



## Formação musical em bandas de música: dimensões históricas e estado de conhecimento

### Comunicação

José Hérison Dantas do Amaral  
*j.herikson@hotmail.co*

**Resumo:** Este trabalho trata-se de um recorte de dissertação de mestrado, que tem o objetivo proporcionar ao leitor um primeiro olhar sobre o universo das bandas de música, apresentando uma breve contextualização histórica das bandas de música desde o Brasil Colônia, citando algumas bandas do Nordeste, como também aspectos existentes na funcionalidade das bandas, tais como: definição, processos de ensino-aprendizagem, sua função como agente socializador e o papel do maestro nesse contexto. Trata-se de estudo bibliográfico, onde o debate é construído a partir da fala de diversos autores que apresentam os vários processos educacionais existentes nas bandas de música. Por fim, podemos identificar algumas etapas em que ocorre o processo de ensino e aprendizagem musical: 1) as aulas de iniciação musical; 2) o ingresso no corpo efetivo da banda; 3) a troca de experiência e ajuda mútua entre os músicos iniciantes e os mais experientes; 4) as apresentações.

**Palavras-chave:** Bandas de música, contexto histórico, ensino e aprendizagem.

### Dimensões históricas e estado de conhecimento

#### Surgimento das bandas de música no Brasil

As bandas de música, com características mais próximas das atuais, surgiram no Brasil por volta de 1808, com a chegada de D. João VI e a família real ao Rio de Janeiro, chegando com esta “A Música Real da Brigada da Marinha” de Portugal, que depois veio dar origem à Banda dos Fuzileiros Navais (CARVALHO, 2008), e que segundo Chagas (2015, p. 27), esse foi o marco que impulsionou e consolidou a formação de bandas no Brasil.



Fagundes (2010), relata a existência de bandas formadas por jovens escravos e que era conhecida como Banda de Música da Real Fazenda. De acordo com Granja (1984), não foram apenas os portugueses que introduziram uma cultura musical no Brasil, outros imigrantes também deixaram traços de sua cultura em nossa música. Italianos, alemães e os holandeses tiveram uma participação significativa e, segundo Costa (2005, p. 5), até os dias atuais, é bastante comum que se encontremos manifestações dessas culturas nas regiões onde existem colônias desses imigrantes.

Segundo Chagas (2015), “podemos citar ainda as bandas formadas por imigrantes, principalmente vindos da Alemanha”. Esses grupos foram desaparecendo com a chegada da Primeira Guerra Mundial. No entanto, nas colônias alemãs existentes no Brasil, ainda encontramos grupos que divulgam a sua cultura musical.

Podemos encontrar traços desses imigrantes na cultura do Nordeste brasileiro. De acordo com Granja (1984), em Pernambuco foi deixado um patrimônio cultural musical pelos holandeses, que se apresentavam com bandas marciais para o público de Recife e que, na época de Maurício de Nassau, foi introduzido esse costume em seu palácio. No século XIX, surgem as bandas compostas pelos barbeiros músicos, escravos alforriados. Estes tiveram uma importância fundamental na criação de gêneros musicais.

Em Pernambuco, embora exista a confirmação da existência de bandas militares na segunda metade do século XVIII, estas vieram a ser mais populares a partir da chegada da Corte Portuguesa e as bandas de música militares do final do século XVIII foram criadas nos regimentos milicianos do Recife e Olinda, por ato do governador D. Tomás José de Melo. Segundo a Revista Verde Oliva (2009)

Através do Decreto de 27 de março de 1810, foi determinada a criação de um corpo de música em cada regimento, composto de 12 a 16 músicos. Em 1814 espalharam-se pelos quartéis o ensino e a prática de instrumentos mais atualizados, em substituição às antigas bandas, ou ternos e quartetos, de tocadores de charamelas, pífaros, trombetas, caixas e timbales. Em 1817, determinou-se aos Batalhões de Infantaria e de Caçadores a organização de suas bandas de música.



