

Banda de música: ensino(s), desafios e conexões musicais

Fernando Vieira da Cruz

Universidade Estadual de Campinas
fvccruz@hotmail.com

Silvia Cordeiro Nassif

Universidade Estadual de Campinas
scnassif@gmail.com

Resumo: A banda de música comunitária constitui um espaço de diversos afazeres artísticos e educacionais. Por sua imersão nas comunidades onde residem, além da interação com diversos campos de atividade humana, esses grupos atuam numa dinâmica de constante reorganização. Na pesquisa da qual recortamos este artigo, discutimos essa dinâmica da banda atuando frente a diversos desafios relacionados à marginalização dos espaços públicos urbanos, advento de novas tecnologias, representações culturais regionais, intercâmbios culturais, além de outras condições mais específicas do grupo. Inicialmente apresentamos essas condições pela coletividade, férteis interações sociais espontâneas, uso de partitura e execução instrumental. O repertório musical é a linha que tece a trama dessas dinâmicas. Amparados por uma base teórica advinda da filosofia da linguagem, sobretudo de Mikhail Bakhtin, vimos essa trama de interações como verdadeiros processos dialógicos nos quais a música figura como uma forma de linguagem. Por uma contínua prática de incorporação de novos repertórios musicais, vimos a banda se adaptando mais ou menos em determinadas situações desafiadoras diante das quais o grupo é colocado. Buscamos, então, apresentar neste artigo as reflexões iniciais sobre algumas condições da banda para seus afazeres, sobretudo, pedagógicos. As reflexões apresentadas neste artigo em grande parte foram suscitadas durante nossa recente participação no “Seminário *For All: Juventude e Conexões Musicais*”. Durante o evento tivemos um contato inicial com algumas ideias de composição coletiva e improvisação musical livre, práticas estas com as quais vimos, inicialmente, diversas possibilidades de aproximação com a atuação na banda de música, foco de nossa pesquisa.

Palavras-chave: Banda de música. Ensino. Diálogos musicais.

Introdução

A banda de música, como importante representação cultural em nosso país, tem sido alvo de diversas pesquisas acadêmicas. A maioria dos estudos com os quais tivemos contato são de cunho histórico, sociológico e pedagógico. Na pesquisa da qual recortamos este artigo investigamos as principais forças que impulsionam a contínua

readequação da banda de música em diferentes contextos sociais e momentos históricos. Nessas diversas condições a atividade fim da banda de música é a atuação musical nas apresentações. Nisto percebemos os desafios enfrentados pelo grupo relacionados às necessidades de conhecimentos musicais específicos, além da existência de uma dinâmica de desenvolvimento de tais conhecimentos no próprio ambiente de banda. Os processos históricos de reorganização da banda ocorrem no contato constante com diferentes campos de atividades humanas, sobretudo os campos religioso, militar e político. As atividades de fomento do conhecimento musical ocorrem em situações interacionais internas ao ambiente da banda, sejam formais de aulas e ensaios ou informais de descontração, sobretudo de brincadeiras. Todos esses processos externos e internos estão perpassados pelo repertório musical a todo o momento.

Ao analisar e discutir esses processos de reorganização e ensino musical na banda de música, percebemos algumas condições que potencializam o ensino musical e outras que são mais desafiadoras ao mesmo. Dentre as condições mais favoráveis destacamos a coletividade do fazer musical no grupo e as férteis interações sociais espontâneas. Das condições mais desafiadoras destacamos a necessidade da leitura do código de partituras e da execução instrumental. Nas condições mais favoráveis encontramos as forças que promovem o desenvolvimento do conhecimento musical, e discutimos as potencialidades pedagógicas da banda de música por elas impulsionadas. Passamos a discutir essas potencialidades pedagógicas da banda de música também frente às condições mais desafiadoras da banda já relatadas anteriormente. As atividades cotidianas de significativas percepções e vivências musicais presentes nas espontâneas interações sociais são discutidas como possibilidades de potencializar os momentos mais formais de ensino musical durante as aulas e ensaios. Além disso, abrimo-nos a outras possibilidades pedagógicas com as quais estamos nos deparando no decorrer da pesquisa, como é o caso da aproximação que apresentamos neste artigo. Assim, as potencialidades pedagógicas da banda de música passam a figurar como aberturas pedagógicas. A partir da nossa participação no “Seminário For All: Juventude e Conexões Musicais”, realizado nos dias 25, 26 e 27 de junho no MASP em São Paulo/SP, tivemos um contato inicial com as práticas de composição coletiva e alguns princípios de improvisação musical livre. Participamos, dentro da

