



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
ESCOLA DE MÚSICA
MONOGRAFIA DE LICENCIATURA EM MÚSICA

O Quinteto Kimporó: uma experiência positiva no desenvolvimento
musical dos seus integrantes

.

Márcio Mizaél da Silva

Natal/RN
2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
ESCOLA DE MÚSICA
MONOGRAFIA DE LICENCIATURA EM MÚSICA

O Quinteto Kimporó: uma experiência positiva no desenvolvimento
musical dos seus integrantes

Márcio Mizael da Silva

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado á
Universidade Federal do Rio Grande do Norte como
requisito para obtenção do título em Licenciatura
em Música.

Orientadora: Prof^ª Germana França da Cunha

Natal/RN
2018

Catálogo da Publicação na Fonte
Biblioteca Setorial da Escola de Música “Pe. Jaime Diniz”

S586q Silva, Márcio Mizael da.
O Quinteto Kimporó: uma experiência positiva no desenvolvimento musical dos seus integrantes / Márcio Mizael da Silva. – Natal, 2018.
56 f.: il.; 30 cm.

Orientador: Germana França da Cunha.

Monografia (graduação) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2018.

1. Aprendizagem musical – Prática de conjunto – Monografia. 2. Formação e desenvolvimento musical – Grupo de metais – Monografia. I. Quinteto Kimporó (RN). II. Filarmônica 24 de Outubro (RN). III. Cunha, Germana França da. IV. Título.

RN/BS/EMUFRN CDU 78:37.036

Elaborada por: Elizabeth Sachi Kanzaki – CRB-15/Insc. 293

Márcio Mizaél da Silva

O Quinteto Kimporó: uma experiência positiva no desenvolvimento
musical dos seus integrantes

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal do Rio
Grande do Norte como requisito para
obtenção do título em Licenciatura em
Música.



Prof. (a) Germana França da Cunha (Orientadora) – UFRN



Prof. Dr. Ranielson Bezerra de Farias – UFRN



Prof. Ms. Erickson Bezerra de Lima

Natal, 05 de dezembro de 2018

AGRADECIMENTOS

A Deus, criador de todas as coisas.

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo investigar o trabalho desenvolvidos pelo Quinteto de Metais Kimporó, buscando observar de que forma esse trabalho contribui para o desenvolvimento dos seus integrantes, bem como para o desempenho dos instrumentistas dentro das atividades desenvolvidas pela Banda Filarmônica 24 de Outubro, entidade a partir da qual originou-se o grupo. A escolha do objeto desse estudo deu-se pela longevidade do grupo, que embora tenha passado por várias formações, permanece em atividade, e pelo fato do pesquisador ter participado do Quinteto e manter contato com os diversos integrantes até a atualidade. Os procedimentos metodológicos utilizados na investigação correspondem à abordagem qualitativa e ao estudo de caso, e a coleta de dados foi feita por meio de entrevistas semiestruturadas, fotos, filmagens e postagens em redes sociais além de pesquisa bibliográfica. Os resultados obtidos revelaram que as interações construídas nas atividades desenvolvidas pelo grupo possibilitaram o desenvolvimento tanto musical quanto interpessoal entre todos os envolvidos.

Palavras-chaves: Quinteto Kimporó, Quinteto de Metais, Aprendizagem Musical.

ABSTRACT

This research aimed to investigate the work developed by the Quinteto de Metais Kimporó, seeking to observe how this work contributes to the development of its members, as well as to the performance of the players within the activities developed by the Banda Filarmônica 24 de Outubro, entity from which it originated. The choice of the object of this study was the longevity of the group, that remain active although it has gone through several formations, and the fact that the researcher took part of the Quintet and keep in touch with the various members to the present. The methodological procedures used were the qualitative research and case study, and data collection was done by means of semi-structured interviews, photos, footage and postings on social networks as well as bibliographical research. The results obtained revealed that the interactions built on the activities developed by the Group made both musical and interpersonal development between all involved.