No Ceará, de acordo com Martins (2012), a tradição de bandas de música é muito marcante tendo a Banda da Polícia Militar do Ceará como uma das pioneiras e estando a aproximadamente 158 anos de atuação no cenário musical cearense. Almeida (2010), acrescenta que a Banda foi “criada em 1854, pela Resolução Nº 683, de 28 de outubro, sancionada pelo então presidente da Província, Padre Vicente Pires da Motta” (ALMEIDA, 2010, p. 47).

No estado da Paraíba, o primeiro grupo musical semelhante a uma banda de música foi criado em 1801, através do Decreto Real Nº 25, de setembro de 1762, e pertencia ao Corpo de Infantaria Paga (VERISSIMO, 2005). Já na Bahia, a criação da primeira banda de música com semelhanças das bandas atuais, se deu um pouco depois, em 1863, com a criação da Banda Erato Nazareno, na cidade de Nazaré das Farinhas (BENEDITO, 2011).

Assim como as demais bandas mencionadas anteriormente, a Banda de Música da Polícia Militar do Rio Grande do Norte foi criada baseada na Lei Nº 982 de 16 de junho de 1886 (FONTOURA, 2011). A Banda contribuiu significativamente no cenário musical potiguar, tendo como um dos seus regentes, Tonheca Dantas que foi autor de diversas composições para bandas de música, como: O desfolhar da saudade, Delírio entre outras. A sua mais famosa composição foi a valsa Royal Cinema (FONTOURA, 2011).

Dessa forma, a banda de música foi ao longo do tempo se popularizando cada vez mais nas instituições brasileiras e durante anos vem contribuindo para a formação músicos de orquestras assim como na evolução de diversos gêneros. As bandas de música tiveram e têm um importante papel social na divulgação de gêneros musicais, e também na oferta do ensino de música para pessoas que possivelmente não teriam acesso a arte musical se não fosse essas instituições que até hoje desenvolvem suas performances, antes em coretos, hoje em praças e teatros.

### **Definições e classificações das bandas de música**

As bandas de músicas são conceituadas de diversas formas por diferentes autores. Para Fagundes (2010), a banda, por ser um grupo social, têm efeito na vida pessoal dos seus participantes. O Dicionário Grove de Música define banda de



forma abrangente, como “conjunto instrumental em sua forma mais livre, ‘banda’ é usada para qualquer conjunto maior de que um grupo de câmara” (SADIE, 1994, p. 71). Para Martins (2013), o termo “banda” designa os grupos musicais que executam instrumentos de metais, madeiras e percussão.

De acordo com Chagas (2015) e Nascimento (2013), existe uma diversidade de bandas, tais como bandas marciais, bandas escolares, bandas de carnaval, fanfarra, etc., e o que difere essas corporações da banda de música seria a formação instrumental, repertório e atuação dentro da comunidade.

Segundo Andrade (1989, p.20), banda de música é

um conjunto que empregue instrumentos de sopro e percussão usados na orquestra sinfônica atual, acrescidos dos instrumentos construídos por Adolf Sax (Saxhornes e Saxofones) ou similares de outras fabricações, em função das necessidades musicais, para execução musical ao ar livre.

A banda de música utiliza mais instrumentos de sopro do que de percussão.

Frank (2008) define que as bandas podem ser classificadas como Banda Militar, corporações que pertencem a instituições militares e, Banda civil, quando a banda estiver vinculada a qualquer outra instituição. As bandas ainda recebem denominações distintas de acordo com o seu instrumental: banda filarmônica - são sociedades civis que surgiram no Brasil, durante o século XIX, com o objetivo de manter uma banda de música. Mantém hoje o compromisso de seguir as tradições das primeiras bandas (CAJAZEIRAS, 2004); banda Marcial - formada por instrumentos da família dos metais (trompetes, trombones, tubas, saxhorn), percussão (bombos, pratos e caixa), podendo ter também instrumentos facultativos como: marimba, tímpano, glockenspiel e outros percussivos (CNBF, 2008); banda sinfônica - formada por flautas transversais, clarinetes, saxofones, trompetes, trombones, tubas, saxhorn, bombo, tambores, pratos e caixa. Podendo ter ainda oboé, fagote, contrabaixo acústico e xilofone (CNBF, 2008); e fanfarra - formada por cornetas e instrumentos de percussão.

