

# CRESCER NAS BANDAS FILARMÓNICAS

Um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses

GRAÇA MOTA (ORG.)



Graça Mota (Org.)

# CRESCER NAS BANDAS FILARMÓNICAS

Um estudo sobre a construção  
da identidade musical de jovens portugueses



Edições Afrontamento

**Equipa de investigação:**

Graça Mota (Investigadora responsável)

Rui Ferreira

Rui Bessa

Filipa Seabra

Conceição Lobato

*Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto*

Isabel Castro

Ricardo Chéu

*Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança*

**FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia**

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E DO ENSINO SUPERIOR

Portugal

Programa POCI/CED/60609/2004

CIPEM (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical)



**Título:** Crescer nas Bandas Filarmónicas

Um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses

**Organizadora:** Graça Mota

© 2008, Graça Mota e Edições Afrontamento

**Fotografia da capa:** Coreto, da autoria de Rosa Ramalho, pertencente à colecção do Museu de Olaria de Barcelos

**Edição:** Edições Afrontamento, Lda. / Rua Costa Cabral, 859 / 4200-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt | geral@edicoesafrontamento.pt

**Colecção:** Textos/65

**N.º de edição:** 1197

**ISBN:** 978-972-36-1000-0

**Depósito legal:** 286879/08

**Impressão e acabamento:** Rainho & Neves Lda. / Santa Maria da Feira  
geral@rainhoeneves.pt

Janeiro de 2009

# Índice

Introdução .....	11
------------------	----

## PARTE I – CONTEXTO

<b>Capítulo 1</b>	
As Bandas Filarmónicas em Portugal – Contributos para um enquadramento histórico ....	19
<i>Rui Bessa</i>	
<b>Capítulo 2</b>	
Roteiro teórico .....	35
<i>Graça Mota</i>	

## PARTE II – O ESTUDO

<b>Capítulo 3</b>	
Metodologia .....	57
<i>Filipa Seabra, Graça Mota, Isabel Castro</i>	
<b>Capítulo 4</b>	
As vozes e os lugares .....	73
<i>Rui Ferreira, Filipa Seabra, Graça Mota, Conceição Lobato, Ricardo Chéu, Rui Bessa</i>	

## PARTE III – HISTÓRIAS E NARRATIVAS

<b>Capítulo 5</b>	
Percursos partilhados, narrativas cruzadas .....	125
<i>Graça Mota</i>	

<b>Capítulo 6</b>	
Histórias de vida a duas vozes .....	145
<i>Ricardo Chéu, Rui Bessa</i>	

<b>Capítulo 7</b>	
A propósito da Abertura 1812 de Tchaikovsky .....	161
<i>Francisco Monteiro</i>	

#### **PARTE IV – DISCUSSÃO E CONCLUSÕES**

<b>Capítulo 8</b>	
A construção da identidade musical entre o cultural e o social ou... da transformação do olhar .....	171
<i>Filipa Seabra, Graça Mota</i>	

<b>Glossário de vocábulos e expressões filarmónicas</b> .....	183
---------------------------------------------------------------	-----

<b>Anexos</b> .....	185
1. Questionário .....	187
2. Tratamento estatístico dos dados do questionário.....	189

## Capítulo 3

### METODOLOGIA

Filipa Seabra, Graça Mota, Isabel Castro

#### OPÇÕES METODOLÓGICAS

Esta investigação assenta claramente num paradigma qualitativo e fenomenológico de investigação (Bogdan & Biklen, 1992; Bresler 1992, 1994, 2000; Bresler & Stake, 1992; Denzin & Lincoln, 2000; Clandinin & Connelly, 2000). De acordo com esta perspectiva, assumimos um olhar sobre o nosso objecto de estudo que parte dos seguintes pressupostos (Bresler, 1994, 2000):

- 1) **Complexidade** – a realidade social, incluindo as suas manifestações culturais, representa algo profundamente complexo e que não pode ser reduzido a um conjunto de variáveis.
- 2) **Subjectividade** – os investigadores estão sempre situados numa dada realidade e trazem consigo as suas subjectividades e valores. Nesse sentido, a subjectividade, em vez de ser pura e simplesmente suprimida, deve ser assumida e negociada.
- 3) **Contextualidade** – a realidade constrói-se a partir de múltiplos factores e a compreensão de um fenómeno, manifestação cultural ou instituição envolve sempre, por definição, a compreensão de determinados contextos.
- 4) **Interpretação e significado** – a mesma actividade pode ser interpretada de formas radicalmente diferentes pelos diferentes participantes, tendo em conta as relações que estes estabelecem com os fenómenos em estudo. Assim, a interpretação e o significado são a verdadeira essência da investigação qualitativa.
- 5) **Metas da investigação** – as explicações que envolvem causalidade, controle e predição, são impossíveis. O objectivo é antes a capacidade de compreensão (*verstehen*<sup>1</sup>)

---

(1) A palavra *verstehn* é uma palavra alemã usada pelo sociólogo Max Weber (1864-1920) para referenciar a tentativa de compreender de forma empática quer a intenção quer o contexto da acção humana.

interpretativa, a qual «envolve a capacidade de empatizar, de recriar a experiência dos outros em nós próprios» (Bresler, 2000: 13).

- 6) **Aplicabilidade** – a compreensão aprofundada de um dado contexto pode facilitar a compreensão de outros contextos, não através do princípio da generalização mas sim do princípio da transferência.