programação do evento, de algumas atividades das práticas citadas em condições similares às que vimos nas bandas de música, e passamos a refletir sobre diversas possibilidades pedagógicas. Porém, antes de passarmos a essa discussão vimos por necessidade apresentar ainda a base teórica, com breve discussão das ideias conceituais que iluminam tais percepções e dão subsídio às nossas reflexões.

1. A base teórica

Considerando a música uma forma de linguagem, nossa principal base teórica, como dito, advém da filosofia da linguagem, sobretudo do filósofo russo Mikhail Bakhtin e de alguns pensadores que se reuniram regularmente a sua volta no início do século XX formando o grupo que ficou conhecido como o Círculo de Bakhtin¹. A principal ideia de Bakhtin (2009) na qual nos apoiamos é a ideia de dialogia. Através dela o autor formula a noção que chama de “realidade da língua”. Refutando as principais correntes linguísticas de sua época, Bakhtin se opõe às ideias de que a linguagem deveria ser estudada apenas por sua criação individual espontânea ou, antagonicamente, apenas por sua materialidade estrutural. Os pensadores que defendiam aquela primeira ideia foram apresentados por Bakhtin como a corrente linguística denominada de Subjetivismo Idealista. Essa visão entendia a língua pelo psiquismo individual, ou seja, no interior do indivíduo. Já os pensadores da segunda ideia apresentada são identificados pela corrente do Objetivismo Abstrato e defendiam a língua como um sistema imóvel de regras, fora do indivíduo.

Após argumentar refutando ambas as visões, Bakhtin apresenta sua alternativa para o entendimento da linguagem. Apesar de postular que ambas visões detêm relevantes argumentos, para Bakhtin nenhuma delas é suficiente para dar conta da realidade da língua. Bakhtin (2009) considera a presença dos processos significativos individuais em diálogo com as estruturas pré-estabelecidas em sistemas fixos para formular seu entendimento da linguagem. Assim, aquilo que é de entendimento individual está posto em contato com o que é externo ao indivíduo, o locutor em diálogo com o interlocutor, o interno influencia e

¹ Durante as décadas de 1920 e 1930 um grupo de pensadores russos de diversas áreas se reuniram sistematicamente. Seu principal membro Mikhail Bakhtin que dá nome ao Círculo de pensadores, dedicou-se principalmente à linguagem e literatura, porém as formulações advindas do Círculo de Bakhtin são expansíveis a outros sistemas simbólicos, como a música. Além de Mikhail Bakhtin, os autores da literatura de banda também forneceram substancial base para as nossas reflexões.

transforma o que é externo e vice-versa. A realidade é transformada do ponto de vista do que é interno e o que é externo, tanto com relação ao outro quanto com relação a si próprio. A esses processos de mútua reflexão e transformação, Bakhtin (2009) dá o nome de refração. Em amplas e complexas elaborações, Bakhtin postula que é nos processos dialógicos dos discursos proferidos em situações específicas que se pode ter entendimento pleno da linguagem, sendo que os processos dialógicos sempre ocorrem por múltiplos processos de refração da realidade. O que está em destaque para Bakhtin é a função comunicativa da linguagem, a língua não está nem no psiquismo individual nem no sistema, mas nas interações que envolvem o locutor, o sistema e os interlocutores, em interação situada.

Da mesma maneira, apoiados por Schroeder e Schroeder (2011) e Schroeder (2005) entendemos que a música pode ser entendida como uma forma de linguagem pela perspectiva do Círculo de Bakhtin². É pelos discursos musicais que entendemos a real significação da música. Esses diálogos musicais vão além da dicotomia clássica entre artista e expectador. Eles abrangem ainda os processos dialógicos que ocorrem em adaptações de obras para grupos diferentes daqueles para o quais a composição fora feita originalmente, releituras, manifestações de outras linguagens artísticas etc. Ou seja, o que está sendo comunicado em cada um desses processos dialógicos. Por essa perspectiva dialógica exercitamos também o entendimento do contínuo processo de (re)construção da banda de música em contato com as diversas realidades e campos de atividades humanas. Através do repertório a banda se coloca em contínuos diálogos com esses campos, ela é transformada por eles ao mesmo tempo em que promove a transformação da realidade dos mesmos.

