



Universidade de Brasília

**INSTITUTO DE ARTES | DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MÚSICA EM CONTEXTO**

IVAIR GOMES DA SILVA

**O PROCESSO DE FORMAÇÃO MUSICAL DOS MESTRES DE BANDAS
MILITARES DA MARINHA DO BRASIL: DIFICULDADES E UTILIZAÇÃO DE
UMA TÉCNICA GESTUAL EXPRESSIVA**

Brasília

2019

IVAIR GOMES DA SILVA

**O PROCESSO DE FORMAÇÃO MUSICAL DOS MESTRES DE BANDAS
MILITARES DA MARINHA DO BRASIL: DIFICULDADES E UTILIZAÇÃO DE
UMA TÉCNICA GESTUAL EXPRESSIVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Música em Contexto do Departamento de Música, Instituto de Artes da Universidade de Brasília para obtenção do grau de Mestre em Música.

Linha de Pesquisa: A

Orientador: David Bretanha Junker

BRASÍLIA

2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

GD229p Gomes da Silva, Ivair
O PROCESSO DE FORMAÇÃO MUSICAL DOS MESTRES DE BANDAS MILITARES DA MARINHA DO BRASIL: DIFICULDADES E UTILIZAÇÃO DE UMA TÉCNICA GESTUAL EXPRESSIVA / Ivair Gomes da Silva; orientador David Bretanha Junker. -- Brasília, 2019.
96 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Música) --
Universidade de Brasília, 2019.

1. A Banda Militar. 2. Predecessores com destaque no cenário nacional e internacional. 3. Contemporâneos e a perspectiva de aprimoramento baseado na academia. 4. Saberes necessários e ferramentas importantes. 5. Técnica de regência, Técnica de Ensaio e Expressividade. I. Bretanha Junker, David, orient. II. Título.



Universidade de Brasília
Departamento de Música
Programa de Pós-Graduação Música em Contexto

Dissertação intitulada O processo de formação musical dos mestres de bandas militares da Marinha do Brasil: dificuldades e utilização de uma técnica gestual expressiva; de autoria de Ivair Gomes da Silva. Aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. David Bretanha Junker

Universidade de Brasília

Prof. Dr. Flávio Santos Pereira

Universidade de Brasília

Prof. Dra. Nilcea Protásio Campos

Universidade Federal de Goiânia

Prof. Dr. Carlos Eduardo Vianna de Mello

Universidade de Brasília

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa ao meu Deus por conceder-me a possibilidade de desenvolver o rico e precioso dom da música, ao meu pai (in memorian) e minha mãe (in memorian) que me inspiraram com seus talentos musicais, o que me serviu de incentivo para estudar música.

À minha família pelo apoio e paciência durante essa jornada de trabalho em prol do desenvolvimento desta pesquisa.

Aos amigos de farda que fazem parte de toda minha trajetória musical na Marinha do Brasil; e aos amigos de carreira musical nas igrejas, escolas, universidades, Forças amigas e aos demais que compartilharam suas experiências musicais comigo.

Aos meus professores e amigos da secretaria do programa de pós-graduação que me ajudaram com seus talentos tornando-me o profissional que sou hoje, fruto de uma formação concebida por pessoas capacitadas e dispostas a multiplicar o conhecimento que possuem.

E a todos que direta ou indiretamente contribuíram para que esse trabalho fosse realizado.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela oportunidade, a mim concedida, de vencer mais esta fase de minha vida, foi um longo caminho percorrido. Nada foi fácil, tampouco tranquilo, mas, enfim, concluído com êxito.

Um agradecimento especial a minha esposa Neci e minhas filhas Beatriz e Brenda que tanto amo. Obrigado pelo apoio e presença firme em todos os momentos.

Meu irmão Ronaldo e minha irmã Edilaine que sempre me apóiam desde nossas infâncias e até hoje são meus incentivadores. E a toda minha família, pois sempre acreditaram na construção de um futuro cada vez melhor.

Não posso deixar de agradecer ao meu grande incentivador e orientador, Maestro David Bretanha Junker, seu conhecimento e domínio da performance atuaram como farol no desenvolvimento desta pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília e os funcionários da secretaria que participaram desse processo nos conduzindo a conclusão desta honrosa fase da vida.

Aos meus Comandantes Capitão de Mar e Guerra Fuzileiro Naval Marco Aurélio Bruno Cresto e Capitão de Mar e Guerra Fuzileiro Naval Flávio dos Santos Nascimento pelo apoio, liderança e confiança, permitindo-me aprender e crescer à frente da Banda de Música Tipo II do Grupamento de Fuzileiros Navais de Brasília como Comandante de Companhia e Regente Titular.

Aos meus Imediatos Capitão de Fragata Fuzileiro Naval Álvaro Francisco de Souza Moura, Capitão de Fragata Fuzileiro Naval Levi Bernardo de Oliveira Faria e Capitão de Fragata Fuzileiro Naval Émerson Luís da Silva Prado pelos incentivos e orientações.

Ao Capitão de Fragata Técnico Sidney da Costa Rosa e ao Capitão de Corveta Técnico Nérias de Oliveira Morel pelas orientações, apoio e incentivo profissional no contexto da atividade musical na Marinha do Brasil.

À Enia Dias Gonçalves pela revisão textual e ao amigo Segundo Tenente do Quadro Complementar de Fuzileiros Navais Luiz Gustavo Pinto Souza por contribuir na formatação final.

A sabedoria é algo tão bom quanto uma valiosa herança, e é uma bênção para todos quantos vivem debaixo do sol. Eclesiastes 7.11(BKJ)

RESUMO

O propósito desta pesquisa foi averiguar o processo de formação musical dos mestres de bandas militares da Marinha do Brasil, com ênfase nas dificuldades e na possibilidade da utilização de uma técnica gestual expressiva. A partir de então, foi emitida algumas recomendações pertinentes ao aprimoramento dos envolvidos no estudo. Para tanto, foi realizado um levantamento de dados entre os componentes da Banda do Grupamento de Fuzileiros Navais de Brasília, objeto do estudo, e a literatura afim como parâmetro investigativo. A coleta de dados dos integrantes da banda ocorreu por intermédio de questionário e entrevista, considerando que foi aplicada a pesquisa-ação como meio metodológico capaz de se obter o resultado desejado. Tudo isso baseado em Palmer (1997), ao afirmar que a performance musical, em seu contexto, abarca um campo farto que possibilita o estudo das habilidades cognitivas e motoras. Diante disso, foi trabalhada a questão do gestual de regência a fim de obter maior expressividade aplicando a Matriz DJunker. Para tanto, foi iniciado um trabalho piloto, a princípio com apresentação de um concerto comentado que demonstrou as possibilidades de trabalho a ser realizado com os diversos tipos de banda existentes atualmente na Marinha do Brasil. Os resultados foram muito significativos e ampliados nesta pesquisa. Por conseguinte, as recomendações encerram a pesquisa apontando a Matriz DJunker como opção efetiva, capaz de prover aprimoramento aos mestres de banda na Marinha do Brasil, com potencial de obter resultados positivos no que se refere ao gestual de regência expressivo.

Palavras-chave: Banda. Técnica gestual. Marinha do Brasil. Expressividade. Mestre.

ABSTRACT

The purpose of this research was to investigate the process of musical formation of masters of military bands of the Brazilian Navy, emphasizing the difficulties and the possibility of using an expressive gesture technique. From then on, some pertinent recommendations for the improvement of those involved in the study were issued. For this, a data survey was carried out between the components of the Brasilia Marine Group Band, object of the study, and the related literature as an investigative parameter. The data collection of the band members took place through questionnaire and interview, considering that action research was applied as a methodological means capable of obtaining the desired result. All this based on Palmer (1997), stating that musical performance, in its context, encompasses a large field that allows the study of cognitive and motor skills. Given this, the question of conducting gestures was worked out in order to obtain greater expressiveness by applying the DJunker Matrix. To this end, a pilot work was initiated, initially with the presentation of a commented concert that demonstrated the possibilities of work to be done with the various types of bands currently in the Brazilian Navy. Therefore, the recommendations end the research pointing the DJunker Matrix as an effective option, capable of providing improvement to the band masters in the Brazilian Navy, with the potential to obtain positive results regarding expressive conducting gestures.

Keywords: Band. Gesture technique. Brazil's navy. Expressiveness. Master.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A origem de uma performance	30
Figura 2 - Carta Gestual	42
Figura 3 - Padrão quaternário de compasso.	45
Figura 4 - Padrão ternário de compasso.	45
Figura 5 - Padrão de compasso binário	45
Figura 6 - Demonstração de ciclo resumido.....	46
Figura 7 - Banda do GptFNB na abertura do Performus'19	46
Figura 8 - Pirâmide Hierárquica dos participantes da pesquisa.	61
Figura 9 - Sistema da Performace	81
Figura 10 - Matriz DJunker ciclo completo	96

LISTA DE TABELAS

Tabela I – Planejamento de ensaio.....	48
Tabela II - Mapa descritivo da população pesquisada	62
Tabela III - Condições do local de ensaio quanto à acústica	64
Tabela IV - Condições do instrumental utilizado.....	64
Tabela V - Patrocínio de instituições extra MB	65
Tabela VI - Divisão de tarefas na preparação (edições, arranjos, etc)	65
Tabela VII - Avaliação da performance individual	66
Tabela VIII - Seleção de solistas nos naipes	66
Tabela IX - Preparação do regente para o ensaio com o grupo musical	68
Tabela X - Organização e ritmo dos ensaios	69
Tabela XI - Desenvolvimento técnico do músico	70
Tabela XII - Estilo de repertório de maior importância na visão do grupo musical	71
Tabela XIII - Tipo de estilo musical de maior importância na visão do grupo musical	72
Tabela XIV - Tipo de apresentação de maior importância na visão do grupo musical.....	72
Tabela XV - Problemas básicos apontados para exercer uma regência expressiva	73

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Tipos de Bandas relevantes à pesquisa –Dicionário Grove de Música	28
Quadro 2 - Tipos de Bandas relevantes à pesquisa – Método Da Capo	31
Quadro 3 – Formação e especificidades das bandas no contexto Marinha do Brasil	32
Quadro 4 - Etapas da pesquisa e ações empreendidas	55
Quadro 5 - Referencial teórico temático da pesquisa	56

LISTA DE ABREVIATURAS

1º SG-FN-MU	–	PRIMEIRO SARGENTO FUZILEIRO NAVAL MÚSICO
2º SG-FN-MU	–	SEGUNDO SARGENTO FUZILEIRO NAVAL MÚSICO
3º SG-FN-MU	–	TERCEIRO SARGENTO FUZILEIRO NAVAL MÚSICO
ABRAPEM	–	ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL
CFN	–	CORPO DE FUZILEIROS NAVAIS
FUNART	–	FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
GptFNB	–	GRUPAMENTO DE FUZILEIROS NAVAIS DE BRASÍLIA
MB	–	MARINHA DO BRASIL
SO-FN-MU	–	SUBOFICIAL FUZILEIRO NAVAL MÚSICO
UFG	–	UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÂNIA
UFRJ	–	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
UNESP	–	UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULHO DE MESQUITA FILHO

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	16
1.1	Memorial	18
1.2	Problematização e questões	19
1.3	Objetivo geral e específico	21
1.3.1	Objetivo geral	21
1.3.2	Objetivos específicos	21
1.4	Justificativa	21
1.5	Estrutura do trabalho	24
2	REVISÃO DA LITERATURA	26
2.1	A Banda Militar	26
2.1.1	Origem e evolução das bandas de música no cenário internacional.....	28
2.1.2	Origem e evolução das bandas de música no cenário nacional.....	29
2.1.3	As bandas de música na Marinha do Brasil.....	31
2.1.4	A função mestre de banda e suas peculiaridades.....	33
2.1.5	Predecessores com destaque no cenário nacional e internacional.....	34
2.1.6	Contemporâneos e a perspectiva de aprimoramento baseado na academia ...	37
2.2	Saberes necessários e ferramentas importantes.....	39
2.2.1	Técnica de Regência e Técnica de Ensaio.....	42
2.2.2	A expressividade associada à técnica de regência	50
2.2.3	As possibilidades de construção de um gestual expressivo por meio da Matriz DJunker.....	51
2.3	Metodologia.....	52
2.3.1	A pesquisa-ação e sua aplicação na pesquisa	53
2.3.2	Percursos Metodológicos	54
2.4	Referencial teórico	56
3	APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS	57
3.1	Apresentação dos dados	58
3.2	Análise dos dados.....	60
3.2.1	Aspecto geral.....	60
3.2.2	Identificação da população pesquisada	60
3.2.3	Aspectos administrativos e organizacionais.....	63

3.2.4	Aspectos técnicos	67
3.2.5	Dedicação à literatura musical	71
4	DISCUSSÃO TEÓRICA A PARTIR DOS DADOS	76
4.1	Recomendações	80
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	84
6	REFERÊNCIAS	86
7	APÊNDICE A – Gráficos do aspecto Administrativo e Organizacional	90
8	APÊNDICE B – Questionário modelo	92
9	ANEXO A – Matriz DJunker.....	96

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa inicia-se com o intuito de compreender o processo de desenvolvimento da performance musical dos mestres de banda da Marinha do Brasil (MB), no que concerne a formação de técnica gestual de regência. Isso, alinhado com a proposta praticada com o meio acadêmico, a fim de obter maior eficiência deste pesquisador enquanto regente. A performance musical será considerada nesta pesquisa segundo Gerling e Souza (2000) quando afirma que “a performance musical é parte de um sistema de comunicação no qual o compositor codifica as ideias musicais, o intérprete decodifica os elementos da escrita musical e transforma em sinal acústico (sonoro), que é decodificado e distinguido pelo ouvinte”. (GERLING e SOUZA, 2000, p.115). Partindo do pressuposto de ser a performance musical a área do tema central desta pesquisa, procurou-se, então, tratar de questões referentes ao repertório musical utilizado pela banda da marinha em Brasília, seguindo as peculiaridades de seu emprego diário.

A expectativa ora alimentada por este autor orbita entorno da prática de regência nas Bandas Militares e seu entrosamento com o modelo acadêmico praticado tanto por cursos de extensão, quanto pelos cursos regulares voltados para a formação de regentes. Na medida em que for constatada a carência de consonância, entre a atuação diária desses profissionais e os modelos praticados pela comunidade acadêmica, buscar-se-á respostas que encaminhe a possíveis adequações entre a atuação dos mestres de banda e o modelo acadêmico.

A pesquisa foi desenvolvida entre os militares da Banda do Grupamento de Fuzileiros Navais de Brasília (GptFNB). Essa banda possui toda estrutura que compõe as demais existentes da MB. Ela possuiu uma rotina de trabalho similar às bandas de menor porte, bem como tem a capacidade de desenvolver eventos da mesma grandeza da maior banda, situada no estado do Rio de Janeiro.

Seus integrantes estão distribuídos em todas as graduações existentes no quadro de músicos da MB, a saber: Suboficial Fuzileiro Naval Músico (SO-FN-MU), Primeiro Sargento Fuzileiro Naval Músico (1º SG-FN-MU), Segundo Sargento Fuzileiro Naval Músico (2º SG-FN-MU) e Terceiros Sargentos Fuzileiro Naval Músico (3º SG-FN-MU); descritos aqui na ordem decrescente da hierarquia militar. Essa composição entre seus integrantes, descrita anteriormente, e a abrangência diversificada das atuações, alinhada com a similaridade de rotina e capacidade de trabalho, que se estende ao praticado pelas bandas menores e a de

maior capacidade, possibilitaram um levantamento que reflete uma maior realidade dos fatos vividos na rotina diária.

Cabe ressaltar que, atualmente, todos os músicos da MB possuem o curso técnico de música conferido aos militares após a conclusão do curso de aperfeiçoamento. Nesse curso são abordados assuntos estritamente voltados para a formação musical incluindo aulas de regência. Ao final do curso, todos são capazes de atuar como executantes, exercer tarefas administrativas no contexto musical como arquivistas, copistas, usando os programas destinados à notação musical, assumir a função de mestre de banda na ausência de superiores hierárquicos, etc.

A existência desse curso de aperfeiçoamento no início da carreira garante uma capacidade de gerenciamento, no que diz respeito ao exercício da função de mestre da banda. No entanto, tal formação acontece nos primeiros anos da carreira do militar, dentro de um período de seis meses, aproximadamente. Acredita-se que seja ministrado com pouca possibilidade de aprofundamento no conteúdo relativo à técnica gestual de regência, de acordo com constatações dessa pesquisa.

As apresentações musicais dessa banda transpassam os limites da caserna militar, os concertos ganham lugares nas diversas salas do Distrito Federal, no Centro-Oeste, no Brasil e até mesmo no exterior – fato este que reveste de importância a performance do grupo a partir de seu regente e do mestre da banda. O repertório praticado nesses eventos representa a difusão da cultura nacional por intermédio da música com a máxima perfeição. Stein (1984), Hennion (2002), Veigas (2009) e Becker (1977) destacam a capacidade advinda do regente e seu repertório na construção de uma cultura social local. Sloboda (2008), Gomes e Ostergren (2015) ressaltam a acuidade sonora do grupo musical, entre outros autores que apontam detalhes relevantes da performance musical em conjuntos musicais, conforme apresentado no desenvolver da pesquisa, o que recai sobre os mestres de banda e sua capacidade de *performar* com obras relevantes à cultura social local. Assim sendo, esta pesquisa destina-se a identificar possíveis dificuldades existentes em torno da disponibilidade de ferramentas de regência utilizadas, atualmente, para a construção de uma técnica gestual expressiva na regência e seu resultado prático.

Este trabalho limita-se a focar nos aspectos de técnicas gestuais, no que concerne à formação do regente *per se*, não se atendo tão pormenorizadamente aos demais elementos contidos no processo de formação, tais como: conhecimento profundo sobre liderança, gestão,

organização; conhecimento musical nas subáreas de história da música e teoria musical, análise, harmonia e contraponto.

1.1 Memorial

A relevância da temática apresentada foi construída em torno da vivência musical deste autor enquanto participante ativo das Bandas de Música da Marinha. Esta história se coaduna com uma parcela significativa dos músicos militares em geral. O intuito desta seção é de contextualizar o porquê desta pesquisa se dar no tema em questão, abordando aspectos históricos da formação deste autor com o fim de contribuir com a informação do leitor. Por isso será realizada uma narrativa na primeira pessoa do singular.

Ao ingressar na Marinha, após ser aprovado em concurso público para assumir uma vaga de trombonista executante, fiz o curso de Formação de Sargento Músico no ano de 1987. No decorrer do curso, fui submetido a conteúdos voltados para a formação militar e posteriormente a matérias voltadas para a formação musical com maior ênfase no contexto da aplicabilidade dos eventos inerentes às cerimônias militares. Algo razoável, considerando que no concurso, já se busca um instrumentista executante com a questão formação musical resolvida.

Em seguida, passei a atuar como integrante das bandas, dando continuidade aos meus estudos particulares com o professor de trombone Jessé Sadoc e também como aluno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A rotina de ensaios e apresentações da Banda Sinfônica do Corpo de Fuzileiros Navais não me permitiu dar prosseguimento nos estudos na UFRJ. Isso porque a instituição, como muitas outras universidades federais e estaduais do país, tem por prática disponibilizar a maior parte das matérias (créditos) dos cursos de música nos períodos matutino e vespertino. Poucas matérias são ofertadas no horário noturno, o que seria muito mais acessível aos músicos militares.

A inclinação para a regência foi decorrente da função oportunizada devido às circunstâncias normais do fluxo da carreira militar. Atualmente exerço a função de regente titular da Banda do Grupamento de Fuzileiros Navais de Brasília.

A observação e analogia entre a atuação de alguns regentes que tive a oportunidade de ser conduzido por tais antes de ingressar nas fileiras militares e até mesmo após o ingresso levou-me ao rumo desta pesquisa. Na Orquestra Sinfônica Juvenil do Rio de Janeiro, na gestão do maestro Davi Machado, na Sociedade de Música Coral e Instrumental do Rio de Janeiro (SOMÚSICA) em diversos concertos na gestão do maestro Ciro da Costa Braga, bem

como na Banda Sinfônica do Corpo de Fuzileiros Navais sob a batuta dos maestros: Eleazar de Carvalho, Florentino Dias e outros.

O resultado sonoro obtido por esses grandes regentes levou-me a indagações constantes que geraram a busca do diferencial altissonante extraído do grupo musical. Em que se pese o fato de nossos mestres de bandas terem condição de manter o padrão gestual de regência determinado pelos compassos e andamentos prescritos com grande precisão. Eis então a questão que se levanta: onde está o diferencial?

O curso de aperfeiçoamento, aplicado internamente, abrange assuntos da arte de reger. Ele atende plenamente às necessidades voltadas para o gestual a ser empregado em desfiles militares, sendo menos relevante a construção de um gestual com expressividade. A constatação de tal fato levou-me a iniciar uma busca por aulas particulares de regência com o amigo de carreira e maestro Paulo Gonçalves, formado em regência pela UFRJ.

A sonoridade sublime de um instrumentista depende de uma dedicação particular e pessoal. Músicos profissionais ascendem a esse nível em função do domínio técnico de seus instrumentos e, conseqüentemente, uma sonoridade agradável. Participando de grupos compostos por músicos nesse quilate, pude perceber a relevância vinculada à atuação do regente em saber trabalhar o equilíbrio e o potencial do grupo com o propósito de produzir uma massa sonora única e magnífica, conforme a proposta da composição. Essas são características peculiares dos músicos excelentes, inclusive os que compõem as bandas militares da Marinha do Brasil.

1.2 Problematização e questões

A atuação do regente à frente de seu grupo musical representa uma posição de destaque, visto que a qualidade de seu trabalho será o resultado carregado por todo grupo musical. Adorno (2011) e Lebrecht (2002) ressaltam essa condição de autoridade musical que recai sobre essa figura que Lebrechet (2002) chega a cognominar de “figura mítica”. Diante dessa responsabilidade orbita uma diversidade de questões como liderança, capacidade administrativa, pleno domínio da técnica de regência entre outras que afetam a performance das orquestras, bandas e corais que merecem ser estudadas para prover melhoramento no exercício dessa função tão relevante. Por essa razão, a pesquisa foi direcionada para analisar o desenvolvimento da técnica gestual de regência expressiva dos mestres de banda na Marinha do Brasil. Para tanto, questiona-se sobre qual a influência da formação musical ofertada aos

músicos militares da Marinha do Brasil para o desenvolvimento de uma técnica gestual de regência expressiva à frente de seu grupo musical durante suas atividades musicais.

1. Baseado no propósito deste estudo, as seguintes questões surgem como interesse a ser atendido: Existe no gestual expressivo uma diferença que o destaca como problema na formação do mestre da banda? Qual contribuição acrescentaria ao exercício de sua atividade frente às bandas hoje?
2. Há alguma expectativa nesses músicos de se tornarem futuros regentes ao ingressarem como executantes?
3. O que é expressividade gestual na regência musical segundo a concepção dos mestres de banda?
4. Como esses mestres de banda desenvolvem essa expressividade na construção/preparação de suas performances?

