntos da freguesia, sendo as bandas o espelho maior dessa divisão.

Em 1938, o Administrador do Concelho ordenou ao Delegado Policial a apreensão de todo o instrumental das duas bandas. O silêncio imposto foi o suficiente para estancar a inquietação que Moreira vivia. A tristeza rapidamente apoderou-se da freguesia, sem música acabavam-se os ensaios ao fim da tarde, as festas e arraiais de verão, a alegria e a música como único ponto de abrigo da vida de trabalho no campo.

Saradas parte das desavenças, Daniel Leones recolheu apoios junto da Comissão Organizadora da Casa do Povo para reorganizar a Banda de Moreira do Lima, a 29 de fevereiro de 1939 é oficializada a reativação da banda, esta passa a chamar-se Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima. A banda ganha novo vigor e inicia-se um novo ciclo sob a regência do maestro Daniel Caetano da Cunha Leones que perduraria até à data da sua morte em 1975 e a banda voltou a silenciar-se.

Uma freguesia de músicos via o talento da terra desperdiçar-se no silêncio de cada tempo morto. Sedentos de música, as gentes de Moreira do Lima voltaram a reformar esforços para fazer renascer a “Banda da Terra”.

Em 1986, a Junta de Freguesia em conjunto com a Direção da Casa do Povo reativam a banda e entregam a batuta ao maestro José Domingos Vaz. A ele sucederam os maestros António de Pádua Lima e Manuel Gonçalves com um papel fundamental na solidificação e afirmação da banda nesta nova fase da sua história.

A banda vive agora numa sociedade contemporânea em constante mutação, mesmo nas tradições mais enraizadas.

Com a entrada do maestro Francisco Lima e muitos músicos jovens, em 2004, a banda ganha nova dinâmica. Um repertório balanceado entre a tradição filarmónica e música oriunda de outros estilos musicais, como o rock ou o pop, proporcionou de imediato um acréscimo do número de atuações bem como a participação em eventos inéditos.

Em 2006 a banda grava o seu primeiro CD, e dois anos depois concretiza a sua internacionalização ao visitar a vila francesa de Frontygnan, Montpellier, a convite da Association Portugaise Culturrelle Frontignaise, a quando das comemorações do 25 de Abril.

Em outubro de 2009, Artur António Duarte Cardoso assume a direção artística da banda, e a entrada de novo maestro é sinónimo de uma renovação musical. A banda procura um repertório contemporâneo, de olhos postos em compositores emergentes e diferentes interpretações musicais.

No dia 4 de março de 2014, dia de Ponte de Lima, a Banda de Música da Casa do Povo De Moreira do Lima recebe a Medalha de Mérito Cultural do Município de Ponte de Lima, pelo trabalho em prol do desenvolvimento cultural do concelho.

Na viragem do ano 2014 para 2015, a batuta da banda muda de novo de dono. Manuel António Barbosa Monteiro é o atual maestro da banda, natural de Ancede, Baião, traduz na sua direção a musicalidade e dedicação de uma banda jovem e empreendedora, preparada para desafiar os imprevistos que o futuro guarda.

Toda a vitalidade, trabalho e dedicação da nossa música, ousamos registar no nosso mais recente CD, gravado em 2016, intitulado “Sonoridades do Lima”, e que assim certifica que as melodias que ecoam nas serras e vales de Moreira do Lima não se deixarão corroer pelo tempo, e transportarão a banda a novas paragens.

1.1.2. Caracterização da Escola da Banda de Música de Moreira do Lima

A Escola da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima iniciou em 1987 sobe a orientação de Manuel Cunha, saxofonista desta Banda. Nesta altura um único professor dava aulas de solfejo e de vários instrumentos.

Em 1993, tomou conta da Escola o maestro Manuel Gonçalves, sustentando o mesmo modelo de ensino. Passados sete anos a Escola encerrou devido à falta de alunos e manteve-se assim durante quatro anos.

No ano de 2004, com a entrada de um novo maestro, Francisco Lima, a Escola voltou a abrir portas e manteve o modelo de ensino anterior. O maestro Francisco Lima dava aulas de solfejo e de vários instrumentos. A Escola esteve aberta durante quatro anos mas infelizmente voltou a encerrar, devido à falta de alunos.

Em 2013, já com o maestro Artur Cardoso, a Escola reabre sobe a diretriz de Isabel Pereira, oboísta e membro da direção da Banda. Nesta altura o modelo de ensino é modificado, os alunos passam a ter três disciplinas diferentes: Formação Musical, Banda Juvenil e Instrumento. Passam também a ter um professor especializado para cada instrumento e um professor de Formação Musical.

A Escola mantém-se em atividade até aos dias de hoje e conta com 35 alunos e 9 professores. Estes alunos estão distribuídos em três turmas de Formação Musical: iniciação, intermédia e avançada. Já nas aulas de instrumento, devido a diversos fatores, os alunos estão em grupos de dois e três. A Banda Juvenil é composta por todos os alunos que integram a escola.

No final de cada período letivo há audição individual e da Banda Juvenil para assim divulgar o trabalho realizado.

1.1.3. Modelo de ensino

O modelo de ensino presente na Escola da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima é um modelo de ensino não formal. O que se pretende é que cada aluno desenvolva as aptidões ao seu próprio ritmo. A única condição é que o aluno se apresente numa audição no final de cada período.

A educação não formal detém, à semelhança da educação formal, um determinado carácter mas, nesta situação, é pouco estruturado e sistematizado. Existem semelhanças pedagógicas, mas não estão formalizadas.

Todo o sistema pode ser orientado por um professor ou pode suceder na interação do grupo. O decurso de ensino-aprendizagem é orientado fundamentalmente pelo aluno, com o apoio do professor.

1.2. Comparação entre o ensino formal e não formal

Na tabela que se segue pretende-se comparar alguns aspetos do ensino formal e do ensino não formal, este ultimo que é o praticado na Escola da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima.

Tabela 7 - Diferenças do ensino formal e não formal (Fonte: elaboração do autor)

Ensino formal	Ensino não formal
<ul style="list-style-type: none"> • No final de cada período os alunos fazem provas de avaliação, sendo avaliados qualitativa e quantitativamente; 	<ul style="list-style-type: none"> • Os alunos não são avaliados quantitativa;
<ul style="list-style-type: none"> • Os alunos entram por vontade/gosto dos pais/para Formação Académica; 	<ul style="list-style-type: none"> • A maior parte dos alunos entram nas bandas por motivos familiares; sociais; passatempo;
<ul style="list-style-type: none"> • O nível de exigência é mais elevado; 	<ul style="list-style-type: none"> • O nível de exigência é menos elevado;
<ul style="list-style-type: none"> • Há um programa disciplinar que tem que ser cumprido; 	<ul style="list-style-type: none"> • Não há um programa a cumprir;
<ul style="list-style-type: none"> • Ensino gratuito (Articulado) e não gratuito (Supletivo); 	<ul style="list-style-type: none"> • O ensino é gratuito;
<ul style="list-style-type: none"> • Professores qualificados a lecionar; 	<ul style="list-style-type: none"> • São elementos da Banda que lecionam as aulas;
<ul style="list-style-type: none"> • A convivência entre os indivíduos não é tão próximo; 	<ul style="list-style-type: none"> • A convivência entre os indivíduos é um estímulo para a prática musical;
<ul style="list-style-type: none"> • Limite de conteúdos estudados 	<ul style="list-style-type: none"> • Limite de conteúdos estudados, mas o programa disciplinar é muito mais amplo.

Devido aos aspetos anteriormente mencionados e como docente nestes dois modelos de ensino, posso afirmar que dar aulas na Escola da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima é muito mais motivante e gratificante. Todos os alunos andam nesta escola por vontade própria e mostram uma grande alegria durante a aprendizagem.

2. Desenvolvimento do estudo

2.1. Problema

Em Portugal, a música na área das bandas filarmónicas só tem suscitado interesse contínuo pela academia, com a conceção da disciplina de Etnomusicologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Porém, além do esquecimento a que ficaram conferidas pelo conhecimento científico, as bandas filarmónicas são organizações instrumentais centenárias que estão espalhadas por todo o país e regiões autónomas, com um impacto notável na vida de muitos portugueses.