Dos referenciais teóricos que apresentámos no capítulo anterior teria que decorrer, naturalmente, uma perspectiva fenomenológica de investigação, no sentido em que o conhecimento é uma construção humana e que «mais do que conhecer o mundo directamente, sentimo-lo, interpretamo-lo e explicamo-lo a nós próprios» (Bresler, 2000: 11). Por outro lado, sintetizamos aqui o que Elliot Eisner em 1996, na II *Conferência sobre Metodologias Qualitativas em Educação Musical*, realizada na Universidade de Illinois, apresentou como sendo, em seu entender, as quatro promessas da investigação qualitativa.

1. A investigação qualitativa, especialmente se for elaborada de forma cuidada e artística, tem a capacidade de gerar formas empáticas de compreensão. Na verdade, bem ao contrário das formas de linguagem, propositadamente tornadas neutras e até sanitárias<sup>2</sup>, usadas na investigação convencional, a investigação qualitativa pode criar no leitor um tipo de emoção que lhe permite apreender o significado das experiências tidas por outros.
2. A investigação qualitativa bem concebida fornece um sentido daquilo que é particular e que torna palpáveis as pessoas e as situações. As abstracções não deixam de ser úteis, mas muitas vezes o sentido da realidade é abordado de modo tão formal que as marcas da situação empírica, tal como foi registada, pura e simplesmente se perdem.
3. A investigação qualitativa dá-nos uma espécie de ambiguidade produtiva, uma ambiguidade que é mais evocativa do que denotativa, mais plausível do que certa, mais interpretativa do que factualmente descritiva. Nesta perspectiva, o significado das conclusões desenvolve-se num contexto de interpretação, debate e diálogo.
4. A boa investigação qualitativa aumenta a variedade de questões que podem ser levantadas, precisamente por causa das possibilidades abertas por novas formas de representação. Este aspecto não pode ser negligenciado, tendo em conta a sua absoluta centralidade numa actividade intelectualmente produtiva.

Eisner (1996) refere igualmente os perigos da investigação qualitativa, os quais, para além de alguma rejeição que ainda é sentida no seio da chamada comunidade científica, relevam essencialmente do carácter, por vezes impreciso, dos dados apresentados. Nesse sentido, aconselha os investigadores qualitativos a manterem «uma ambiguidade produ-

---

(2) Palavra do autor.

tiva em paridade com uma suficiente precisão referencial, de modo a tornar o trabalho significativo» (*idem*: 13).

A nossa opção metodológica viu-se, assim, norteadada por estes pressupostos, tanto mais quanto o nosso objecto de estudo, nomeadamente a compreensão acerca da forma como se constrói a identidade musical dos jovens através da sua participação nas Bandas Filarmónicas, assenta em memórias de experiências de vida significativas cuja interpretação, desde o início, só nos pareceu possível e desejável dentro da perspectiva acima referenciada. No Capítulo 6 retomaremos a questão metodológica em termos de investigação narrativa, já que se entendeu acrescentar à opção metodológica de base uma abordagem que, do nosso ponto de vista, veio enriquecer este projecto a partir de um olhar distinto mas completamente consentâneo com os propósitos iniciais.

A secção seguinte descreve os métodos utilizados em cada momento da investigação socorrendo-se, sempre que necessário, dos referenciais teóricos metodológicos que sustentaram a sua escolha bem como a posterior análise de dados.

## **MÉTODOS**

### **Seleccção dos participantes**

Esta investigação foi desenvolvida simultaneamente na Escola Superior de Educação do Porto e na Escola Superior de Educação de Bragança, de acordo com a fundamentação já explicitada na Introdução.

Num primeiro momento, considerado prévio ao início da investigação propriamente dita, tornou-se necessário fazer um levantamento entre os alunos e ex-alunos do curso de professores do Ensino Básico, Variante de Educação Musical da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto (ESE-IPP) e da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança (ESE-IPB) a fim de obter informação acerca daqueles que estavam ou tinham estado envolvidos em Bandas Filarmónicas. Este primeiro levantamento visava, por um lado, confirmar a expectativa desenvolvida através da nossa experiência docente de que uma parte substancial dos nossos alunos tinha começado a sua vida musical em Bandas Filarmónicas e, por outro, identificar os participantes no projecto.

Assim, de modo a atingir este objectivo foi feito um questionário que foi enviado por correio a todos os alunos e ex-alunos do Curso de Professores do Ensino Básico – Variante de Educação Musical dos quais foi possível obter o contacto.

Na ESE-IPP foram enviados 301 questionários, dos quais 129 foram devolvidos, o que corresponde a 42,86% do total. Por sua vez, na ESE-IPB foram enviados 163 questionários, dos quais 35 (21,47%) foram devolvidos.

O questionário (ver p. 201) consistia num conjunto de perguntas relativas ao envolvimento actual e passado em Bandas Filarmónicas (quer a nível da participação como

músico, quer através do desempenho de outras funções), antecedentes familiares nas mesmas e iniciação e aprendizagem musicais. Com base nos dados obtidos através deste inquérito por questionário, foram identificados os potenciais participantes na investigação, os quais viriam a ser alvo de uma entrevista semiestruturada, o método central de recolha de dados deste projecto.