Em decorrência desses questionamentos centrais, as seguintes questões secundárias se tornam relevantes:

- a. Existe uma relação entre concepções e estratégias adotadas por esses mestres de banda na construção da expressividade gestual em função do processo de interpretação e preparação de suas performances?
- b. Quando, e de qual maneira, a expressividade gestual se integra na construção da interpretação de uma obra musical e na preparação para a performance desta?
- c. Quais são as especificidades de sua carreira musical na MB em favor do processo em torno do gestual de regência?

O propósito deste estudo se dividiu em duas situações: a primeira foi constatar se há problemas no conteúdo ofertado aos músicos executantes das bandas militares; e a segunda, detectar uma possível dificuldade de atuar à frente do grupo como regente. As constatações de tais circunstâncias serviram como molas propulsoras para o desenvolvimento deste processo de pesquisa. Para levantar dados concernentes a esse contexto, intentou-se aplicar um questionário, como instrumento de investigação, encaminhando-o aos mestres de banda atualmente em exercício na Banda de Música do Grupamento de Fuzileiros Navais de Brasília (GptFNB). Com a confirmação da primeira condição, sugeriu-se um método para aprimoramento, com o intuito de dirimir as dificuldades encontradas na atuação do mestre como regente da banda.

1.3 Objetivo geral e específico

1.3.1 Objetivo geral

Para melhor elucidação do leitor, apresentamos o objetivo geral subdividido em três itens interligados entre si, quais sejam:

- Compreender o processo de formação musical dos mestres de banda da Marinha do Brasil.
- Levantar as possíveis dificuldades, bem como investigar sobre as ferramentas da regência que são utilizadas pela área acadêmica e seu emprego para a construção de uma técnica gestual expressiva na regência.
- Após este estudo, formular recomendações que possam ser utilizadas na prática de regência no contexto da Banda Militar.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Investigar o processo que envolve a formação inicial e continuada na constituição dos mestres de banda;
2. Confrontar a realidade das atividades de regência com o que a literatura específica da área tem identificado como característica, exigência e indicações relacionadas a atuação desse profissional, no que se refere a expressividade gestual do regente;
3. Levantar as possíveis dificuldades enfrentadas por esses profissionais no exercício da profissão, bem como a percepção dessas pendências em seu percurso formativo;
4. Analisar o contexto de atuação e a influência dos locais na conduta desses profissionais militares; e
5. Sugerir a utilização de ferramentas que possam auxiliar na correção de possíveis discrepâncias no processo de formação do regente.

1.4 Justificativa

A discussão ora levantada se justifica e se faz necessária pelo fato da comunidade acadêmica poder contribuir, significativamente, com a questão em tela. Além disso, esta pesquisa envolve os interesses profissionais e pessoais deste autor em aprofundar o estudo da questão em apreço. Soma-se, ainda, o caráter atual que envolve este assunto no contexto musical acadêmico vinculado ao aumento de pesquisas na área de performance musical, o que

se alinha com as peculiaridades das atividades de regência musical vivenciada no meio militar atualmente. Há uma preocupação recorrente nos dias de hoje que é motivada pelas grandes transformações econômicas, psicológicas e sociais que nos envolve atualmente, e a área musical não está à parte.

Segundo Lago (2008) “as orquestras se organizaram e passaram a ter padrões de qualidade, os músicos adquiriram formação em conservatórios e os maestros se transformaram em personalidades de arte musical. (LAGO, 2008, p. 22). Diante do exposto pelo autor está a questão que se levanta em torno da necessidade de obter-se o aprimoramento que é fundamental para o desempenho refinado dos profissionais que são objeto deste estudo. Em seguida, chegamos a Mateus (2009) como ponto de alinhamento justificável quando ele afirma que “a boa regência tem, largamente, a ver com a erudição – a quantidade certa de informação apresentada de maneira concisa, elegante, e com um grau de verve que motive o receptor.” (MATEUS, 2009, p.78). Para o autor “a boa regência não deve ser sinônimo de máximo de informação ou informação pleonástica, a atuação do regente deve acontecer com base na elegância e na erudição.” A questão do gestual expressivo foi abordada com base em Ferigato (2015) ao apontar que:

A gama de conceitos necessários para descrever e delinear o fenômeno da expressividade musical exemplificadas pelas propostas conceituais apresentadas, ou mesmo para propor um conceito ou uma teoria para o fenômeno, mostra como a expressividade musical é um conceito que pode ser considerado complexo. Se concebermos a expressividade numa perspectiva psicológica cognitiva, esta se assemelha ao que na área da psicologia se considera como um construto. (FERIGATO, 2015, p.27)

A autora salienta a complexidade que há em torno da definição da expressividade musical, baseada no fato de que poucos pesquisadores ousam a fazer essa definição. Por conseguinte, o que a maioria dos pesquisadores apresentam é o que a autora identifica como construto¹ da expressividade musical.

Ademais, é pertinente mostrar que a intenção da pesquisa aqui abordada se coaduna com temas similares aplicados à regência de orquestra e regência de coral. Todavia, pouco se tem sobre o assunto quando o objeto de estudo é Banda de Música. A incidência do tema diminui ainda mais quando o direcionamento aponta para as especificidades das Bandas de Música Militares.

¹ Construto ou constructo – **Sm.** construção puramente mental, criada a partir de elementos mais simples, para ser parte de uma teoria. Dicionário UNESP do português contemporâneo – organizado por Francisco S. Borba e colaboradores – São Paulo: UNESP 2004.

Sendo assim, é proposto aqui o domínio de uma técnica gestual expressiva que, em si, poderá requerer do artista todo um processo de maturação que o levará a expertise ao reger, cujo propósito será o de alcançar a excelência da arte musical em sua reprodução final - interpretação e performance impecáveis por intermédio de conteúdo de programas aplicados e averiguados por estudos científicos e estabelecidos em tratados de regência musical.

A não observância disso, tanto por parte do regente quanto por parte dos executantes, poderá resultar na mera reprodução mecânica de notas e harmonias sucessivas, deixando à parte o fenômeno artístico capaz de arrebatá-los com o colorido musical produzido pelo talento peculiar dos músicos.

Junker (2013) diz sobre a relevância de estabelecer um processo de estudo aprofundado para obter o domínio gestual e com isso prover uma atuação expressiva. Seguindo a linha de pensamento abordada por Junker (2013), percebe-se que a interação ajustada entre o regente, os músicos e a obra denotam ser condição fundamental para uma interpretação musical correta, com a utilização de um gestual de regência estruturado. A esse respeito, Michael Kraus (2001) afirma que “...partituras não determinam interpretações e interpretações não determinam *performances*. Interpretações são mais completas que partituras e *performances* são mais completas que interpretações.” (KRAUS - 2001, p.75). Há de se ressaltar com isso a necessidade de domínio musical no que tange à interpretação musical por parte dos regentes para alcançar o que Kraus (2001) sinaliza. Ele remete ao interprete um maior grau de responsabilidade, no caso em questão o maestro, como a pessoa capaz de conduzir o fazer musical da Banda de Música como um todo.

O repertório específico para Bandas de Música ganha ascensão ao lograr a dedicação de compositores como: Alfred Reed, Gustav Holts, Carl Fischer, Erik W. G. Leidzén dentre outros compositores imbuídos na composição de peças musicais e a adaptar peças compostas para orquestras sinfônicas. Atualmente as orquestrações estão bem próximas da realidade musical das grandes Orquestras Sinfônicas em termos de dificuldade, dedicação e profissionalismo, tanto por parte dos compositores quanto por parte dos executantes.

Decifrar a codificação musical acertadamente é condição *sine qua non* na conduta adotada pelos regentes militares, o entendimento correto da obra irá possibilitar uma belíssima realização sonora pelo regente de banda quando adotada uma construção gestual que possibilite alcançar uma expressividade musical contextualizada com o expresso pelo compositor. É seguindo esse enfoque que decorre a necessidade da maturidade musical somada à abordagem teórica com fundamentos provenientes de pesquisas minuciosas do

assunto. Esses detalhes, certamente, irão dar robustez ao assunto e por fim trarão uma contribuição substancial para a formação de regentes de Banda Militares na Marinha do Brasil.

Há, então, de se prover uma maior capacitação que leve os mestres das bandas na Marinha a provocar uma reação correta em cada executante. Assim, poder-se-á conquistar o melhor som musical proposto pelo autor ao escrever a obra musical.

Pretende-se ainda valorizar o estudo do conteúdo de uma mensagem musical, que, em si, requer todo um processo de maturação da obra, organizado de forma a se alcançar a excelência da arte musical em sua reprodução final. A performance de um grupo ou artista individual, somado ao teor proposto pela obra irá incidir diretamente no público, criando a condição para que essa obra, gestada no interior de quem a executa, penetre nos ouvintes e os emocione.

A partir de então, configura-se a justificativa deste trabalho de pesquisa em torno da necessidade de obter estudos sistemáticos que possibilitem uma melhor performance desses profissionais com a chancela da comunidade acadêmica. E, ao findar-se esta pesquisa, não tem o autor pretensão de chegar a uma conclusão definitiva ou mesmo de esgotar o assunto, ao contrário, por ora, visa apenas iniciar uma pesquisa sobre tema instigante e relevante que venha contribuir com o fazer musical no âmbito da atuação dos mestres de bandas militares.

1.5 Estrutura do trabalho

A presente pesquisa foi desenvolvida com base na estrutura apresentada a seguir: introdução, três capítulos destinados à revisão da literatura, apresentação dos dados, análise e discussão dos dados com as recomendações, encerrando com considerações finais. Cada um desses itens tem seus desdobramentos que serão apresentados adiante. Na introdução constam pontos que descortinam as questões e hipóteses que são molas propulsoras desta pesquisa. São divididos em cinco seções, conforme relação abaixo:

- Memorial;
- Problematização e questões levantadas;
- Objetivo geral e específico;
- Justificativa; e
- Estrutura do trabalho.

Até esse ponto serão apresentados todos os questionamentos que culminaram nesta pesquisa. Passando adiante, inicia-se o desenvolvimento do segundo capítulo destinado à revisão da literatura. Para facilitar o entendimento, a revisão da literatura foi dividida nas seguintes ramificações decorrentes do tema:

- A Banda Militar, que abordará a respeito da origem e evolução das bandas de música nos cenários internacional e nacional. Em seguida, volta-se para as bandas no contexto da Marinha do Brasil e a função do mestre de banda propriamente dita, com suas peculiaridades. Ruma-se, então para uma abordagem resumida, porém significativa dos predecessores que alavancaram o trabalho em suas épocas, bem como se destacaram no cenário musical com relevância digna de comentário. Encerrando com as perspectivas hodiernas dos contemporâneos, como o aprimoramento por intermédio da cooperação acadêmica.
- Os Saberes Necessários e Ferramentas Importantes concentram conteúdos de extremo significado para a pesquisa, pois, como parâmetro a ser considerado nas recomendações, apresentam definições e procedimentos oriundos da academia e de maestros renomados. Esta seção está subdividida em técnica de regência, técnica de ensaio, passando a tratar a questão da expressividade associada à técnica de regência, finalizando com as possibilidades de construção de um gestual expressivo por intermédio da Matriz DJunker.

O capítulo conclui apresentando a metodologia praticada para o desfecho da pesquisa e o destaque do referencial teórico que respaldou o progresso de toda pesquisa. Passando para o capítulo dedicado à apresentação e análise dos dados, temos a exposição do questionário e das perguntas utilizadas na entrevista. Segue-se a apresentação dos dados levantados com posterior análise destes. Essa análise acontece de acordo com os tópicos expostos no questionário. São eles: aspecto geral; identificação da população pesquisada; aspectos administrativos e organizacionais; e aspecto técnico encerrando com a dedicação à literatura musical, possibilitando averiguar as hipóteses sugeridas.

O capítulo quatro ocupa-se com a discussão teórica dos dados, mostrando a exposição de alguns autores a respeito dos dados apresentados. Nele também estão as recomendações trabalhadas no decorrer da pesquisa e apontadas como uma proposta piloto durante o desenrolar da pesquisa para, enfim, encerrar com as considerações finais.

2 REVISÃO DA LITERATURA

As pesquisas realizadas na área da performance musical têm se expandido no meio acadêmico. Entretanto, quando o assunto se refere à banda de música militar, o nível de abrangência é muito mais modesto. Em função disso, neste capítulo será explorado, com mais veemência, assuntos relacionados aos temas principais da pesquisa, tais como: banda militar, técnica de ensaio, técnica gestual de regência e expressividade associada ao gestual de regência.

Autores como Binder (2006), Nascimento (2007), Campus (2012) contribuem com esta pesquisa ao abordarem sobre as bandas e suas singularidades. Já Camus (1976), Carvalho (2007) e Rabello (2013) abordam a respeito das bandas militares e algumas peculiaridades que enriquecem o tema aqui desenvolvido. Da Silva (2009) e Pereira (1999) retratam o trabalho dos mestres de banda, e nesse caso são levantados pontos comuns que podem ser relacionados aos mestres de banda na área militar. Lago (2008) e Junker (2010) acrescentaram valores à pesquisa ao abordar sobre a importância dos ensaios e Scherchen (1933), Veigas (2009), Fernandez (2000) Benetti (2013) e Junker (2013) corroboraram ao abordar assuntos relacionados à técnica gestual de regência e expressividade, ponto mais relevante da pesquisa por tratar do objetivo central que a norteia.

Embora o tema referente às bandas militares não esteja entre os mais tratados pela comunidade acadêmica, cabe ressaltar que elas fazem parte da história da humanidade e já ganham mais espaço na literatura acadêmica dada a sua atuação cada vez mais presente na sociedade e nas universidades do país. Segundo Carvalho (2007), “a música está ligada às ações militares desde tempos muito remotos”, isto por meio de suas bandas. E para esta pesquisa vamos nos ater ao trabalho desenvolvido por banda de música militar e banda de concerto militar regidas por seus mestres no contexto da MB.

2.1 A Banda Militar

Para tratar das questões referentes ao grupo musical envolvido neste estudo com maior clareza, é necessário responder alguns questionamentos como: o que é uma banda de música? Para melhor esclarecimento quanto ao termo “*banda*”, dispositivo central do objeto deste artigo. Binder (2006) levanta um fato peculiar relacionado a este termo, visto que é raro encontrá-lo desacompanhado. Em suas palavras, ele diz que “quase sempre, ao lado de banda existe um adjetivo ou locução adjetiva” de fato, esta é uma realidade nacional e internacional,

por exemplo: banda civil, banda militar, banda religiosa, banda de *rock*, banda de pagode, banda de axé, banda *country*, etc. (BINDER 2006, p.16).

O contexto em que as bandas militares atuam abrange cerimônias militares de âmbito nacional e internacional. Sejam em suas organizações militares, ou seja, os quartéis em si, ou em instituições civis de um modo geral como ministérios, escolas e associações. Segundo Carvalho (2007):

As bandas militares têm um compromisso duplo. Um com a música enquanto arte, como mantenedores e atualizadores da prática de música de banda, mostrando um repertório que demonstre sua atualidade e capacidade de sobrevivência no tempo. Outro com a tradição da música militar, construída na história militar mesma, (...). As bandas militares são um conjunto que por excelência devem executar a música militar com garbo, beleza e zelo. (CARVALHO, 2007, p. 6 e7).

Camus (1976) já acenava no apontamento dessa peculiaridade das bandas militares apresentado por Carvalho (2007) e acrescenta informações à pesquisa ao tratar das funções desempenhadas por essas bandas em suas atuações. Camus (1976), ao pesquisar sobre bandas militares, conclui que “a música dentro das forças armadas possui quatro funções inter-relacionadas”, são elas:

- Desenvolver o espírito de corpo e o moral da tropa;
- Auxiliar nas tarefas de campo;
- Prover com música cerimônias militares; e
- Prover com música atividades sociais e recreativas. Camus (1976, p. 03)

O autor descreve bem as atividades que compõem a rotina das bandas militares. Essas atividades transpassam o território nacional e alcançam outros países, representando a nação, levando a nossa música, bem como, representando uma parcela significativa do potencial existente no fazer musical brasileiro. Passaremos, então, a origem, definição e função das bandas para chegarmos ao ponto crucial da pesquisa: a banda militar em suas apresentações em salas de concerto ou locais públicos em geral com condições de comportar uma apresentação.

2.1.1 Origem e evolução das bandas de música no cenário internacional

No contexto histórico mundial o termo *banda* tem as seguintes definições apresentadas pelo *Dicionário Grove de música* no Quadro-1, apresentado abaixo.

Quadro 1 - Tipos de Bandas relevantes à pesquisa –Dicionário Grove de Música

<p>Banda – Conjunto instrumental. Em sua forma mais livre, “banda” é usada para qualquer conjunto maior do que um grupo de câmara. A palavra pode ter origem no latim medieval <i>bandum</i> (“estandarte”), a bandeira sob a qual grupo de músicos militares tocando metais, madeira e percussão, que vão de alguns pífaros e tambores até uma banda militar de grande escala. Na Inglaterra do séc. XVIII, a palavra era usada coloquialmente para designar uma orquestra.</p>
<p>Banda para desfile (<i>marching band</i>) – se originou nos EUA, consiste de instrumentos de sopro de madeira e metais, uma grande seção de percussão, balizas, porta-bandeiras, etc. Um outro desenvolvimento moderno é a banda sinfônica de sopros, norte-americana, que se origina de grupos como Gilmore’s Banda (1859) E Us Marine Band, dirigida por John Philip Sousa (1880-92)</p>

Fonte: Sadie, Stanley (Ed.). *Dicionário Grove de música*.²

A evolução histórica das Bandas de Música, em particular, as Bandas de Concerto e de Música é assim apresentada por Binder (2006), quando diz que:

“... banda é um conjunto musical formado por instrumentos de sopro e percussão. Sua instrumentação moderna começou a se estruturar na França quando Jean Baptiste Lully (1632-1687), no reinado de Luís XIV (1638-1715), substituiu por oboés e fagotes as antigas charamelas e dulcianas. Nesta época, as bandas de música atuavam basicamente nas cortes e nas igrejas da elite aristocrata, sem a conotação de conjunto popular que possui hoje”. (BINDER 2006, p. 8).

Em sua definição, o autor apontar para a França como berço da formação das Bandas de Música como vemos atualmente. Em “O Pequeno Guia Prático para Regente de Banda” publicado pela FUNART encontramos alinhamento diante do seguinte registro apontado pelo maestro Marcelo Jardim:

Em 1789, um jovem músico chamado Sarrete agrupou 45 instrumentistas de sopro de bandas e orquestras existentes e formou a Banda da Guarda Nacional. Essa banda foi aumentada para 70 músicos em 1790, e era mantida pela Prefeitura de

² Sadie, Stanley (Ed.). *Dicionário Grove de música: edição concisa*. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p.74.

Paris. Gossec (1734-1829), um dos principais compositores franceses daquele tempo, tornou-se “Mestre da Banda”, com Charles Simon Catel (1773-1830), outro celebrado compositor, como seu assistente. A Banda da Guarda Nacional, dissolvida pelo decreto da Convenção em 1792, tornou-se o núcleo do famoso Conservatório Nacional de Música de Paris.³

Segundo o autor, o progresso de evolução das bandas foi considerável, graças à iniciativa da Banda da Guarda Nacional de Paris, fundadora do Conservatório, ele prossegue afirmando que os músicos da época quebravam todos os precedentes, eles usavam todos os mais conhecidos instrumentos de sopro nas bandas militares, que eram compostas simplesmente por oboés, clarinetas, trompas e fagotes. Além disso, eles aumentaram e direcionaram o repertório com composições originais, que variavam na instrumentação, estruturadas na forma de aberturas de concerto e sinfonias, porém altamente desenvolvidas. Isso também pode ser constatado no dizer de Carvalho (2007) quando relata o seguinte:

Já a terminologia “Banda Militar” aparece pela primeira vez em 1678, na Inglaterra. Até então o que se havia, como já ressaltado, desde a Antiguidade Clássica, eram músicos nas tropas. Na França, país de grande tradição de música militar, já haviam os músicos das companhias dos mosqueteiros com flautins e trompetes, substituídos em 1663 pelo oboé. Mas em 1762, se constitui nas Guardas Francesas a primeira orquestra militar, reunido clarinetas, oboés, trompas e fagotes, além dos trompetes e tambores. Desde de então, os corpos de música militar não cessaram de se desenvolver e multiplicar, modificando a instrumentação e criando um repertório próprio. (CARVALHO, 2007, p. 3).

O autor corrobora ao fazer menção da origem do termo “banda militar” e aditar conhecimento quanto à origem das bandas atuais e suas evoluções no decorrer dos tempos. É importante dizer que, no período de 1795 a 1810, as bandas francesas eram as melhores da Europa.

2.1.2 Origem e evolução das bandas de música no cenário nacional

A origem das Bandas em território brasileiro é assunto de pesquisas que apresentam relatos modestos e anteriores à chegada da Família Real. Embora haja relatos sobre a presença de músicos no Brasil Colônia, a inexistência de documentos que venham a comprovar o fato não permite afirmar a participação ou até mesmo a existência de uma banda militar com estrutura modesta em solo brasileiro. Segundo Carvalho (2007), embora se tenha registro da existência de Bandas no período colonial do Brasil, a Banda do Corpo de Fuzileiros Navais é pioneira em território nacional, ele afirma que:

³ O Pequeno Guia Prático para Regente de Banda, Volume I, organizado por Marcelo Jardim. Fundação Nacional de Artes Funarte, Centro da Música – Cemus, RJ, pag.8.

Apesar de já haver músicos nas tropas do período colonial brasileiro, e destes até se reunirem em conjuntos de formação variadas, pode se dizer que a primeira Banda militar propriamente dita, com dotação de músicos próprios, organizados e com repertório específico, organizada como conjunto em território brasileiro, se apresenta em 1808 com a vinda da Família Real para o Brasil, quando chega com esta a “Música Marcial da Brigada Real da Marinha”, de Portugal, que depois vai dar origem a Banda do Fuzileiros Navais. (CARVALHO, 2007, p.2).

Pode-se constatar, em pesquisas acadêmicas, que a Banda da Instituição, foco deste estudo, é pioneira no território nacional com registros que dão autenticidade funcional, local onde está a sede das Bandas do Corpo de Fuzileiros Navais (CFN) no Rio de Janeiro - Ilha das Cobras.

O ponto de partida oficial das bandas militares tem como data de início o dia 07 de março de 1808, quando aportavam ao Rio de Janeiro os Navios que traziam a Família Real e toda sua corte portuguesa; com eles também estava a Brigada Real da Marinha. Ao desembarcarem, realizaram um desfile militar. Estabelece-se nessa data o aniversário do CFN até os dias atuais. Rabello (2013) corrobora com a o fato afirmando que:

“Relatos de cronistas, viajantes, documentos oficiais e outras áreas bibliográficas destaca a atuação brilhante das Bandas Militares em quatro festas importantes ocorridas no Rio de Janeiro entre 1808 a 1818: o desembarque da Família Real, em 1808; o casamento da Princesa Maria Teresa, em 1810; a recepção à Princesa Leopoldina, em 1817; e a coroação de Dom João VI, em 1818. (RABELLO, 2013. p. 63).

Os relatos do autor trazem subsídios significativos para atestar as informações relacionadas ao pioneirismo da Banda da Marinha no território brasileiro. Nesta mesma vertente, segue esta pesquisa com o intuito de aprimorar a performance dessas bandas com o aprimoramento técnico-profissional de seus mestres.