É notório que a conceituação de banda de música não pode possuir caráter absoluto, e cada uma dessas definições contribui para uma compreensão melhor do termo “banda de música” (SILVA, 2012). Apesar de existir uma grande variedade de bandas e cada uma desempenha funções distintas em cada período histórico e



contexto em que está inserida, entendemos como banda de música toda corporação musical que, além de conter instrumentos de sopro e percussão, tenha também características da formação descrita pelos autores.

No século XX, desde a sua criação em 1975, a Fundação Nacional de Artes - FUNARTE, com o intuito de promover e estimular as atividades culturais no Brasil fortalecendo o papel estratégico das bandas no processo cultural da sociedade brasileira com o Projeto Bandas de Música, tendo atualmente 3.039 bandas de música cadastradas. A FUNARTE indica o número de bandas cadastradas em cada região brasileira, com destaque para o estado que detém o maior número: Região Norte com 188 bandas, tendo o Estado do Pará, com 113 bandas; na Região Nordeste estão cadastradas 930, tendo o Estado do Ceará 219; o Centro-Oeste possui 228 bandas, o Estado de Goiás aparecendo com 86; a Região Sudeste contém 1.293 bandas cadastradas, tendo o Estado de Minas Gerais, com 799 bandas de música; e, por fim, a Região Sul, que concentra cerca de 400, sendo 166 no Estado do Rio Grande do Sul.

### Processos de ensino-aprendizagem nas bandas de música

são vários os processos de ensino e aprendizagem de música [...] Há uma pluralidade de pedagogias convivendo entre si. Entretanto, a pedagogia tradicional prevalece nas práticas pedagógicas realizadas. As bandas [...] mantêm uma tradição em diversos aspectos, sendo um deles os processos de ensino e aprendizagem de música (CISLAGHI, 2011, p. 75).

Essa pedagogia tradicional citada por Cislighi (2011), se dá pelo fato de que no contexto das bandas de música ainda é muito comum que os maestros ensinem da forma como aprenderam enquanto alunos de uma banda. Boa parte desses profissionais não tiveram formação acadêmica para atuar como maestros, porém construíram ao longo de sua trajetória de vida social e musical saberes pedagógicos capazes de fazê-lo exercer essa profissão.

É comum que haja uma turma de iniciação musical nas bandas de música que tem o intuito de formar músicos para preencher as lacunas deixadas na banda após a saída de alguns componentes. Nesse primeiro momento o maestro prepara lições para que os iniciantes possam estudar e para quantificar o nível desses



jovens. Cardoso (2005), lembra “que independente da existência ou não de vagas, há sempre uma procura constante por parte dos garotos da cidade para fazer parte do grupo” (CARDOSO, 2005, p. 62).

Apesar de alguns maestros utilizarem métodos no processo de ensino-aprendizagem musical, Pereira (1999) afirma que “o maestro não tem métodos especializados para o ensino de cada instrumento: ele normalmente escreve as lições, faz adaptações de métodos de outro instrumento, utiliza as músicas da banda”.

Já para Cardoso (2005), a maioria dos maestros critica a utilização de métodos de escolas oficiais como os grandes conservatórios, argumentando que seria muito demorado e que as lições não seguem um nível gradativo de dificuldade.

De acordo com Cislaghi (2011), essa postura centralizadora parece ocorrer em função da experiência dos professores, que reproduzem aquilo que aprenderam em suas práticas pedagógicas; ao mesmo tempo, o trabalho coletivo, envolvendo muitos participantes, com idades e competências diferentes, exige uma postura que combina mais com um modelo tradicional, em que o professor decide o que é melhor para o grupo, e o grupo aceita essa situação com muita tranquilidade (CISLAGHI, 2011, p.72).