Este questionário permitiu-nos, numa primeira instância, reflectir cuidadosamente sobre a escolha dos sujeitos, a qual veio a ser bastante criteriosa, já que pretendíamos conhecer as experiências de jovens músicos cujo desenvolvimento vocacional e identitário tivesse sido afectado pela experiência de tocar numa Banda Filarmónica. Deste modo, privilegiámos, como primeiro critério, aqueles cujo percurso de vida foi atravessado, de modo mais permanente e marcante, pelas Bandas. Num segundo momento, procurou-se identificar jovens cuja vivência passou pelas Bandas que tinham sido mais referidas no questionário. Sobressaíram várias como sendo aquelas em que mais sujeitos tinham tido experiência e, de entre estes, seleccionámos os que aí tinham permanecido de forma mais continuada, os que tinham familiares em Bandas, aprenderam o seu instrumento na Banda, fizeram nesse contexto a sua iniciação musical e continuavam activamente ligados a uma ou mais Bandas. Englobámos ainda alguns sujeitos que, embora fossem provenientes de Bandas menos citadas, evidenciavam percursos musicais em que o papel destas formações havia sido determinante nos seus percursos musicais. Finalmente, como critério último, considerámos que seria fundamental poder vir a traçar uma relação entre o passado nas Bandas, enquanto instituições formadoras de uma certa identidade musical, cultural e social, e o seu futuro, ou seja, os novos rumos que se prefiguram sob a influência de elementos com formação superior em Música, nomeadamente os alunos formados nas ESE's. Para além dos aspectos estritamente musicais, interessavam-nos também, e muito, as questões educativas e socioculturais, de modo a compreender como se processa hoje o desenvolvimento de novos músicos nas Bandas que, sabemos, estão em mudança. Deste modo, identificámos todos os sujeitos que ocupam actualmente posições de maestro ou de docência nas Bandas, na convicção de que tal lhes permitirá de modo mais directo influenciar, quer do ponto de vista da formação musical, quer de experiências musicais e sociais relevantes, os destinos das suas Bandas.

Esta selecção resultou, na ESE-IPP, em 17 participantes: sete maestros (um dos quais também professor e executante de outra Banda) sendo cinco ex-alunos e dois actuais alunos do curso, e dez instrumentistas (cinco ex-alunos e cinco actuais alunos). Salienta-se que alguns já desempenharam outras funções na Banda, quer de docência, quer de direcção, como pode ser clarificado através da consulta da Tabela n.º 1.

A distribuição por sexos dessa amostra mostrou-se desigual, sendo composta por 14 elementos do sexo masculino e três do sexo feminino, o que pode desde logo constituir um dado importante, parecendo revelar que os sujeitos cujo percurso nas Bandas é mais marcante e contínuo são, na sua maioria, do sexo masculino.

**Tabela n.º 1 – Participantes da ESE-IPP**

<b>Nome<sup>3</sup></b>	<b>Iniciação musical na Banda?</b>	<b>Familiares nas Bandas?</b>	<b>Actividade exercida na Banda</b>
Francisco	Sim	Sim	Maestro e instrumentista
Hélder	Não	Sim	Maestro e instrumentista
Jaime	Sim	Sim	Maestro adjunto e instrumentista
Miguel	Sim	Sim	Maestro e instrumentista
Mário	Sim	Sim, história familiar importante	Maestro e instrumentista
Manuel	Sim	Sim	Maestro, professor, instrumentista
Paulo	Não	Não	Maestro e instrumentista
Andreia	Sim	Sim	Instrumentista
Álvaro	Sim	Sim	Instrumentista
Afonso	Sim	Não	Instrumentista
Alberto	Sim	Sim, história familiar importante	Instrumentista, chefe de naipe e professor
Cátia	Não	Sim	Instrumentista, membro da direcção, já deu formação
Diogo	Não	Sim, história familiar importante	Ex-instrumentista, actualmente dá apoio ao maestro
João	Sim	Sim	Instrumentista
Maria	Sim	Sim, história familiar importante	Instrumentista
Ricardo	Não	Não	Ex-instrumentista
Raul	Sim	Sim	Instrumentista e chefe de naipe

Já na ESE-IPB a análise dos questionários permitiu seleccionar sete participantes. Destes, um é maestro, instrumentista e elemento da direcção, ao passo que os restantes seis são instrumentistas. Também aqui foi possível detectar uma maior presença do sexo masculino, na medida em que dois participantes são do sexo feminino e os restantes cinco do sexo masculino (consultar Tabela n.º 2).

(3) Os nomes dos participantes apresentados, quer neste capítulo, quer nos capítulos seguintes, são fictícios, de forma a proteger a identidade dos visados. As excepções a esta regra encontram-se devidamente assinaladas.

**Tabela n.º 2 – Participantes da ESE-IPB**

<b>Nome</b>	<b>Iniciação musical na Banda?</b>	<b>Familiares nas Bandas?</b>	<b>Actividade exercida na Banda</b>
Alice	Sim	Sim, história familiar importante	Instrumentista
Ana	Sim	Sim	Instrumentista
Aníbal	Sim	Sim, história familiar importante	Instrumentista
Carlos	Sim	Sim	Instrumentista
Dário	Não	Sim	Instrumentista
David	Sim	Sim	Instrumentista
Vasco	Sim	Sim	Instrumentista, maestro, elemento da direcção

### **Resultados do Questionário**

De seguida apresentam-se sumariamente os resultados extraídos da análise dos questionários. De forma a facilitar a leitura dos dados, estes apresentam-se em separado para a ESE-IPP e para a ESE-IPB.

#### **ESE-IPP**

Dos 129 sujeitos que devolveram o questionário, 72 (55,8%) são do sexo feminino, e 57 (44,2%) do sexo masculino. Tinham, no momento da resposta, idades compreendidas entre os 18 e os 52 anos, com média de 27,22 anos. Destes, 45 (34,9%) revelaram estar, ou ter estado no passado, envolvidos em Bandas Filarmónicas. Actualmente continuam a exercer funções na Banda 36 sujeitos (27,9%), mesmo durante o curso superior de Educação Musical, ou após o seu término. Houve ainda 47 sujeitos (37,6% de respostas válidas) que revelaram ter familiares em Bandas Filarmónicas.