Na análise da literatura para este estudo, verifiquei que nas histórias da música em Portugal, poucas vezes mencionam a atividade que é desenvolvida no âmbito filarmónico (quer ao nível das instituições, das obras, dos músicos compositores e intérpretes entre outros aspetos). Toda esta carência de informação vai contrastar com a influência que as bandas possuem vida musical portuguesa. A ausência de interesse que os estudos manifestam por esta realidade musical poderá ter uma explicação, pelo menos em parte, pela insistência num modelo primordial da cultura que não inclui os padrões localizados entre os domínios eruditos e folclóricos. De fato, tal como outras práticas musicais em Portugal, o movimento filarmónico retrata-se por se encontrar “entre” esses dois domínios (Pestana 2012). O panorama de um modelo que exclui a intemporalidade e a essência da música, esses espaços “in-between”, como cita Homi Bhabha, formam terrenos intersticiais que propiciam a negociação (Bhabha 1994) e transformação social. Isto é, constituem lugares beneficiários para a sabedoria de dinâmicas e cruzamentos. É neste campo de ação que, presentemente, à luz da atual Etnomusicologia, a veracidade musical e social que sucede nas bandas filarmónicas vem a integrar interesse de estudo. Sendo também de mencionar Pedro de Freitas (1894-1987), filarmónico nascido em Loulé, que no seu livro “História da Música Popular em Portugal”, fez uma descrição das bandas existentes na primeira metade do século XX. Este foi um trabalho importante pela particularidade dos dados que concedeu para o conhecimento desta realidade, retratando o papel relevante das bandas filarmónicas na vida musical da sociedade portuguesa, na qualidade de associações de impacto local e regional, e sendo o próprio autor um entusiasta destas associações. Além de realçar o papel associativo das filarmónicas, Freitas também as engloba no meio “popular”, uma vez que, para o autor, é este setor da população que mais apoio dá a estas instituições (Freitas 1946, p. 29) Este raciocínio faz sentido se pensarmos que as filarmónicas proporcionam novas afabilidades e são importantes núcleos de ensino musical, visto que em alguns períodos da história portuguesa (como por exemplo na época do Estado Novo), as bandas foram as únicas instituições onde as populações podiam aprender formalmente música.

Face a este desafio, irei realizar uma abordagem a uma realidade de estudo na Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima, visto ter iniciado os meus estudos musicais nesta instituição. Ao longo dos anos foi percebendo que as bandas filarmónicas estão largamente difundidas pelo país e que são uma das ofertas à comunidade em que se inserem, são a formação musical de muitos candidatos, independentemente do seu ‘talento’ e faixa social. Depois de uma breve análise constatei que as bandas executam um papel significativo na formação inicial de instrumentistas de sopro e percussão, porém, o conteúdo e a dimensão desse papel ainda não foram estudados, sendo várias vezes ignorado o papel das bandas na formação de músicos profissionais.

Mesmo assim, ao longo do meu percurso como estudante de música, foi observando que, no que se refere aos instrumentos de sopro e percussão, o corpo docente dos conservatórios é composto por pessoas que estiveram, ou ainda estão ligados a bandas filarmónicas. Também constatei ao longo do meu caminho académico que, entre principiantes e profissionais de música, principalmente no que se refere aos instrumentistas de sopro, é habitualmente referida a capacidade na leitura de partituras dos músicos que tiveram ou têm no seu trajeto uma experiência em bandas filarmónicas. As bandas filarmónicas aparentam ser, em Portugal, responsáveis pela formação inicial de uma grande parte de músicos e por desenvolver nos seus músicos capacidades musicais próprias.

2.2. Objetivos do estudo

A maneira organizada de compreender a música tem submetido, no meu ponto de vista, as práticas musicais não “eruditas” e ajuda para que o conhecimento gerado sobre a música em Portugal seja um conhecimento fragmentário e comprometido com o poder criado e as suas ideologias. Mesmo o repertório praticado em instituições como os conservatórios e outras escolas de ensino vocacional centraliza-se na música erudita e nos seus “grandes mestres” (Nettl 1995, p. 23). Comparativamente a Portugal, só a partir das primeiras décadas do século XXI, é que essas instituições começaram a incluir nos planos de estudo outros géneros musicais, como por exemplo, o Jazz.

Perante este facto, este estudo terá como principal objetivo, ajudar no conhecimento do papel das bandas filarmónicas na vida musical portuguesa, em geral, e, em particular, na formação de músicos em Portugal. Destina-se ainda a conhecer, numa perspetiva evolutiva, o percurso da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima; reconhecer os essenciais contextos performativos da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima, em 2016/2017; conhecer as circunstâncias de preparação e apresentação de repertório da banda em estudo e determinar aspetos do método de ensino-aprendizagem.

2.3. Metodologia

Com o intuito de melhor compreender a complexidade do método em análise, sugiro a inclusão de perspetivas metodológicas qualitativas e quantitativas. De acordo com Clara Pereira Coutinho, este tipo de integração metodológica tende a superar limitações que decorrem de posicionamentos dicotómicos e concede ao investigador em ciências sociais e humanas “formular uma estratégia flexível adaptada ao problema que está a investigar” e “à forma como vai evoluir o decorrer da pesquisa” (Coutinho 2011, p. 32). Como menciona a autora que refiro, ao contrário das ciências designadas “exatas”, os estudos no domínio das ciências sociais e humanas não conseguem “isolar variáveis e factos individuais” (Ibid.).

Julgando que a realidade que me dispus estudar é dinâmica e contingente, efetuei um estudo de caso centralizado na Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima e na sua Escola de Música, ciente de que as fronteiras que elucidam esta unidade “nem sempre são claras e precisas” (Creswell 1998, cit. in Coutinho 2011, p. 294). A importância e interesse em centralizar-me num caso fundamenta-se na possibilidade de poder prosperar uma pesquisa tanto diacrónica como sincrónica, “envolvendo fontes múltiplas de informação ricas no contexto” (Ibid.).

O interesse deste estudo surgiu por ser membro integrante, como oboísta e professora, na Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima e na Escola de Música, o que permite uma constante observação e participação direta para uma maior veracidade do estudo.

Será aplicado um questionário direcionado aos professores e alunos de instrumentos de sopro e percussão da Academia de Música Fernandes Fão, Escola de Música da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima e elementos da mesma Banda, também serão organizadas entrevistas.

Por fim, irei analisar todos os dados recolhidos, para assim perceber qual a importância das Bandas Filarmónicas e das suas escolas, para a construção da identidade musical dos jovens em Portugal.

2.3.1. Questionários

O questionário é um método simples constituído por um conjunto de perguntas escritas e às quais se responde também por escrito. É um método que pode ser aplicado a um número e variedade significativa de indivíduos e em contextos distintos. O objetivo principal do questionário é converter a informação obtida dos inquiridos em dados pré-formatados, facilitando o acesso a um número elevado de sujeitos e a diferentes contextos (Afonso, 2005, p. 101). O questionário pode ser usado com a intenção de obter respostas de certa forma estandardizadas, que podem ser testadas e comparadas entre si. Permite simultaneamente uma quantificação estatística simples.

O questionário permite manter o anonimato conduzindo desta forma a respostas francas, sem receios por parte dos respondentes.

No presente trabalho, os questionários visaram a obtenção de informação junto de um número considerável de instrumentista do ensino formal e não formal, pelo que a sua utilização nos pareceu devidamente ajustada ao estudo. Segundo Afonso (2005, p. 102) «(...) o inquérito por questionário também é frequentemente utilizado em estudos de caso, por exemplo, quando se pretende ter acesso a um número elevado de atores no seio de uma organização, ou num contexto social específico». O formato dos questionários incidiu, essencialmente, em escolha múltipla – onde se dá um conjunto de opções e os respondentes escolhem aquela que, de acordo com a sua perspetiva, lhes parece mais adequada. Este tipo de questionário permite um processamento de dados relativamente rápido, o que é um fator considerável no tempo despendido.

2.3.2. Entrevistas

O inquérito por entrevista utilizado enquadra-se na entrevista semiestruturada ou semidiretiva onde, segundo Bardin (BARDIN apud VALADAS & GONÇALVES 2004:2), é permitido «reorientar o guião(...) em função das verbalizações e reações dos entrevistados» e possibilita a expressão dos mesmos, uma vez que as informações recolhidas refletem o melhor das suas representações sobre a temática em análise. Autores como Bogdan e Biklen (1994:142) e Ghiglione e Matalon (1997:211), afirmam que esta estratégia de recolha de dados adequa-se ao investigador que pretende: «a) analisar o sentido que os atores atribuem às suas práticas e aos acontecimentos com os quais são confrontados (...); b) analisar um problema específico; e ainda c) reconstruir um processo de ação, experiências ou acontecimentos do passado). Assim confirmam Bogdan e Biklen (1991:134): “(...)a entrevista é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspetos do mundo”.

As entrevistas realizadas neste projeto de investigação visaram obter um melhor conhecimento acerca das vivências e aprendizagens dos instrumentistas e professores acerca da influência das bandas filarmónicas no estudo vocacional de música.