Alguns maestros propõem aos candidatos o ingresso na banda, por meio da execução de alguns exercícios que visam avaliar a desenvoltura rítmica e melódica como: pulso dos diferentes tipos de compassos e o solfejo de uma escala musical, geralmente em dó maior. Sobre esses dois pontos, após entrevistar alguns maestros, Cardoso (2005) diz que, para os maestros, se o aluno não consegue marcar o pulso, o andamento da música então, esse aluno não tem condições de aprender a tocar algum instrumento musical; já sobre o solfejo os maestros relataram ao autor que, embora não seja uma característica indispensável para se tocar na banda é importante que o músico saiba distinguir as alturas.

No entanto, Amaral (2012), em pesquisa realizada com um grupo específico, relata que esses pontos, citados anteriormente pelos maestros como significativos para o ingresso na banda, não são unanimidade entre os mesmos. Para algumas bandas todos têm direito ao acesso à banda, “desde que objetivem



aprender a linguagem musical e uma formação cidadã a partir das atividades propostas no âmbito da banda” (AMARAL, 2012, p. 16).

Após esses testes, o aluno passa por um preparo musical em que são trabalhadas algumas habilidades, como: qualidade sonora, afinação, precisão rítmica, equilíbrio sonoro, interpretação e adaptação ao condutor (PEREIRA, 2003).

Como as bandas de música realizam muitas apresentações, há uma exigência de renovação do repertório, cujo processo de preparo é facilitado pelo domínio da notação musical. Cardoso (2005) aponta que os maestros procuram sempre facilitar as lições que ensinam como forma de alcançar de maneira mais rápida os resultados que eles desejam, e que o ensino musical nas bandas não exige do aluno uma técnica mais aprimorada no instrumento ou conhecimentos teóricos com mais profundidade, pois a banda não pretende formar músicos virtuosos, mas sim preparar o aluno o mais rápido possível, para que ele possa executar o repertório da banda.

Ao se referir ao conteúdo abordado pelos maestros, o autor ressalta que “os principais pontos ensinados nas aulas teóricas são: pentagrama, clave, figuras de valor, compasso simples, acidentes, sinais de repetição” e que são poucos os maestros que excedem os pontos citados anteriormente e chegam a ensinar conteúdos mais avançados, pois para eles qualquer outra informação é deixada em segundo plano (CARDOSO, 2005).

Essa pressa para que o músico venha a compor rapidamente a banda se dá pelo fato de o calendário anual de apresentações da mesma, já que, além das datas cívicas e as alusivas à emancipação política do município e ao padroeiro da cidade em que a banda está inserida, há muita flexibilidade e a banda deve sempre estar preparada para tocar quando solicitada, “tendo em vista que os ensaios da banda têm como foco uma próxima apresentação, esteja ela distante ou não” (AMARAL, 2012, p. 21).

Amaral (2012) alerta que essa maneira na qual o ensaio é conduzido, torna-se prejudicial no desenvolvimento musical da banda, pois não visa o aprimoramento de conceitos técnicos e que “o ensaio é um momento extremamente importante para o desenvolvimento musical de qualquer grupo, ele deve buscar ampliar os fundamentos básicos do fazer musical como respiração,



emissão do som, afinação, contextualização da obra e solfejo” (AMARAL. 2012, p. 21).

Após essa primeira etapa, a partir do momento em que o aluno ingressa na banda, inicia-se outra metodologia de ensino e aprendizagem. O novato ao estar em contato constantemente com os músicos mais experientes, que começam a serem observados pelos músicos iniciantes, num processo chamado de imitação, caracterizando assim outra maneira de transmitir os saberes musicais entre os componentes da banda. Para Cardoso (2005), ao interagir com os músicos mais experientes [estes] se tornam referência para os que estão iniciando na banda e dessa forma acabam influenciando os jovens músicos na troca de informação. Corroborando com essa ideia, Costa (2008) cita que “a diversidade de situações de aprendizagem na banda [...] permite ao aluno não só aprender como também ensinar aos colegas, pois os contatos, as trocas de informações e todo processo de interação social acontece fluentemente” (2008, p.87).