Entre os 45 sujeitos com envolvimento em Bandas, 36 (80%) continuam ligados a elas. A sua distribuição, em termos de funções desempenhadas, pode ser analisada na tabela n.º 3.

**Tabela n.º 3 – Função desempenhada na Banda**

	<b>Frequência</b>	<b>Percentagem</b>
Instrumentista	21	46,7
Maestro	4	8,9
Instrumentista e professor	4	8,9
Instrumentista e maestro	4	8,9
Instrumentista e gestão	2	4,4
Maestro e professor	1	2,2
Não exerce actualmente	9	20,0
<b>Total</b>	<b>45</b>	<b>100,0</b>

Os sujeitos com experiência em Bandas referiram ter estado ligados a 59 Bandas, cuja distribuição pelos distritos do território nacional se encontra enunciada na Tabela n.º 4, com clara predominância da Região Norte, em especial do distrito do Porto. Atendendo a que alguns sujeitos referiram mais do que uma Banda na qual desenvolveram actividades, o número de Bandas elencadas é superior ao número de sujeitos que nelas tiveram experiências. Em alguns desses casos, a actividade principal decorreria numa ou duas Bandas, realizando serviços em festas e romarias em várias outras, a contrato. Em outros, a distribuição das Bandas acompanha o percurso biográfico e geográfico do sujeito – a Banda na terra de origem, a Banda no local onde estudou, a Banda do local onde trabalha – não sendo raros os casos em que várias Bandas são conciliadas em simultâneo.

Tabela n.º 4 – Distritos em que se localizam as Bandas de proveniência

	Frequência	Porcentagem
Porto	14	31,1
Braga	3	6,7
Aveiro	5	11,1
Viseu	2	4,4
Bragança	2	4,4
Vila Real	1	2,2
Santarém	2	4,4
Porto e Braga	5	11,1
Porto e Aveiro	5	11,1
Porto, Aveiro e Braga	2	4,4
Viseu e Aveiro	3	6,7
Porto, Aveiro, Viseu, Vila Real e Bragança	1	2,2
<b>Total</b>	<b>45</b>	<b>100,0</b>

De entre essas Bandas, destacaram-se, como aquelas nas quais um maior número de sujeitos tinha exercido ou exercia funções, as seguintes Bandas: Banda Musical de Avintes (V. N. de Gaia), Banda de Música da Trofa, Banda Musical Levensense (V. N. de Gaia), Banda Musical de Fornos (Castelo de Paiva), Banda Musical e Cultural de Rio de Moinhos (Penafiel), Banda Musical de Melres (Gondomar) e Banda Musical de Famalicão.

A distribuição por géneros dos participantes com experiência actual ou passada em Bandas revela a persistência de uma predominância do sexo masculino apesar de, entre a totalidade dos participantes, o sexo feminino ser maioritário. Há assim, 17 (37,8%) elementos do sexo feminino e 28 (62,2%) elementos do sexo masculino entre os sujeitos com experiência em Bandas.

As Bandas evidenciam-se enquanto lugares de ensino de música, tendo sido nelas que 54,8% dos inquiridos com experiência em Bandas aprenderam o seu instrumento e 61,9% realizaram a sua iniciação musical. As Bandas representam assim uma influência também no tipo de instrumento tocado pelos jovens. Em contraste flagrante com os sujeitos sem experiência

em Bandas, em que os instrumentos de sopro são muito pouco citados, a maior parte do grupo com experiência em Bandas toca, como primeiro instrumento, um instrumento de sopro.

O padrão familiar entre os que declararam ter experiência em Bandas Filarmónicas revela-se significativo: a) 78,6% têm também familiares envolvidos em Bandas e b) de entre aqueles que estão actualmente em actividade, 81,8% têm familiares que a elas continuam ligados. Esse padrão familiar, em alguns casos, verifica-se já há três gerações. Paralelamente, dos sujeitos com familiares em Bandas, 57,4% continuam, eles mesmos, actualmente ligados a Bandas.

Os sujeitos actualmente envolvidos nas Bandas são maioritariamente do sexo masculino: 23 (63,9%) dos elementos desse grupo são homens e 13 (36,1%) são mulheres. Apenas três destes sujeitos indicam como instrumento preferencial um instrumento normalmente ausente das Bandas. Os sujeitos que a elas continuam ligados têm idades compreendidas entre os 19 e os 40 anos, com uma média de 25,14 anos. Verifica-se assim um interesse significativo por parte dos sujeitos mais novos em manterem-se nas Bandas.

### **ESE-IPB**

Dos 35 alunos e ex-alunos que preencheram o questionário, 12 (34,3%) são do sexo feminino e 23 (65,7%) são do sexo masculino. Quanto à sua idade, tinham entre 19 e 38 anos no momento do questionário, o que perfaz uma média de 26,26 anos. De entre o total de 35 participantes, 27 (77,1%) revelaram estar, ou ter estado no passado, envolvidos em Bandas Filarmónicas. Por sua vez, 20 (57,1%) elementos mantêm actualmente actividade nas Bandas e 16 dos respondentes (45,7%) revelaram ter familiares nestas formações.

Tal como se constatou no Porto, uma percentagem importante daqueles que tiveram alguma vez participação em Bandas mantêm esse envolvimento: das 27 pessoas que fizeram parte da Bandas, 20 (74,1%) mantinham essa participação no momento em que foram questionadas. A sua distribuição, em termos de funções desempenhadas, pode ser analisada na Tabela n.º 5.