3. Apresentação e Análise de resultados

Na análise e apresentação de resultados procurámos ter em conta o essencial e desejável rigor para que a sua comparação e leitura sejam o mais claras possível. Para tal, recorreremos à utilização de gráficos onde se organizam os dados recolhidos através dos questionários.

3.1. Questionários

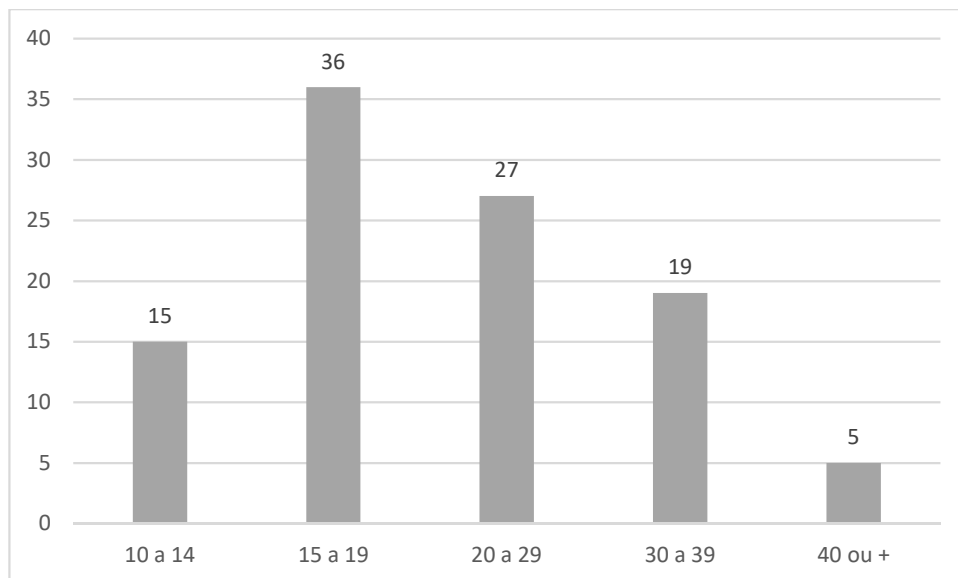


Gráfico 1 - Caracterização geral da amostra face à idade (Fonte: elaboração do autor)

Como podemos observar através do gráfico 1, a nossa amostra foi constituída por indivíduos com idades compreendidas entre os 10 e os 63 anos, sendo a maioria, 62%, entre os 15 e os 29 anos.

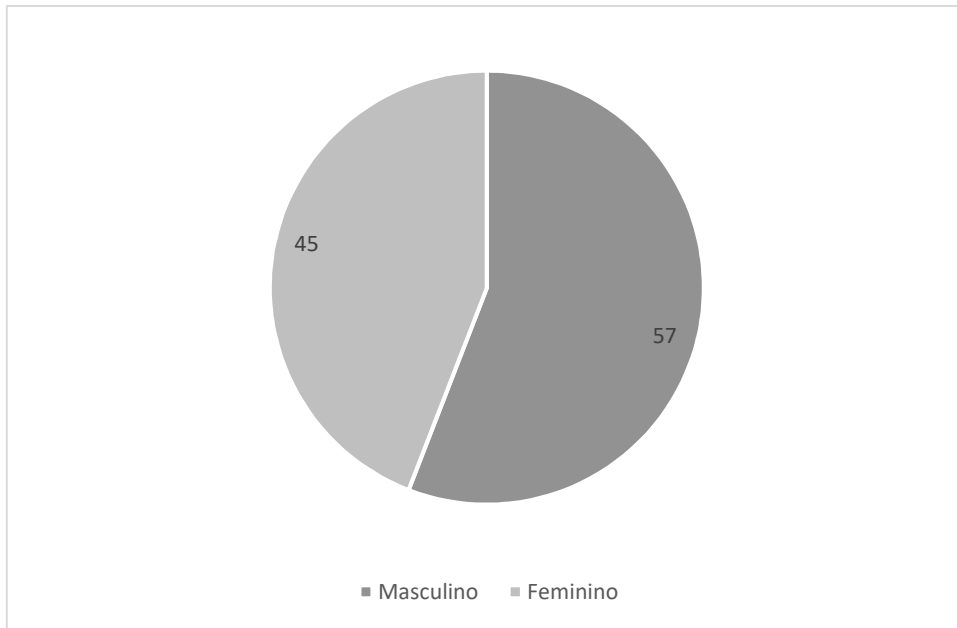


Gráfico 2 - Caracterização geral da amostra face ao género (Fonte: elaboração do autor)

A amostra foi constituída por 102 indivíduos e quanto ao género 45 indivíduos são do sexo feminino e 57 do sexo masculino.

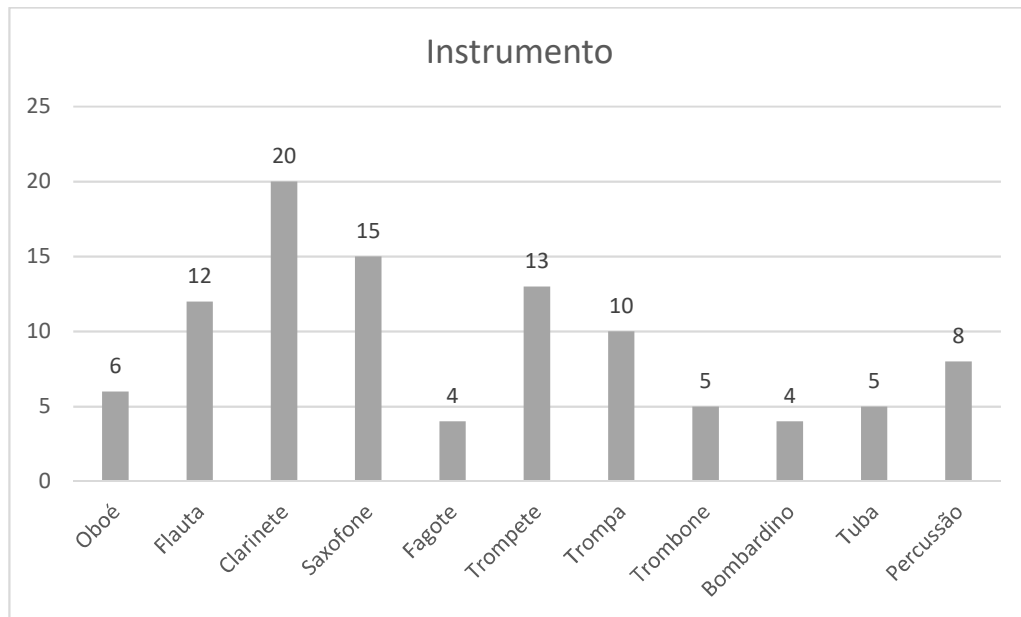


Gráfico 3 - Caracterização da amostra pelo instrumento musical que os indivíduos executam (Fonte: elaboração do autor)

Como podemos observar, os instrumentos mais tocados pelos indivíduos inquiridos são clarinete e saxofone.

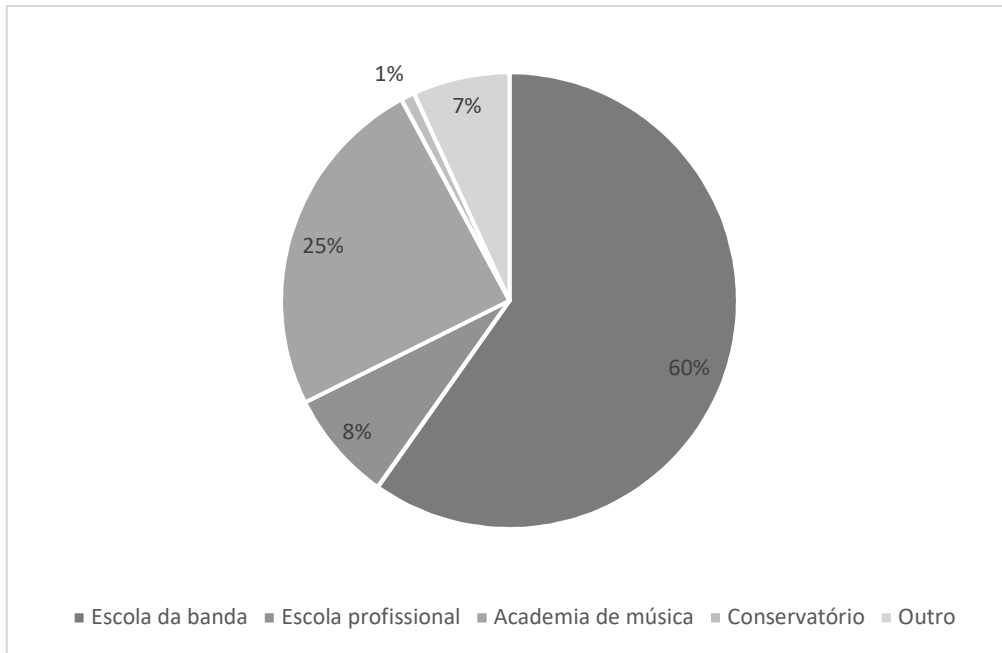


Gráfico 4 - Questionário: “Onde iniciaste os teus estudos musicais?” (Fonte: elaboração do autor)

Com a análise deste gráfico, podemos verificar que a maior parte dos sujeitos, 60%, iniciaram os seus estudos musicais em Escolas de Bandas. Com este resultado podemos confirmar que muitos indivíduos começam o seu percurso musical no ensino não formal.