Além das ideias conceituais de discurso e refração, brevemente expostas até o momento, consideramos importante apresentar também as ideias de enunciado e gêneros discursivos. Os enunciados são as menores porções de entendimento do discurso, apesar de não compreenderem todo o discurso proferido, os enunciados detêm um entendimento não fracionado, porém figura como a menor unidade de entendimento completo. Os enunciados ou discursos (também os enunciados e discursos musicais), apesar de serem proferidos por

² Apresentamos resumidamente neste artigo a perspectiva pela qual consideramos a música como uma forma de linguagem. Para entendimento mais aprofundado das argumentações desse entendimento a leitura de Schroeder e Schroeder (2001) é fundamental.

indivíduos, possuem uma natureza social que se refere tanto ao uso de certas regras formais, quanto ao contexto imediato no qual são proferidos (BAKHTIN, 2016). Esse contexto imediato gera uma certa estabilidade às elaborações que vigoram nos diferentes campos de atividades humanas. Esse entendimento específico de cada campo gera os chamados gêneros discursivos.

Pelos gêneros do discurso analisamos e discutimos os diferentes costumes e processos de refração nos quais a banda se (re)constrói e forma seu repertório envolvendo música militar, música religiosa, música de entretenimento etc. Ao entender a música como uma forma de linguagem discursiva, postulamos que é por ela colocada em ação que se pode ensiná-la, e na mesma condição que se pode mergulhar na linguagem musical. Ao ver a banda se (re)construir pelos contínuos processos de refração com diferentes campos de atividade perpassados pelo repertório, postulamos que é também pela música em ação que se pode adentrar ao ambiente de banda. Passamos agora à discussão das condições pré-existentes que encontramos na banda de música em relação a essa perspectiva.

2. A banda, seus desafios e potencialidades

Os primeiros agrupamentos que precederam as bandas como as conhecemos hoje advêm das “Alta Kapelle” ou “Alta Musique” da Europa dos séculos XIV ao XVI (BINDER, 2006). Esses grupos pioneiros são para nós um ponto de referência apenas. Os grupos que atuavam em dinâmicas similares às bandas de música e podem ser colocados na “árvore genealógica” da banda atual advêm de diversos movimentos, locais e de diferentes épocas (REILY, 2009). O certo é que algumas condições desses grupos vêm se firmando nesses grupos e têm hoje forte caracterização das bandas de música. A coletividade, a base de formação instrumental com instrumentos de sopro e percussão, são para nós as principais. Os instrumentos utilizados nas bandas sofrem algumas alterações que provocam e são provocadas também pelo mercado comercial de instrumentos de sopro (BARBOSA, 2009), isso se desdobra em diferentes formações dos grupos em diferentes épocas e/ou lugares, porém, a base de sopros e percussão é uma constante.

Além disso, a atuação desses grupos pioneiros também é muito similar aos grupos atuais. Ela abrange principalmente os eventos religiosos, civis e de

entretenimento. No meio militar as bandas encontram espaço aberto para atuação remunerada de seus integrantes desde as primeiras manifestações, mesmo nesse meio os grupos já cumpriam diferentes papéis da realização de ordens militares e de entretenimento em momentos de descontração das tropas (BINDER, 2006). Mesmo fora dos agrupamentos militares, os grupos tinham intensa atuação em liturgias religiosas, festas promovidas pela igreja católica, festas de entretenimento, eventos públicos de cunho político e civil que sempre esteve ligado, de uma forma ou de outra, ao desenvolvimento de habilidades musicais que perpassam diferentes estilos e linguagens musicais (LANGE, 1968 e 1997; PEREIRA, 1999).