Dessa forma, entende-se que os ensaios também são momentos importantíssimos no processo do ensino e aprendizado musical nas bandas de música, uma vez que, além de ser um momento em que os músicos recebem orientações do maestro também repetem por diversas vezes o arranjo e a prática de conjunto que existe neste momento gerando segurança, experiência e proporcionando a interação entre os indivíduos.

Com toda essa troca de informações, aqueles alunos que apresentam mais desenvoltura técnica e com maior conhecimento de assuntos teóricos pode vir a ser convidado pelo maestro para atuar na banda como “monitor”. Em estudo realizado com um grupo específico Amaral (2012), destaca

que é durante o período de ensaios a banda também passa a preparar alunos para futuramente, ministrarem atividades como monitores da corporação, e eles próprios coordenarem as aulas de iniciação musical, teoria, prática instrumental entre outras, até que os iniciantes tenham condições de ingressar na turma principal da banda (AMARAL, 2012, p. 21).

Apesar de não ser possível generalizar tal informação, é possível inferir que se trata de uma característica comum as bandas de música, porém, nem sempre foi assim, já que o maestro era visto como o detentor de todo o saber musical naquele



contexto e o responsável direto por propiciar o ensino e aprendizagem musical aos interessados no ingresso das bandas (PEREIRA, 1999).

De acordo com Costa (2008, p. 37), outro momento em que também ocorre o processo de ensino e aprendizagem nas bandas de música é o da apresentação, pois, se configura como um momento de aprendizagem mútua em que não só os músicos aprendem, mas a comunidade também passa a conhecer alguns aspectos existentes na banda. O autor classifica a apresentação como um momento singular na vivência musical dos integrantes de uma banda, uma verdadeira “prova de fogo” (COSTA, 2008), pelo fato dos músicos exporem publicamente aquilo que aprenderam. De acordo com Souza (2014) “a possibilidade de cometer erros diante dos outros” pode gerar um aumento de ansiedade nos músicos dependendo do tamanho da plateia e do grau de importância do evento.

Desse modo percebe-se que é de fundamental importância que o maestro além de ter conhecimentos avançados sobre os saberes musicais para a transmissão desse conhecimento, ou seja, para que possa vir a desempenhar de maneira satisfatória sua função, o maestro precisa ter um conjunto de qualidades que concernem à técnica e aos conhecimentos musicais, assim como, possuir aspectos gerais de liderança de grupo. É necessário também que a prática musical existente na banda possa vir a promover a socialização e interação entre os músicos mais experientes e os que estão iniciando, pois essa influência mútua, segundo Costa (2008) “é um processo participativo que continua mesmo fora da banda, quando os integrantes se encontram para conversar, tirar dúvidas e trocar experiências” (COSTA, 2008, p. 39).

Sendo assim, podemos identificar, ao longo desse discurso, que o processo de ensino e aprendizagem musical, que ocorre nas bandas de música, é formado pelas seguintes etapas: 1) as aulas de iniciação musical, em que os novos componentes têm suas primeiras lições teóricas e práticas; 2) o ingresso no corpo efetivo da banda, momento em que os jovens passam a lidar com informações mais aprimoradas durante os ensaios; 3) a troca de experiência e ajuda mútua entre os músicos iniciantes e aqueles que já fazem parte da banda por mais tempo e; 4) as apresentações, que são momentos em que os alunos “testam” suas habilidades e a



partir daí perceberem (ou não) se há necessidade de aprimorar sua técnica em algum ponto.

Para Cardoso (2005), a sequência de estudos praticada hoje nas Bandas de Música, ainda segue o mesmo modelo tradicional dos tempos e em geral, nesse processo, primeiramente se ensinam aos novatos os fundamentos de leitura e escrita musical, para somente depois iniciar os treinamentos práticos com instrumentos.