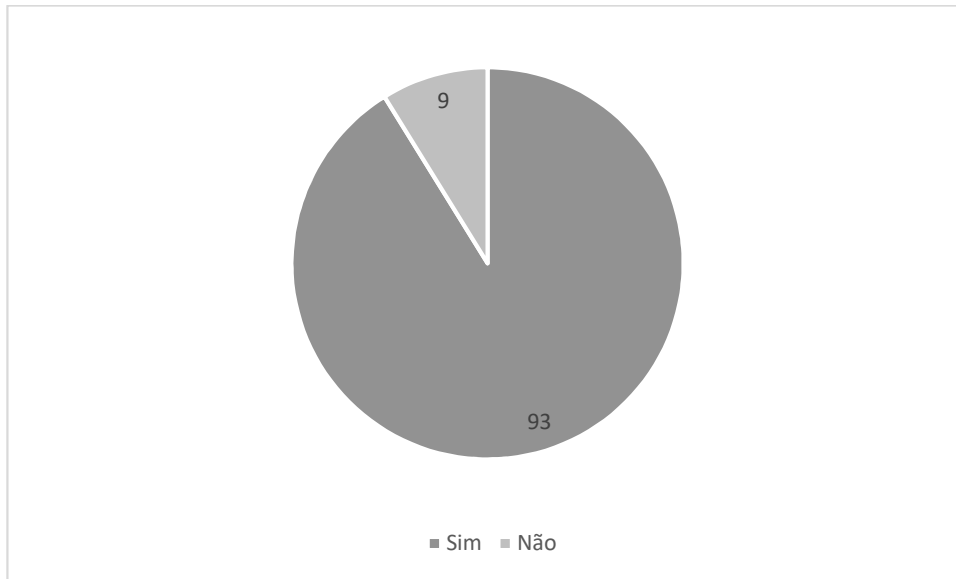


Gráfico 5 - Questionário: "Já tocaste ou tocas numa Banda Filarmónica?" (Fonte: elaboração do autor)

Nesta questão podemos constatar que 91% dos indivíduos tocam ou tocaram em Bandas Filarmónicas.

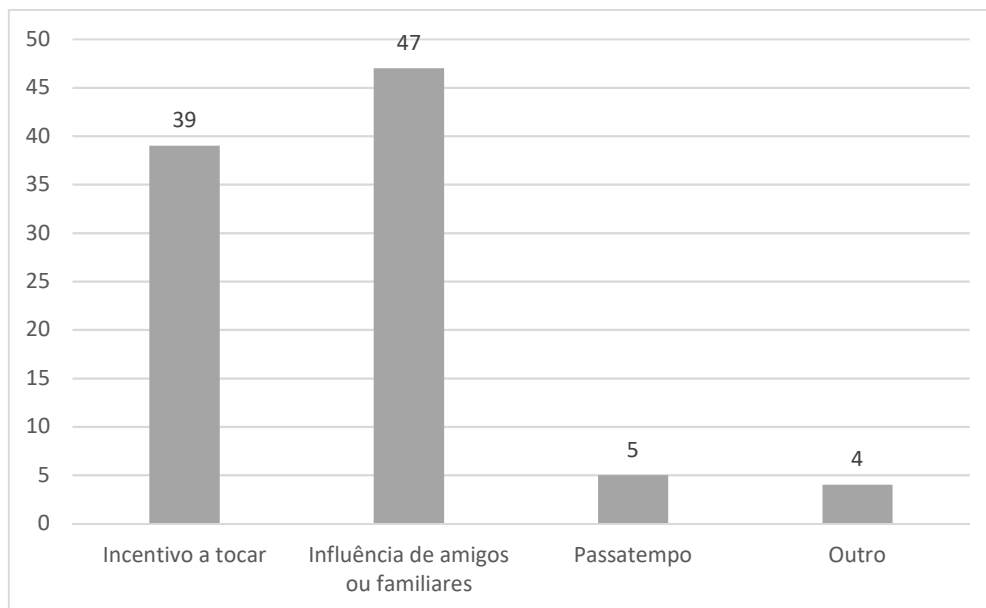


Gráfico 6 - Questionário: “Porque ingressaste numa banda?” (Fonte: elaboração do autor)

Podemos conferir com o gráfico anterior que a “Influência de amigos ou familiares” é o fator principal para a ingressão numa banda, seguido por “Incentivo a tocar”. Apenas 5 e 4 inquiridos ingressaram numa banda por “Passatempo” ou “Outro”, respetivamente.

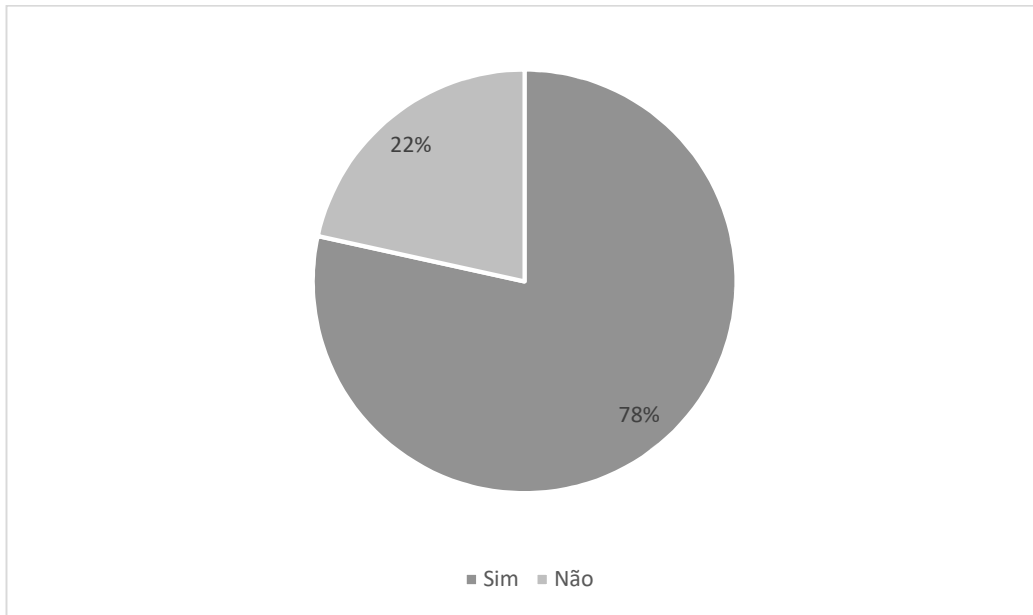


Gráfico 7 - Questionário: “Estudas ou estudaste no ensino vocacional?” (Fonte: elaboração do autor)

Conseguimos constatar no gráfico 7, que uma grande maioria dos indivíduos estudou ou estuda música no ensino vocacional.