Figura 1 - A origem de uma performance

Fonte: Revista Náutico

Nascimento (2007) apresenta uma classificação que explica bem claramente a formação estrutural das bandas de música no Brasil conforme Quadro – 2 abaixo:

Quadro 2 - Tipos de Bandas relevantes à pesquisa – Método Da Capo

<p>Banda Sinfônica ou de Concerto: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro e percussão, possuindo os instrumentos típicos da orquestra sinfônica, como: oboé, fagote, tímpano, glockspiel, celesta, tubofone, etc., podendo ser acrescido, ainda, dos contrabaixos acústicos e violoncelos. Podem executar quaisquer tipos de repertório, substituindo, nas obras eruditas, violinos e violas por clarinetas e saxofones.</p>
<p>Banda de Música: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro e percussão, podendo ter alguns instrumentos de sopro de pequeno porte utilizados nas orquestras, como é o caso do oboé e do fagote. Podem executar um repertório bastante variado, com exceção de grandes peças escritas para orquestras sinfônicas. Seu emprego ocorrer em deslocamento ou parado, porém não enfatiza as evoluções.</p>
<p>Banda Marcial: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro da família dos metais e percussão. Por não ter a família das palhetas, a execução de grandes peças fica restrita. Seu emprego é próprio para o deslocamentos e evoluções.</p>

Fonte: Nascimento, Marco Antonio Toledo. Método de Música “Da Capo”.⁴

No Brasil, a presença das bandas militares na sociedade brasileira é contundente e cabal. Ela transpassa os limites das tradicionais cerimônias militares com suas tropas em desfiles garbosos. Atualmente, essas bandas têm alcançados o público em geral com apresentações que se estendem desde palcos improvisados nas áreas públicas mais modestas às mais modernas salas de concertos com repertórios extremamente diversificados. Campus (2012) afirma o seguinte:

O papel das bandas militares foi fundamental para o sucesso do projeto de educação musical, possibilitando que as concentrações orfeônicas ocorressem com organização e disciplina, aliada a toda a questão estrutural desenvolvida dentro da escola. (CAMPUS, 2012. p.1589)

O cenário que ora se apresenta, no dizer de Campus (2012), não só eleva o valor das Bandas Militares no país, como também aumenta a responsabilidade de produzir música em nível artístico sempre mais elevado.

2.1.3 As bandas de música na Marinha do Brasil

O músico militar é um técnico perito selecionado em concurso público para atuar em sua especialidade, como executante, na função inicial de Terceiro Sargento Fuzileiro Naval Músico instrumentista ou cantor, ascendendo até a função de Sub-Oficial Fuzileiro Naval Músico nas Bandas da MB. No decorrer da carreira, ele passa por cursos internos que o habilitam a assumir a frente de uma banda como regente. Nesse caso, o militar que exerce

⁴ Nascimento, Marco Antônio Toledo. Método elementar para o ensino de instrumentos de Banda de Música “Da Capo”: um estudo sobre sua aplicação. 2007. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, p.39.

essa função tem uma denominação interna específica – designada pelos militares em geral como “mestre da banda” e o seu auxiliar é o “contramestre da banda”. O mestre da banda, no caso, equivale a um regente titular e tem responsabilidades diretas na preparação e regência de Bandas tipo I, II, III e IV da Marinha que passaremos a detalhar mais adiante no quadro 3. Ele é capacitado para exercer a liderança militar dos componentes e a liderança musical em toda sua plenitude.

Quadro 3 – Formação e especificidades das bandas no contexto Marinha do Brasil

Banda tipo I / Sinfônica: com cerca de 86 músicos em sua composição. Poderá ser acrescida de um coro de vinte a quarenta vozes.	Realizam concertos em salas, teatros e locais públicos. Além de cerimônias e desfiles.
Banda tipo II / banda de concerto: com, cerca de, 52 membros em sua composição.	
Banda tipo III: com, cerca de, 28 membros em sua composição.	Realizam pequenas apresentações em locais públicos, cerimônias e desfiles.
Banda tipo IV: composta com, cerca de, 23 membros.	

Fonte: CGCFN – 13, p. 12-1

A atuação dos mestres nas bandas da Marinha do Tipo I é a de auxiliar os regentes dessa banda que são oficiais da Marinha. Os mestres atuam somente na preparação da banda, não chegando a atuar na condução desta em apresentações para o público. Atualmente, a Marinha do Brasil possui apenas uma banda nesse porte que é a Banda Sinfônica do CFN sediada no Rio de Janeiro, na Ilha das Cobras. A atuação dos mestres na banda tipo II vai um pouco além. Essa banda tem um suboficial músico que exerce efetivamente a função de regente adjunto, podendo, então, substituir ou dividir alguns concertos com o regente titular, que no caso é um oficial. Já nas bandas tipo III e VI, a titularidade da função de regência é do suboficial, auxiliado por outros da mesma graduação. Nessas bandas a batuta está nas mãos dos mestres das bandas com a responsabilidade de corrigir quando algum instrumentista cometer um erro ou ficar desencontrado, isso para não perder a beleza da peça executada.

2.1.4 A função mestre de banda e suas peculiaridades

Neste ponto, será aberto espaço para tratar um pouco da questão que envolve o mestre da banda com suas peculiaridades a partir do meio civil até o militar. Sobre os mestres de banda enquanto encarregados de ter e manter uma banda em condições de atuar no meio civil, Da Silva (2009) diz que:

.....mestres de Bandas são pessoas que, geralmente, obtiveram seus ensinamentos musicais em banda de música desde criança, no caso das bandas civis. Geralmente, ele aprende um pouco de cada instrumento, sabe compor e elaborar arranjos para seu grupo musical, ainda que precariamente, bem como ascende à função de regência do grupo por razões de diversas naturezas como: substituição de um antecessor, eleição entre os componentes e ou organizadores, organização e criação do grupo, dentre outras causas nobres. Muitos destes casos são recorrentes em bandas interioranas que funcionam como a primeira escola de formação musical destes regentes. Isso é fato nos casos dos músicos que aprenderam e desenvolveram em uma banda da cidade, alcançaram as escolas regulares de formação musical e galgaram o pódio do nível profissional. Em alguns casos, chegam a retornar para assumir a função de “mestre” em uma banda escolar ou comunitária, composta por músicos amadores. Normalmente não recebem remuneração ou apenas uma ajuda de custo, e quase sempre gastam bastante de suas economias na busca por melhores condições de seu grupo musical. (DA SILVA, 2009, p. 164).

Da Silva (2009) retrata o estereótipo que descreve o “mestre de banda” da atualidade, ele não executa, necessariamente, diversos instrumentos. É dominador de uma habilidade administrativa satisfatória e possuidor de uma consciência musical aguçada. Sua atividade é exercida com a utilização dos chefes de naipe da própria banda como uma espécie de monitor ou, até mesmo, trabalha com professores específicos de cada instrumento para atingir o nível necessário que o repertório trabalhado com o grupo musical exigir.

Em relação à origem do “mestre de banda” brasileiro, Pereira (1999) sugere que alguns destes mestres exerciam a função de mestres de capela. Ele usa a expressão maestro quando se refere ao mestre de banda e destaca que alguns mestres de capela exerciam a função, ao mesmo tempo em que atuavam como mestre de banda, outros deixaram de assumir a função de mestres de capela para seguir a carreira como mestre de banda militar. (PEREIRA, 1999, apud DA SILVA, 2009 p.165).

Por conseguinte, Da Silva (2009), comenta a respeito de grandes mestres brasileiros:

Dentre os mestres de banda brasileiros que tiveram destaque no meio musical estão André da Silva Gomes, mestre de capela de São Paulo e que se tornou mestre da banda da Guarda Nacional. Manoel José Gomes, pai de Carlos Gomes que foi mestre de capela da vila de São Carlos (Campinas) e depois mestre de banda.

Francisco Braga foi professor e instrutor da Banda do Corpo dos Marinheiros, funções que o situa, a meu ver, como mestre de banda. O mais reconhecido mestre de banda brasileiro é Anacleto de Medeiros, fundador da Banda Sinfônica do Corpo de Bombeiros do Estado do Rio de Janeiro e de outras bandas civis. (DA SILVA, 2009, p.165).

Nesse contexto Da Silva (2009) remete-nos à figura dos mestres de banda militares tratando da figura ilustre do maestro Francisco Braga, atual patrono das bandas na marinha. Atualmente, o mestre de banda na marinha é um militar dotado de capacidade plena para exercer a liderança de seus subordinados militares. Tem vivência suficiente no meio musical em que atua para conhecer as mazelas que são peculiares da carreira militar como é o caso das cerimônias militares, formaturas e desfiles.

Dentro do contexto das atividades com a participação ativa das bandas como parte dos desfiles reside a exigência de produzir a cadência de marcha que está relacionada à tropa que se desloca em passo cadenciado. Os mestres são os grandes responsáveis pela manutenção do ritmo correto durante todo evento, sob a pena de macular a atuação conjunta dos envolvidos com a troca dos passos. Eles são os principais responsáveis pelo produto final de seu conjunto musical. Ele é o intérprete da música que a banda executa, bem como tem a responsabilidade de tomar todas as decisões interpretativas referentes às obras tocadas pelas bandas.

A necessidade de haver um ponto de referência deve-se ao simples fato de que se fosse dado a cada um dos músicos a liberdade de escolher livremente como tocar sua parte, facilmente toda a estrutura se desintegraria. Isso sem falar no imenso tempo necessário para que todos esses músicos chegassem a um acordo sobre todas as minúcias de uma partitura. Além disso, o mestre da banda providencia meios para que os músicos estejam em sincronia, possam se ouvir e entender o que seus colegas fazem. Enfim, ele é o único que tem em sua estante todas as partes condensadas em uma partitura chamada “grade” com todo panorama descrito da obra musical.

2.1.5 Predecessores com destaque no cenário nacional e internacional

As Bandas de Música do CFN possuem um histórico performático adquirido com a participação ativa de grandes nomes inseridos no contexto musical nacional e internacional que foram integrantes das fileiras navais. Eles contribuíram, sobretudo, com seus talentos revertidos em aprendizados que vêm sofrendo as devidas atualizações e sendo multiplicado pelos contemporâneos no decorrer dos anos. Dentre os quais, ressalta-se aqui alguns nomes de

predecessores regentes de Banda no CFN: **Antônio Francisco Braga, Osvaldo Passos Cabral, Eleazar de Carvalho e Fiorentino Dias.**

O maestro e compositor Antônio Francisco Braga foi professor da Banda do Corpo de Marinheiros e da Escola de Música do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro e é o patrono das bandas de música da Marinha do Brasil, conforme Decreto 62.863, de 10 de março de 1968. Clarinetista, professor de música e regente de renome internacional, trouxe seu perfil acadêmico profissional para os profissionais de música da Marinha em sua época, neste sentido, Rabello (2013) corrobora ao relatar que:

Em 1912 participou da fundação da Sociedade de Concertos Sinfônicos, da qual se tornou Diretor Artístico e regente, permanecendo a frente da orquestra por vinte anos. Presidente perpétuo da Sociedade Pró-Música e fundador do Sindicato dos Músicos, Francisco Braga foi escolhido como Patrono da Cadeira de número 32 da Academia Brasileira de Música. Em 17 de abril de 1905 é nomeado Professor e Instrutor das Bandas de Música do Corpo de Marinheiros Nacionais e Regimento Naval, permanecendo na função até 27 de abril de 1931. (RABELLO, 2013, p.93)

Quanto a sua carreira em âmbito externo à vida militar cabe enfatizar sua formação acadêmica na Europa destacada por Lago (2008) como o passo para a notoriedade na função de regente. O referido autor também o considera como um dos mais fecundos promotores da vida musical do início do século atual e regente de marcada atuação. (LAGO, 2008, p.645).

Osvaldo Passos Cabral é outro grande maestro que foi nomeado professor de música da banda da Marinha em fevereiro de 1931. Ato que ocorreu por meio de concurso realizado na Escola Nacional de Música no Rio de Janeiro, aberto por determinação do então Ministro da Marinha, Almirante Protégenes Pereira Guimarães.

Seu primeiro concerto com a Banda foi no dia 28 de julho de 1933, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Segundo Rabello (2013) o maestro Osvaldo Passos Cabral seguiu sua carreira fazendo escola dentro e fora da Marinha, contribuindo e formando regentes virtuosos que se projetaram no cenário nacional e internacional como: Rubens Brandão e Moacir de Freitas que não passaram pela Marinha e os maestros Florentino Dias e Eleazar de Carvalho, integrantes da MB. (RABELLO, 2013, p.94-103).

Seus ensinamentos dedicados aos mestres de bandas na Marinha são assim descritos por Rabello (2013):

Discípulo que foi do grande maestro Francisco Braga, Patrono das Bandas de Música e Marcial da Marinha, e seu sucessor na instrução e na regência da, hoje, Banda Sinfônica do Corpo de Fuzileiros Navais, herdou-lhe, além de grandes ensinamentos técnicos, um acendrado patriotismo que produziu dezenas de Hinos, Marchas e Poemas Sinfônicos. (RABELLO, 2013, p.101;102).

Eleazar de Carvalho foi considerado como um dos maiores maestros brasileiros. Iniciou seus estudos de música em uma escola da Marinha do Ceará, tendo atuado como tubista e maestro da Banda Sinfônica do CFN. Lago (2008) resume um dos pontos de vista do maestro em relação à arte da regência, para o maestro “deve-se reger normalmente. Da maneira mais simples possível” fato que é compartilhado por outros grandes regentes e que é difundido no contexto da regência das Bandas na MB. Ele ainda destaca que “não existe diferença de interpretação, existe diferença de conhecimento da obra” (LAGO, 2008, p.663, 664).

Rabello (2013) traz relatos pessoais do maestro sobre sua trajetória musical e, assim como Lago (2008), destaca a coragem e determinação que levaram o maestro Eleazar a alcançar grandes conquistas em sua carreira. Rabello (2013) encerra suas palavras a respeito do maestro com a seguinte constatação:

(...) brasileiro de Iguatu no Ceará, foi homenageado por diversas instituições Nacionais e Internacionais, portador de muitas condecorações, mas a que mais se orgulhava com mais entusiasmo era a da “Ordem do Mérito Naval” (...). Sempre teve paixão pela Marinha. Durante o curso da Escola Nacional de Música, comparecia fardado de Fuzileiro Naval (...). (RABELLO, 2013, p.110)

O autor destaca o envolvimento do maestro com a Marinha do Brasil que o levou a conquistar a medalha da Ordem do Mérito Naval. Trata-se da medalha de maior relevância no contexto da carreira militar naval. O maestro Eleazar de Carvalho demonstrava esse orgulho trajando a sua farda sempre que possível. A partir de então, ele traçou novos horizontes além da carreira militar. Conseguiu obter uma relevante atuação pedagógica tanto no cenário nacional quanto no cenário internacional. Seu nome é indissociável do já tradicional evento que representa o Festival de Inverno de Campos do Jordão. Ele assumiu a coordenação musical do festival em 1973 e continuou até a sua morte. Sabe-se que o festival acontece até os dias atuais em todo mês de julho. O maestro Eleazar de Carvalho sempre é apontado, tornando-se figura memorável deste evento.

Florentino Dias trata-se de um maestro que empunhou sua batuta à frente das Bandas de Música do Corpo de Fuzileiros Navais e da Orquestra Filarmônica do Rio de Janeiro. Destaca-se pela virtude de empreendedor musical e possuidor de uma preocupação em oferecer música de qualidade aos ouvintes. No que se refere a sua trajetória musical, Lago (2008) retrata o seguinte:

Logrou ingressar na Banda do Corpo de Fuzileiros Navais, da qual, mais tarde, tornou-se oficial regente e complementou seus estudos musicais na EMUFRJ. Destacou-se, nessa época, como aluno de Francisco Mignone, José Siqueira,

Eleazar de Carvalho, Virginia Fiúza, Jaioleno dos Santos e, anos após, tornou-se professor titular da mesma Escola, concluindo depois o mestrado em regência pela Washington University. (LAGO, 2008, p.676)

A passagem desses grandes maestros pela instituição, assim como outros que muito se dedicaram ao aprimoramento profissional, possibilitou a conquista dos grandes eventos que são abrilhantados atualmente com a atuação das bandas da Marinha. Todavia, o que se vislumbra neste artigo é dar continuidade no aprimoramento à luz das novas propostas ensejadas pela comunidade acadêmica na atualidade.

2.1.6 Contemporâneos e a perspectiva de aprimoramento baseado na academia

Trazendo uma visão panorâmica da academia, tem-se que alguns estudiosos da música afirmam que não é possível formar um regente apenas com a graduação em regência. Pesquisas acadêmicas já constataram que um maestro é formado pela aquisição de rotina contínua de trabalho desenvolvendo a função, algo que perpassa o ciclo de formação e se estende ao desenvolvimento da profissão ao longo da carreira desse especialista. Esse fato é recorrente no âmbito do mestre de banda nas Forças Armadas. Entretanto, um mestre de banda assume geralmente a função após uns 20 anos de carreira como músico, conforme será constatado no decorrer da pesquisa. Isso lhe confere uma experiência como executante, porém com pouca exposição à prática de regência. Crepalde (2015) faz uma abordagem dos passos percorridos pelos regentes recém formados em universidades e faz uma observação pertinente a esta pesquisa ao descrever o seguinte:

”Nos primeiros anos de sua formação, o jovem regente se verá construindo sua técnica básica. Ele aprenderá as possibilidades de padrões de compasso à disposição e, depois, as possibilidades de solução para compassos irregulares (e.g. 5/8 que tanto pode ser regido como 2+3 quanto como 3+2). Num segundo momento, ele iniciará a construção de seu repertório coral e orquestral. Num terceiro, ele começará a construir suas concepções pessoais das obras que irá reger, suas próprias interpretações. Finalmente, deve se esforçar para passar o máximo de tempo possível à frente de uma orquestra para que adquira experiência; para que se familiarize com o *métier* e aprenda a se relacionar com os instrumentistas de uma posição de liderança.” (CREPALDE, 2015, p. 38).

Diante do exposto por Crepalde (2015), pode-se concluir que o conhecimento musical que, realmente, conta no aprendizado da profissão de um maestro está nas inúmeras horas de práticas vividas efetivamente a frente de grupos musicais, exercendo a profissão. No decorrer de um curso de graduação, ele tem poucas oportunidades à frente de uma banda ou orquestra e, prosseguindo, rumo à formação, torna-se um profissional. A partir de então, o número de

oportunidades tendem a diminuir, impossibilitando o desenvolvimento da profissão em determinados casos.

Já no contexto das bandas na MB, os mestres dispõem dos seus grupos para praticar todas as semanas e vários dias da semana, não sendo possível indicar com total precisão, devido à participação da banda nos eventos internos. A possibilidade de exercer a prática de regência é muito elevada em razão de se ter um grupo de trabalho pronto para práticas. Basta apenas realizar a implementação de uma rotina de preparação e ensaio, baseada em um planejamento sistematizado de atividades que também possam ofertar momentos de familiarização e aprimoramento para futuros mestres contidos no próprio grupo musical.

Um curso regular de graduação em regência compreende, em geral, as seguintes disciplinas: harmonia, contraponto, análise musical, orquestração, percepção e solfejo, prática de coral, piano, leitura de partitura ao piano, além das aulas individuais de regência. Algumas universidades oferecem um coral laboratório, uma orquestra laboratório e já possuem também, em alguns casos, os grupos de sopros para que os alunos possam exercitar suas habilidades.

Para Scherchen (1933),

“De fato, não existe nem mesmo um método padrão de ensinar a técnica de nossa arte, um método provendo professores e pupilos com material para exercícios sistemáticos e lidar, em uma ordem gradual, com os problemas da regência. Todos os livros sobre regência publicados até agora contém observações sobre pontos práticos, polêmicas sobre várias concepções de obras, e, no melhor, conselhos sobre como reger certas obras. Alguns deles dão diagramas mostrando os principais movimentos usados na regência. Mas nada exaustivo é dito sobre como a regência é alcançada ou como aprender a arte da regência”. (SCHERCHEN, 1933, p. 3-4)

Nos primeiros anos de sua formação, o regente novato se verá construindo sua técnica básica. Ele aprenderá as possibilidades de padrões de compasso à disposição e, depois, as possibilidades de solução para compassos irregulares. Por conseguinte, ele iniciará a construção de seu repertório. O aprendizado da gestualidade, possivelmente se dará por intermédio de seu professor. Este funcionará como um modelo e ainda pela observação de outros regentes ao atuarem. Esta situação é muito complicada para o jovem regente, podendo assim ser extremamente difícil conquistar a confiança e o respeito desses músicos. Veigas (2009) destaca o seguinte:

O maestro Roberto Minczuk concorda com Scherchen em que “regência você só aprende regendo, assim como cavalgar só se aprende quando se monta um cavalo. Mas no caso do regente é ainda pior, pois seu instrumento pensa, um instrumento que tem uma idéia de como a música deve ser” (VIEGAS, 2009, f. 125)

O mais importante é começar a lidar com músicos, com pessoas, e conseguir ser um líder. Às vezes o melhor regente é o que tem menos técnica, mas é líder, e não o que tem mais técnica, mas não é líder. Então, o regente precisa refletir sobre a questão da liderança, a questão de conduzir, a questão de comandar, tudo isso. Ele tem de comandar, inspirar, liderar, e quem tem essas qualidades poderá ser um melhor regente que aquele que possui uma técnica de regência apurada, mas não tem essas qualidades. Entretanto, essas dificuldades já estão resolvidas no contexto da banda militar, pois os mestres, ao assumirem tal função como regentes, já obtiveram anos de experiência referentes às atividades peculiares dessas bandas. Logo, estão prontos para liderar.

No entanto, há uma lacuna a ser preenchida, visto que esses militares foram submetidos a um processo de seletivo que tem como objetivo alcançar um exímio instrumentista executante e não um regente. Em que se pese o fato de haver uma dose de aprendizado envolvido no decorrer dos cursos de carreira que serão aqui apresentados em comparação ao proposto pelo meio acadêmico. Os trabalhos diários dos músicos militares estão voltados, em grande parte, para cerimônias que envolvem um rito previamente dimensionado por seus organizadores. Entretanto, as atuações não são resumidas apenas nestes tipos de eventos cujo processo metodológico de trabalho já se encontra bem amadurecidos e normatizados.

Qualquer pessoa ao assistir um desfile militar ou um concerto musical já espera um espetáculo extraordinário, sem erros ou deslizes. Mas isso acontece por causa da resolução de diversos problemas que, normalmente, são dissolvidos durante a preparação. O número de eventos existentes para apresentação pública tem aumentado. Essas apresentações exigem um repertório mais elaborado, com uma dinâmica de trabalho mais complexa no que se refere à preparação e delineamento das músicas a serem apresentadas. Tais músicas devem ser condizentes com a capacidade musical dos integrantes do grupo, com o domínio musical do regente e com a cultura musical dos ouvintes.