Para Duprat (2009), além do desenvolvimento da refinada técnica musical essa atuação provoca uma forte identificação do grupo com alguns gêneros musicais dos séculos XVIII e XIX. Sobretudo o autor fala da polca, tango brasileiro, maxixe e da valsa além dos dobrados e marchas que já traziam uma forte identificação com as bandas. Lange (1968) cita ainda a quadrilha, congada, marchinha e transcrições de trechos de óperas italianas. Além disso, Schwarcz (1998) apresenta o fandango, modinha, fado e o lundu. Apesar de não discutirem com maior foco os processos de aprendizado, todos esses autores com os quais estamos dialogando acabam assumindo em algum momento que há uma relação nessa atuação com o desenvolvimento musical dos componentes da banda. Pateo (1997) coloca a forte identificação das bandas ligadas ainda às condições de atuação em locais urbanos e públicos como praças e ruas atrelados aos timbres comuns da instrumentação de instrumentos de sopro e percussão. Benedito (2011) ainda afirma que por condições específicas dessas atuações ligadas a curtos prazos para apresentação de resultados musicais, os mestres de banda acabaram desenvolvendo um método próprio de ensino musical. Lima (2000) discute esses desafios se afastando das questões musicais, o autor fala dos desafios financeiros, sociais e culturais como principais barreiras a serem transpostas.

Todas essas questões levantadas da literatura que nos apoia são, para nós, de grande relevância na constante (re)construção da banda de música. Essa multiplicidade de situações nas quais a banda atua, a intensidade e frequência dessa atuação coletiva se desdobra ainda em férteis interações sociais espontâneas e internas ao grupo. Como observado em trabalho de campo em uma Banda da cidade de Itu/SP, esses

momentos de interação e brincadeiras espontâneas representam importantes processos de significação musical. A execução instrumental como o principal desafio discutido neste artigo, não parece ser uma barreira para que essas experiências sejam significativas para os participantes.

...um músico saxofonista começou a tocar espontaneamente uma das músicas do repertório, Asa Branca de Luiz Gonzaga, em seguida um aluno de percussão também começou a tocar acompanhando; logo, vários músicos passaram a participar da execução. A ação coletiva de todos os músicos presentes foi provocada pela própria música, sem caráter de ensaio (como num momento formal), pois todos tocavam despreocupados, sem correções e explicações, a música estava simplesmente acontecendo enquanto os músicos em alguns momentos se olhavam e sorriam enquanto tocavam, alguns sinalizavam com o corpo em movimento sincronizado com a música, e todos vivenciando um momento de plena interação social mediado diretamente pela música. Mesmo as vezes tocando um pouco desafinados, sem muito controle da embocadura, até mesmo tocando algumas notas erradas ou “meio” fora do ritmo a participação de todos foi espontânea. As evidências ficam claras para nós nos olhares, risadas e despreocupação de todos os participantes da brincadeira observada (CRUZ, 2017, Relatório de trabalho de campo. p. 5)

Apesar de ser apenas o ponto inicial de uma discussão extensa, vimos nas interações espontâneas uma possibilidade de desenvolvimento musical significativo de acordo com a perspectiva de música discursiva que vimos adotando. Nessas interações a fluência musical e a participação coletiva são abrangentes a todos os componentes da banda. Já vimos investigando, ainda que de maneira inicial, algumas possibilidades de potencializar os processos pedagógicos mais formais como aulas e ensaios com a dinâmica desses momentos de descontração. O que passamos a vislumbrar neste artigo são as aberturas que essas potencialidades pedagógicas da banda de música podem proporcionar ao ensino musical nos grupos. Pela própria perspectiva teórica que vimos adotando, acreditamos que perceber as possibilidades e refletir sobre o diálogo entre diferentes práticas pedagógicas é de fundamental importância para pensar o ensino de música nas bandas.

Passamos agora ao relato da nossa experiência no Seminário For All: Juventudes e Conexões e as reflexões que foram provocadas a partir do contato inicial que tivemos com a prática da composição coletiva e a execução musical livre.

3. Novas percepções em experiências musicais

Guiados pela perspectiva teórica apresentada, a realidade que vimos nas bandas de música (tanto pela literatura de banda quanto no trabalho de campo que realizamos) é de prolíferos processos dialógicos, interações socio-musicais, intercâmbio de estilos e gêneros musicais. A partir de então, após as potencialidades pedagógicas da banda de música serem dadas como abertas, a nossa vista, passamos a refletir sobre intercâmbio de possibilidades da prática pedagógica voltada ao grupo.