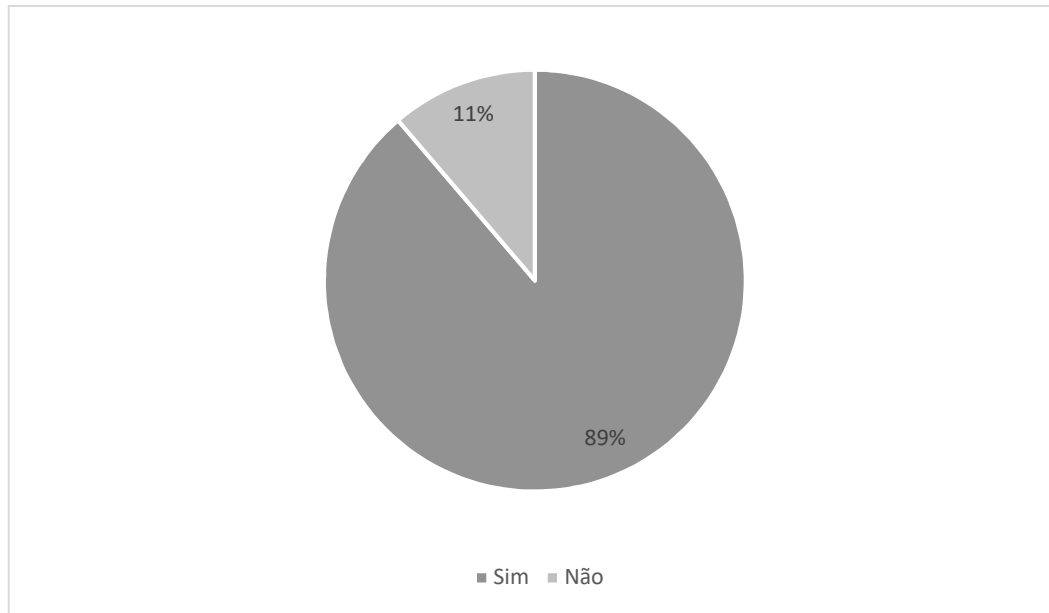


Gráfico 8 - Questionário: “Se sim, a banda ou a sua escola tiveram alguma importância para esse ensino?”
(Fonte: elaboração do autor)

Verificamos com o gráfico 8, que a maior parte dos sujeitos acham que a Banda teve importância no seguimento para o ensino vocacional, apenas 11% afirmaram o contrário.

Podemos assim confirmar que realmente as Bandas de música são um incentivo para os indivíduos prosseguirem para o ensino vocacional.

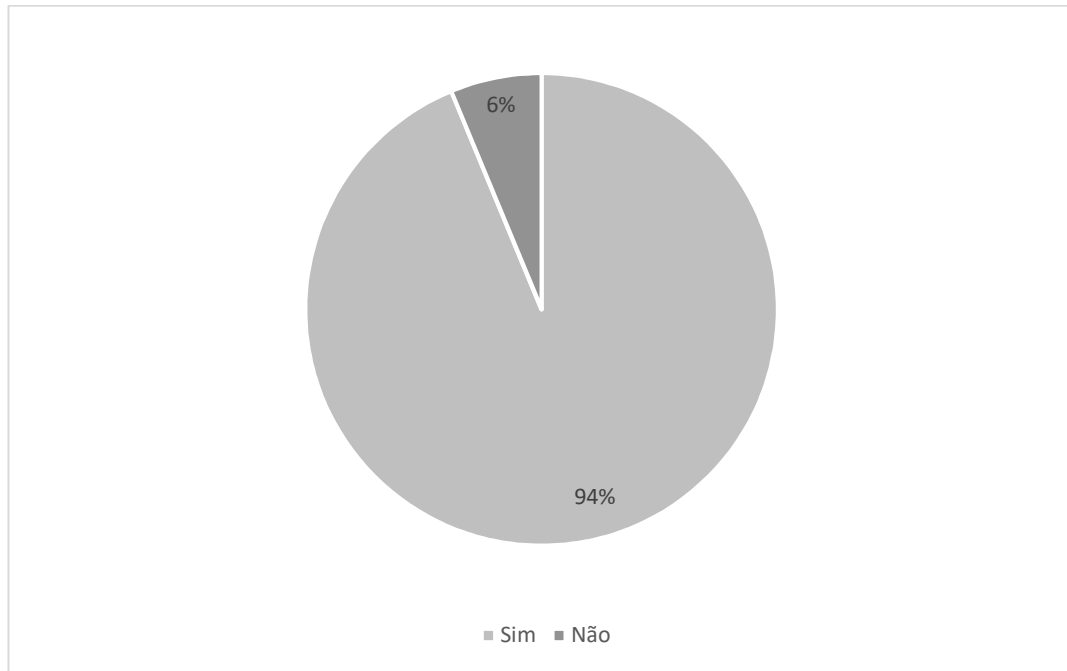


Gráfico 9 - Questionário: "Se sim, achas que ser executante de uma Banda filarmónica te ajuda ou ajudou no ensino vocacional?" (Fonte: elaboração do autor)

Conseguimos analisar a partir do gráfico 9, que 94% dos indivíduos acha que ser executante de uma Banda Filarmónica os ajuda ou ajudou no ensino vocacional. Esta questão demonstra que realmente as Bandas de música têm um grande papel no ensino vocacional, dando um enorme apoio na formação do músico profissional.

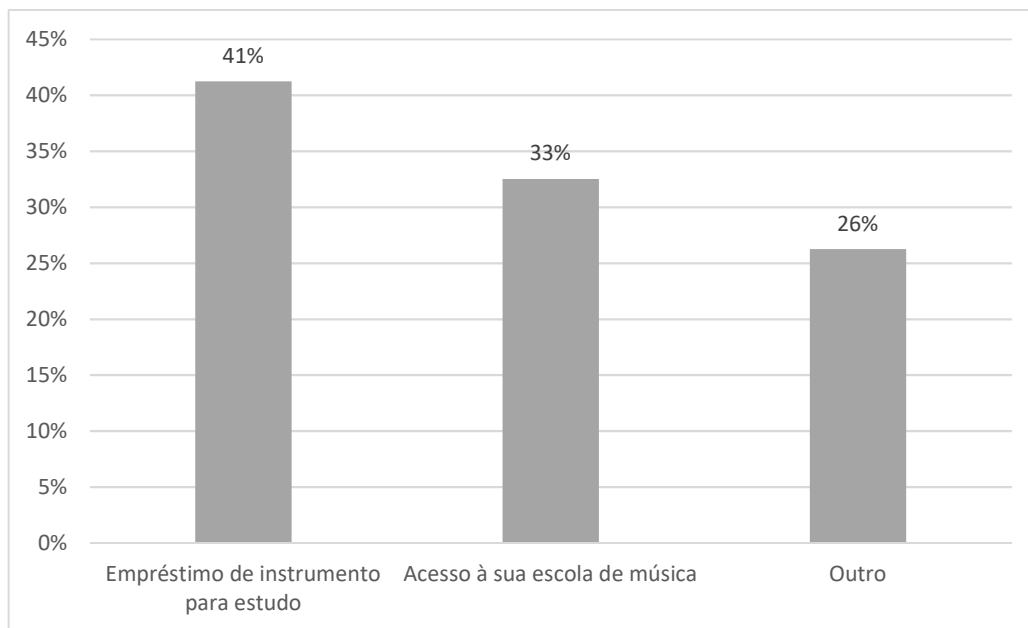


Gráfico 10 - Questionário: “A Banda em que ingressaste proporcionou-te algum apoio na tua formação do ensino vocacional?” (Fonte: elaboração do autor)

Podemos verificar que as Bandas de Música para além de ajudarem os indivíduos como executantes profissionais, também lhes proporcionam apoio no ensino vocacional. A 41% dos sujeitos foi-lhes emprestado um instrumento para estudo, a 33% foi-lhe dado acesso à escola de música e a 26% foi-lhes dado outro tipo de apoio. Assim podemos verificar que as Bandas filarmónicas têm bastantes benefícios para a formação dos músicos profissionais.