2.2 Saberes necessários e ferramentas importantes

A atuação do regente, na atualidade, é determinada por uma responsabilidade organizacional muito carregada, tanto no contexto musical como além dos limites das partituras musicais, exigindo desses uma gama de capacitação administrativa impecável. Dentre as diversas atividades extras que ocorrem além da performance em si, destaca-se nesta pesquisa as seguintes:

- Coordenação de todo aparato logístico que envolve uma apresentação;
- Seleção e aquisição de repertório condizente com o contexto de atuação;
- Angariação de apoios e patrocínios para realização do evento; e
- Divulgação do evento e preparação do programa.

Certo é que esses afazeres aqui enumerados têm potencial de interferir na performance de qualquer grupo musical. A influencia será positiva quando as tarefas forem bem traçadas e atendidas plenamente. Poderá ser negativa se não forem delineados corretamente ou não forem atendidos em conformidade com a necessidade apresentada. Junker (2010) aponta a figura de um Diretor Operacional em sua estrutura organizacional de trabalho praticada com o Coro Sinfônico da Universidade de Brasília a esse respeito o referido autor diz que: “é esse diretor que cuida da elaboração e da organização das partituras, assim como os equipamentos da Associação.” Fato é que o gerenciamento dessas tarefas poderá ter reflexo direto na liderança do regente, assim no caso do mestre da banda enquanto regente do grupo (JUNKER 2010, p.102).

Junker (2013) já alerta ao sinalizar que “muitos regentes de corais demonstram insegurança quando sua liderança é exigida”. Fato que pode ocorrer até com os mais experientes, no dizer de Junker. O autor também destaca que alguns regentes têm preparação precária e com isso podem ter medo na preparação do seu grupo, tanto no aspecto musical quanto no administrativo, que compete ao regente. (JUNKER 2013, p.102).

Além disso, cada performance é, em si, um momento singular na vida de um músico seja ele instrumentista ou regente. Um mestre de banda militar que conquista esta posição dentro de seu grupo é possuidor de maturidade suficiente referente à apresentação perante um público. Há de se considerar que as Bandas, assim como as orquestras e corais, são os únicos grupos musicais que têm um líder a frente no exato momento da performance com uma tarefa complexa e singular. Isso posto, fica estabelecido que a prática de liderar é um dos pilares básicos e necessários para a atuação do Regente.

As bandas militares da Marinha possuem um público variado por estar presente em toda região nacional com uma variação cultural peculiar de um país continental que é o Brasil. Com isso a escolha do repertório musical ganha uma importância fenomenal por ser uma ferramenta capaz de transpassar fronteiras culturais e uni-las sem causar alguma consternação devido a popularidade em torno dos trabalhos dessas bandas. O repertório representa um

conjunto de valores que, se bem articulado, pode influenciar no contexto sociocultural de uma comunidade.

Segundo Silva e Junker (2019), “é fundamental que se implemente uma gestão do repertório de acordo com classificação bem definida do conteúdo musical,” visto que isso pode refletir diretamente no público ouvinte. Os autores destacam a necessidade de aplicação de conceitos de instrumentação musical que regulam os objetivos e a maneira de compor peças originais, considerando que tais peças foram concebidas para orquestras sinfônicas. Urge aqui a necessidade de adaptá-las, adequadamente, para serem interpretadas pelas bandas de música.

Certo é que há, nos dias atuais, diferentes peças de gêneros que são interpretadas por bandas militares com suas respectivas classificações em grupos: marchas, músicas populares, temas diversos (filmes, novelas, seriados, etc) e sinfonias eruditas próprias para bandas sinfônicas ou transcrições de orquestras sinfônicas.

A ponderação deste repertório será atrelada à amplitude do conhecimento musical abarcado pelo mestre responsável por conduzir o grupo musical. A grande questão reside no fato de que determinadas músicas podem ser adequadas para uma situação enquanto outras não seriam. Para Nettl:

Cada sociedade possui um repertório musical, mas as sociedades diferem bastante na maneira como esse repertório se distribui entre seus integrantes e, mais importante, na maneira como estes concebem o repertório e como vêem a sua estrutura em relação aos domínios da cultura aos quais a música se relaciona (NETTL 1983, p. 112)

Nesse contexto apresentado por Nettl (1983) estão contidas situações peculiares a cada sociedade que não pode ser maculada com a execução de obras que expressam algum tipo de protesto indesejado. Mas não se pode deixar de considerar a oportunidade de expandir ou levar o novo, quando isso for possível ou de acordo com capacidade musical do regente.

Há na literatura musical uma infinidade de ferramentas disponíveis para que o regente possa construir a sua técnica gestual. Não obstante, há de se considerar o aditamento da prática diária além do conteúdo teórico. Rita Fucci-Amato destaca em seu livro as palavras do Maestro Isaac Karabtchevsky quando este diz o seguinte:

“A voz realmente é o instrumento mais perfeito, mais completo, e os instrumentos que usamos em orquestra nada mais fazem do que tentar reproduzir as nuances, os detalhes, as cores que a voz consegue, sem possibilidade de confronto, reproduzir. A voz é um instrumento absolutamente perfeito. Foi a voz que me ensinou música, a reger. Acho que um regente deve respirar com a orquestra, deve cantar. E a sua

técnica, o seu gestual, deve transmitir, deve plasmar essa sonoridade que provém do canto” (AMATO 2013, p. 63)

A prática de solfejo musical associada a uma voz segura confere ao regente uma ferramenta muito útil durante a preparação do conjunto musical, no entendimento do maestro Isaac Karabtchevsky. Junker (2013) traz respaldo ao assunto quando afirmar que “o ouvido musical do regente é também o ponto mais sensível em todo processo de preparação de uma peça musical do coro” (JUNKER 2013, p.58). A experiência dos maestros aqui citados testifica a favor da relevância da audição musical do regente. O mestre de banda, enquanto regente deverá desenvolver o hábito de auditar as obras musicais antes mesmo da realização do ensaio. Isso lhe proporcionará uma imagem sonora formada em seu intelecto e retransmitida em seu gestual.

2.2.1 Técnica de Regência e Técnica de Ensaio

A técnica de regência assim como a técnica de ensaio representam um ponto vital na construção de uma boa performance ao reger. A apropriação de uma capacidade técnica impecável possibilita ao regente desenvolver um trabalho com um repertório ilimitado baseado em uma boa preparação por intermédio de ensaios bem elaborados. A figura 1 apresenta catorzes posições distintas da arte moderna de regência.



Figura 2 - Carta Gestual

Fonte: Lustige Blatter, Berlin, 1906

As Bandas Militares atuam em locais com variantes de grandes amplitudes que não podem ser desconsideradas ao se analisar o ponto técnico envolvido na construção musical em questão. Isso requer dos seus mestres uma habilidade técnica ainda mais abrangente para lidar com o gestual adequado de cada situação e a ambientação dos seus músicos em cada um desses lugares. Tudo isso deverá ser trabalhado durante os ensaios que irão preceder qualquer atuação.

Sobre a técnica, Fernandez (2000) a define como “a capacidade concreta de poder executar uma passagem determinada da maneira desejada, ou seja, domínio do gesto de forma coordenada e controlada”. (FERNANDEZ, 2000, p.11).

A técnica, nesta pesquisa, tratará do poder de articulação desenvolvido pelos regentes com plena clareza e independência entre os braços perfazendo em transmissão de segurança e precisão aos executantes de forma minuciosa sempre com economia de força. Em Junker (2013), vale ressaltar os métodos de ensino constantes na pedagogia coral, a saber: *o cognitivo*, relacionado com a aquisição de conteúdo, do saber intelectual; *o motor*, que envolve a habilidade de coordenação motora e *o afetivo*, que indica educação dos sentidos e dos sentimentos. Corroborado por Palmer (1997) ao apontar que os estudos psicológicos da performance visam teorias de mecanismos de desempenho. A autora ainda acrescenta que as limitações cognitivas ou motoras podem induzir o desempenho do performer. É no intuito de expandir a capacidade de atuação, contrapondo-se as limitações, que se vislumbra o aprimoramento da técnica gestual entre os mestres de banda na MB.

Ao tratar da gesticulação espacial, que é efetuada a partir de um padrão mecânico de marcação constituído tradicionalmente, manter-se-á o foco diante do entendimento de que o gesto regencial é compreendido, de forma patente no meio acadêmico, como uma ferramenta pertencente a conduta do regente. Isso seria dizer que conduzir um grupo musical é efetivamente marcar compasso e manter o tempo de uma obra musical.

Todavia, o gesto pessoal da interpretação do regente vem sendo colocado em pauta na proporção em que se distancia de uma padronização previamente estipulada, e na medida em que o regente, na figura do interprete musical, alcança o entendimento do texto musical com suas subjetividades e procura empregar as nuances necessárias para alcançar a sua interpretação.

Pretende-se nesta pesquisa trabalhar à luz do entendimento de Hatten (2004), que distingue os gestos musicais como uma forma característica que dá aos sons um significado expressivo. Isso, atrelado a marcação de compasso do regente com o intuito de transmitir uma

mensagem, leva-nos a entender que é a realização do gesto musical. (HATTEN, 2004, p. 93). Isso porque em uma atividade relacionada à música, o gesto musical é pensado como uma ação carregada de significados canalizados a situações que favorecem e dão sentido às questões legadas a uma maior possibilidade de expressão musical.

O trabalho musical desenvolvido nas bandas da MB para apresentações musicais abrangem obras do gênero musical nacional e internacional. Essas obras também funcionam como prática de exercício, aprimoramento e, conseqüentemente, contribuiu para construir uma gestualidade que atenda às atribuições básicas do regente, tais como: entradas, cortes, indicação de tempo, dinâmicas, acentos, nuances interpretativas, etc. Segundo Silva & Junker (2019), “a prática constante desses gestos permitem o desenvolvimento de uma linguagem técnica básica de regência e uma melhor expressividade em seu gestual”. Para Crepalde (2015) a atuação do maestro é delineada a partir do *levare* inicial com uma seqüência de gestos que irão variar de acordo com o desenvolvimento da obra. O autor afirma que:

A partir do *levare* inicial, o maestro continua marcando o tempo. Se não há variações de tempo na peça, é comum o maestro recolher sua mão direita usando um gesto menor, deixando a orquestra tocar acreditando que ela manterá o tempo estabelecido nos primeiros compassos. Se há variações de tempo, como no caso de músicas do período romântico ou na ópera, elas são de inteira responsabilidade do maestro sendo conduzidas através da velocidade como move seus braços e do tamanho de seu gesto. Se, em uma situação de mudança de andamento, o maestro interrompesse a sua condução, os músicos muito provavelmente parariam de tocar não tendo referência do que fazer. (CREPALDE, 2015, p.40)

O domínio das mãos é primordial nesse momento de atuação. O trabalho individual de cada mão tem que estar bem claro e firme para a compreensão dos músicos. Em decorrência disso foi iniciado um programa de trabalho piloto com a Matriz DJunker.

A Matriz DJunker é definida por seu autor como “um tratado de regência que foi concebido com a finalidade de auxiliar no desenvolvimento da técnica gestual da regência. A comunicação efetiva entre regentes e cantores, ou regentes e instrumentistas, exige alto grau de clareza gestual, assim o desenvolvimento da técnica gestual, fundamental para obter essa clareza, facilitará o alcance da sensibilidade estética no fazer musical.”

O trabalho técnico em torno da matriz procurou preencher a lacuna indicada por Scherchen (1989, p. 3) na medida em que delineou movimentos relevantes a serem executados nas obras trabalhadas. O que resume sobre o benefício contido em métodos diversos com sua ponderação, ao dizer que “alguns deles dão diagramas mostrando os principais movimentos usados na regência”. Foi desenvolvido um sistema de atividades com as seguintes perspectivas: ser empregada como instrumento no aprimoramento da Técnica

Gestual; desenvolvimento da qualidade sonora por intermédio de *Overtures*; e desenvolvimento da expressividade musical através dos novos parâmetros de gesticulação a partir da Matriz DJunker. Os exercícios aplicados alcançaram até o ciclo de compassos quaternário. Foi seguida uma rotina sistematizada que passa a ser descrita a partir da Figura 3 até a Figura 5 que apresenta os padrões de marcação de compassos com a prática da Matriz DJunker. A figura 3 apresenta um ciclo completo de exercício na Matriz conforme proposto pelo autor progredindo até o compasso quaternário.

4	4	4	4	4
1	2	3	4	descanso

Figura 3 - Padrão quaternário de compasso.

Fonte: Matriz DJunker: tratado sobre técnica gestual de regência

Os exercícios iniciaram com a prática do padrão de cada compasso e suas entradas distribuídas em cada tempo conforme apresentado nas figuras correspondentes a cada compasso simples. A ordem obedecida foi exatamente a que esta seqüenciada nesta pesquisa.

3	3	3	3
1	2	3	Descanso

Figura 4 - Padrão ternário de compasso.

Fonte: Matriz DJunker: tratado sobre técnica gestual de regência

O número de participantes, a princípio, ficou em cinco militares o que corresponde a algo em torno de 10% do número de integrantes. A aproximação numérica se deve ao fato da constante variação que fica entre 48 à 55 atualmente. Encerrando os exercícios dos padrões com a Figura 5 abaixo, seguiu-se para a prática dos ciclos.

2	2	2
1	2	Descanso

Figura 5 - Padrão de compasso binário

Fonte: Matriz DJunker: tratado sobre técnica gestual de regência

Após a realização de exercícios dos padrões de compassos simples, passou para o desenvolvimento de exercícios dos ciclos, que como já foi relatado, progrediu até o ciclo que contém compasso quaternário conforme exemplificado na Figura 6 a seguir.

2	3	3	4	4	3	3	2	3	4	2
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Figura 6 - Demonstração de ciclo resumido

Fonte: Matriz DJunker: tratado sobre técnica gestual de regência

Os exercícios se mostraram eficazes com resultados descritos nas entrevistas. Os 3 primeiros entrevistados participaram da aplicação da Matriz DJunker a obras musicais. Os resultados se mostraram satisfatórios ao serem aplicados nas obras selecionadas, a saber: *O Guarani*, *Egmont*, *Willian Tell* e *Alvorada*.

Concomitante aos exercícios foi realizado trabalho de ensaios com algumas *Overtures* que ensejam uma acuidade do regente e ostentam uma farta referência contida nas redes sociais, como fonte de consulta, tanto para o regente, quanto para os integrantes envolvidos no processo. O exercício da Matriz completa encontra-se no Anexo A. Por fim, realizou-se entrevista com os envolvidos no processo incluindo mestres ensaiadores atuantes na banda e músicos executantes de seus instrumentos que assumirão a função futuramente com o intuito de averiguar e ajustar o andamento da proposta a ser recomendada.

A consolidação se deu com a apresentação da banda na abertura do 7º Congresso Internacional da Associação Brasileira de Performance Musical – ABRAPEM, na Universidade Federal de Goiânia – UFG, em 23 de outubro de 2019, conforme figura 7 abaixo.



Figura 7 – Banda do GptFNB na abertura do Performus'19

Fonte: EMAC UFG.

Passando a tratar da questão do ensaio segundo Osborne (1992) “ o sentido do ensaio é o processo de chegar a um acordo com uma grande resistência.” Só assim que um regente pode dizer que conhece uma partitura, ainda que a tenha na cabeça, antes de ensaiar com o grupo musical com o qual trabalha. Para o autor, esse é um momento de aprendizado mútuo em que os músicos aprendem com o regente e o regente aprende com os músicos, após isso e que se tem o início de uma interpretação, (OSBORNE, 1992, pag. 136-137). Também é o momento de iniciar uma mentalidade musical mais apurada dentro do próprio grupo. E, a partir de então, influenciar o público.

Tomou-se por base nesse ponto exclusivo algumas recomendações significativas apresentados por Silva (2009) que nortearam as anotações desse conteúdo. A princípio, o autor desenvolveu um plano de trabalho que compreende cinco dias de ensaio e uma performance ao final. Cada um dos ensaios com duração de 180 minutos e um intervalo de 20 minutos perfazendo um total de três horas de ensaio diário. O tempo útil de ensaio compreende um total de 800 minutos. Para executar tal planejamento o autor traça uma seqüência de atividades para a realização dos ensaios com base em três estágios para alcançar a performance. São eles:

- **Estágio 1 primeira leitura** – serve para criação de uma imagem musical global da partitura, que permita um desenvolvimento intuitivo para o potencial expressivo da música.
- **Estágio 2 aprofundamento ou detalhamento do conteúdo** – esta etapa poderá também ser denominada de “isolamento”, no sentido em que se pretende isolar pequenos fragmentos e estabelecer ligações, permitindo assim um conhecimento detalhado da composição.
- **Estágio 3 interpretação** – nesse estágio final de preparação para a performance, deve ser feita uma macro abordagem da obra, na qual os vários “blocos” da estrutura musical ensaiados no II estágio são interligados e formam uma imagem musical completa.

A aplicação efetiva desses estágios é apresentada na Tabela I que se segue para utilização prática:

Tabela I – Planejamento de ensaio

	Dias	Horário	Estágios de Ensaio	Abordagem	Tempo	Alinhamento Obra Trabalhada
ENSAIO	15SET	09h 12h	Primeira Leitura	MACRO	20'	Aquecimento
					20'	Suíte Centenária
					40'	Forza Del Destino
					20'	Intervalo
					20'	2º Suíte Militar
					30'	Alvorada
					10'	Suíte Pernambucana
ENSAIO	16SET	09h 12h	Detalhamento de conteúdo	MICRO	20'	Aquecimento
					30'	O Guarany
					30'	2º Suíte Militar
					20'	Intervalo
					30'	Forza Del Destino
					30'	Suíte Centenária
ENSAIO	17SET	9h 12h	Detalhamento de conteúdo	MICRO	20'	Aquecimento
					30'	Suíte Pernambucana
					30'	Forza Del Destino
					20'	Intervalo
					30'	Alvorada
					30'	Suíte Centenária
ENSAIO	18SET	9h 12h	Idem	MICRO	20'	Aquecimento
					60'	Forza Del Destino
					20'	Intervalo
					30'	Suíte Centenária
					30'	O Guarany
ENSAIO FINAL	19SET	9h 12h	Interpretação	MACRO	20'	Aquecimento
					20'	Suíte Centenária
					40'	Forza Del Destino
					10'	Suíte Pernambucana
					20'	Alvorada
					20'	Intervalo
					6'	Suíte Pernambucana
					18'	O Guarany
					10'	2º Suíte Militar
					10'	Suíte Centenária
6'	Alvorada					
BANDA DO GptFNB APRESENTA SUITES AND OVERTURE IN CONCERT DIA 20 DE SETEMBRO ÀS 20h TEATRO DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA						

Fonte: Silva (2015)

Silva (2009) construiu essa tabela que possibilitou a utilização correta do tempo disponível para chegar a um resultado almejado, o concerto. O repertório apresentado na tabela foi estabelecido por esta pesquisa por se tratar de músicas do repertório da banda pesquisada.

A preparação das bandas militares durante os ensaios para apresentações em salas de concerto e outros locais requer um tempo de ambientação, principalmente se esse concerto preceder uma cerimônia de formatura militar onde o ambiente sonoro é muito diferente do que se irá esperar dentro de uma sala de concerto.

A conduta do mestre diante do seu grupo tem relação inseparável com o domínio técnico que ele possui e com a preparação do grupo. Esta deve ser realizada com base em um planejamento equilibrado, que possa ter uma influência real e positiva no conjunto.

Em Junker (2010) tem-se a seguinte observação quanto a metodologia evoluída no decorrer de seu trabalho com o Coro Sinfônico da UNB. Em sua fala ele afirma o seguinte: “uma metodologia de ensaio foi se fixando com o tempo em razão das características e do número de pessoas envolvidas e da complexidade da peça a ser ensaiada.” Alguns grupos musicais podem não ter um critério convencionado para os seus ensaios. Sobre isso o autor deixa claro que a execução do ensaio deve ser ajustada e progressiva de acordo com a circunstância vivida pelo grupo.

O resultado de toda expressividade musical desses regentes, mestres de bandas tem início na preparação de seus grupos. Eles devem ter um planejamento de trabalho que irá envolver a desenvoltura de um bom ensaio. Segundo Junker (2010):

Os ensaios devem ser estruturados de maneira que os cantores se sintam à vontade e seguros do que se seguirá. Não tenho dúvida de que grande parte do sucesso dos ensaios está nas mãos do regente, cuja liderança é condição fundamental para o desempenho de todo grupo. (JUNKER, 2010, p.84)

Junker (2010) deixa claro que o posicionamento do regente como líder de seu grupo musical no momento dos ensaios é primordial para uma boa condução que não pode ser descuidada por qualquer regente, o que inclui os mestres de banda. Junker (2010) afirma ainda que “a acuidade do maestro é que irá definir qual parte do repertório necessita de mais tempo, de maior dedicação, por apresenta-se mais fraca em relação as outras” o autor destaca, ainda, algumas etapas ou áreas a serem trabalhadas durante os ensaios, a saber: afinação, ritmo, dicção, dinâmica e agógica. (JUNKER, 2010, p.85).

2.2.2 A expressividade associada à técnica de regência

Quanto ao fenômeno da expressividade musical, devido a sua subjetividade, não há uma definição de forma resumida proposta pelas literaturas. Mas nesta pesquisa a trataremos como parte vinculada ao processo de construção da performance do regente e identificada como um dos elementos-chave para o regente obter resultados sonoros sublimes de seu grupo musical. Foi considerada a proposta de Ferigato (2015), já apresentada na justificativa da pesquisa, quando ela aborda o seguinte a respeito da expressividade: “se concebermos a expressividade numa perspectiva psicológica cognitiva, esta se assemelha ao que na área da psicologia se considera como um construto. (FERIGATO, 2015, p.27). Em que se pese a questão em torno da complexa definição da expressividade musical. Em apreço a isso a autora a identifica como construto⁵ da expressividade musical. Em conformidade com a abordagem adotada nesta pesquisa.

A importância da conscientização do emprego correto da técnica em consonância com a expressividade na produção de som por intermédio do gesto é um ponto de destaque, na medida em que o cenário da música nacional conquista patamares mais elevados em todo seu conjunto, incluindo as instituições militares. Estes três elementos – técnica, expressividade e gesto – são preponderantes na performance de um regente e são dignos de mais detalhamento em seus conceitos.

A definição de expressividade é assim construída por Benetti:

(...) a expressividade consiste em um fenômeno de comunicação influenciado pela habilidade do performer em transmitir a mensagem, estrutura, caráter, intenção musical e emoção através de mecanismos de execução que integram uma vasta gama de elementos, desde parâmetros físicos a elementos estéticos (BENETTI, 2013, p. 10).