Os alunos e ex-alunos da ESE-IPB fizeram ou fazem parte de um conjunto de Bandas que naturalmente têm uma distribuição geográfica diferente da que foi encontrada atra-

**Tabela n.º 5 – Função desempenhada na Banda**

	<b>Frequência</b>	<b>Percentagem</b>
Instrumentista	13	48,1
Maestro	1	3,7
Instrumentista e professor	1	3,7
Instrumentista e maestro	2	7,4
Instrumentista e gestão	1	3,7
Instrumentista, professor e gestão	1	3,7
Maestro, professor, gestão e instrumentista	1	3,7
Não exerce actualmente	7	25,9
<b>Total</b>	<b>27</b>	<b>100,0</b>

vés da ESE-IPP. Esta distribuição pelos distritos do território nacional está discriminada na Tabela n.º 6 e, embora mantenha a predominância da Região Norte, salienta em particular as regiões de Bragança e Vila Real. Assim, será expectável que as experiências, em diferentes contextos geográficos, possam ser heterogéneas.

**Tabela n.º 6** – Distritos em que se localizam as Bandas de proveniência

	<b>Frequência</b>	<b>Porcentagem</b>
Porto	3	11,1
Braga	2	7,4
Guarda	1	3,7
Bragança	6	22,2
Vila Real	10	37
Bragança, Vila Real	3	11,1
Vila Real, Viseu	1	3,7
Porto, Vila Real	1	3,7
<b>Total</b>	<b>27</b>	<b>100,0</b>

Uma vez mais, verificamos uma maior presença de elementos do sexo masculino (20, ou seja, 74,1%) do que do sexo feminino (sete, ou seja, 25,9%) entre aqueles que fazem ou fizeram parte de uma Banda Filarmónica. A função educativa das Bandas está em destaque entre o grupo que frequentou a ESE-IPB, mais ainda do que já se tinha verificado no Porto: 81,5% (22) dos que fizeram parte de Bandas aprenderam o seu instrumento nesse contexto e 59,3% (16) realizaram aí a sua iniciação musical.

De encontro ao que já se havia verificado entre os alunos da ESE-IPP surge a aparente influência da Banda na escolha do instrumento. Uma vez mais, encontramos uma predominância dos instrumentos de sopro entre aqueles que passaram (ou continuam) pelas Bandas, em contraste com aqueles que não tiveram essa experiência.

O padrão familiar também se manifesta entre os elementos que estudaram na ESE-IPB: 16 (59,3%) dos que têm experiência actual ou passada em Bandas têm também outros familiares relacionados com esse contexto, percentagem essa que chega a 70% (n=14) daqueles que mantêm a ligação às Bandas. Conversamente, daqueles que têm familiares em Bandas, 87,5% continuam actualmente ligados a estas colectividades.

Embora o grupo de respondentes ao questionário fosse, à partida, reduzido e enviesado em termos de distribuição de género (12 mulheres/34,3% e 23 homens/65,7%), o que nos impede de tirar conclusões, verifica-se um aumento na predominância do sexo masculino entre os participantes com experiência em Bandas Filarmónicas: dos que estão actualmente envolvidos em Bandas, cinco são do sexo feminino (25%) e 15 (75%) do sexo masculino. Os elementos que continuam activamente envolvidos nas Bandas têm idades compreendidas entre os 19 e os 38 anos, com uma média situada nos 25,7 anos, aproximando-se dos valores encontrados no grupo da ESE-IPP.

Desta forma, os dados obtidos a partir da análise dos questionários permitiram-nos, desde logo, confirmar e fundamentar a opinião formada empiricamente de que uma parte importante dos alunos do curso de Professores de Ensino Básico, variante de Educação Musical, de ambas as escolas, era proveniente das Bandas Filarmónicas. Pudemos ainda obter alguns dados mais específicos que caracterizam este grupo de alunos e ex-alunos; trata-se de um grupo onde é predominante o sexo masculino, que elege essencialmente os instrumentos de sopro presentes nas Bandas como instrumentos preferenciais, e que, na sua maioria, tem outros elementos do núcleo familiar ligados às mesmas instituições.

## ENTREVISTAS E PROCESSO DE CATEGORIZAÇÃO

Após a selecção dos participantes que acabámos de descrever, deu-se início ao processo de entrevistas, o método central utilizado nesta investigação. Tendo obtido a sua anuência, as datas foram sendo marcadas, tendo em conta as disponibilidades da equipa de investigação e dos participantes.

As entrevistas foram conduzidas por um ou dois elementos da equipa, tendo sido todas gravadas e garantida a respectiva confidencialidade a cada um dos entrevistados. Todas as entrevistas foram transcritas para que se pudesse levar a cabo a respectiva análise de conteúdo.

Do ponto de vista metodológico, optou-se por um formato de entrevista semiestruturada, considerado o mais adequado aos objectivos da investigação, tendo em conta os seguintes aspectos: em primeiro lugar, tratava-se de obter informação, o mais detalhada possível, acerca de um conjunto de tópicos previamente estabelecidos e, em segundo lugar, manter um grande espaço de liberdade de forma a permitir que, quer o entrevistador quer o entrevistado, pudessem sequenciar as questões de acordo com as conveniências do desenvolvimento do discurso, privilegiando eventualmente alguns tópicos em relação a outros e também partindo de uma gestão muito livre do tempo de entrevista (Robson, 1993). Dentro desta perspectiva, colocaram-se questões de índole mais descritiva, que permitiram aos entrevistados explicitar claramente a forma como se fez a sua aproximação às Bandas Filarmónicas, outras claramente estruturais, destinadas a tornar claro para nós como é que o participante organizava o seu discurso em termos da ênfase colocada em alguns aspectos em detrimento de outros e, finalmente, questões de *contraste* as quais «permitem aos informantes discutir os significados de situações e dar-lhes oportunidade para comparar situações e acontecimentos no seu mundo» (Burgess, 2001: 122). Por outro lado, possibilitar a construção de uma narrativa coerente era também um dos nossos principais objectivos de carácter metodológico (Clandinin & Connelly, 2000).