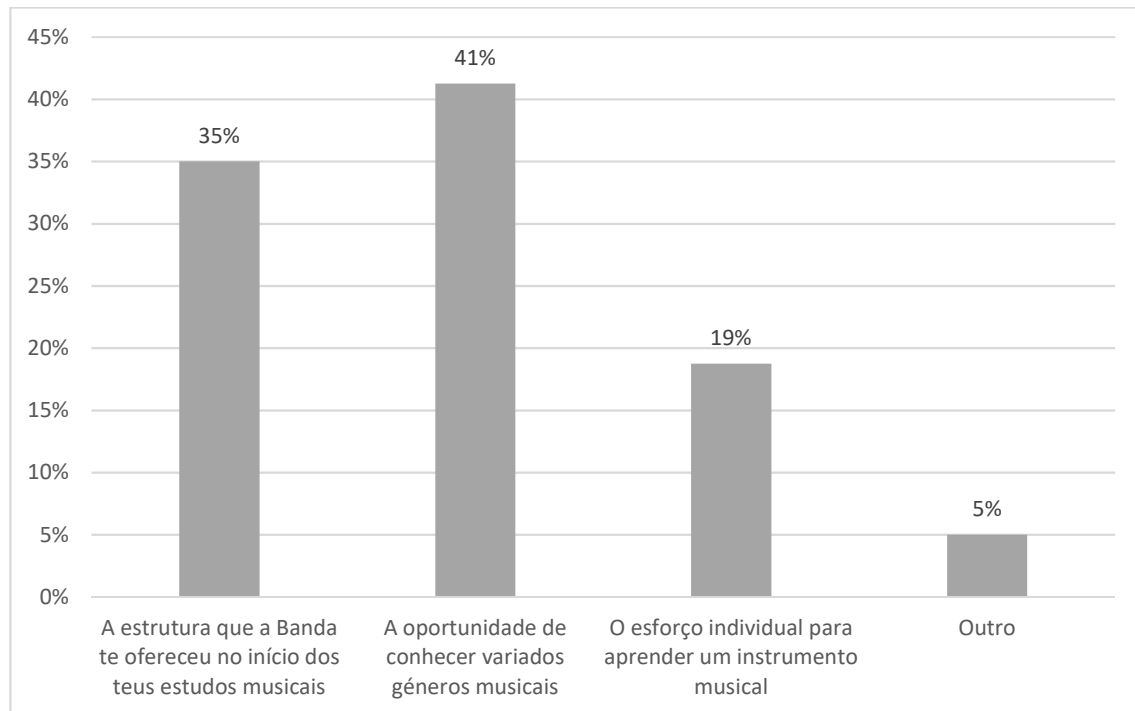


Gráfico 11 - Questionário: “Como executante de uma Banda, qual o fator que mais contribuiu para a tua formação profissional?” (Fonte: elaboração do autor)

Verificamos através do gráfico 12 que o fator que mais contribuiu para a formação profissional enquanto executante de uma Banda de Música foi a “a oportunidade de conhecer variados géneros musicais”, 41%, seguido do fator “a estrutura que a Banda ofereceu no início dos estudos musicais”, com 35%. Por fim, com 19% “o esforço individual para aprender um instrumento musical” e com 5% “outro” tipo de benefício. Com estas percentagens confirmamos que as Bandas de Música contribuem muito para a formação dos seus executantes, dando a conhecer diferentes tipos de repertório, fornecendo bases para o início do percurso como músico, gerando incentivo para o estudo individual e em grupo, entre outros.

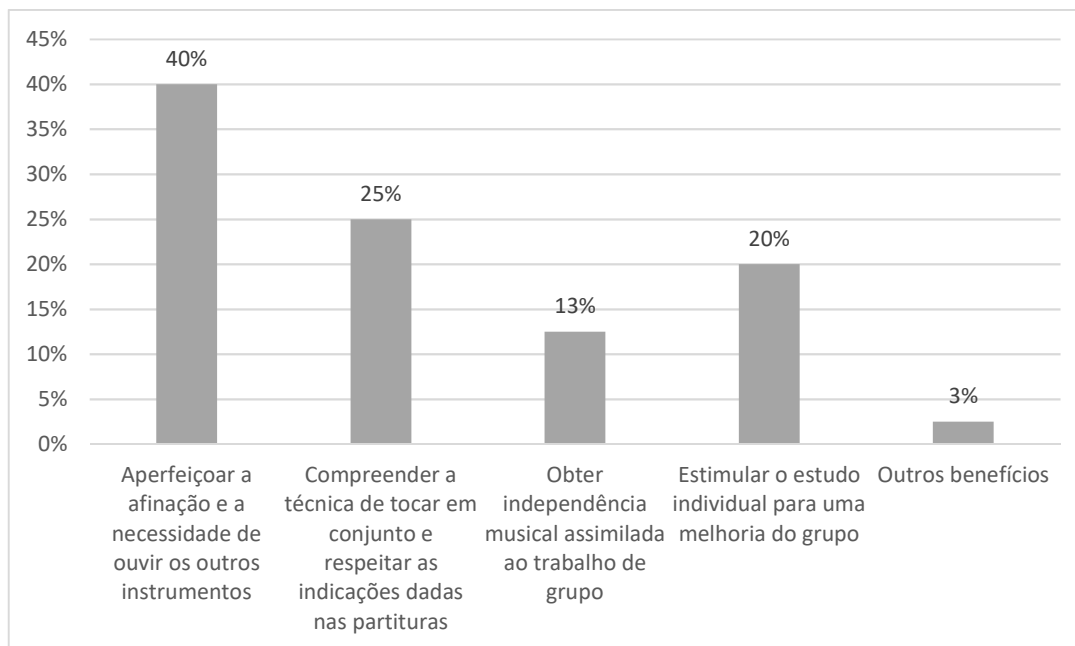


Gráfico 12 - Questionário: “Que benefícios a execução em conjunto, promovida pelas Bandas, trouxe para a tua formação no ensino vocacional?” (Fonte: elaboração do autor)

Com esta questão, conseguimos constatar que 40% dos indivíduos consideram que o principal benefício de tocar numa Banda é o aperfeiçoamento da afinação e a necessidade de ouvir os outros, 25% acham que o maior ganho é compreender a técnica de tocar em conjunto e respeitar as indicações dadas nas partituras e 20% consideram que estas associações os estimulam a fazer um estudo individual para assim melhorar o grupo.

3.2. Entrevistas

Como fonte de dados para esta investigação realizámos entrevistas individuais que analisámos e iremos apresentar as mesmas da forma mais fidedigna possível aos discursos e factos descritos.

As entrevistas individuais seguiram um guião anteriormente idealizado, assegurando assim aos participantes a possibilidade de se expressarem livremente.

Face à qualidade da informação assim obtida, a análise dos dados foi não só muito motivante, mas também deu credibilidade ao estudo realizado.

Iremos de seguida fazer uma breve caracterização dos entrevistados.

O primeiro indivíduo é trompista e executante da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima. Iniciou os seus estudos musicais com 7 anos de idade, na Escola de Música da mesma Banda e aos 13 anos ingressou no ensino vocacional de música. Frequentou o ensino vocacional até ao bacharelato e durante esse percurso foi sempre membro executante da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima. Devido a vários fatores a sua carreira profissional não está ligada à música, mas graças ao seu gosto pela mesma, continua a fazer parte da Banda.

O segundo entrevistado é flautista e executante da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima. Iniciou os seus estudos musicais com 12 anos de idade, na Escola de Música da mesma Banda e aos 13 anos ingressou no ensino vocacional de música. Atualmente, o indivíduo frequenta o 2º ano do mestrado em ensino da música e ao longo de todo o percurso do ensino vocacional foi membro executante da Banda previamente mencionada. Hoje em dia é professor de música e continua como instrumentista da mesma Banda.

Por fim, o terceiro indivíduo toca Tuba/Eufónio e é o atual maestro da Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima. Iniciou os seus estudos musicais aos 12 anos, na escola de Música da Banda Marcial de Ancede e só aos 18 anos é que ingressou no ensino vocacional de música. Frequentou o ensino vocacional até à licenciatura e durante esse percurso foi executante em várias Bandas. Atualmente leciona a disciplina de Tuba/Eufónio em três escolas e é Primeiro-Sargento Músico na Banda Militar do Porto.

Tentamos ao longo do texto resumir as ideias partilhadas pelos entrevistados, sendo o mesmo também enriquecido e ilustrado com citações escolhidas a partir das falas dos mesmos.

As principais conclusões que obtive com a realização das entrevistas serão apresentadas de seguida.

Os entrevistados referem idades diferentes para o início dos estudos musicais, mas os três principiaram em escolas de bandas filarmónicas. Todos mencionam que tomaram essa decisão por influência de familiares ou amigos.

“Entrei não por influência de familiares, mas por influência dos meus amigos da altura e rapidamente sentia que devia dedicar-me à música.”

“...por influência de pessoas da família que já faziam parte da Banda de Música.”

“...o meu pai fazia parte da direção da Banda e motivou-me para entrar na escola da mesma.”

Os três entrevistados confirmaram que ser instrumentista de uma Banda os influenciou bastante para o seguimento para o ensino vocacional.

“Foi na Banda que descobri a música, foi na Banda que senti a necessidade de progredir nos estudos, sentia-me muito importante porque as pessoas acreditavam em mim e esse facto foi determinante porque me deu imensa motivação.”

“Se o ambiente for saudável, cultural, recreativo muitos dos músicos que lá iniciam são incentivados a procurarem as escolas de ensino formal para deste modo desenvolverem a sua performance individual e conseqüentemente elevar o nível musical da associação.”

Quando foram questionados sobre se as Bandas os tinham ajudado de alguma forma no ensino vocacional, todos responderam que era óbvio que sim. Sendo que os principais benefícios, a nível musical, foram o desenvolvimento da leitura, o conhecimento de repertório, a técnica de tocar em conjunto e a desenvoltura nas atuações públicas.