As reflexões que trazemos neste artigo foram provocadas durante e após nossa experiência de participação no Seminário For All: Juventude e Conexões Musicais³. O seminário foi promovido por duas instituições, a Amigos do Guri que administra o Projeto Guri⁴ no Brasil e a Jeunesses Musicales International (JMI)⁵ fundada na Bélgica em 1945 com associados em 55 países. O evento reuniu representantes de diversos projetos musicais de várias partes do mundo, sobre os quais pudemos assistir diversos relatos de experiências, suas dinâmicas de atuação, metodologias pedagógicas adotadas etc.

Mas, foi acompanhando e participando da semana anterior ao evento, na qual a Orquestra Grupo de Referência do Projeto Guri em Jundiaí se preparou para um concerto a ser realizado no seminário, que vislumbramos maiores significações musicais e pedagógicas com as quais relacionamos nossa pesquisa com a banda de música. Durante essa semana de atividades o pianista português Filipe Souza e o polonês Wojciech Walkzac (diretor de orquestra juvenil) realizaram diversas atividades relacionadas à criação musical coletiva com o grupo, sempre com as atividades em conjunto. Com indicativos de parâmetros musicais básicos como sons curtos, longos, fortes e pianos, os dois professores instigavam os alunos a

³ Para mais sobre o evento sugerimos o acesso à página da programação do mesmo disponível em < <http://www.projetoguri.org.br/acontece/jeunesses-musicales-e-amigos-do-guri-promovem-o-seminario-for-all-youth-and-musical-connections/>>. Acesso em 15 de julho de 2018.

⁴ A Amigos do Guri, gere o Projeto Guri que é mantido pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. O projeto oferece diversos cursos musicais nos períodos de contraturno escolar a crianças e adolescentes entre 6 e 18 anos. Atuando em amplo território estadual o Projeto Guri conta hoje com 337 polos de atuação atendendo mais de 35 mil alunos. Acesso em 15 de julho de 2018, disponível em < <http://www.projetoguri.org.br/quem-somos/>>.

⁵ A Jeunesses Musicales International (JMI) figura hoje como a maior ONG musical no cenário mundial. Labuta desde 1945 a missão de “permitir que os jovens se desenvolvam através da música em todas as fronteiras”. Para tanto a organização estabeleceu quatro áreas de atividades principais que são: Jovens Músicos, Jovens Públicos, Empoderamento Juvenil e Orquestras e Conjuntos Juvenis. Acesso em 15 de julho de 2018, disponível em < <http://jmi.net/about>>.

criarem e desenvolverem ideias musicais básicas. Inicialmente as atividades pareciam ter o simples objetivo de proporcionar que os alunos criassem qualquer ideia musical, se expressassem e perdessem a inibição e timidez frente a todos os participantes. Dado algum pulso musical, o grupo mantinha um ritmo corporal ou vocal enquanto cada aluno poderia se expressar com ideias musicais embrionárias em um intervalo de tempo mais ou menos fixado em um ou dois compassos. Quando um ou outro aluno não seguia os parâmetros sugeridos não havia qualquer repreensão, mas, nesse momento, o grupo era instigado a dialogar com a situação inusitada e diferente do que estava previamente combinada. Percebemos que os parâmetros dados, além de muito básicos eram abertos e flexíveis na maior parte do tempo. A partir do surgimento de quaisquer motivos musicais os alunos deveriam desenvolver ideias complementares, que imediatamente julgamos como o desenvolvimento de processos dialógicos musicais. O grau de complexidade e desenvolvimento das ideias criadas dependia sempre do quanto os alunos poderiam, ou desejariam avançar. Os professores muitas vezes lançavam alguns indicativos de caminhos que por vezes eram aproveitados e por vezes eram descartados pelos alunos. Não havia insistência em qualquer ideia por parte dos professores que a todo o momento preferiam motivar o desenvolvimento espontâneo dos alunos do que dar-lhes detalhes de parâmetros. Aos poucos e por um processo prazeroso e muito “natural”, muitas ideias musicais surgiam, e ao entrar em contato os diferentes motivos musicais iam traçando uma elaborada e complexa rede de conexões das ideias musicais iniciais. É importante frisar que não houve nenhum direcionamento estilístico ou de uma determinada linguagem musical. Por vezes os alunos tocavam com seus instrumentos, por outras criavam suas ideias utilizando as vozes, o corpo e qualquer material que lhe ocorresse de utilizar. Com o passar dos dias da semana, as criações e conexões musicais tornavam-se cada vez mais elaboradas, os alunos pareciam sentirem-se cada vez mais à vontade com a proposta. Ao final da semana o grupo tocou a composição de criação coletiva durante o concerto realizado no seminário, cujo registro ainda não nos foi possível ter acesso.