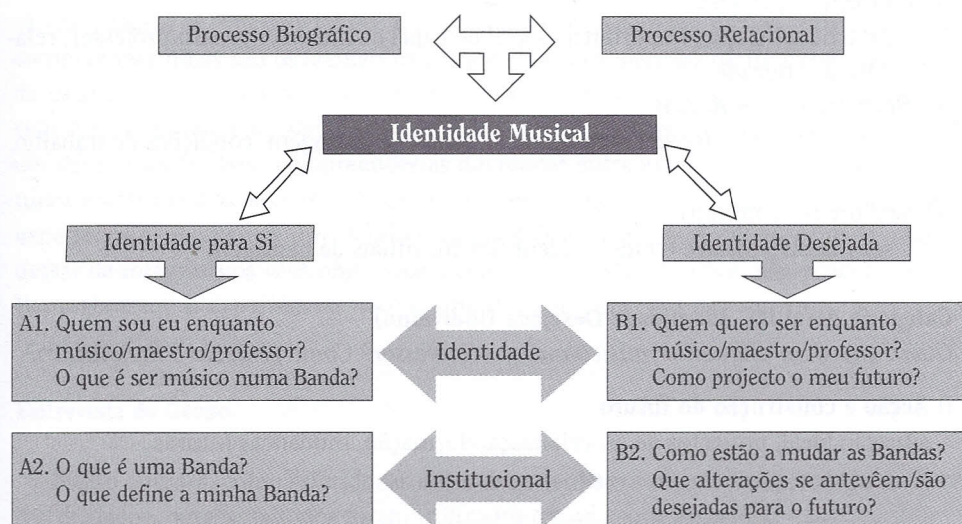
Assim, o guião da entrevista contemplou os seguintes tópicos:

- Onde se realizou a iniciação/aprendizagem musical
- Ligações familiares às Bandas Filarmónicas

- Percurso musical anterior à opção de formação musical superior (ligação com a Banda dentro do caminho percorrido)
- Entrada no ensino superior (ligação paralela com a Banda)
- Relação entre a formação musical obtida na Banda e na ESE
- Construção de uma identidade musical (influência do trabalho na Banda)
- Questões de funcionamento da Banda em que está inserido (incluir a composição em termos de género)
- Motivações musicais actuais, perspectivas de futuro (que papel atribuir ao trabalho na Banda)

Esta selecção de tópicos teve também como objectivo a criação de um *corpus* coerente capaz de permitir uma posterior análise de conteúdo baseada nos parâmetros centrais da extracção de significado e da interpretação (Bogdan & Biklen, 1992). Nesse sentido, optou-se por uma definição das categorias de análise *a posteriori*, ou seja, após a realização de todas as entrevistas. Era nossa convicção de que a riqueza do material discursivo que as entrevistas por certo revelariam nos permitiria conceber um modelo de análise de conteúdo capaz de ir ao encontro da emergência de um conjunto de temas que, dadas as características da investigação, não parecia possível prever antes da transcrição de todo o material.

Desta forma, foi construído um esquema de categorização durante o processo de análise de conteúdo das entrevistas, informado, por um lado, pela fundamentação teórica do estudo (ver Capítulo 2) e, por outro, pela emergência de temas a partir dos dados. A sua organização foi sendo sujeita a uma revisão constante ao longo de todo o projecto, tendo a consultora Doutora Jusamara Souza contribuído de forma significativa para que esta reflexão se aprofundasse.



Tomando as categorias de análise da identidade de Dubar (2005) como principal referência, este esquema organiza-se ao longo de dois eixos principais e é informado por dois processos fundamentais. Esses eixos são a «Identidade para si» e a «Identidade desejada», que são intersectados pelos eixos individual e institucional (a Banda). Estes últimos foram determinantes para compreender a forma como cada um dos nossos participantes se situava na relação consigo mesmo e com a sua Banda, tanto ao nível mais geral e institucional como ao nível da pertença individual. Os processos, transversais a todas estas dimensões, são o processo biográfico e o processo relacional, através dos quais toda a identidade é formada e reconfigurada continuamente.

A partir dos eixos atrás referidos, derivámos quatro categorias principais: Identidade para si (indivíduo), Identidade desejada (indivíduo), Identidade para si (Banda) e Identidade desejada (Banda). Estas categorias principais subdividem-se depois em subcategorias de análise que a seguir se esquematizam:

### **Categoria geral A1: Identidade para Si (indivíduo)**

*Quem sou eu como músico? O que é ser músico numa Banda? Quem sou eu enquanto maestro/professor?*

#### **i) Percurso de vida musical**

##### **i.i) razão para entrar na Banda**

ligações familiares, de amizade ou outras

##### **i.ii) a escolha do instrumento**

escolher ou ser escolhido (regras e hierarquias), instrumento do músico ou da Banda...

##### **i.iii) existência de formação paralela em conservatórios ou academias**

#### **ii) Valorização percebida**

grau de satisfação; importância social do papel de músico/maestro/professor; relações de amizade.

#### **iii) Ser/tornar-se professor**

ser professor na Banda: razões, início, ritual de passagem, condições de trabalho, embates...