“Em termos musicais penso que as bandas nos ajudam muito a desenvolver a leitura rítmica, e dão-nos traquejo das apresentações públicas.”

Quando lhes foi perguntado se achavam que as Banda Filarmónicas eram escolas de vida, os entrevistados responderam de imediato que sim, dizendo mesmo que uma Banda só faz sentido se assim for.

“As bandas são claramente uma escola de vida, pois num grupo destes encontramos pessoas de faixas etárias muito distintas e com personalidades totalmente diferentes, ajudando assim a integração na sociedade.”

“Sem dúvida alguma. Acho mesmo que só assim fazem sentido existir “

Por fim foram interrogados sobre a motivação que os levava ainda a fazer parte de uma Banda Filarmônica, e em consenso responderam, o gosto por tocar e ouvir música.

“Continuo a fazer parte da banda de música, pois apesar de não estar ligado profissionalmente à música, o gosto pela música continua presente. Faço o possível para dar o máximo de mim, fazer sempre o melhor e continuar a evoluir em prol da evolução e qualidade da Banda de Moreira do Lima.”

“É um sonho que alimento desde a minha infância ser Maestro, em primeiro lugar porque adoro música, tanto ouvir como tocar, mas ser maestro dá-nos a possibilidade de sermos condutores de energias, de motivações! A sensação de colocar 50/60 pessoas a tocar juntas com o mesmo ritmo, afinação com o mesmo balanço é algo incrível. Quem toca são os músicos, mas a verdade é que é a ação do Maestro que dá vida às notas que os compositores escrevem nas pautas.”

3.3. Discussão de resultados

A análise dos resultados, questionários e entrevistas, em conjunto com a observação direta conduziu-nos a respostas à questão de investigação que esteve na base do nosso estudo.

Como principais aspetos positivos do ensino não formal temos o ambiente de trabalho favorável e de cooperação entre os professores, o meio favorável para a aquisição e melhoramento de novas competências, a realização de diversas atividades lúdicas integrando a família e a comunidade local, existência de relação próxima professor-aluno, aumento do estímulo para tocar em conjunto, o acesso gratuito ao ensino da música, o empréstimo gratuito de instrumento para estudo e a aprendizagem ao ritmo individual do aluno. O ensino formal apresenta como vantagens também o ambiente de trabalho favorável e de cooperação entre os docentes e a relação próxima professor-aluno, as boas condições de trabalho, a presença de meios favoráveis para a aquisição e melhoramento de novas competências e a existência de um programa definido.

Relativamente a aspetos desfavoráveis no ensino da música, o ensino não formal apresenta deficientes condições estruturais, nem todos os professores tem habilitações profissionais para o ensino e subsiste um desequilíbrio na gestão das capacidades/dificuldades dos alunos nas aulas de conjunto. Já no ensino formal ocorre um ensino mais individualista, há uma burocracia elevada, elevados custos para o ensino não

articulado e a necessidade de aquisição de instrumento para estudo, através de aluguer ou compra.

Como contributo futuro do nosso estudo para o ensino não formal, temos a captação de novos alunos devido à facilidade de acesso e ao estímulo de familiares e amigos que já frequentam a banda de música ou a sua escola, o desenvolvimento de estruturas físicas e humanas para a permanência dos alunos e o aumento do grau de dificuldade dos conteúdos, apesar da reduzida carga horária das aulas de instrumento e de classe de conjunto e do aumento do número de instituições concorrentes no mesmo concelho. Relativamente ao ensino formal é importante a angariação de novos alunos com a criação de novos pólos em diferentes concelhos e a conceção e desenvolvimento de novas atividades para os alunos, como principais constrangimentos temos a reduzida carga horária da aula de instrumento e a vulnerabilidade financeira deste tipo de ensino devido à gestão por financiamento público.

No obstante, este trabalho é mais um contributo para a história das Bandas Filarmónicas em Portugal.

Tabela 8 - Benefícios do ensino não formal e formal (Fonte: elaboração do autor)

	ENSINO NÃO FORMAL	ENSINO FORMAL
BENEFÍCIOS	<ul style="list-style-type: none"> • Ambiente de trabalho favorável e de cooperação entre os professores; • Meio favorável para a aquisição e melhoramento de novas competências; • Realização de diversas atividades lúdicas; • Relação próxima professor-aluno; • Aumento do estímulo para tocar em conjunto; • Acesso gratuito ao ensino da música; • Empréstimo gratuito de instrumento para estudo; • Aprendizagem ao ritmo individual do aluno; • Captação de novos alunos devido à facilidade de acesso e ao estímulo de familiares e amigos que já a frequentam. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ambiente de trabalho favorável e de cooperação entre os docentes; • Boas condições de trabalho; • Meio favorável para a aquisição e melhoramento de novas competências; • Relação próxima professor-aluno; • Existência de um programa definido; • Angariação de novos alunos com a criação de novos pólos em diferentes concelhos; • Conceção e desenvolvimento de novas atividades para os alunos.

Tabela 9 - Limitações do ensino não formal e formal (Fonte: elaboração do autor)

	ENSINO NÃO FORMAL	ENSINO FORMAL
LIMITAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> • Deficientes condições estruturais; • Nem todos os professores tem habilitações profissionais para o ensino; • Desequilíbrio na gestão das capacidades/ dificuldades dos alunos nas aulas de conjunto. • Reduzida carga horária das aulas de instrumento e de classe de conjunto; • Aumento do número de instituições concorrentes no mesmo concelho. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ensino mais individualista; • Burocracia elevada; • Custos elevados para o ensino não articulado; • Necessidade de aquisição de instrumento para estudo, através de aluguer ou compra. • Reduzida carga horária da aula de instrumento; • Vulnerabilidade financeira deste tipo de ensino devido à gestão por financiamento público.

Conclusão

Este trabalho teve como objetivo principal observar e analisar a influência das bandas de música na formação profissional do instrumentista de sopro e percussão. O propósito foi analisar qual a relevância dessas associações nos instrumentistas e quais os resultados na sua formação como músicos profissionais, o estudo de caso foi realizado na Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima.

Advindo de métodos qualitativos, com observação participante na Banda, e quantitativos, com um questionário e uma entrevista direcionada a instrumentistas de sopro e percussão da Academia de Música Fernandes Fão, da Banda e aos alunos da Escola de Música da mesma Banda, foi possível compreender a relevância das bandas filarmónicas para a formação dos músicos profissionais.

Este estudo possibilitou assim: contabilizar os instrumentistas de sopro e percussão que iniciam a sua formação nas bandas e também os que continuam a estar ligados a estas instituições; aferir que das bandas filarmónicas provêm muitos músicos, ficando ligados a elas inúmeros alunos do ensino vocacional que complementam a sua formação nas duas instituições; entender como funciona a Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima e a forma como se inclui na comunidade e perceber qual a influência destas instituições para a formação pessoal e social dos seus elementos, para além da formação musical que oferecem gratuitamente e do empréstimo, também gratuito, de instrumentos musicais.

A investigação que efetuei demonstrou que as bandas filarmónicas são instituições de muita importância para a formação de músicos profissionais, mas também para a formação do ser humano enquanto membro de uma sociedade. As mesmas são também associações sem fins lucrativos, que contribuem para a união da sociedade e para a cultura musical da comunidade em que se inserem, como pude constatar no trabalho de campo realizado na Banda de Música da Casa do Povo de Moreira do Lima.

Apesar de haver muitas diferenças entre o ensino/aprendizagem nas bandas filarmónicas e nas instituições do ensino vocacional de música, as duas complementam-se, sendo que muitos músicos iniciam a sua formação nas bandas e de seguida entram em Academias, Conservatórios, Escolas Profissionais, para aprofundar os seus conhecimentos musicais.

Como pude verificar com este estudo, as bandas incentivam os seus executantes a seguir para esse ensino, pois assim, os mesmos desenvolvem-se musicalmente e trazem as suas aprendizagens para a filarmónica, de modo a que o grupo progrida.

Face aos dados da pesquisa que desenvolvi, posso concluir que as bandas filarmónicas são instituições, que articuladas com as escolas do ensino vocacional de música, trazem muitos benefícios para ambas.

Caminhando ao encontro dos propósitos deste projeto, está determinado que de modo não formal e futuramente num curto/médio prazo de modo formal, cooperaremos com um ensino de qualidade que considerará o progresso artístico e pessoal dos alunos.