Durante a semana de ensaios, o grupo ainda participou de uma atividade de criação livre. O maestro Jon Deak diretor artístico do programa *Very Young Composers* promove a oportunidade de jovens entre 9 a 13 anos comporem músicas para a Orquestra

Filarmônica de Nova York. A atividade que Jon realizou com a orquestra do Projeto Guri de Jundiaí/SP foi similar. Com antecedência, dois alunos do Projeto Guri compuseram suas músicas sob orientação (à distância) do maestro. As composições foram executadas pela orquestra no mesmo concerto durante o seminário. Houve ainda a execução de uma música “Harlem Shake” composição de Camryn Cowan de 11 anos, sob orientação do maestro Jon Deak. Nessa música nossa participação foi ativa com um solo livre de saxofone alto a convite do maestro Jon Deak. Vários pressupostos fomentados por Jon Deak nos pareceram similares aos de Filipe Souza e Wojciech Walkzac, sobretudo a livre expressão musical, a ideia de não haver ideia boa ou ruim, notas certas ou erradas, intercâmbio e processos dialógicos entre as ideias musicais surgidas durante o processo etc.

4. Conexões e aproximações pedagógico-musicais

Ao assistir, analisar, participar e tocar durante todas essas experiências de criação coletiva, execução musical livre e expressão musical aberta, passamos a refletir sobre os desdobramentos desses afazeres musicais.

A principal percepção que levantamos nesse momento é a participação espontânea e fluente dos alunos criando, tocando e improvisando. A relação com as interações espontâneas que discutimos na banda de música é imediata. Em ambas as situações vimos os alunos participando do fazer musical de maneira espontânea e fluente. Essa percepção também fora compartilhada pelos alunos, isso ficou evidente no relato de um dos alunos da orquestra que em um momento de descanso disse: “Ficar em pé pra tocar diante do grupo dá muito medo, mas aqui que até as notas erradas são aceitas a gente vai perdendo o medo de tocar e mostrar o que queremos fazer”. A relação que estabelecemos imediatamente com nossa pesquisa na banda de música refere-se à potencialidade e abertura pedagógica das férteis interações sociais que ocorrem na banda e as possibilidades de prática pedagógica com as criações coletivas e execuções livres. Assim como ocorreu na orquestra que acompanhamos nesses dias, vemos na banda espaço e abertura ampla para tais realizações. Como vimos postulando em nossa pesquisa, é colocando a música em prática, no repertório (independente do gênero ou estilo musical) que vimos a possibilidade maior de aprendizado musical significativo. Pela perspectiva que adotamos, o

aprendizado musical tem maior significado ao colocarmos os alunos em contato direto com a música na prática através de diversos processos dialógicos. Os motivos e criações musicais iniciais de cada aluno representam os discursos e enunciados aos quais outros alunos vão responder com novas ideias. A manipulação sonora com uma intenção comunicativa levava os alunos a um processo de construção musical que lhes parecia fazer sentido, as criações por mais simples que fossem não eram simples explorações causais de instrumentos, mas cada criação estava respondendo a outra. Da mesma forma que ocorre com cada discurso e enunciado musical pela perspectiva que adotamos. A exploração dos instrumentos musicais de maneira irrestrita, exploração do corpo, da voz, de estantes de partituras, roupas e quaisquer outros objetos também leva os alunos a manter uma fluência desprendida da preocupação em manter-se dentro de parâmetros muito rígidos. Nisso vemos as ideias subjetivas individuais em contato com parâmetros externos básicos, flexíveis e não rígidos. A música esteve colocada em ação na intencionalidade comunicativa, a música esteve posta como uma verdadeira forma de linguagem. Pelo posto acima, vemos ainda uma forte relação com outra ideia que fomentamos em nossa pesquisa de que a música posta em ação comunicativa extrapola a preocupação e limitação de habilidades da execução instrumental. No caso que vivenciamos com a orquestra, a exploração dos instrumentos musicais e vários outros instrumentos ampliava as possibilidades de expressão dos alunos. Isso era possível porque a intenção comunicativa ficava muito clara no fazer musical coletivo, e na ideia de comunicação. Da mesma forma na banda de música percebemos a existência da coletividade já entendida por nós como uma das principais potencialidades pedagógicas da banda de música. As interações sociais espontâneas já existentes na banda de música potencializam a intencionalidade comunicativa da música posta em ação, da mesma forma como fora fomentada na atividade com a orquestra.