### **O papel social e pedagógico dos maestros nas bandas de música**

De acordo com Granja (1984), “o regente é a verdadeira “alma da banda”, responsável muitas vezes pela criação do próprio conjunto musical”. Os maestros, principalmente em bandas civis, que em sua maioria toda condução de atividades musicais e sociais, acumulam diversas funções que vão desde o regente, professor de música, copista, compositor, arranjador, secretário da banda, coordenador, psicólogo entre outras funções. Esse excesso de funções desempenhadas pelo maestro é citado por Almeida (2008), que diz “de modo geral, os regentes das bandas exercem várias funções, [...] em muitos casos, tendo que administrar a banda em todos os aspectos”.

O maestro não está ali exclusivamente com a função de conduzir o processo de formação do sujeito naquele lugar, é ele quem define o repertório e o lugar onde isso vai acontecer. Aqui entenderemos um pouco sobre a figura do maestro.

Sendo assim, o maestro precisa adquirir e acionar diversos conhecimentos para atender e sanar dentro do possível as necessidades desses jovens. Compreendendo que as bandas de música são contextos plurais, pautados a partir de trajetórias sociais e por não estarem necessariamente vinculados a contextos de formação formais, entendo que o sujeito que assume a responsabilidade de condução de um processo como esse ocupa diversos papéis.

No que diz respeito à banda de música representar para os alunos um ambiente familiar, o maestro é responsável direto para que esse ambiente tenha tais características, pois, além da interação existente entre os músicos, muito se dá em função da relação interpessoal existente entre os alunos e o maestro. Este que por muitas vezes aconselha e em alguns momentos tomam algumas decisões



que interferem diretamente na formação sócio-educacional e musical dos jovens que compõem a banda. De acordo com Silva e Fernandes (2009), o maestro por muitas vezes assume na banda o papel de chefe de família (SILVA; FERNANDES, 2009, p. 167).

Quanto a essa influência direta do maestro na formação educacional e na formação geral do músico, o mesmo tem uma posição parecida com o chefe de uma família, por tomar decisões e aconselhar os jovens. Talvez este seja o motivo pelo qual os integrantes destes grupos muitas vezes considerem a banda de música como segundo lar, quando não o primeiro.

Sobre quem são esses sujeitos, Silva e Fernandes (2009) classificam o maestro em dois perfis, considerando o primeiro como um autodidata, aquele que teve sua formação musical dentro da banda. Segundo Silva e Fernandes (2009), o maestro autodidata

é uma pessoa geralmente do sexo masculino e que obteve seus ensinamentos musicais em uma banda de música desde criança. Lá ele aprendeu um pouco de cada instrumento e de regência. Além disso, é um arranjador e comumente um compositor. Grande parte destes desenvolve suas funções em bandas do interior, sendo comum o caso dos músicos que aprenderam em uma banda da cidade e depois de atuarem profissionalmente em uma banda militar, retornaram para assumir a função de “mestre” (SILVA; FERNANDES, 2009, p. 164).

Com relação ao segundo perfil descrito pelos autores, podemos dizer que são maestros que provavelmente têm uma formação musical acadêmica e que de acordo com Silva e Fernandes (2009),

pode ser considerado o “mestre de banda” mais moderno, não necessariamente toca diversos instrumentos, utilizando-se dos monitores-músicos da própria banda ou mesmo de professores específicos de instrumento [...]. Ele sabe que o grau de exigência por parte dos alunos atualmente é cada vez maior. O seu aluno tem, através da internet, acesso a aulas, gravações e apresentações de bandas de música e instrumentistas de todo o mundo e isso exige um ensino mais específico e ferramentas de motivação. Este mestre geralmente é remunerado, tem ou terá curso superior em música (SILVA; FERNANDES, 2009, p. 164).