Bibliografia

- Afonso, N. (2005). *Investigação Naturalista em Educação – Um guia prático e crítico*. Porto: Edições ASA.
- Amorim, Herson (2013). *Contribuições das bandas de música para a formação do instrumentista de sopro que atua em Belém do Pará*. XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música.
- Bardin, L. (2004). *Análise de conteúdo*. 3ª ed. Lisboa: Edições 70.
- Barz, Gregory e Cooley, Timothy J. (2008). *Shadows in the Field: New Perspectives in Fieldwork in Ethnomusicology*. 2ª Edição. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Béhague, Gerard (ed.) (1984). *Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives*. Westport e Londres: Greenwood Press.
- Blum, Stephen, Bohlman, Philip V. e Neuman, Daniel M. (1991). *Ethnomusicology and Modern Music History*. Urbana: University of Illinois Press.
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994 [1991]). *Investigação qualitativa em educação. Uma introdução às teorias e aos métodos*. Porto: Porto Editora
- Campos, Nilceia Protásio(2008) *O aspecto pedagógico das bandas e fanfarras escolares: o aprendizado musical e outros aprendizados*. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.
- Carvalho, J. Eduardo (2009). *Metodologia do Trabalho Científico: “Saber-Fazer” da Investigação para Dissertações e Teses*. 2ª Edição. Lisboa: Escolar Editora.
- Costa, Maurício Soares da (2009). *Metodologias de Ensino e Repertório nas Filarmónicas de Valpaços*. Tese para obtenção do grau de Mestre em Música – Especialidade em Direção na Universidade de Aveiro.
- Coutinho, Clara Pereira (2011). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*. Coimbra: Edições Almedina.
- Craveiro, António Ricardo Couto (2014). *Ensino de Música no Conservatório e na Banda Filarmónica: Prática de Leitura*. Relatório de Estágio para - obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música - Instituto Politécnico de Castelo Branco.
- Faria, Ana (2016). *Aptidão Musical: Inata ou Adquirida?*. Relatório de Estágio para - obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música - Instituto Politécnico de Castelo Branco.
- Franco, João Elias Domingues (2011). *Bandas Filarmónicas Portuguesas*. Vila Praia de Âncora: Ancorensis – Cooperativa de Ensino, C.R.L.
- Freitas, Pde. Jorge (2004). *A Banda Filarmónica, uma “escola” para a vida*. Boletim I “Ecos da Verdi” da Filarmónica Verdi Cambrense

- Freitas, Pedro de (1946). *História da Música Popular em Portugal*. Barreiro: Edição de Autor.
- Gomes, Agostinho Dinis (2007). *O Contributo das Bandas Filarmónicas para o Desenvolvimento Pessoal e Comunitário*. Tese para obtenção do grau de Doutor em Didáticas Especiais/Didática da Expressão Musical na Universidade de Vigo.
- Gordon, Edwin E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical: Competências, Conteúdos e Padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação.
- Júnior, W. Pereira Almendra (2014) *As Bandas de Música na Formação do Musico Instrumentista Profissional de São Luis/Ma* - Trabalho para a obtenção do grau de Licenciado em Música na Universidade Federal do Maranhão.
- Lima, Ronaldo Ferreira de (2006). *Bandas de Música, Escolas de Vida*. Tese para obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais na Universidade Federal de Rio Grande do Norte.
- Martins, José Alípio de Oliveira. *O Método Da Capo: Banda de Música, Educação, Sociologia e pontos de convergência*. Universidade Federal de Alagoas. Artigo disponível em www.kirez.net/pdf/o-metodo-da-capo-banda.html
- Mota, Graça (org.) (2008). *Crescer nas Bandas Filarmónicas: Um Estudo Sobre a Construção da Identidade Musical de Jovens Portugueses*. Porto: Edições Afrontamento.
- Myers, Helen (ed.) (1992). *Ethnomusicology, an Introduction*. Londres: The Norton/Grove Handbooks in Music, W. W. Norton & Music.
- Nery, Rui Vieira e Castro, Paulo Ferreira de (1991). *História da Música*. 2ª Edição. Lisboa: Sínteses da Cultura Portuguesa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Nettl, Bruno (1995). *Heartland Excursions: Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press
- Nettl, Bruno (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. 2ª Edição. Urbana: University of Illinois Press.
- Palheiros, Graça Boal (1999). *Investigação em educação musical: Perspectivas para o seu desenvolvimento em Portugal*. Escola Superior de Educação do Porto. Artigo disponível em <http://recipp.ipp.pt>.
- Pereira, Vera Lúcia Silva (2008). *“Caras mas boas” – Música e Poder Simbólico (a partir da análise da Banda da Armada Portuguesa)*. Tese para obtenção do grau de Mestre em Música na Universidade de Aveiro.
- Ribeiro, Diana (2015). *Motivação para o estudo de instrumento em Escolas Profissionais*. Tese para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música na Universidade Católica Portuguesa

Ribeiro, Fernando Soares (1999). ***A Banda Filarmónica***. Dissertação para obtenção do grau de Licenciado em Sociologia no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE).

Silva, Lélío Eduardo Alves da (2010). ***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 de Banda”***. Tese para obtenção do grau de Doutor em Música na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Vilafanha, Rui (2004). ***A importância da Música na Formação e Educação da Humanidade***. Boletim I “Ecos da Verdi” da Filarmónica Verdi Cambrense

Anexos

Anexo I - Questionário

Este questionário insere-se no âmbito de um projeto de investigação que visa a obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, cujo tema é “CRESCER... NUMA BANDA FILARMÓNICA”. Com o preenchimento deste questionário pretende-se recolher informações sobre a importância que as Bandas e as suas escolas têm no seguimento do estudo da música a nível profissional, para posteriormente, confrontar as informações reunidas e retirar as conclusões finais.

Este questionário é anónimo e todas as informações contidas são de total confidencialidade, uma vez que se destinam a uma investigação.

1. Idade _____

2. Sexo

Masculino ____

Feminino ____

3. Instrumento _____

4. Onde iniciaste os teus estudos musicais?
 - a) Escola da Banda ____
 - b) Escola profissional ____
 - c) Academia de Música ____
 - d) Conservatório ____
 - e) Outro ____

5. Já tocaste ou tocas numa Banda Filarmónica?
 - a) Sim ____
 - b) Não ____

- 5.1. Porque ingressaste numa Banda?
 - a) Incentivo a tocar ____
 - b) Influência de amigos ou familiares ____
 - c) Passatempo ____
 - d) Outro ____

6. Estudaste ou estudaste música no ensino vocacional?

- a) Sim ____
- b) Não ____, se não o questionário termina aqui.

6.1. A Banda ou a sua escola tiveram alguma importância no seguimento para esse ensino?

- a) Sim ____
- b) Não ____

6.2. Achas que ser executante de uma Banda filarmónica te ajuda ou ajudou no ensino vocacional?

- a) Sim ____
- b) Não ____

6.3. A Banda em que ingressaste proporcionou-te algum apoio na tua formação do ensino vocacional?

- a) Empréstimo de instrumento para estudo ____
- b) Acesso à sua escola de música ____
- c) Outro _____

6.4. Como executante de uma Banda, qual o fator que mais contribuiu para a tua formação profissional?

- a) A estrutura que a Banda te ofereceu no início dos teus estudos musicais ____
- b) A oportunidade de conhecer variados géneros musicais ____
- c) O esforço individual para aprender um instrumento musical ____
- d) Outro _____

6.5. Que benefícios a execução em conjunto, promovida pelas Bandas, trouxe para a tua formação no ensino vocacional?

- a) Aperfeiçoar a afinação e a necessidade de ouvir os outros instrumentos ____
- b) Compreender a técnica de tocar em conjunto e respeitar as indicações dadas nas partituras ____
- c) Obter independência musical assimilada ao trabalho de grupo ____
- d) Estimular o estudo individual para uma melhoria do grupo ____
- e) Outros benefícios _____

Obrigada pela tua colaboração

Anexo II – Guião entrevista

- 1) Com que idade iniciou os seus estudos musicais?
- 2) Onde iniciou os seus estudos musicais?
- 3) Se sim, porque ingressou numa Banda Filarmónica?
- 4) Estuda ou estudou no ensino vocacional?
- 5) Se sim, a Banda ou escola tiveram alguma importância no seguimento para esse ensino?
- 6) Se sim, acha que ser executante de uma Banda filarmónica o ajuda ou ajudou no ensino vocacional?
- 7) Quais os principais benefícios que a Banda lhe trouxe na sua formação como músico profissional?
- 8) Acha que os instrumentistas que frequentam uma Banda têm vantagens no ensino vocacional?
- 9) Se sim, dê um ou mais exemplos?
- 10) Acha que as Bandas são escolas de vida?
- 11) Na atualidade a sua profissão está ligada à música?
- 12) Hoje em dia faz parte de alguma Banda Filarmónica?
- 13) Se sim, porquê?