A expressividade musical é difícil de ser abarcada em parâmetros objetivos. Nesta pesquisa será mantida de forma subjetiva em conformidade com a definição de BENETTI (2013) que se percebe ser bem apropriada para o momento. JUNKER (2013) afirma que:

Expressividade aliada à técnica gestual, é a maior riqueza na regência, quando exercida após o devido estudo, entendimento das intenções do compositor e concepção musical do repertório a ser executado. Estes elementos facilitarão o exercício da liderança grupal e ajudarão o regente a obter a atenção e interesse do grupo, necessários para fomentar o crescimento estético de cada indivíduo

⁵ Construto ou constructo – **Sm.** construção puramente mental, criada a partir de elementos mais simples, para ser parte de uma teoria. Dicionário UNESP do português contemporâneo – organizado por Francisco S. Borba e colaboradores – São Paulo: UNESP 2004.

envolvido nesta atividade tão importante para o ser humano. JUNKER, 2013, p. 188)

Ao tratar da expressividade gestual em função da técnica de regência abarcada pelos mestres de banda nesta pesquisa, deter-se-á ao propósito de apontar ferramentas capazes de subsidiar a performance desses regentes atuantes e seus auxiliares diretos nos seguintes pontos considerados fundamentais para desenvoltura: coordenação motora, concentração, memória, e qualidade expressiva da gesticulação por intermédio de uma proposta sistematizada. Segundo Lamb (1988):

“A rigidez dos padrões de marcação dos compassos deve ser alterada para permitir que as qualidades expressivas de um regente sejam inseridas em seus gestos. A expressão deve ser exibida nos gestos e no rosto do regente para que o conjunto seja afetado por ela. Muitos regentes parecem capazes de compreender as qualidades expressionistas da música, mas são incapazes de transmitir essa qualidade aos outros”. (LAMB 1988, p. 87)⁶

Lamb (1988) trata da importância gestual fluente de acordo com o contorno das nuances musicais. Cabe ressaltar, ainda, que a análise do gesto nesta pesquisa é fundamentada na ação espacial da condução de uma Banda e seu produto sonoro.

A junção da expressividade com a técnica gestual do regente é o centro motivacional desta pesquisa em torno das Bandas militares da Marinha. Ressaltando-se o momento atual, em que a comunidade acadêmica aborda a questão da performance musical de forma mais enfática.

2.2.3 As possibilidades de construção de um gestual expressivo por meio da Matriz DJunker

Ao se buscar apontar um caminho para alcançar a expressividade gestual do regente, o destino da pesquisa, durante o levantamento de dados, norteou-se no propósito de apontar ferramentas capazes de subsidiar a performance desses regentes atuantes e seus auxiliares diretos nos seguintes pontos considerados fundamentais para desenvoltura: coordenação motora, concentração, memória, e qualidade expressiva da gesticulação por intermédio de uma proposta sistematizada trabalhado.

⁶ “The rigidity of the conventional beat patterns must be modified in order to allow the expressive qualities of a conductor to be injected into his gestures. Expression must be displayed in the gestures and on the face of the conductor in order for the ensemble to be affected by it. Many conductors seem to be able to grasp the expressionistic qualities of music, but are unable to convey that quality to others”. (LAMB 1988, p. 87). Tradução do autor.

A matriz teve sua origem quando o maestro sueco Eric Ericson apresentou um exercício simples de entradas aos alunos de regência no curso de verão da Escola de Música de Brasília em janeiro de 1990. Na ocasião, o maestro David Junker atuou como assistente e tradutor do, então, maestro sueco. A partir de então, o maestro e professor David Junker passou a adotar esse método em suas aulas na Universidade de Brasília. Com a evolução desse procedimento chegou-se ao que Silva 2018 assim descreve:

A Matriz DJunker, por definição do próprio autor, é um tratado de exercícios gestuais baseado em um sistema inspirado nas matrizes matemáticas. Foi criada com o objetivo de desenvolver uma técnica de estudo para aprimoramento do gestual, ligado ao desenvolvimento do foco e concentração de regentes. Foi idealizada e desenvolvida pelo Prof. Dr. David Bretanha Junker durante os 27 anos de atuação como professor de regência na Universidade de Brasília, como alternativa didática tendo em vista a grande escassez de métodos com exercícios sistematizados voltados para o desenvolvimento da técnica gestual na regência. (SILVA, 2018, p. 12 e 13)

Nessa pesquisa, a matriz foi satisfatoriamente aplicada em trechos das *Overtures* que pertencem ao repertório da banda. O desfecho do trabalho foi coroado com a asserção de práticas da matriz que proporcionam momentos de exercícios eficazes para os mestres de banda. As introduções são lentas, seguidas do tema principal inicial e uma extensa ligação para chegar ao segundo tema principal, um crescendo e uma sessão de encerramento. Essas obras, com essas características tornam-se ferramentas úteis durante os ensaios, no que se concerne aos gestos. Em continuidade ao trabalho piloto aqui iniciado, fica a proposta de acréscimo de algumas suítes aos exercícios com a Matriz DJunker.

2.3 Metodologia

Em que se pese o fato da comunidade científica desenvolver diversos estudos voltados para a performance musical no Brasil atual, o presente trabalho pretende investigar a atuação musical dos chamados Mestre de Banda dos grupos musicais militares da Marinha do Brasil com o intuito de compreender as características performáticas e a condição oferecida para o desenvolvimento de uma técnica gestual expressiva a ser produzida na interpretação musical. Para tal, procurou-se observar as condições de trabalho dos referidos regentes. Após isso, foram elaboradas as recomendações que podem auxiliar na construção de uma técnica gestual eficaz durante o exercício de suas atividades.

A abordagem metodológica manteve o seu eixo nas questões pertinentes ao objetivo principal da análise da pesquisa, ou seja, ocupou-se com a análise da formação oferecida aos

regentes militares e buscou contribuir com os fenômenos que permeiam a atividade exercida por esses músicos militares, considerando a hipótese e exarando as recomendações pertinentes.

2.3.1 A pesquisa-ação e sua aplicação na pesquisa

Quanto à forma de abordagem ao assunto, foi seguida, a princípio, uma proposta de coleta de dados baseada na pesquisa com survey, visto que a pretensão da pesquisa foi ir à busca de informações em um grupo específico. Nesse caso, os mestres de banda atuantes na banda do Grupamento de Fuzileiros Navais de Brasília no período de desenvolvimento desta pesquisa. A finalidade foi explorar e descrever o processo de formação musical desse grupo, levantar as possíveis dificuldades e investigar sobre as ferramentas da regência que são utilizadas pela área acadêmica e seu emprego para a construção de uma técnica gestual expressiva na regência.

Com o andamento da pesquisa, desenhou-se a abordagem metodológica baseada na pesquisa-ação. Ela tem por pressuposto: aclarar e diagnosticar uma situação prática ou um problema prático que se quer melhorar ou resolver; formular estratégias de ação; desenvolver essas estratégias e avaliar sua eficiência; ampliar a compreensão da nova situação. A maioria dos processos de melhora segue o mesmo ciclo. (FOGAÇA, n.a.). Isso, na perspectiva de transferir conhecimento e habilidades. O que é corroborado por Tripp (2005) ao afirmar que “a solução de problemas, por exemplo, começa com a identificação do problema, o planejamento de uma solução, sua implementação, seu monitoramento e a avaliação de sua eficácia.” (TRIPP, 2005, p. 446). Fonseca (2002) especifica que, nessa metodologia de exploração, o pesquisador realiza uma participação planejada na questão levantada como problemática e carente de investigação. No dizer de Fonseca (2002) “o processo de pesquisa recorre a uma metodologia sistemática, no sentido de transformar as realidades observadas, a partir da sua compreensão, conhecimento e compromisso para a ação dos elementos envolvidos na pesquisa (FONSECA, 2002, p. 34)”.

A partir de então, apresentou-se a Matriz DJunker para cinco (05) integrantes da Banda da Marinha, com o intuito de realizar um trabalho baseado na proposta da matriz, um trabalho prático aplicado nas *Overtures* e uma entrevista aos envolvidos em busca do *feedback*. Somando-se a isso foi aplicado um questionário com o intuito de pormenorizar os detalhes que serviram como subsídio para formulação de recomendações sustentadas em dados sólidos.

Como público-alvo da pesquisa, têm-se os músicos da Marinha do Brasil que ocupam a graduação (função) de Suboficial, por serem estes que, normalmente, assumem a função de mestre da banda na MB e os demais integrantes com o intuito de obter um conhecimento do olhar dos futuros mestres de banda. É exequível perceber também que todo levantamento obtido aqui não irá esgotar este tema tão relevante e pouco abordado pela comunidade científica. O levantamento de dados para aclarar a situação foi realizado por meio de questionário e entrevista.

A pesquisa foi desenvolvida com base em leituras da bibliografia básica e complementar. A coleta de dados ocorreu nas fontes de pesquisas disponíveis e o tratamento desses dados coletados se deu por meio de planilhas, análises e demonstrações. Após a investigação ocorreram a revisão, a recomendação e a conclusão do presente trabalho.

2.3.2 Percursos Metodológicos

Para clarear o andamento adotado em função do desenvolvimento desta pesquisa, esta seção foi dedicada à apresentação do percurso metodológico adotado e suas fases. Para tanto adotou-se um parâmetro baseado em metodologia desenvolvida por Quivy e Campenhoudt (1995).

Adiante passa-se a delinear as diversas etapas percorridas durante a pesquisa segundo a proposta de Quivy e Campenhoudt (1995). Tais etapas são: a questão inicial da pesquisa, a exploração dos conteúdos pertinentes, o trabalho em torno da problemática, a construção de um modelo ideal de análise, a coleta de dados entre a população selecionada, a análise das informações e a devida conclusão. Em cada etapa desenvolvida foram traçadas as ações decorrentes para se obter o resultado final.

Para melhor assimilação dessas sete fases com seus passos dentro das perspectivas práticas apresentadas por Quivy e Campenhoudt (1995), foi elaborado o Quadro 4 apresentado a seguir, com cada etapa ladeada por suas ações decorrentes.

Quadro 4 - Etapas da pesquisa e ações empreendidas

ETAPAS DA PESQUISA	AÇÕES EMPREENDIDAS
ETAPA 1 A QUESTÃO INICIAL	Formular a questão inicial respeitando: Qualidades de clareza; Qualidades de exequibilidade; e Qualidade de pertinência.
ETAPA 2 A EXPLORAÇÃO	Leituras Leitura de livros pesquisas e textos afins; Fichamento de conteúdos selecionados; e Questionamento pessoal. A coleta de informações Preparar a coleta por meio de questionário e entrevista; Selecionar especialistas, informantes-chave e pessoas envolvidas; Manter uma atitude de escuta e de abertura; e Decodificar os discursos.
ETAPA 3 A PROBLEMÁTICA	Revisão bibliográfica sobre as problemáticas possíveis; e Construção da problemática a ser pesquisada.
ETAPA 4 A CONSTRUÇÃO DO MODELO DE ANÁLISE	Construção das hipóteses e o modelo dando precisão: Nas relações entre os conceitos; e Nas relações entre as hipóteses. Construção dos conceitos dando precisão: Nas dimensões; e Nos indicadores.
ETAPA 5 A COLETA DE DADOS	Delimitação do campo de coleta de dados será entre os Sub-Oficiais regentes (mestre da Banda) da Marinha do Brasil; O instrumento de coleta será por meio de entrevista e questionário; Testar o instrumento de coleta entre os Sub-Oficiais regentes (mestre da Banda) da Marinha do Brasil lotados no Distrito Federal; e Proceder a coleta de informações em todas as Bandas da MB.
ETAPA 6 A ANÁLISE DAS INFORMAÇÕES	Descrever e preparar os dados para análise; Mensurar as relações entre as variáveis; Comparar os resultados esperados em função da expectativa com os resultados encontrados; e Buscar o significado dos distanciamentos apresentados entre eles.
ETAPA 7 AS CONCLUSÕES	Retomar o caminho metodológico; Apresentar os resultados obtidos, colocando em evidência: Os conhecimentos novos; As perspectivas práticas; e As recomendações.

Fonte: QUIVY e CAMPENHOUDT, 1995.

Esta pesquisa, de caráter exploratório-descritivo, tem suas limitações. Com isso, espera-se que o caso apresentado auxilie na elaboração de pesquisas futuras. Sugere-se, ainda,

o aprofundamento no assunto dentro do tema em foco, isso por conta do baixo número de pesquisa e artigos voltados para o desenvolvimento da performance musical na área militar.

2.4 Referencial teórico

O fato de estar cômico da exigüidade de referências mais pontuais para o trabalho levou este pesquisador a buscar elementos que tratam cada parte do tema com possibilidade de convergir para a idéia central da pesquisa. Para facilitar o entendimento da seleção dos pontos cruciais, adotou-se a apresentação do quadro de referencial teórico a seguir, que irá apresentar, de forma resumida, os temas relevantes destacados na pesquisa, bem como irá apontar os principais autores usados como referencial teórico para as discussões propostas pela análise dos dados, a fim de chegar às recomendações pertinentes e as considerações finais desta averiguação:

Quadro 5 - Referencial teórico temático da pesquisa

Tema	Autores relevantes
Banda de Música	Binder (2007), Nascimento (2007)
Banda de Música Militar	Camus (1976), Carvalho (2007), Rabello (2013)
Técnica de Ensaio	Lago (2008), Junker (2010)
Técnica Gestual Expressiva	Scherchen (1989), Veigas (2009), Fernadez (2000) Benetti (2013), Junker (2013)

Fonte: elaborado pelo autor

3 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

O presente capítulo enfoca questões pertinentes ao objetivo principal das análises da pesquisa, para subsidiar as devidas recomendações decorrentes da análise. Assim, os materiais deste capítulo referem-se ao estudo de pesquisa realizado para tratar a análise do levantamento de dados. Assim, esta averiguação teve como objetivo cumprir os seguintes propósitos: compreender o processo de formação musical dos mestres de banda da Marinha do Brasil, levantar as possíveis dificuldades, bem como, investigar sobre as ferramentas da regência que são utilizadas pela área acadêmica e seu emprego para a construção de uma técnica gestual expressiva na regência. Após o levantamento e investigação acima citados, este estudo intenta: formular recomendações para o contexto da banda militar, visando o aprimoramento de seus mestres de banda.

A finalidade secundária foi determinar uma base para fornecer recomendações e materiais que abordassem as preocupações e interesses expressos pelos entrevistados da pesquisa no contexto da Banda Militar da Marinha do Brasil. Isto, visando responder às expectativas dos entrevistados durante o processo de levantamento de dados.

A maneira como o estudo foi realizado foi discutida em quatro partes: (a) desenvolvimento do questionário; (b) distribuição do questionário; (c) características da população pesquisada; e (d) análise dos dados coletados no questionário, com breves discussões das respostas. Concomitantemente foi apresentada a Matriz DJunker para cinco (05) integrantes da Banda da Marinha e realizado um trabalho prático aplicado nas *Overtures* e uma entrevista aos envolvidos obtendo-se um *feedback*. Os dados aqui analisados não representam sentimentos universais entre os mestres de banda na marinha, mas apenas os participantes da pesquisa. Será feita referência à revisão da literatura que apresenta conteúdo relevante para o estudo.

Questionário e entrevista

O questionário foi desenvolvido com base na revisão da literatura para determinar as necessidades dos mestres de banda no contexto da Marinha do Brasil. Este instrumento foi desenvolvido tentando levar em consideração o contexto no qual os Mestres de Banda da MB estão inseridos e baseados na vivência deste pesquisador. O questionário foi, também, montado para cobrir características relacionadas ao conteúdo oferecido aos mestres de banda no decorrer de sua carreira que possam contribuir de fato com sua performance.

Esses componentes foram organizados em quatro partes. A primeira parte (letra A) foi dedicada aos aspectos gerais que descrevem e identificam detalhes que envolvem a população pesquisada e que são relevantes para a pesquisa. A segunda parte (letra B) solicitou aos integrantes da banda informações sobre pontos da organização administrativa que podem influenciar direta ou indiretamente no desfecho da performance do grupo musical. A terceira parte (letra C, números I a III) se referiu a uma variedade de considerações técnicas: (a) preparação do maestro para os ensaios; (b) a organização e ritmo do ensaio; e (c) desenvolvimento da qualidade sonora. Fora solicitado aos entrevistados indicar os graus de importância, para o seu trabalho, que atribuíram a cada um desses fatores de acordo com uma escala do tipo Likert, de cinco níveis: (1) “sem valor algum”; (2) “de pouco valor ”; (3) “neutro”; (4) “de valor considerável”; e (5) “de grande valor”. Finalizando, a quarta parte (letra C, número IV) cobriu as áreas de estudo da literatura musical e os tipos de apresentações. Nesse ponto, os entrevistados foram orientados a organizar suas respostas de acordo com uma escala de três níveis de importância: (1) “muito”; (2) “média”; e (3) “pouco”. A entrevista constou de três perguntas diretas direcionadas a coletar dados dos participantes envolvidos no processo de averiguação proposto pela pesquisa.

A entrevista foi realizada com 10% dos integrantes. Ela procurou alcançar a expectativa dos níveis hierárquicos nas principais fases da carreira, conforme o entendimento do autor. Para tanto, deu-se maior ênfase aos que estão na fase de efetiva atuação perante o grupo. Porém, foram ouvidos militar que ainda não está exercendo a função, mas passará a exercer em poucos dias e militar que está no início da carreira com poucas possibilidades de reger a banda atualmente.

Segue abaixo as perguntas utilizadas na entrevista.

- 1) Como foi a prática da Matriz DJunker?
- 2) Houve um aumento de independência entre as suas mãos ao reger?
- 3) Achou que houve mudança no gestual capaz de conferir mais expressividade?

3.1 Apresentação dos dados

O presente estudo teve como conteúdo programático a aplicação de um conjunto de conceitos relacionados à expressividade na técnica gestual do regente, no caso o mestre de banda militar na Marinha do Brasil. Tudo isso, com vista a influenciar o desempenho desses mestres em suas atividades diárias, agregando qualidade ao nível de sua performance gestual.

O estudo desenrolou-se nos termos estabelecidos inicialmente e terminou com o processo de coleta e avaliação feitos por painéis de análise de dados a partir de um questionário, que para o efeito desejado, fora distribuído para preenchimento pelos referidos mestres e seus auxiliares, todos componentes da banda do GptFNB.

Este instrumento de avaliação foi desenhado para registrar os seguintes aspectos e estudo:

A. ASPECTOS GERAIS

- ✓ Relacionado à Banda de Música;
- ✓ Relacionado ao mestre; e
- ✓ Relacionado ao tempo de contato com a Banda de Música.

B. ASPECTOS ADMINISTRATIVOS E ORGANIZACIONAIS

- ✓ Relacionado ao local disponível para ensaio;
- ✓ Relacionado ao material disponível para trabalho;
- ✓ Relacionado à parceria com órgão extra Marinha; e
- ✓ Relacionado ao incentivo à qualificação do pessoal.

C. ASPECTO TÉCNICO

- ✓ Relacionado à preparação do mestre para o ensaio;
- ✓ Relacionado à organização e ritmo de ensaio; e
- ✓ Relacionado ao desenvolvimento técnico dos músicos.

D. ESTUDO DA LITERATURA MUSICAL

- ✓ Relacionado ao estilo de repertório trabalhado;
- ✓ Relacionado ao estilo musical;
- ✓ Relacionado aos tipos de apresentações; e
- ✓ Relacionado ao conteúdo musical aplicado à regência expressiva.

Todas as questões, confeccionadas no questionário e na entrevista, foram preparadas para atender o desenvolvimento da performance do mestre da banda em função da prática da técnica gestual expressiva no decorrer da carreira militar. Ela pode se estender ao longo dos trinta e cinco anos de efetivo serviço.

3.2 Análise dos dados

A metodologia da pesquisa se deu de forma quali-quantitativa, por meio de questionário e entrevista aplicados aos suboficiais que exercem efetivamente a função de mestre da banda da Marinha do GptFNB e aos demais participantes da referida banda, além da observação durante os ensaios. O questionário foi desenvolvido em três aspectos conforme apontado a seguir:

- A. Aspecto Geral;**
- B. Aspecto Administrativo e Organizacional; e**
- C. Aspecto Técnico.**

3.2.1 Aspecto geral

O **Aspecto Geral** atende ao propósito de identificar a população pesquisada nos pontos que representam maior relevância para o desenvolvimento da pesquisa. Embora todos sejam militares pertencentes a Marinha do Brasil, há peculiaridades individuais advindos da carreira e de atividades externas ao contexto da organização militar.

3.2.2 Identificação da população pesquisada

A Banda de Música do Grupamento de Fuzileiros Navais de Brasília com seus 55 músicos que integram o conjunto musical participaram da atual pesquisa fornecendo os dados necessários para o desfecho de uma apuração, suficientemente, embasada. Para facilitar a compreensão da distribuição hierárquica dos militares pesquisados, passa-se a descrever cada graduação que faz parte da carreira dos músicos. Também é descrito o tempo em que o militar leva em cada graduação até ser promovido.

- A carreira do músico tem início na graduação de Terceiros Sargentos Fuzileiro Naval Músico (3º SG-FN-MU). O período para promoção proposto atualmente é de nove anos de serviço.
- Em seguida, temos a promoção a graduação de Segundo Sargento Fuzileiro Naval Músico (2º SG-FN-MU). O período é de oito anos.
- A próxima promoção é para a graduação de Primeiro Sargento Fuzileiro Naval Músico (1º SG-FN-MU). O período nessa graduação é de oito anos também.
- A última promoção é à graduação de Suboficial Fuzileiro Naval Músico (SO-FN-MU), até o finalizar o tempo de serviço.



Figura 8 - Pirâmide Hierárquica dos participantes da pesquisa.

Fonte: Elaborado pelo autor

A pirâmide hierárquica, apresentada na Figura – 6 demonstra o posicionamento de cada integrante conforme sua graduação dentro da Força militar. A base é ocupada pelos 3ºSG-FN-MU. Estes ocupam a graduação inicial do músico na MB após aprovação em concurso e conclusão do curso de formação para sargentos. Aqui eles representam 41,81% dos respondentes do questionário sendo o maior peso em opinião.

Em seguida, estão os 2ºSG-FN-MU representados pelo menor número de respondentes com apenas 16,36% seguidos pelos 1ºSG-FN-MU com um número bem aproximado de 18,18% dos analisados. Esses dois últimos grupos de militares graduados consolidam um total de 34,54% dos respondentes. Eles estão situados no anos centrais da carreira e suas atividades estão divididas entre o desenvolvimento performático como executantes de seus instrumentos e a futura assunção de funções administrativas e regência diante do grupo. Entretanto, nesse momento crucial da jornada de trabalho percorrida não existe um curso de carreira voltado para o aprimoramento em técnica de regência para esses militares. Isso é constatado adiante.

Já os SO-FN-MU totalizam um percentual de 23,63% do total, porém são eles quem exercem efetivamente a função de mestre da banda. Os demais só atuam na ausência desses, conforme será constatado com o decorrer da pesquisa. A Tabela II a seguir possibilita uma visão panorâmica de toda população-alvo da pesquisa, traçando em percentuais a situação global do grupo, que se assimila às demais bandas da MB.