Com relação as bandas de músicas regidas por maestrinas, ainda é um fato que infelizmente pouco se presencia. Na região do Alto Oeste Potiguar, após um



levantamento feito por Amaral e Carvalho (2016), num universo de 16 bandas que estavam em atuação, em nenhuma delas foi encontrada sob a regência de mulheres. De acordo com Lima (2015), a presença de mulheres na banda não era “aceitável” devido aos traços militares que as bandas carregam. O autor cita o “Maestro Pinta” como um dos pioneiros a aceitar incorporar mulheres nas bandas de música norte-rio-grandenses, por volta de 1975.

Quanto à musicalização e o ensino prático dos jovens, os maestros são os grandes responsáveis por partilhar o conhecimento musical. Sempre atento às necessidades de cada aluno, se adéqua e busca caminhos para o melhor entendimento de cada músico. Segundo Benedito (2011), “O mestre utiliza-se dos recursos disponíveis adaptados ao perfil de cada aluno” (BENEDITO, 2011, pag. 126).

## Conclusão

As bandas de música têm, desde o seu surgimento no país, um papel de grande relevância social, cultural e educacional, uma vez que esteve e está presente em diversos contextos e classes sociais, exercendo uma função de suma importância no processo cultural.

Logo, podemos entender que as bandas de música, ainda hoje, seguem características semelhantes que remetem ao seu surgimento no Brasil, não apenas de cunho estrutural, mas também, em sua organização, formas de ingresso de novos componentes, no modelo de ensino e aprendizagem, o acúmulo de funções do maestro, entre outros aspectos.

Também podemos destacar todo o processo de ensino e aprendizagem que ocorre nesses espaços, desde o ingresso do jovem na banda até as apresentações, onde o modelo tradicional de ensino está fortemente presente na prática docente, assim como a contribuição das bandas de música no âmbito de revelar grande instrumentistas, maestros e compositores.

Egresso de bandas de música e atuando como maestro há mais de uma década, vejo no maestro um dos pilares para a manutenção das bandas de música, uma figura de grande importância e que suas funções vão bem além de apenas reger a banda.



## Referências

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

\_\_\_\_\_, José Robson Maia de. Tocando no repertório curricular: bandas de música e formação musical no Ceará. In: Encontro Anual Da Associação Brasileira De Educação Musical, 17, 2008, São Paulo. Anais... São Paulo: ABEM, 2008. p. 1 - 4.

AMARAL, José Hérison Dantas do. A Banda Filarmônica Josefa Vianna, de Antônio Martins/RN: historia e performance musical. Monografia (Licenciatura). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Curso de Música. Mossoró/RN, 2012.

AMARAL, José Hérison Dantas do; CARVALHO, Valeria Lazaro de. Um estudo multicaso sobre os saberes docentes de três maestros atuantes no alto oeste potiguar: um projeto de pesquisa. In: XIII ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM. 2016.

\_\_\_\_\_, Um estudo sobre o ensino musical praticado em bandas de música na perspectiva dos egressos dos Cursos de Licenciatura em Música do estado



do Rio Grande do Norte. In: XI Conferencia Regional Latino-Americana de Educação Musical, Natal, 2017.

AMARAL, José Hérikson Dantas do; ARAUJO, José Magnaldo de Moura. Um estudo multicaso sobre os saberes docentes de três maestros atuantes no Alto Oeste Potiguar: um projeto de pesquisa. In: XXII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2015, Natal. Anais... do XXII Congresso Nacional da ABEM, Natal/RN, 2015.

ANDRADE, Hermes de. O “B” da banda. Rio de Janeiro: H. De Andrade, 1989. (Gráf. Jodima).

BENEDITO, Celso Jose Rodrigues. Banda de Música de Teodoro de Faria: perfil de uma banda civil brasileira através de uma abordagem historia, social e musical de seu papel da comunidade. Dissertação (mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

\_\_\_\_\_, Celso Jose Rodrigues. O mestre de filarmônica na Bahia:: um educador musical. 2011. 162 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

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

CARDÔSO, Paulo Marcelo Marcelino. Lourival Cavalcanti e o Universo das Bandas de Música. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Ciências Sociais. Natal, RN, 2005. 232f.