#### **iv) Ser/tornar-se maestro**

ser maestro/mestre (como se identificam), rituais de passagem

### **Categoria geral B1: Identidade Desejada (indivíduo)**

*Quem quero ser enquanto músico/maestro/professor? Como projecto o meu futuro?*

#### **i) Acção e construção do futuro**

situação ideal, projectos de especialização/formação, mudanças futuras

**Categoria geral A2. Identidade Para Si (Banda)**

*O que é uma Banda? O que define a minha Banda?*

**i) A vida nas Bandas**

ensaios, apresentações, viagens; ensino: quem ensina, com que métodos; objectivos, quem participa, tipos de interacção; músicos da terra ou de fora; composição da Banda (etária, de género...), músicos profissionais/amadores, «ganseiros»...

**ii) As marcas de distinção de cada Banda**

o repertório, repertório original ou adaptado, novo ou conhecido...

**iii) Valorização percebida**

importância social da Banda

**Categoria geral B2: A Identidade Desejada (Banda)**

*Como estão a mudar as Bandas? Que alterações se antevêm/são desejadas para o futuro?*

**i) Acção e construção do futuro**

situação ideal, projectos de especialização/formação, mudanças futuras

**ii) Mudanças que vão ocorrendo**

Com base neste esquema, realizou-se uma releitura aprofundada de todas as entrevistas, agora através da lente da categorização, com vista a encontrar informações que nos ajudassem a compreender cada um dos processos e eixos em questão, bem como as relações entre eles. Identificaram-se assim as passagens dos discursos de cada participante que ilustram cada uma das categorias e subcategorias.

Se numa primeira fase a análise foi individual, partindo do percurso de cada entrevistado, sob a forma de uma colecção de estudos de caso, posteriormente houve a preocupação de integrar as experiências dos vários participantes, comparando-as entre si, de forma a compreender quais são os elementos comuns e as experiências particulares nos discursos de cada um. Foi assim possível detectar e valorizar, não só o que é comum, parecendo reflectir o panorama das Bandas Filarmónicas e dos músicos que nelas exercem actividade em geral, mas também compreender as diferenças entre as várias Bandas através das opiniões e sentimentos das várias pessoas que contribuíram para o nosso estudo com as suas experiências. Sendo este um estudo fundado sobre a construção da identidade, não podia deixar de integrar nos seus objectivos a compreensão da diferença, não procurando assim homogeneizar as experiências inerentemente subjectivas dos participantes.

**Entrevista de Grupo**

Muito embora, como referido, as entrevistas tenham sido a forma privilegiada de recolha de dados, outros métodos foram utilizados em seu complemento.

Durante a visita da consultora do projecto, Doutora Jusamara Souza, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, foi organizada uma entrevista de grupo com carácter mais ou menos informal, na qual participaram um maestro e vários músicos de Bandas Filarmónicas, a maior parte dos quais foram entrevistados no âmbito deste projecto e que voluntariamente aceitaram colaborar nesta reunião. O objectivo desta entrevista foi o de possibilitar à consultora não só ouvir pessoalmente os seus relatos, como também observar as interações entre eles e colocar-lhes perguntas ou levantar tópicos de reflexão. Esta entrevista acabou por ter as características fundamentais de uma entrevista *focus group*<sup>4</sup> a qual é definida por Bader & Rossi (2002) como «um tipo particular de entrevista de grupo a qual se estrutura de forma a recolher opiniões e conhecimento detalhados de participantes seleccionados acerca de um tópico específico» (*idem*: 2). Nesse sentido, foi deixado espaço para que todos os presentes interviessem sobre a sua experiência nas Bandas Filarmónicas. O diálogo decorreu de forma globalmente livre e espontânea, se bem que pontuado por questões direccionadoras por parte de algum dos membros da equipa de investigação, quer no sentido de esclarecer algum ponto abordado superficialmente, quer de moderar o debate, quer ainda de propor tópicos de conversa e reflexão. Assim, a interacção dos participantes entre si e com os elementos da equipa presentes centrou-se essencialmente nas seguintes questões, que foram sendo discutidas nem sempre de forma sistemática e unidireccional mas que foram emergindo com um peso que considerámos significativo:

- Laços de família e importância de começar na Banda
- Conceito de músico amador
- Diferenças entre as Bandas do Norte e do Sul
- Mudanças que estão em curso nas Bandas Filarmónicas
- Relações pessoais entre os músicos
- Qualidade da execução e do repertório
- Estigmas culturais e sociais por pertencer a uma Banda Filarmónica
- Relação próxima com a Igreja
- O investimento pessoal

Esta entrevista de grupo revelou-se fundamental porque permitiu à consultora do projecto tomar conhecimento da realidade nacional no que concerne às Bandas Filarmónicas e também porque deu espaço a um contraponto de ideias e experiências pessoais ricas e diversificadas entre músicos com diferentes percursos musicais, mas ainda profundamente ligados à cultura das Bandas Filarmónicas.

---

(4) Entrevista focalizada de grupo em que os participantes seleccionados se constituem como um grupo de especialistas num dado campo de intervenção.

## **Vídeos e fotografias**

Um outro método complementar de recolha de dados a que recorreremos foi a filmagem de apresentações públicas (procissões e apresentações em palco, incluindo despiques) de algumas das Bandas Filarmónicas integradas por entrevistados no âmbito do projecto.

Em todos os casos, contactámos o Maestro de cada Banda, pedindo autorização para assistir e filmar uma festa e/ou ensaio agendados de acordo com as suas disponibilidades. Solicitámos ainda autorização para divulgar, em ambiente científico, as imagens recolhidas. Estas autorizações nem sempre foram dadas de forma independente pelo Maestro, requerendo, por vezes, uma autorização da Direcção da Banda.