Tabela II - Mapa descritivo da população pesquisada

SITUAÇÃO	Freqüência	%
Há quantos anos você exerce função de ensaiador?	<ul style="list-style-type: none"> ✓ De 01 a 03 anos ✓ De 03 a 05 anos ✓ De 05 a 07 anos ✓ De 07 a 09 anos ✓ De 09 a 10 anos ✓ Há mais de 10 anos ✓ Nunca exerceu 	<ul style="list-style-type: none"> 9,091 7,273 1,818 - - - 81,818
Há quantos anos você exerce função como regente do grupo?	<ul style="list-style-type: none"> ✓ De 01 a 03 anos ✓ De 03 a 05 anos ✓ De 05 a 07 anos ✓ De 07 a 09 anos ✓ De 09 a 10 anos ✓ Há mais de 10 anos ✓ Nunca exerceu 	<ul style="list-style-type: none"> 9,091 7,273 1,818 - - - 81,818
Sua Banda faz ensaio por naipes?	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Sim ✓ Não 	<ul style="list-style-type: none"> 92,727 7,273
Sua Banda atuou em conjunto com algum grupo vocal?	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Sim ✓ Não 	<ul style="list-style-type: none"> 98,182 1,818
Quantos ensaios você faz, habitualmente, com seu grupo para uma apresentação formal com repertório de sua escolha?	<ul style="list-style-type: none"> ✓ De 01 a 03 ensaios ✓ De 03 a 05 ensaios ✓ De 05 a 07 ensaios ✓ De 07 a 09 ensaios ✓ De 09 a 10 ensaios ✓ Mais de 10 ensaios ✓ Nenhum ensaio 	<ul style="list-style-type: none"> 14,545 9,091 5,455 - 1,818 - 69,091
Qual o nível de leitura musical dos executantes, em sua opinião?	<ul style="list-style-type: none"> Excelente Bom Médio Fraco 	<ul style="list-style-type: none"> 89,091 9,091 1,818 -
Quantas horas de ensaio diário sua Banda faz?	<ul style="list-style-type: none"> ✓ 01h por dia ✓ 02h por dia ✓ 03h por dia ✓ 04h por dia ✓ 05h por dia ✓ 06h por dia ✓ Mais de 06h por dia 	<ul style="list-style-type: none"> 9,091 74,545 9,091 7,273 - - -
Formação musical dos integrantes?	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Mestrado ✓ Nível Superior ✓ Nível Técnico ✓ Aula particular com professor habilitado 	<ul style="list-style-type: none"> - 3,636 96,364 34,545

Fonte: elaborado pelo autor

A função de mestre da banda é exercida pelo músico de maior graduação presente no grupo atuante. A banda pesquisada possui um bom número de músicos na graduação de Sub-Oficial, perfazendo um total de 13 militares nessa graduação o que permite a presença constante de um componente da mais alta graduação entre os executantes nas mais diversas ocasiões. Entretanto, esse número de militares mais graduados impede que os demais exerçam

a função de mestre. Na Tabela II, acima temos que 81,818% nunca exerceram a função de ensaiador, tampouco de mestre, regendo a banda.

3.2.3 Aspectos administrativos e organizacionais

O **Aspecto Administrativo e Organizacional** foi desenvolvido por meio de um levantamento distinto entre o círculo hierárquico que compreende os SO-FN-MU e 1ºSG-FN-MU, e outro que abarca os 2ºSG-FN-MU e 3ºSG-FN-MU. Foram mensuradas questões vinculadas às condições estruturais e operacionais que envolvem a rotina diária de trabalho do grupo, conforme os itens apontados abaixo:

- Condições da adequabilidade da sala utilizada para os ensaios;
- Situação atual do instrumental disponibilizado para cada integrante;
- Patrocínio oriundo de outras instituições públicas ou privadas;
- Divisão de tarefas entre os músicos que permita conhecer as peculiaridades da administração;
- Avaliação individual da evolução performática dos integrantes; e
- Seleção de solistas dentro de cada naipe.

Com o intuito de dar apoio visual aos dados levantados, foram inseridas tabelas apresentando os índices percentuais de cada item analisado. Essas tabelas, da III até a VIII, estão dispostas em 4 colunas da seguinte forma: a primeira coluna indica o quesito que está sendo levantado; na segunda coluna encontram-se os dados levantados entre os militares na graduação de SO-FN-MU e 1ºSG-FN-MU em números absoluto e percentual; na terceira coluna estão os militares na graduação de 2ºSG-FN-MU e 3ºSG-FN-MU em números absoluto e percentual; por fim, a quarta coluna com os valores absolutos e percentual de todos os militares adicionado. A princípio trataremos a questão da sala de ensaio disponibilizada para os ensaios na Tabela III, a seguir. Ciente que a preparação musical do grupo acontece nesse ambiente. Esse é o local onde o grupo dedica a maior parte de seu tempo durante um expediente normal de trabalho. Conforme apresentado na Tabela III, abaixo.

Tabela III - Condições do local de ensaio quanto à acústica

Sala de Ensaio adequada	SO e 1SG		2SG e 3SG		Total N = 100%	
	N	%	N	%	N	%
SIM	9	39,13	29	90,63	38	69,09
NÃO	14	60,87	3	9,38	17	30,91
Total N = 100%	23		32		55	

Fonte: elaborado pelo autor

A condição do local de ensaio incide diretamente no prazer de exercer a profissão. O levantamento aqui realizado apresenta uma divergência entre os dois grupos hierárquicos analisados individualmente. Os SO-FN-MU e 1ºSG-FN-MU entendem na sua maioria que há necessidade de melhorar o local destinado aos ensaios, enquanto que os 2ºSG-FN-MU e 3ºSG-FN-MU apresentam um índice relevante no tocante a satisfação com o mesmo local. Ao se fazer a análise geral obtém-se o dado de 69,09% de adequabilidade contra 30,91% de inadequabilidade. Passando para os dados referente a Tabela IV, temos o seguinte:

Tabela IV - Condições do instrumental utilizado

Instrumental	SO e 1SG		2SG e 3SG		Total N = 100%	
	N	%	N	%	N	%
SIM	6	26,09	5	15,63	11	20,00
NÃO	17	73,91	27	84,38	44	80,00
Total N = 100%	23		32		55	

Fonte: elaborado pelo autor

Considerando que todas as bandas militares fornecem o instrumental necessário aos seus músicos, aponta-se, então essa questão vinculada à qualidade do instrumental. O instrumental tem relação direta com a qualidade sonora e satisfação pessoal de cada componente.

Embora a MB possua excelentes instrumentos em suas bandas, a pesquisa mostrou uma negatividade quanto ao material existente, atualmente, no grupo foco da pesquisa. Consta, na Tabela IV que 80% dos que responderam ao questionário, consideraram a necessidade de renovação dos mesmos e 20% estão contentados com os que possuem, visto que alguns naipes foram agraciados com uma reposição recentemente. Em seguida passaremos aos dados coletados e transcritos na Tabela V, para maior esclarecimento, quanto ao envolvimento da MB com instituições públicas e privadas.

Tabela V - Patrocínio de instituições extra MB

Patrocínio externo	SO e 1SG		2SG e 3SG		Total N = 100%	
	N	%	N	%	N	%
SIM	3	13,04	3	9,38	6	10,91
NÃO	20	86,96	29	90,63	49	89,09
Total N = 100%	23		32		55	

Fonte: elaborado pelo autor

Nesse ponto, há de se considerar o vulto que, muitas das vezes, envolve uma apresentação de uma banda militar fomentada por um patrocínio externo à Força. Nesses casos, o nível de exigência eleva, tanto internamente, quanto por parte dos possíveis patrocinadores. Entretanto, o número de casos vem diminuindo nos dias atuais por razões que não foram levantadas nesta pesquisa e que por isso não há condições de emissão de juízo de valor quanto ao fato. Certo é que 89,09% não vêem relevância na participação de parceiros vinculados aos eventos com a Banda de Música. Passando a analisar os números demonstrados na Tabela VI, abaixo:

Tabela VI - Divisão de tarefas na preparação (edições, arranjos, etc)

Divisão de tarefas	SO e 1SG		2SG e 3SG		Total N = 100%	
	N	%	N	%	N	%
SIM	22	95,65	31	96,88	53	96,36
NÃO	1	4,35	1	3,13	2	3,64
Total N = 100%	23		32		55	

Fonte: elaborado pelo autor

A divisão de tarefas entre os membros do grupo é praticada como possibilidade de inserir todos os integrantes em medidas administrativas que envolvem as preparações que antecedem qualquer apresentação de um grupo musical. Entre essas tarefas estão a edição das partes, elaboração de programação, cópia e composição de arranjos, planejamento da montagem da banda nos diversos locais em que se apresentam, bem como outras tarefas que estejam ligadas diretamente aos regentes de modo geral. Evidentemente, os mestres de bandas militares não são exceção.

O contato com essas atividades extras musicais oferecem um crescimento administrativo e descortinam um conjunto de mazelas que facilitam as atividades diárias. Também promovem o contato entre instituições que representam possibilidades de boas

parcerias, como universidades e demais instituições públicas e privadas com potencial para uma boa interação.

A Tabela VI revela que a prática da divisão de tarefas se destaca entre os componentes do grupo pesquisado, pois 96,36% vêem tal atuação como ponto positivo para o crescimento do conjunto musical como um todo. Na Tabela VII, adiante, temos dados que descrevem a opinião dos respondentes quanto à avaliação individual da performance entre os componentes do grupo.

Tabela VII - Avaliação da performance individual

Avaliação da performance do músicos	SO e 1SG		2SG e 3SG		Total N = 100%	
	N	%	N	%	N	%
SIM	4	17,39	1	3,13	5	9,09
NÃO	19	82,61	31	96,88	50	90,91
Total N = 100%	23		32		55	

Fonte: elaborado pelo autor

A avaliação individual da performance musical de cada integrante não é muito recepcionado pelo grupo de um modo geral. Nem 10% dos componentes optam por tal avaliação, sendo que 17,39% dos SO-FN-MU e 1ºSG-FN-MU chegam a acreditar na possibilidade de avanço provindo das avaliações; mesmo assim, não se trata de um número expressivo. No contexto geral 90,91% dos participantes não recepcionam a opção meio de viabilizar ou motivar a avanço da performance no grupo. A Tabela VIII passa a tratar de uma seleção específica para solistas dentro dos naipes com mais de um integrante.

Tabela VIII - Seleção de solistas nos naipes

Seleção de solista de naipes	SO e 1SG		2SG e 3SG		Total N = 100%	
	N	%	N	%	N	%
SIM	12	52,17	5	15,63	17	30,91
NÃO	11	47,83	27	84,38	38	69,09
Total N = 100%	23		32		55	

Fonte: elaborado pelo autor

O repertório popular executado nas bandas de música é, em algumas vezes, cortejado com solo individual. Apesar do nível musical dos integrantes ser bem homogêneo, existe, como em todos os grupos musicais, casos de virtuosidade que podem ser mais explorados. Os índices do quadro acima demonstram que 52,17% dos Suboficiais e Primeiros Sargentos vêem

a seleção para solista de forma positiva. Essa condição é contraposta pelos Segundos e Terceiros Sargentos com o percentual de 84,38% que optam pela seleção de solistas. De um modo geral, 69,09% dos respondentes perfazem a negativa para a seleção de solista.

Os itens constantes na Tabelas III até a Tabela VIII, abordaram sobre o Aspecto Administrativo e Organizacional. Essas Tabelas contêm as avaliações separadas entre os Sub-Oficiais e Primeiros Sargentos, sendo um dos grupos e os Segundos e Terceiros Sargentos o outro grupo. Com o intuito de facilitar a compreensão foram elaborados os seguintes gráficos do Apêndice A :

- Gráfico 1 - apresenta uma visão panorâmica das opções selecionadas pelos segundos e terceiros sargentos;
- Gráfico 2 - apresenta uma visão panorâmica das opções selecionadas pelos Sub-Oficiais e Primeiros Sargentos; e
- Gráfico 3 - relaciona todos os participantes do levantamento, cumulativamente. Assim foi possível perceber que o resultado sofre alterações consideráveis.

3.2.4 Aspectos técnicos

O **Aspecto Técnico** foi desenvolvido de acordo com tabelas atribuídas de uma escala do tipo Likert de cinco níveis: (1) “sem valor”; (2) “de pouco valor”; (3) “neutro”; (4) “de valor considerável”; e (5) “de grande valor”. O levantamento consiste em verificar a preparação do regente para os ensaios com o grupo, entender o alto grau de importância que há em torno da organização e ritmo de ensaio, bem como conhecer o nível de prioridade despendida em torno do desenvolvimento técnico-profissional desses músicos após o ingresso na Força militar.

A Tabela IX possui valores levantados com relação à preparação do regente para os ensaios. Inicialmente, vale ressaltar que a relevância da preparação regente antes de assumir a frente do grupo é primordial para que se tenha um rendimento satisfatório do ensaio, conforme já mencionado na revisão da literatura desta pesquisa.

Tabela IX - Preparação do regente para o ensaio com o grupo musical

	Itens	Sem valor	Pouco valor	Neutro	Valor considerável	Grande valor
1.	Seleção do repertório	-	-	2%(01)	13%(07)	85%(47)
2.	Seleção de exercícios de aquecimento e preparação da Banda de acordo com a música a ser ensaiada.	-	2%(01)	5%(03)	35%(19)	58%(32)
3.	Separa um tempo determinado para o estudo de partes separadas na música.	-	-	9%(05)	33%(18)	58%(32)
4.	Planejamento de ensaio das partes difíceis da música	-	-	2%(01)	27%(15)	71%(39)
5.	Planeja a ordem das peças considerando a variedade delas para aumentar o ritmo do ensaio	-	-	40%(22)	56%(31)	4%(02)
6.	Importância de encontrar peças ou músicas para exercitar a leitura de primeira vista.	-	5%(03)	29%(16)	62%(34)	4%(02)
7.	Importância de encontrar o tempo correto e a interpretação da música.	-	2%(01)	20%(11)	65%(36)	13%(07)
8.	Programar o ensaio de acordo com o nível de dificuldade.	-	-	20%(11)	44%(24)	36%(20)
9.	Estipula o tempo de ensaio de acordo com cada trecho ensaiado.	-	2%(01)	20%(11)	67%(37)	11%(06)

Fonte: elaborado pelo autor

A seleção do repertório ganha destaque com 85% atribuindo um grande valor a essa questão e 13% entendem que há um valor considerável a ser despendido na escolha das obras musicais. Em seguida, encontramos na análise encontramos o planejamento do ensaio como fator destacado pelos respondentes, visto que 71% optam pelo grande valor e 27% por valor considerável.

O quadro demonstrativo desses índices é satisfatório em sua grande maioria. O planejamento da ordem das peças, considerando a variedade delas para aumentar o ritmo do ensaio, e o ato de encontrar peças ou músicas para exercitar a leitura de primeira vista com o grupo concentraram o maior índice de rejeição entre os integrantes do grupo como forma de aprimoramento técnico dos músicos e do mestre. Contudo, em ambos os casos, a maior

concentração ficou entre neutro e valor considerado, não havendo apontamento sem valor para nenhum dos itens relacionados à preparação do regente.

Passando para a Tabela – X, encontramos percentuais que refletem o olhar dos integrantes para a organização do ensaio e o ritmo de desenvolvimento deste. Certo é que uma boa dinâmica de ensaio representa uma boa maneira de motivar o grupo em ocasião de trabalho, em que há possibilidade de enfado. Em ensaios enfadonhos, a interpretação musical e o desenvolvimento de uma técnica gestual expressiva não subsistem.

Tabela X - Organização e ritmo dos ensaios

ORGANIZAÇÃO E RÍTIMO DE ENSAIO						
	Itens	Sem valor	Pouco valor	Neutro	Valor considerável	Grande valor
10.	Qual sua avaliação do resultado dos ensaios de naipes separados como ferramenta de preparação da Banda.	-	-	2%(01)	15%(08)	84%(46)
11.	Você prepara ensaio em conjunto somente de partes importantes.	-	2%(01)	9%(05)	60%(33)	29%(16)
12.	Você dá atenção especial para trechos difíceis da música.	-	-	2%(01)	16%(09)	82%(45)
13.	Realizar aquecimento e preparo antes de todos os ensaios.	-	4%(02)	11%(06)	62%(34)	24%(13)
14.	Desenvolver sistemas de ensaios combinando os naipes com mais dificuldades em determinadas músicas.	-	2%(01)	16%(09)	42%(23)	40%(22)
15.	Realizar exercícios para o desenvolvimento da criatividade e musicalidade dos integrantes do grupo.	-	2%(01)	29%(16)	64%(35)	5%(03)
16.	Realizar dinâmicas de exercícios em grupo.	-	4%(02)	38%(21)	56%(31)	2%(01)
17.	Realizar exercícios de leitura, andamento e dinâmica nas peças musicais com seu grupo.	-	2%(01)	35%(19)	47%(26)	16%(09)
18.	Realizar trabalho musical de interpretação na condução de estilos e formas diferentes com seu grupo.	-	-	40%(22)	45%(25)	15%(08)
19.	Ter o cuidado de separar momentos no ensaio para ouvir e averiguar interpretações e execução de diferentes estilos musicais de peças de seu repertório.	-	-	22%(12)	47%(26)	31%(17)

Fonte: elaborado pelo autor

O ensaio individual de naipes realizado pelo regente recebe maior destaque, 84% o vêm com grande valor, seguido de 82% destinados ao trabalho refinado dos trechos de maior dificuldade. Nenhum dos itens foi considerado sem valor para ser desenvolvido como forma de aprimoramento dos mestres atuantes e dos pretensos.

A atribuição mínima conferida aos itens aqui apresentados foi mantida em 4% nas questões relacionadas ao aquecimento e preparo do grupo antes dos ensaios; e a realização de dinâmicas de exercício em grupo também antes dos ensaios.

Finalizando o levantamento por intermédio da escala do tipo Likert, passamos a tratar das minudências atreladas ao desenvolvimento técnico dos músicos e consequentemente dos mestres envolvidos no processo sistematizado de trabalho.

Buscou-se nesse ponto dados apresentados na Tabela XI, quanto ao envolvimento dos integrantes com as instituições externas de educação musical e o desenvolvimento de técnicas que favorecem à performance do regente como a audição musical.

Tabela XI - Desenvolvimento técnico do músico

DESENVOLVIMENTO TÉCNICO DOS MÚSICOS						
	Itens	Sem valor	Pouco valor	Neutro	Valor considerável	Grande valor
20.	Considera que é importante o estudo individual dos músicos de seu grupo em Instituições extra Marinha (Escolas de Música e Universidades com formação em música)?	-	-	-	2%(01)	98%(54)
21.	Considera que é importante trabalhar a postura física do seu grupo como um todo?	-	-	2%(01)	24%(13)	75%(42)
22.	Considera importante trabalhar exercícios escalonados de respiração com seu grupo?	-	2%(01)	9%(05)	35%(19)	55%(30)
23.	Você acha que é importante desenvolver uma audição interna em seus músicos em relação aos outros participantes durante a execução de uma peça musical?	-	-	18%(10)	76%(42)	5%(03)
24.	Você acha importante dar oportunidade de solo para todos os músicos da Banda?	-	-	24%(13)	62%(34)	15%(08)

Fonte: Elaborado pelo autor

A dedicação ao estudo individual em universidades e escolas de música é muito bem recepcionada por quase cem por cento dos envolvidos no estudo. A postura correta do regente e dos executantes é destacada por conta das diversas atividades desenvolvidas pelo grupo.

Apenas 2% dos respondentes mostraram-se neutros à questão do exercício de respiração. O item cresce e chega aos 55% com grande valor em grau de importância.

3.2.5 Dedicção à literatura musical

A seguir, passamos a analisar o índice de repertório que os integrantes vislumbram como mais adequado, considerando a aceitação do público ouvinte e a possibilidade de desenvoltura do trabalho da equipe, somado ao desempenho do regente. Araújo (2009) descreve o regente como um agente missionário da música, incumbido da função de difundir o gênero musical por meio de sua capacidade intelectual na área em questão. O autor afirma que “a escolha do repertório correto é fundamental para o resultado que anseia promover” (ARAÚJO, 2009, apud VEIGAS, 2009, p.66). A Tabela XII abaixo passa a demonstrar dados voltados para o repertório musical.

Tabela XII - Estilo de repertório de maior importância na visão do grupo musical

<i>Estilo de repertório</i>	Muito Importante	Médio	Sem importância
	%	%	%
Banda e Coral	18,182	78,182	3,636
Banda e solista	47,273	49,091	3,636
Banda coral e solista	16,364	80,000	3,636
Somente banda	90,909	9,091	-

Fonte: Elaborado pelo autor

A Banda realiza apresentações com o CoralMar, grupo formado por servidores civis e militares vinculados a Força, ela também se apresenta com corais convidados, com solistas da própria banda e convidados; ela também atua com a junção das opções anteriores, bem como se apresenta em performance voltada somente para o grupo.

Dessa avaliação tem-se que 90,909% dos integrantes valorizam as músicas que envolvem a performance individual da Banda. Elas apresentam maior complexidade para o mestre em sua estrutura, porém são mais acessíveis por conta da disponibilidade total do grupo para prepará-las e da maior oferta de arranjos para este fim.

A atuação da banda juntamente com solistas ocupa a segunda posição, visto que 47,273% a vêem como muito importante e 49,091% como média importância. Contudo, os percentuais apresentados estão bem distribuídos. Apenas 3,636% dos respondentes acreditam que as músicas que envolvem coral e/ou solistas são, extremamente, irrelevantes nas apresentações.

Em seguida, passa-se a analisar o estilo musical mais trabalhado em função da empatia com o público que, normalmente, aprecia as apresentações da banda. A seleção das opções foi levantada de acordo com os repertórios praticados pelas bandas militares em seu contexto de atuação e complexidade de regência para os mestres, conforme consta na Tabela XIII abaixo.

Tabela XIII - Tipo de estilo musical de maior importância na visão do grupo musical

<i>Tipo de estilo musical</i>	Muito Importante	Médio	Sem importância
	%	%	%
Erudito	25,455	56,364	18,182
Popular MPB	49,091	50,909	-
Internacional	40,000	54,545	5,455
Contemporâneo	1,818	27,273	70,909
Temas de filmes	74,545	25,455	-
Temas de novellas	3,636	18,182	78,182
Dobrados	27,273	70,909	1,818

Fonte: elaborado pelo autor

Da Tabela XIII depreende-se que os temas de filmes, se destacam com 74,545% de relevância máxima. Por outro lado, o estilo de música contemporânea, escrita para as bandas de concerto abarcam 70,909% de rejeição devido a impopularidade.

Os locais de atividades dessas bandas são diversificados, pois em suas atuações os grupos musicais representam a Força militar com seus uniformes. Sejam em salas de concertos ou ambientes públicos de grande circulação. Adiante, passaremos para a Tabela XIV que trata dos tipos de apresentações realizadas pelas bandas da MB.

Tabela XIV - Tipo de apresentação de maior importância na visão do grupo musical

<i>Tipo de Apresentação</i>	Muito Importante	Médio	Sem importância
	%	%	%
Concertos	20,000	27,273	52,727
Concertos didáticos	7,273	47,273	45,455
Apresentações em teatros	23,636	58,182	18,182
Apresentações em Shopping e Escolas	45,455	54,545	-
Retretas a bordo	18,182	80,000	1,818

Fonte: elaborado pelo autor

Os locais que se destacam são os ambientes públicos em decorrência da participação ativa do público nesses ambientes e da possibilidade de divulgar a MB. Cabe ressaltar que os temas de filmes ganham relevância nas grandes produções cinematográficas atualmente. Com

isso, as trilhas sonoras e principalmente a música tema ganham destaque com composições preparadas para as grandes orquestras do cenário hodierno e as bandas de concerto. Minczuk (2009) coloca o espaço reservado para uma apresentação musical como um local de elevada reflexão, o que ele atribui ao enlevo espiritual da música. O referido maestro imputa os regentes, o que inclui os mestres de banda, a tarefa de manter o reconhecimento e a importância disso dentro de sua comunidade, da sua sociedade, do ambiente em que está estabelecido. Em suas palavras, afirma que tem como objetivo “impactar sua orquestra, seu público e sua sociedade. Temos este potencial nas mãos e ele precisa ser usado para cumprir seu propósito” (MINCZUK, 2009, apud VEIGAS, 2009, p.68).