5. Considerações

Essas são as aproximações iniciais que fazemos com estas ideias de criação coletiva e execução musical livre, o entendimento de tais práticas ainda precisa ser aprofundado e calçado com outras pesquisas e estudos que já exploram as mesmas. As nossas reflexões são iniciais, mais do que isso, são ainda embrionárias. Reconhecemos que ainda será

necessário um aprofundamento, novas experiências e análises.

No entanto nos parece convincente e clara a ideia de que a aproximação de tais práticas com a banda de música pode ser promissora e potencializada pela dinâmica do próprio ambiente da banda. Pela perspectiva teórica adotada vimos nessa aproximação um viés de necessidade, uma vez que a música, o repertório e a própria banda são continuamente (re)significados nos processos dialógicos e refratários.

Após a experiência que relatamos e a aproximação inicial que propusemos, percebemos ainda que as potencialidades pedagógicas da banda de música podem funcionar como aberturas pedagógicas e artísticas. Uma vez que a banda, em contato com cada gênero musical que vêm incorporando ao longo da história, passa a abrir possibilidades de novos gêneros e estilos através de suas próprias potencialidades já existentes em seu ambiente.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução: Michel Lahud e Yara F. Vieira. ed. 13. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Os Gêneros do Discurso*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2016.
- BARBOSA, JOEL LUIS. Tradição e Inovação em Bandas de Música. In: I SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA. 2009, Ouro Preto. *Anais*. Ouro Preto: 64-72.
- BINDER, Fernando Pereira. Bandas Militares no Brasil: Difusão e Organização entre 1808 - 1889. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado) Departamento de Música, Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- DUPRAT, RÉGIS. Uma Pesquisa Sobre a Música Popular Brasileira. In: I SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA. 2009, Ouro Preto. *Anais*. Ouro Preto: 33-40.
- LANGE, Francisco Curt. Las bandas de música en el Brasil. *Revista Musical Chilena*, Santiago, v. 51 n. 187 (1998). P. 27-36. 1998.
- LANGE, Francisco Curt. Pesquisa esporádica de musicologia no Rio de Janeiro. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (Universidade de São Paulo) v. 04 (1968): 99 - 142. 1968.
- LIMA, Marco Aurélio de. A Banda e Seus Desafios: Levantamento e Análise das Táticas Que a Mantém em cena. 2000. 213 f. Dissertação (Mestrado) Departamento de Música, Universidade Estadual de Campinas, 2000.
- PATEO, Maria Luisa de Freitas Duarte. Bandas de Música e Cotidiano Urbano. 208 f. Dissertação (Mestrado) Departamento de Música, Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- PEREIRA, José Antonio. A Banda de Música: Retratos Sonoros Brasileiros. 96 f. Dissertação (Mestrado) Departamento de Música, Universidade Estadual Paulista, 1999.
- PEREIRA, Vera Lúcia da Silva. *Música e Poder Simbólico: A partir da análise da banda armada portuguesa*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2008.
- SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif. Reflexões sobre o conceito de musicalidade: Em Busca de Novas Perspectivas Teóricas para a Educação Musical. 212 f. Tese (Doutorado). Departamento de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2005.
- SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif; SCHROEDER, Jorge Luiz. Música Como Discurso: Uma Perspectiva a Partir da Filosofia do Circulo de Bakhtin. *Música em perspectiva*, v. 4. N. 2 (2011), 127-153. 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. ed. 2. São Paulo: Companhia das letras, 1998.