Foi realizado um total de 9 filmagens:

- Apresentação da Banda de Carrazeda de Montenegro, em Valpaços – 3 de Setembro de 2005
- Ensaio da Banda de Fornos – 21 de Maio de 2006
- Ensaio da Banda de S. Martinho do Campo – 14 de Julho de 2006
- Ensaio da Banda de Rio de Moinhos – 22 de Julho de 2006
- Festa da Banda de Fornos, em Real – 27 de Agosto de 2006
- Ensaio da Banda de Famalicão – 21 de Janeiro de 2007
- Festa da Banda de S. Martinho do Campo, em Tougues (Vila do Conde) – 28 de Janeiro de 2007
- Ensaio da Banda da Foz do Douro – 30 de Março de 2007

Os filmes assim obtidos são um testemunho das vivências e das relações que se estabelecem no contexto das Bandas Filarmónicas, em diferentes momentos da sua actuação. Permitem desta forma a transmissão mais imediata da experiência de estar perante uma Banda Filarmónica, complementando assim a imagem mediatizada pelas compreensões dos entrevistados e pelos seus discursos e dando outro colorido a este quadro, o que ganha importância sobretudo para quem, como muitos dos investigadores do projecto, não tinha qualquer contacto prévio com esta realidade.

Se inicialmente tencionávamos fazer uma análise mais formal ou categorial também a partir destes dados, acabámos por optar por mantê-los em bruto, como exemplo vivido do contexto que estudámos. Estas imagens foram importantes nas comunicações realizadas, com relevo para aquelas que foram captadas no estrangeiro.

Nos mesmos momentos, tirámos ainda fotografias, com o mesmo intuito de ilustrar os discursos dos participantes com imagens que corporizam o contexto de vida em análise.

No próximo capítulo, os métodos de recolha de dados que aqui acabamos de apresentar são analisados a partir das nossas opções metodológicas, procurando deixar um espaço significativo de interacção com os leitores, através da predominância do uso das vozes em directo dos nossos participantes.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bader, Gloria E, & Rossi, Catherine, A. (2002). *Focus groups: a step-by-step guide* (3.<sup>a</sup> ed.). San Diego: The Bader Group.
- Bogdan, Robert, & Biklen, Sari K. (1992). *Qualitative research for education: and introduction to theory and methods* (2.<sup>a</sup> ed.). Boston: Allyn & Bacon.
- Bresler, Liora (1992). Qualitative paradigms in music education research. *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning*, 3(1), 64-79.
- Bresler, Liora (1994). Guest editorial. *Council of Research in Music Education*, 122, 9-13.
- Bresler, Liora (2000). Metodologias qualitativas de investigação em Educação Musical. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 2, 2-30.
- Bresler, Liora, & Stake, Robert E. (1992). Qualitative research methodology in music education. In R. Colwell (Ed.), *The handbook of music teaching and learning*. Nova Iorque: Macmillan.
- Burgess, Robert G. (2001). *A pesquisa de terreno: Uma introdução*. Oeiras: Celta Editora.
- Clandinin, D. Jean, & Connelly, Michael (2000). *Narrative Inquiry*. São Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna, S. (Eds.) (2000). *Handbook of qualitative research*. Londres: Sage Publications.
- Dubar, Claude (2005). *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais*. São Paulo: Martins Fontes.
- Eisner, Elliot (1996). Qualitative research in music education: past, present, perils, promise. *Council of Research in Music Education*, 130, 8-16.
- Robson, Colin (1993). *Real world research: a resource for social scientists and practitioner-researchers*. Oxford: Blackwell.

**CRESCER NAS BANDAS FILARMÓNICAS.** Desde 1986, altura em que a Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto iniciou o programa de formação de Professores de Educação Musical, que se constatou que uma boa parte dos candidatos ao curso tinham não só iniciado a sua formação musical nas Bandas Filarmónicas, como mantinham com estas uma relação significativa de continuidade e de uma pertença muito própria, quer em termos dos laços familiares quer dos afectos e das afiliações culturais e sociais.

A investigação que deu origem a este livro teve como objectivo geral a busca de compreensão acerca do papel que a participação nas Bandas Filarmónicas representa na construção da identidade musical de jovens portugueses, contando ainda com a participação da Escola Superior de Educação de Bragança, cuja população estudantil era igualmente susceptível de ser enquadrada, em parte, no perfil acima explicitado.

A análise dos dados recolhidos junto dos alunos e ex-alunos das duas instituições permitiu construir social e culturalmente o contexto das Bandas Filarmónicas e compreender o papel que tiveram e continuam a ter na estruturação das suas identidades musicais.

**Graça Mota** é professora na Área de Música do Departamento de Artes e Motricidade Humana da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, onde coordena o Mestrado em Ensino da Educação Musical e o Curso de Pós-Graduação em Musicoterapia. Fez o mestrado em Educação Musical na Universidade de Boston, EUA, e o doutoramento em Psicologia da Música na Universidade de Keele, Reino Unido. É Directora do CIPEM (Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical), onde é responsável por vários projectos de investigação e dirige a revista *Música, Psicologia e Educação*. Tem trabalhos publicados em revistas e livros da área da Educação Musical em Portugal, Reino Unido, Brasil e Estados Unidos. As suas áreas de interesse são, entre outras, a educação musical nos primeiros anos de escolaridade, a inovação curricular em educação musical, a formação de professores de música e a construção de identidades e de narrativas musicais. Mantém ainda actividade como pianista, tocando regularmente em duo de piano e piano e canto.

Apoio:

**FCT**

Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO

Programa PO3/C1ED1



Edições  
Afrontamento

ISBN 978-972-36-1000-0



9 789723 610000