Adiante, passaremos a tratar das possíveis dificuldades supostas de exercer uma regência com maior expressividade. Tal fato pode incidir diretamente na qualidade do repertório em decorrência da limitação do mestre da banda ao reger.

Considera-se aqui o fato que todos os músicos da MB são submetidos ao curso interno de formação na carreira, seguido do curso de aperfeiçoamento com o propósito de oferecer conhecimentos na área de regência e conceder a esses músicos uma condição de assumir a regência de uma banda na função de mestre (regente). Nesse ponto, passaremos para a Tabela XV, que analisa o ponto fundamental da pesquisa, ou seja, o condicionamento para o desenvolvimento do gestual de regência expressivo.

Tabela XV - Problemas básicos apontados para exercer uma regência expressiva

<i>Problemas básicos para desenvolver uma regência expressiva</i>	Muito Importante	Médio	Sem importância
	%	%	%
Aula de regência antecipada	94,545	1,818	3,636
Pouca abordagem da técnica gestual expressiva	40,000	56,364	3,636
Pouca oportunidade de exercer a regência	47,273	47,273	5,455
Ausência intermediária orientação	87,273	9,091	3,636

Fonte: Elaborado pelo autor

Dentre as alternativas apresentadas, ressalta-se a lacuna existente entre o momento em que é realizada a orientação sobre a regência e o exercício de fato da função como mestre de banda; visto que 96,545% consideram esta condição e 87,273% reforçam a complementação

com uma orientação intermediária capaz de suprir a abordagem da técnica gestual expressiva, somando-se ao fato de oportunizar aos alunos o exercício da função com atividades programadas.

A partir dessas constatações, iniciou-se um trabalho com alguns componentes da banda de música do Grupamento de Fuzileiros Navais de Brasília com o intuito de embasar as recomendações decorrentes dos dados aqui levantados. Para tanto, foi utilizada a Matriz DJunker que compõe uma série sistematizada de exercícios gestuais, baseados nas matrizes matemáticas, com a finalidade de desenvolver os aspectos cognitivo e motor no cérebro do regente.

O trabalho foi realizado com o propósito de avaliar se a aplicação do tratado Matriz DJunker seria eficiente, no desenvolvimento dos regentes. Foi implementado um sistema de atividades visando às seguintes perspectivas na aplicação da Matriz DJunker:

- A matriz como instrumento no aprimoramento da Técnica Gestual;
- A matriz como meio de desenvolvimento da qualidade sonora por intermédio das *Overtures*; e
- O desenvolvimento da expressividade musical através dos novos parâmetros de gesticulação a partir da Matriz DJunker.

Os resultados obtidos foram descritos nas entrevistas realizadas com cinco integrantes da banda de música conforme temos adiante.

Entrevistas:

Entrevistado 1 - É bacharel em música pela UFRJ e exerce funções de liderança a frente do grupo. Relatou que a matriz apresenta uma boa dinâmica para o desenvolvimento em termos práticos. Foi possível perceber um horizonte de resultados que obteve entre as mãos. O exercício auxilia na manutenção do padrão gestual, além de trabalhar os pontos de corte e antecipação que podem representar dificuldades nos dias de trabalho com o grupo. Descreveu a matriz como uma ferramenta capaz de construir um gestual seguro que pode conferir mais expressividade com a prática constante.

Entrevistado 2 - Possui nível técnico na área de música obtido na Marinha e exerce função de liderança a frente do grupo. Relatou que a matriz apresenta uma riqueza muito grande no que se refere a técnica gestual e que precisa de mais tempo para progredir com os exercícios dela. Acredita que o desenvolvimento do gestual tem sido benéfico ao resultado sonoro da banda, porque o nível técnico da banda é excelente. Vê os exercícios ofertados pela matriz como uma

grande oportunidade, pois sentiu resultado na independência entre as mãos, que podem ser melhorados ainda mais com a prática. Achou que a expressividade gestual melhorou e isso da leveza no gesto em virtude da independência das mãos.

Entrevistado 3 - Possui nível técnico na área de música obtido na Marinha e exerce função de liderança à frente do grupo, além de ser arranjador do grupo no trabalho da banda musical e aluno do curso de arranjos da Escola de Música de Brasília. Relatou que a matriz é um grande reforço para a manutenção do padrão gestual e sem dúvida oferece um terreno fértil a ser, ainda mais, explorado. Ele enfatiza que o desenvolvimento do lado interpretativo associado ao cognitivo ofereceu uma diferença na rotina de trabalho diário que normalmente se adota. Ressaltou o ganho que teve com o trabalho das nuances treinadas com a matriz associado ao maior nível de detalhamentos alcançados nos ensaios.

Entrevistado 4 – Não exerce função a frente da banda ligada a prática de regência. Possui curso técnico de música pela MB. É um dos futuros mestres da banda por conta de sua situação hierárquica no grupo. Relatou que ela (a matriz) se mostrou como uma ferramenta bem técnica com isso foi possível fazer muitos exercícios. Ela também ajuda a colocar o gestual bem em ordem. Você pega os movimentos dos padrões de compasso e procura botar eles de forma bem correta, fazendo-os bem ajustado e com segurança. Nunca me atentei muito para a mão esquerda. Algumas vezes ela copia a direita intuitivamente. Mas agora que surgiu esse exercício passei a me atentar e ganhar independência dela. Creio que isso vai dar a mão esquerda uma movimentação expressiva. Fazer com a mão esquerda trabalhe o crescendo, decrescendo, entradas, chamadas, enfim, toda essa expressão musical que você precisa ter com a mão esquerda. Sim, ela é capaz de aprimorar a técnica gestual.

Entrevistado 5 – Não exerce função de liderança no grupo, além de ser formado recentemente. Atua apenas como executante, mas a sua formação recente trás um bom parâmetro de comparação para a pesquisa. Iniciou respondendo que sim. O exercício com a matriz ajudou a controlar melhor as mãos, os braços, o corpo, a postura para realização da regência. É muito útil e precisa praticar mais. Não tinha conhecimento dessa matriz até o momento, creio que a prática vai dar bons resultados. Também ajuda a tornar os gestos mais claros. Isso falando da mão direita em relação aos padrões dos compassos e ajuda na independência da mão esquerda durante o ato de reger. Com certeza, contribuiu para muito para independência entre os braços. Já com relação a maior expressividade eu creio que só será mais fácil de executar com o passar do tempo praticando os exercícios dessa matriz.

4 DISCUSSÃO TEÓRICA A PARTIR DOS DADOS

Neste capítulo trataremos da evidenciação dos resultados frente aos casos similares desenvolvidos por pesquisadores do tema em lide. Tal procedimento consiste em outorgar maior consistência e qualidade à empreitada obtida até este ponto da pesquisa.

O repertório, praticado pela banda de música militar em questão, enquadra-se no contexto da performance de apresentação que Turino (2008) assim define: “A música de apresentação é um campo que envolve um grupo de pessoas (os artistas) fornecendo música para outro (o público), no qual há uma separação pronunciada de artista-público em situações face-a-face.” (TURINO 2008).

Stein (2016) traz uma definição decorrente da tendência hodierna, no que se refere à pesquisa em música e às peculiaridades embutidas nos diversos segmentos sociais que são proferidos musicalmente por intermédio dos sons carregados de traços característicos, porém integrantes de um contexto musical maior, a performance. Ele afirma que “a música não é mais compreendida como sons unicamente, nem mesmo só como as pessoas que fazem a música em relação com o contexto do fazer musical e com os sons.” O autor entende que se trata de um acontecimento, analisado em sua singularidade performativa a partir das perspectivas de seus realizadores, no caso, a banda de música militar; isso em contexto específico e cujas convenções e intencionalidades são ora repetidas, ora inovadas. (STEIN, 2016 p.22).

Tal fato diz respeito à origem que envolve a existência do grupo musical, a formação do grupo na perspectiva da capacidade musical de seus integrantes e seus mestres durante a preparação e a atuação em sua performance plena, individualizando os elementos fundamentais para se obter uma Interpretação Musical impecável, cujo intuito é promover uma integração entre os agentes participantes deste espetáculo, quais sejam: o regente, os músicos e o público. Ao tratar da literatura musical na apresentação dos dados foi constatado que a performance somente da banda de música é a mais desejada pelo grupo com um percentual de 90,90% de aceitação na Tabela XII. Isso combinado com os 74,54% de preferência por executar o estilo musical de arranjos para temas de filmes da Tabela XIII retrata a ocorrência de uma empatia advinda das apresentações entre banda e público. Essa performance, como é definida por Turino (2008) pode ser influenciada pela capacidade de envolvimento entre o público e o artista.

Dentro do trabalho social estabelecido por intermédio do repertório musical praticado pela banda, pode se dizer que compreender o papel e os discursos dos regentes é compreender a função social e as crenças da cultura musical em que eles se inserem. Becker (1977) define o fazer artístico como produto de uma “criação coletiva”, uma rede formada por diversos sujeitos que, cumpridores dos seus papéis específicos, são tão imprescindíveis quanto os artistas. Segundo Hennion (2002), a música é constituída um processo de *mediação* entre vários sujeitos. Ao analisar as atuações destes personagens, estamos analisando a própria arte que eles realizam. Podemos, a partir disto, considerar o regente como um dos mediadores responsáveis por construir, manter e reproduzir a cultura da música de concerto expressiva. Por outro lado, não se pode deixar de destacar que 52,72% dos integrantes da banda consideram os concertos sem importância. Isso demonstra um discurso musical contrário ao apresentado pelos autores em tela.

Em que se pese a afirmação de Veigas (2009) ao dizer que “quando um regente conquista reconhecimento e respeito, ele se torna uma pessoa formadora de opinião,” o autor atesta que essa credibilidade deve ser bem explorada pelos regentes para que ele possa contribuir com a formação de uma cultura musical. O autor afirma ainda que “esta contribuição não pode ser dada somente com obras do passado.” (Veigas 2009, p71). Logo, o domínio de um repertório musical deve transpassar a opinião dos ouvintes, a fim de criar uma mentalidade musical mais diversificada e rica em conteúdo musical. Essa formação de opinião creditada aos regentes tem início em seu próprio grupo musical. Seguindo essa vertente o regente dará início a um trabalho que irá viabilizar a desenvoltura do grupo, bem como possibilitará que se desenvolva um trabalho baseado em peças bem elaboradas como foram inseridas as *Overtures* em forma de projeto piloto com a Matriz DJunker.

A Tabela XII já apresenta um número de 25,45% de escolha pelo repertório erudito como muito importante para o grupo. Seguido de 56,36% que consideram a música erudita de média importância nas apresentações musicais. Nesse caso, apenas 18,18% dos integrantes chegaram a considerar este tipo de estilo musical sem importância. Mateus (2009) corrobora afirmando que “o poder do regente manifesta-se na magnitude da influência que ele pode exercer, através de sua atitude postural e da sua ação.” (Mateus 2009, p.74). O conhecimento íntimo do repertório é mandatário para qualquer regente e irá refletir na sua liderança com o grupo em função da qualidade do produto final que é a performance.

Gomes e Ostergren (2015) trazem como prognósticos diversos aspectos que deverão ser objetos de reflexão dos regentes e, no caso, os mestres de banda, os autores indicam as

seguintes pontos: “a dificuldade das obras, o nível de proficiência da orquestra em questão, a instrumentação específica de cada movimento, a quantidade de obras que estarão no programa e a duração de cada ensaio.” Fato este que envolve a programação coerente de um ensaio de forma ajustada. Certo é que os dados apresentados na Tabela X, que trata da organização e ritmo de ensaio, revelam que a realização dos ensaios é satisfatória. O demonstrativo dos índices possuem opiniões com grande concentração na opção de valor considerável e na opção de grande valor tanto em termos percentuais quanto em números absolutos. A adoção do planejamento de ensaio conforme apresentado na Tabela I corroborou com a qualidade dos ensaios realizados com o grupo.

Os ensaios têm sido utilização como meio de crescimento mútuo entre o regente e seus músicos conforme proposta apresentada pela pesquisa em andamento. Entretanto, o regente tem que estar preparado para objeções apresentadas por parte do grupo e dissuadi-las. Colarusso (2009) revela que as maiores objeções pelas quais passou foi ao levar música do século XX para orquestras. Em suas palavras diz o seguinte: “sempre enfrentei uma resistência, principalmente nos primeiros ensaios, com relação ao repertório moderno.” Nos casos de maior dificuldade, ele opta por flexibilizar o andamento, chegando a diminuir. (COLARUSSO, 2009).

Pierre Bourdieu sintetiza o conceito de *habitus*, *campus* e estratégia da seguinte forma.

Habitus corresponderia a um sistema de disposições que se estruturam no subterrâneo das práticas sociais de forma que “tudo funciona como uma orquestra sem maestro”. (BOURDIEU, 1983b, p. 101).

Campos, por sua vez, são “espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes” (BOURDIEU, 1976, p. 1). Trata-se da delimitação dos conjuntos compostos por sujeitos que compartilham uma função e/ou atividade específica e que, necessariamente, estão em disputa por posições dentro deste espaço.

Estratégia Bourdieu entende um conjunto de práticas intencionais e definidas historicamente, que estão relacionadas a um *campo* e orientadas por um *habitus*. Essas metodologias são usadas para tentar compreender como os regentes atuam no *campo* da música de concerto, identificando elementos que revelariam seu *habitus* e suas *estratégias*.

Em seguida, destaca-se a atenção despendida por Gomes e Ostergren (2015) no que se refere a acuidade sonora do grupo musical e o gestual apurado. Para os autores, “a sonoridade

da orquestra é um reflexo da imagem sonora criada na mente do regente”. Tal situação é decorrente de horas de estudo da partitura para, enfim, o regente realizar sua concepção das intenções musicais do compositor; essa realização terá origem nos ensaios. Daí vem a tranquilidade e o gestual claro no ato da performance como fator decisivo para uma boa apresentação perante o público ouvinte. Os autores expressam que, nesse momento, “o regente deve transmitir aos músicos, através de sua postura, a sensação de domínio total de suas emoções, assim como da obra em questão”.

Sloboda (2008) assevera que a música tem como principal característica a existência do som em relações significativas uns com os outros, ou seja, interligados e não isolados. Segundo o autor, “para que a percepção musical possa decolar, os ouvintes precisam começar a perceber as relações e identificar agrupamentos significativos” (SLOBODA, 2008, p.203). Para Gomes e Ostergren (2015) essa imagem sonora é determinada pelo regente. “O regente transmite aos músicos, que, por sua vez, as devolvem ao regente que desenvolve seu instrumento de maneira criativa.”

Ora a orquestra, a banda ou qualquer outro grupo musical com um maestro, torna-se o instrumento.

No texto “Regente e Orquestra – Aspectos sociopsicológicos”, Adorno define o maestro como sendo “(...) uma imagem de um poder que incorpora visivelmente enquanto figura de destaque e mediante uma gestualidade impactante” (ADORNO, 2011, p. 218). Segundo Lebrecht (2002), o grande regente é um herói mítico, criado historicamente por necessidade comercial. Ele afirma que:

Ele não toca nenhum instrumento, não produz nenhum ruído e, no entanto, transmite uma imagem de música crível o bastante para lhe permitir tomar as recompensas do aplauso daqueles que realmente criaram o som. Em termos musicais afirmou o polemista Hans Keller, “a existência do regente é, essencialmente, supérflua, e é preciso alcançar um elevado grau de imbecilidade musical para achar que observar a batida, ou, para esse fim, o semblante inane do regente, torna mais fácil saber quando e como tocar do que simplesmente ouvir a música” (LEBRECHT, 2002, p.10).

Este tipo de comentário é disseminado entre músicos profissionais quando diferenciam atuações entre regentes que conseguem obter sons mágicos do grupo, sendo considerado assim um grande regente e os casos contrários são classificados como regentes comuns. Os grandes regentes são aqueles que chegam a mexer com a reação humana dos músicos e dos ouvintes, ou seja, a plateia. Embora não haja dificuldade para o regente militar exercer suas atividades de mestre em função de sua posição hierárquica diante do grupo, não se pode deixar de dar primazia à qualidade de trabalho que os mestres podem alcançar. A pesquisa

mostra que 87,27% dos integrantes consideram a ausência de uma orientação intermediária no decorrer da carreira.

Quanto ao ambiente de apresentação Veigas (2009) apresenta o parecer do maestro Sergiú Celibidache ao comentar que foi interpelado por uma pessoa e esta disse a ele que tal execução que ele havia realizado era muito lenta, e ele então disse: “Você esteve lá? Sabe o que aconteceu neste dia? Conhecia as condições acústicas do local? Então como você pode dizer que era lenta? Lenta em relação a quê?” (Veigas 2009, p75).

Tal argumento é corroborado por Minczuk (2009) ao reconhecer que a dependência do local de apresentação exerce grande influência na interpretação. Segundo o maestro, uma sala com muita reverberação leva o regente a escolher tempos mais lentos. Ele diz que “você verá que quanto mais rápidos os tempos em uma sala com “delay” de mais de dois segundos, maior será a perda da nitidez sonora. Tempo e espaço são fatores interligados e que vão influenciar diretamente na sua interpretação”. (MINCZUK, 2009).

Enfim, há uma tarefa extremamente complexa a ser desempenhada pelo regente que é trabalhar uma interpretação musical conjunta, unificando pensamentos distintos de cada integrante do conjunto musical em prol da obtenção do som corretamente equacionado de uma obra. Isso ocorre em grupos com personalidades diversas e possuidores de níveis técnicos e sentimentos distintos, transformando tudo isso em resultado musical harmonioso.

4.1 Recomendações

Buscar-se-á neste ponto preconizar caminhos testados durante o andamento da pesquisa e outros meios levantados como forma de suprir as necessidades analisadas ao fim da pesquisa.

Em primeiro lugar, temos o conceito moderno de Sloboda (2008, p.87), ao dizer que a performance musical é aquela ação “na qual um executante ou um grupo de executantes, interpreta música conscientemente para um público.” Conjugado com Cuervo (2016) quando afirma que “o delineamento do conceito de performance musical é impactado pela Cultura digital no sentido de ampliar atributos físicos, especialmente geográficos e temporais.” Ambos referem-se o processo performático no momento de seu acontecimento, ao vivo. Os casos envolvem compositores, interpretes e público.

No que se refere ao processo de formação musical dos mestres de banda da MB, esta pesquisa procurou entender as dificuldades encontradas por esses mestres em suas performance. Após investigar o processo que envolve essa formação foi possível entender que

a realidade das atividades de regência desses músicos à luz da literatura específica da área identificou a necessidade de complementação. A partir de então passa a indicar possibilidades relacionadas ao aprimoramento da atuação desse profissional, no que se refere à expressividade gestual do regente. Essa análise foi realizada com base no sistema da performance apresentado por Gerling e Souza no início da pesquisa e que aqui é resumido na figura 9 abaixo.

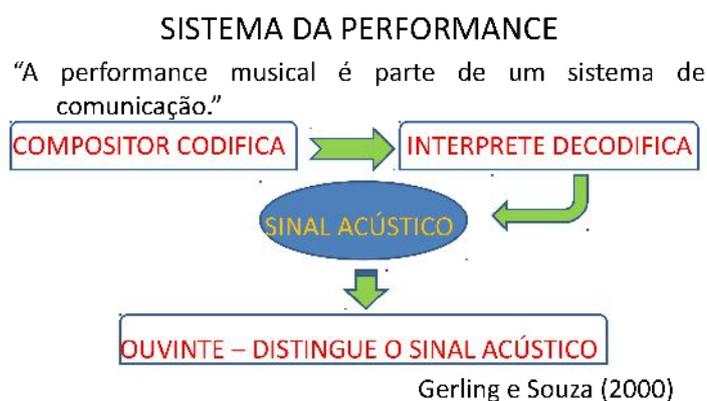


Figura 9 - Sistema da Performance

Fonte: Gerling e Souza (2000)

A proposta aqui se justifica pela necessidade de ofertar conhecimento ao músico militar em questão. Ele participa de uma seleção para ser executante e posteriormente pode migrar para a função de mestre regente com Atribuições equivalentes ao regente que formado pelos sistemas acadêmicos de nossas universidades. Decodificar códigos músicas elaborados por autores diversos e transformá-los em sinal acústico academicamente satisfatório em suas apresentações públicas.

Interessa debruçar-se sobre o tema como forma de canalizar a inserção de meios na ascensão da performance musical e atualização do conteúdo destinado aos músicos na MB. Contudo, é necessário salientar que tal procedimento não esgota totalmente a questão da técnica gestual, haverá, ainda, a necessidade de propor novas linhas de ação para se chegar ao emprego final de uma norma eficaz. Tal sugestão representa um procedimento que pretende trazer à luz alguns modelos e ideias que já são praticados atualmente e que apresentam eficácia em seus resultados no que se refere à abrangência e possibilidade de disponibilizar o

conteúdo musical, o que, também, poderá contribuir para a abertura de novas diretrizes voltadas para a pesquisa em performance com ênfase nas atividades musicais praticadas nos conjuntos militares.

Partindo do pressuposto de ser a performance musical a área do tema central deste estudo, este artigo procura tratar de questões referentes ao repertório musical utilizado pela banda da marinha em Brasília, seguindo as peculiaridades de seu emprego diário alterado para a construção de uma Banda de Concerto. Para tanto, foram realizados trabalhos com obras destinadas a orquestras sinfônicas que serviram como parâmetro de construção da sonoridade sinfônica.

Pretende-se, com essa atividade, chegar a uma conclusão concernente ao processo de preparação dos músicos e mestres regentes quanto à realização desse repertório. Neste caso específico, foi realizado um trabalho de transição utilizando a matriz DJunker no aprimoramento técnico dos regentes aplicada na prática das chamadas *Overtures*, forma musical estabelecida a partir da prática barroca, mais especificamente para as aberturas de óperas francesas, daí seu nome nessa língua. Isso, com o objetivo de apurar a sonoridade da referida Banda de Concerto, além da acuidade técnica de seus integrantes e regentes.

A matriz foi utilizada com o fim de auxiliar no desenvolvimento da técnica gestual da regência, com a finalidade de explorar as habilidades cognitivas e motoras e é sugerida aqui como meio de aprimoramento. Segundo Palmer (1997), a performance musical, em seu contexto, abarca um campo farto que possibilita o estudo das habilidades cognitivas e motoras.

Dentro dessa ótica, o artigo destinou-se a realizar uma análise de dados, através do processo de pesquisa-ação, em coordenação com a academia, obteve êxito que possibilitou apontar meios com potencial contribuição ao percurso de transição da Banda de Concerto e à desenvoltura dos regentes militares no âmbito da Marinha do Brasil no Distrito Federal foram alcançados através da metodologia aplicada.