CHAGAS, Robson Miguel Saquett. Tradição e Transformação nas Práticas Musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos - MG. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2015. 133f.

CISLAGHI, Mario Cesar. Concepções e ações de educação musical no projeto bandas e fanfarras de São José - SC:: três estudos de caso. 2009. 177 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação, Departamento de Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis - SC, 2009. \_\_\_\_\_, Mauro Cesar. Revista da ABEM | Londrina | v.19 | n.25 | 63-75 | jan.jun 2011.

COSTA, Luiz Fernando Navarro. Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Mestrado em Musica, Departamento de Pós-Graduação em Musica, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

COSTA, Ricardo Agassis de Jesus. Influencia das bandas comunitárias, religiosas ou escolares na formação do músico profissional na Banda Sinfônica da Guarda



Municipal da cidade do Rio de Janeiro. Monografia - Instituto Villa Lobos, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

CNBF - Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. Disponível em: [Http://www.cnbf.org.br/regulamento.html](http://www.cnbf.org.br/regulamento.html) acesso em: 27/08/2017

FAGUNDES, Samuel Mendonça. Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica. Belo Horizonte, 2010. 159f. Dissertação (Mestrado em música). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, 2010.

FONTOURA, Marcos Aragão. A Banda da Polícia Militar do Rio Grande do Norte:: música e sociedade. 2011. 136 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Música, Departamento de Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011

FRANK, Isolde Mohr. ABC da música: o essencial da teoria musical e conhecimentos gerais. 2.ed. Porto Alegre, RS: AGE, 2008.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES, FUNART. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/bandas/estado.php> Acesso em 13 out. 2022.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. A Banda: Som e Magia. 1984. 163f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Sistemas de Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.

LIMA, Ronaldo Ferreira de. Bandas de músicas, escolas de vida. Natal: EDUFRN, 2015. 164 p.

MARTINS, Inez Beatriz de Castro. Banda de Música da Polícia Militar: música e músicos no Ceará (1854-1954). Fortaleza, 2012.

MARTINS, Emilio Gomes. O processo de ensino e aprendizagem musical: Um estudo de caso na banda de música do Colégio Militar. Monografia (Licenciatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

NASCIMENTO, Elizeu Santos do. Grupos sinfônicos de sopros: conceitos e aspectos estruturais. 2013. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música de Brasília - UNB, Brasília, 2013.

PEREIRA, José Antonio. A banda de música: retratos sonoros brasileiros. São Paulo: UNESP, 1999.

REIS, Dalmo da Trindade. Banda de Música, Fanfarras e Bandas Marciais. Rio de Janeiro: Eulens S.A., 1962.

REVISTA VERDE-OLIVA, Bandas de Música Militares, Brasília-DF , Ano XXXVI, Nº 201 • abr/maio/jun 2009 Centro de Comunicação Social do Exército As p. 48-49



**abem**

Associação Brasileira  
de Educação Musical



SADIE, Stanley (Ed.). Dicionário Grove de Música. Ed. Concisa, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SALLES, Vicente. Sociedades de Euterpe. As Bandas de Música no Grão-Pará. Brasília: edição do autor, 1985.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da; FERNANDES, José Nunes. As bandas de música e seus “mestres”. Cadernos do Colóquio, 2009.

SILVA, Thallyana Barbosa da. Banda Marcial Augusto dos Anjos:: processos de ensino aprendizagem musical. 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado) - Mestrado em Educação Musical, Departamento de Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

SOUSA, Aurélio Nogueira de. Preparação da performance na prática de Bandas de Música Anais do III SIMPOM - Simpósio Brasileiro De Pós-Graduandos Em Música, 2014.

VERÍSSIMO, José de Arimatéia Formiga. Maestro Antonio Amâncio e seus choros para clarineta. Dissertação (mestrado). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.