Sustendo na idéia de que os progressos na performance e a concepção de diferentes estratégias de aprendizagem musical mediadas pelas tecnologias podem ser atribuídas ao nível de qualificação dos mestres de banda no contexto da Marinha do Brasil (MB), a recomendação orienta-se pelas seguintes questões:

- a necessidade de aprimoramento tem potencial para estender-se às diversas bandas da marinha existente em território nacional; e
- a possibilidade do uso de *softwares* na estrutura da MB, e no contexto das TIC's aplicado a performance musical das bandas, dos executantes e dos mestres.

O que se pretende, com este estudo, é trazer à luz alguns conceitos e ideias praticadas atualmente na academia, na área de regência. A partir daí, avaliar se poderão ou não contribuir para a abertura de novas diretrizes voltadas para a pesquisa em performance no âmbito das atividades musicais praticadas nos conjuntos militares.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O levantamento de dados desta pesquisa partiu de algumas constatações baseadas na trajetória pessoal do pesquisador, no contato com regentes em diversos contextos e em reflexões prévias sobre a performance musical e seu fenômeno expressivo no contexto da banda de concerto militar. O atendimento das demandas propostas possibilitou uma maior elucidação no processo de formação musical dos mestres de banda da Marinha do Brasil, sendo possível identificar algumas dificuldades.

As ferramentas de regência utilizadas pela área acadêmica apresentaram-se como meio capaz de viabilizar a construção de uma técnica gestual expressiva na regência dos mestres de banda na MB, sendo recomendada em campo, assim, destinado.

O processo que envolve a formação inicial e continuada na constituição dos mestres de banda, enquanto exercem a profissão foi confrontado com a possibilidade de preenchimento das lacunas de tempo apresentada na pesquisa entre a formação e a efetiva atuação do músico a frente do grupo, conforme índices apresentados no questionário aplicado, a pesquisa possibilitou a identificação de meios capazes de preencher o lapso temporal com atividades futuras que podem ser melhor analisadas e apresentadas em pesquisas futuras com viés da linha de educação musical.

Notou-se que a literatura musical aplicada a expressividade gestual do regente é vasta e não condiz com a realidade das atividades de regência relacionadas a atuação desses profissionais, visto que a abordagem de uma particularidade da regência de tamanha relevância não é tão abordada nos cursos internos em função do tempo destinado para a formação desses músicos. Fato descrito pelos pesquisados. Isso apresenta-se como uma dentre as demais dificuldades, que podem ser facilmente erradicadas da carreira desses profissionais.

O contexto de atuação é muito diversificado chegando a haver preferência de locais públicos como shopping e escolas sem o mínimo tratamento acústico, obstáculo que é transpassado pela preferência dos músicos atuantes e que atende com maior eficácia o objetivo de divulgação da Força Militar. Embora a pesquisa venha revelar a grande influência negativa que esses locais representam, por conta dos “delay” de tempo e “ecos”, eles são os mais praticados pelo grupo que já desenvolve uma expertise para superar tais situações.

Sugerir a utilização de ferramentas que possam auxiliar na correção de possíveis discrepâncias no processo de formação do regente.

Por fim, esse é um assunto pouco explorado e merece uma investigação mais profunda. Seja do ponto de vista técnico ou interpretativo, o desenvolvimento de uma regência musical com gestual apurado e expressivo tem papel de suma importância, na performance da banda militar. Há caso em que falta atenção, concentração e motivação para atingir resultados performáticos cada vez melhores. Todavia, é necessário desenvolver uma disciplina de trabalho focada e progressiva tanto para os mestres quanto para os executantes. Essa combinação, certamente, irá trazer excelentes resultados. Há de se considerar, ainda, que este é apenas um recorte de estudo relacionado às bandas militares que podem ser ainda mais explorados.

O desenvolvimento de um trabalho inicial empregando a Matriz DJunker se mostrou eficiente para o início do aprimoramento da técnica gestual associado ao estudo à distância. Essa opção é facilitadora e exequível com o emprego da tecnologia da informação existente nas unidades de ensino da MB aliada a utilização desse recurso em nossas universidades, conforme consta nas recomendações. Parte das recomendações descritas acima são um resumo de práticas já experimentadas e aplicadas nessa pesquisa, que mostraram ser úteis quando lidados entre os mestres da Banda do Grupamento de Fuzileiros Navais de Brasília com respaldo da Matriz DJunker. Ela foi adotada como meio de aprimoramento da técnica gestual desses militares.

A pesquisa na área de performance musical ganha espaço a cada dia. Os temas voltados para a regência de banda crescem, porém de forma mais tímida. Ao se tratar de bandas militares as evidências mostram que o número de pesquisa nesse universo com olhos para a regência ainda é inexpressível. Espera-se com este trabalho incentivar novos pesquisadores a explorar essa área tão relevante devido ao número de bandas militares existentes no país.

6 REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Regente e orquestra. Aspectos sócio-psicológicos.** In: *Introdução à Sociologia da Música. Doze preleções teóricas.* Trad. Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 217-238.
- BECKER, Howard S. **Mundos artísticos e tipos sociais,** In: VELHO, Gilberto. *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte.* Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977, p. 9-26.
- BENETTI, A. Jr. **Expressividade e performance: estratégias práticas aplicadas por pianistas profissionais na preparação de repertório, v.19 p.2,** Revista eletrônica da ANPPOM, 2013.
- BINDER, Fernando Pereira, **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização: entre 1808 e 1809,** vol.1, S. Paulo, Dissertação de Mestrado da Universidade Estadual de São Paulo, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia.** Trad. J. Vaitsman. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- CAMPOS, Marcelo Jardim de. **A Banda do Villa:A obra para banda de música de Heitor Villa-Lobo.** Tese do Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO (2015)
- CAMUS, Raoul F. **Military music of the American Revolution.** Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1976.
- CARVALHO, Vinícius Mariano de. **História e tradição da música militar.** Centro de pesquisa estratégica Paulino Soares de Souza. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007.
- COLARUSSO, O. **O Ensino da Interpretação na Regência.** (S. Viegas, Entrevistador), 22 de Maio de 2009.
- CREPALDE, Neylson JBF. **O maestro, a orquestra e a racionalização das práticas musicais.** Dissertação do Programa DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA, da UFMG (2015).
- CUERVO, Luciane da Costa. **Musicalidade da performance na cultura digital: estudo exploratório-descritivo sob uma perspectiva interdisciplinar.** Tese de doutorado apresentada a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.
- DA SILVA, Lélío Eduardo Alves. **As Bandas de Música e seus “Mestres.** Cadernos do Colóquio, v. 10, n. 1, 2010.
- FERNADEZ, J. N. **Pesquisa em educação musical: situação do campo nas dissertações e teses dos cursos de pós-graduação stricto sensu brasileiros n. 5, p. 45-58,** Revista da ABEM, 2000.

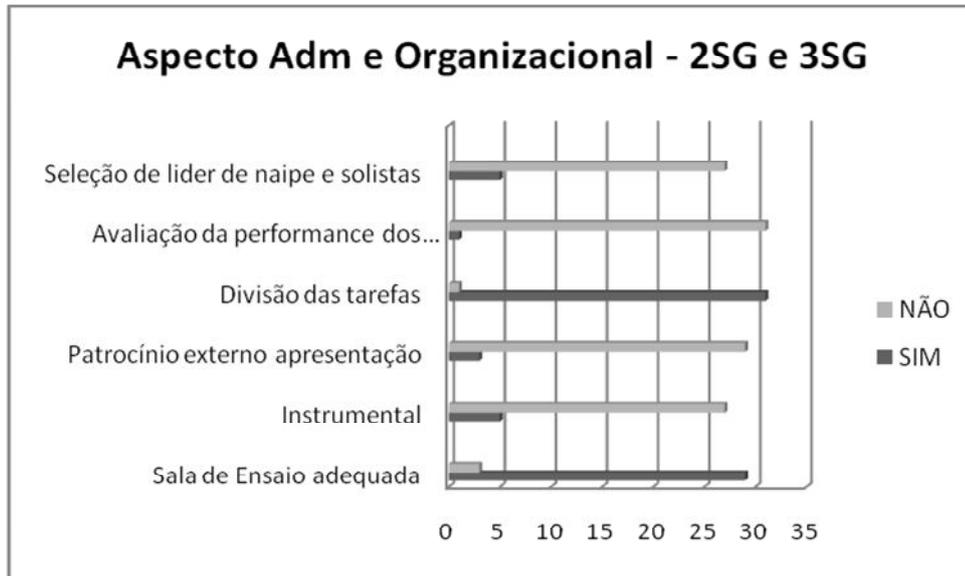
- FOGAÇA, Jennifer. **Pesquisa - Ação**, disponível em: <https://educador.brasilecola.uol.com.br/trabalho-docente/pesquisa-acao.htm>. Acessado em 27/07/2019
- FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.
- GERELING, C. C.; SOUZA, J. A performance como objeto de investigação. I Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical, P 114-125. Belo Horizonte: UFMG 2000
- GOMES, H. C. e OSTERGREN E. A. (2015). **A preparação dos regentes na construção da sonoridade orquestra** v. 3 p.5, Revista Vortex.
- HENNION, Antoine. **Music and Mediation: Towards a new Sociology of Music**. In: *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. CLAYTON, M. HERBERT, T. 2002.
- JUNKER, D. B (2010). **Panoramas da Regência Coral: Coro Sinfônico Comunitário da UNB – uma história de vozes e vidas/David Junker** Brasília: Escritório de Histórias.
- _____ (2013). **Técnica e Estética – Panoramas da Regência Coral** – Brasília: Escritório de Histórias.
- _____ (2019). **Matriz DJunker: a path for the development of gesture technique in conducting**, manuscript article, 2019.
- LAGO, Sylvio. **Arte da Regência: História, Técnica e Maestros**. Sylvio Lagos – São Paulo: Algor editora, 2008.
- Lamb, R. K. **Including women composers in music curricula: development of creative strategies for the general music class**, grades, p. 5-8, 1988
- LEBRECHT, N. (2002). **O Mito do Maestro: Grandes Regentes em Busca do Poder**. Trad. Maria Luiz X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MARINHA DO BRASIL – NORMAS GERAIS DO COMANDO-GERAL DO CORPO DE FUZILEIROS NAVAIS. Capítulo 12 item **12.2 Tipos de Bandas e Conjunto**, 2008.
- MATEUS, Mário. Gestualidade e expressão musical. **Martinez Beltrán, JM,(1997). El maestro y su influencian en el desarrollo de la creatividad**, 2009.
- MINCZUK, R. **O Ensino da Interpretação na Regência**. (S. Viegas, Entrevistador), 03 de Junho de 2009.
- NASCIMENTO, M. A. Toledo. **Método elementar para o ensino de instrumentos de Banda de Música “Da Capo”:** um estudo sobre sua aplicação. Dissertação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2007.
- NATTIEZ, Jean-Jacques. **O desconforto da musicologia**. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.11, 2005, p.5-18.
- NETTL, Bruno. **The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts**. Urbana: University Illinois Press, Chapter I,II, 1983.

- OSBORNE, R. **Conversando com Karajan**. São Paulo: Editora Siciliano, 1992.
- OXFORD DICTIONARY OF MUSIC (6th Ed.) 2013. Oxford University Press, Published online: <http://www.oxfordreference.com/abstract/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-2091?rskey=MyAahs&result=2021> accessed on 03/14/2019
- PALMER, C. **Music performance**. Annual review of psychology n.48, 115 – 138, 1997.
- PEREIRA, José Antônio. **A banda de música: retratos sonoros brasileiros**. São Paulo Universidade Estadual de São Paulo, 1999.
- QUIVY, R. Campenhoudt; CAMPENHOUDT, L. L, Manual de Investigação em Ciências Sociais. **Gradiva, Lisboa**, v. 76, 1995.
- RABELLO, Marcos Leitão. **Música militar sinfonia de cristal**. 2. ed. Rio de Janeiro: Dinine édition, 2013. 170 p.
- SCHERCHEN, Hermann. **Handbook of conducting**. OUP, New York: Oxford University Press, 1933.
- SCHOENBERG, Arnold. Mechanical Musical Instruments (1926). In Style and Idea. Ed. Leonard Stein. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984.
- SILVA, Ivair G. e JUNKER, D. B. **A Matriz DJunker, como técnica gestual, aplicada à transição da performance e qualidade sonora da banda de música militar**. In: ANAIS DO CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL. 2019.
- SILVA, R. M. A. **Técnicas de Ensaio–Três estágios para a performance**. Tese de Doutorado da Universidade de Aveiro, 2009.
- SILVA, Thiago Vieira. **Efeitos da prática da Matriz Djunker no aprimoramento da técnica gestual de regentes atuantes em Brasília**. Dissertação de mestrado da Universidade de Brasília, 2018.
- SPITZER, Jonh et all, 2001. Oxford Music online. <http://www.oxfordmusiconline.com/search?q=Conducting&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> Accessed on 03/14/2019.
- STEIN, Marília Raquel Albornoz, **Etnomusicologia na Contemporaneidade**, In Anais do Congresso, II Encontro Regional da Associação Brasileira de Etnomusicologia II Colóquio Amazônico de Etnomusicologia Etnomusicologia na contemporaneidade: Diálogos disciplinares e interdisciplinares, Adriana Couceiro, Liliam Barros Cohen, Paulo Murilo Guerreiro Do Amaral, Sonia Chada (Orgs.), pp. 19-50, 2016.
- TRIPP, David. *Pesquisa-ação – Uma Introdução Metodológica*. Tradução de Lófilo Lourenço de oliveira. Educação e Pesquisa, São Paulo, 2005.
https://scholar.google.com.br/scholar?q=pesquisaa%C3%A7%C3%A3o+uma+introdu%C3%A7%C3%A3o+metodol%C3%B3gica+David+tripp+2005+scielo+brasil+pdf&hl=pt-BR&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholart

VEIGAS, Silvio Cesar Lemos. **Questionamentos sobre a atuação do regente: o ensino da performance.** Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

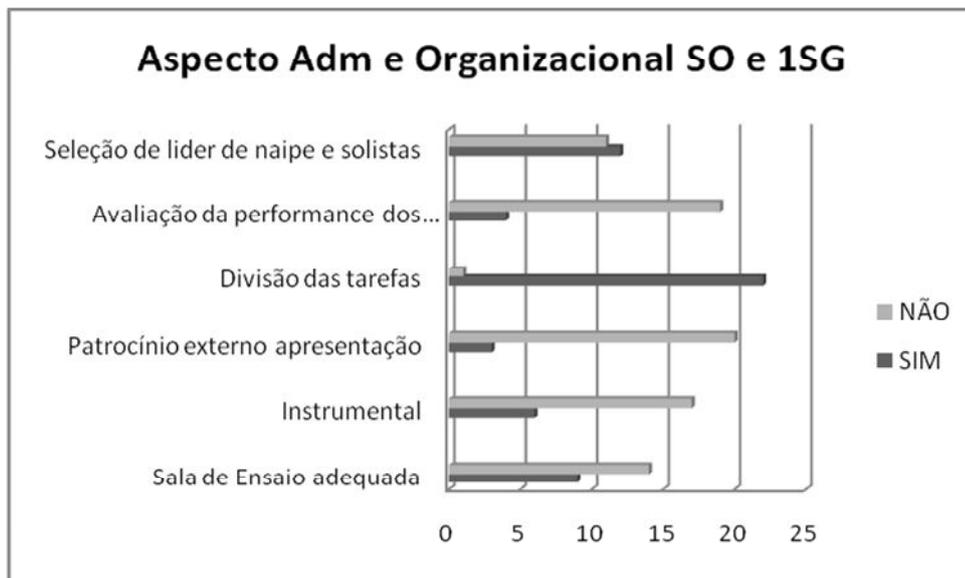
7 APÊNDICE A – Gráficos do aspecto Administrativo e Organizacional

Gráfico 1 - Aspecto Administrativo e Organizacional na visão dos 2º e 3ºSG

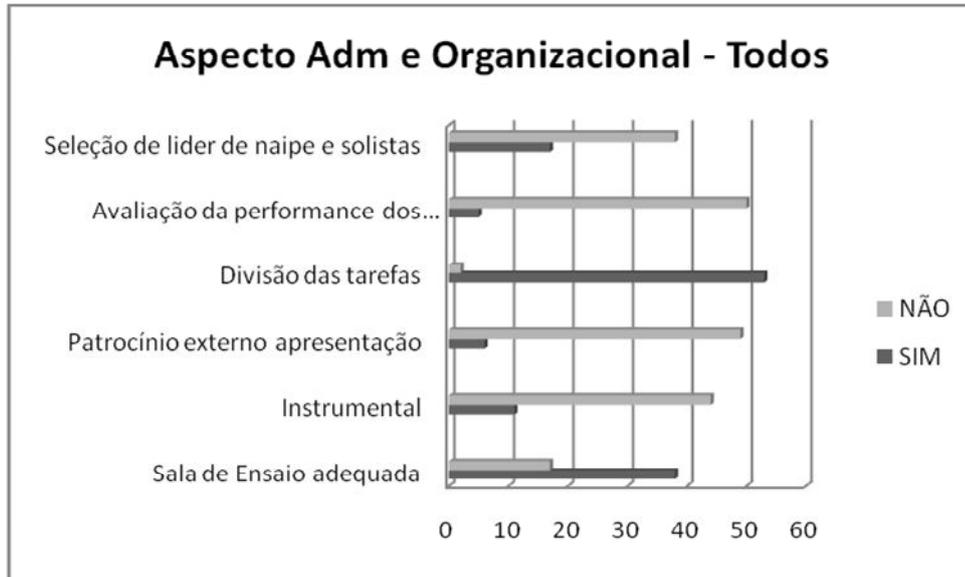


Fonte: Elaborado pelo autor.

Gráfico 2 - Aspecto Administrativo e Organizacional na visão dos SO e 1ºSG



Fonte: Elaborado pelo autor.

Gráfico 3 - Aspecto Administrativo e Organizacional na visão de todos cumulativamente

Fonte: Elaborado pelo autor.

8 APÊNDICE B – Questionário modelo

Questionário

Este questionário é derivado da pesquisa em andamento intitulada “O desenvolvimento e as condições dos regentes de bandas militares da marinha na área da técnica gestual: levantamento de dados e recomendações”. Foi elaborado com base na revisão da literatura. Os componentes do questionário foram estruturados em três partes. A primeira parte (letras A e B) solicita aos mestres de bandas na Marinha do Brasil, atuais e futuros, informações sobre os antecedentes de seus grupos, bem como detalhes sobre sua organização geral e administração. A segunda parte (letra C, número I a III) abordou uma série de considerações técnicas: (a) preparação do maestro para os ensaios; (b) a organização e ritmo do ensaio; e (c) desenvolvimento sonoro da banda de música. Os entrevistados foram solicitados a indicar os graus de importância ao seu trabalho que atribuíram a cada um desses fatores de acordo com uma escala do tipo Likert de cinco níveis: (1) “de pouco valor”; (3) “neutro”; (4) “De valor considerável”; e (5) “de grande valor”. A terceira parte (letra C, números IV e V) cobriu as áreas de estudo da literatura de regência e os tipos de apresentações.

A – ASPECTOS GERAIS

1. Que tipo de Banda você pertence?
 Tipo I Tipo II Tipo III Tipo IV

2. Qual a sua graduação?
 3SG 2SG 1SG SO

3. Há quantos anos você exerce função de ensaiador?
 01 a 03 03 a 05 05 a 07 07 a 09 09 a 10 mais de 10 nenhum

4. Há quantos anos você exerce função como regente do grupo?
 01 a 03 03 a 05 05 a 07 07 a 09 09 a 10 mais de 10 nenhum

5. Sua Banda faz ensaio por naipes? Sim Não

6. Sua Banda atuou em conjunto com algum grupo vocal? Sim Não

7. Quantos ensaios você faz, habitualmente, com seu grupo para uma apresentação formal com repertório de sua escolha.
 01 a 03 03 a 05 05 a 07 07 a 09 09 a 10 mais de 10 nenhum

8. Você diria que o nível de leitura musical dos instrumentistas de sua Banda é:
 Excelente Bom Médio Fraco

9. Quantas horas de ensaio diário sua Banda faz?
 01h 02h 03h 04h 05h 06h mais de 06h

10. Qual a sua formação na área de música?
 Mestrado Curso Superior Curso Técnico Aula particular com professor habilitado.

B – ASPECTOS ADMINISTRATIVOS E ORGANIZACIONAIS

1. Sua Banda possui uma sala de ensaio adequada? sim não
2. Possui todos os instrumentos e naipes previstos para sua banda? sim não
3. As apresentações de sua Banda já foram patrocinadas por alguma instituição além da Marinha do Brasil? sim não
4. As tarefas são divididas dentro do grupo na apresentação da Banda? sim não
5. Você faz algum tipo de avaliação da evolução de musicalidade dos componentes da Banda? sim não
6. Você seleciona os que estão mais qualificados para as primeiras vozes dos naipes e os possíveis solistas? sim não

C – ASPECTOS TÉCNICOS

Organize os pontos abordados abaixo de acordo com sua utilidade e pruridade conforme escala apresentada a seguir.

- 1 - de nenhum valor 2 - de pouco valor 3 – neutro 4 - de valor considerável - 5 - de grande valor

IV – ESTUDO DA LITERATURA MUSICAL

Por favor, preencha todas as lacunas relacionadas as questões abaixo de acordo com a escala de prioridade aqui exposta:

(1) Muito importante (2) Médio (3) Sem importância

1. O estilo de repertório que você prefere trabalhar com seu grupo:
 Banda e coral Banda e solista Banda coral e solista Somente a Banda
2. Tipo de estilo musical que você prefere trabalhar com seu grupo:
 Erudito Popular MPB Internacional Contemporâneo Temas de filmes Temas de novelas Dobrados
3. Tipos de apresentação que você realiza com seu grupo
 Concertos Concertos didáticos Apresentações em teatros
 Apresentações públicas como Shopping e Escolas. Retretas a bordo
4. Que problemas você consideraria básicos no conteúdo musical que teve para desenvolver a regência mais expressiva de uma banda.
 Aula de regência no curso de aperfeiçoamento muito antecipada com relação a graduação que efetivamente irá exercer a função de mestre.
 Pouca abordagem a respeito da técnica gestual expressiva.
 Pouca oportunidade de exercer a regência nas Bandas de Música, até mesmo em ensaios..
 Ausência de uma orientação intermediária em período mais próximo de momentos que se irá exercer, efetivamente, a função de mestre ou ensaiador.

Muito obrigado por contribuir para levantamento de dados relevantes ao aprimoramento dos mestres de Banda na Marinha do Brasil.

9 ANEXO A – Matriz DJunker

Figura 10 - Matriz DJunker ciclo completo

2	3	4	4	4	4	3	3	2	2
4	4	4	3	3	3	2	4	4	4
4	3	2	3	4	4	3	3	3	2
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	3	4	2	3	4	2	3	4	2
4	3	2	4	3	2	4	3	2	4
3	4	2	4	3	2	4	3	4	2
4	4	4	4	3	3	3	2	2	4

Fonte: Matriz DJunker: tratado sobre técnica gestual de regência

Esta Matriz DJunker com ciclo completo foi utilizada para prática inicial entre os participantes da pesquisa. Este modelo também será aplicado a todos os integrantes em caráter experimental, com o propósito de ampliar o resultado obtido nesta pesquisa.