Keywords: Kimporó Quintet, Brass Quintet, Musical learning.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Mapa do Rio Grande do Norte. No destaque a cidade de Cruzeta	18
FIGURA 2: Fotografia da construção do açude de Cruzeta	20
FIGURA 3: Vista aérea da cidade de Cruzeta.....	20
FIGURA 4: Fotografia da Banda Filarmônica 24 de Outubro	21
FIGURA 5: Fotografia do Maestro Ubaldo Medeiros	22
FIGURA 6: Fotografia da Professora Margaret Keller.....	23
FIGURA 7. Fotografia da Banda de Flauta Doce Professora Margaret Keller.....	24
FIGURA 8. Fotografia de Humberto Carlos Dantas - Bembém	24
FIGURA 9. Fotografia da Filarmônica 24 de Outubro em frente a sede da AMUSIC.....	26
FIGURA 10. Fotografia do Quinteto Kimporó, segunda formação, 2006.....	29
FIGURA 11. Fotografia do Sexteto Kimporó com a presença do baterista Leonardo Silva, Anderson Adeilton (trompete) e Pedro Augusto (trombone). Terceira formação, 2012.....	29
FIGURA 12. Fotografia do Quinteto Kimporó, terceira formação	31
FIGURA 13. Fotografia do Quinteto Kimporó, oitava formação	32
FIGURA 14. Fotografia da aula inaugural do Núcleo de Educação Musical de Uiraúna- PB, 2010.....	34
FIGURA 15. Fotografia do Quinteto Kimporó em São Tomé, RN por ocasião da Master Class e apresentação promovida pela AJAC.....	34
FIGURA 16. Fotografia do Quinteto Kimporó em recital dos cursos de música dos alunos da UFRN.....	35
FIGURA 17. Fotografia do Quinteto Kimporó em concerto na abertura da Semana Pedagógica em São José do Seridó, RN.....	37
FIGURA 18. Fotografia do Quinteto Kimporó em apresentação No Lar do Idoso Dona Chaguinha Vale – Cruzeta, RN.....	37

SUMARIO

INTRODUÇÃO	11
CAPITULO 1: METODOLOGIA DA INVESTIGAÇÃO.....	13
1.1 Pesquisa Qualitativa e estudo de caso.....	13
1.2 Escolha do Campo e Procedimentos da coleta de dados.....	14
1.3 Pesquisa Bibliográfica e Documental.....	14
1.4 Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	15
1.5 Observação Participante.....	15
1.6 Entrevistas semiestruturadas.....	16
1.7 Organização e Análise dos Dados.....	17
CAPÍTULO 2: Cruzeta.....	18
2.1 A cidade.....	18
2.2 A cidade e sua música.....	21
2.3 Os grupos de câmara.....	26
CAPÍTULO 3: O Quinteto Kimporó.....	28
3.1 O Kimporó ontem e hoje.....	28
3.2 Objetivos e realizações.....	32
3.3 A metodologia Kimporó.....	35
3.3.1 Escolha e adequação do repertório	36
3.3.2 Outras atividades.....	36
3.4 O Kimporó e a banda.....	38
3.5 Os benefícios da música de câmara para a prática na banda.....	39
3.6 A importância da atividade para os músicos envolvidos.....	41
RESULTADO DOS DADOS.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERENCIAS.....	48

APÊNDICES.....50

APÊNDICE A: Termo de autorização do maestro da Banda de Cruzeta para a realização da pesquisa.....50

APÊNDICE B: Termo de autorização do maestro da Banda de Cruzeta para a utilização de seu nome real.....51

APÊNDICE C: TCLE referente à entrevista do maestro da Banda de Cruzeta.....52

APÊNDICE D: TCLE referente à entrevista dos músicos do Quinteto Kimporó.....53

APÊNDICE E: TCLE referente à entrevista dos músicos ex-integrantes do Quinteto Kimporó54

APÊNDICE F: Roteiro da entrevista semiestruturada dos músicos.....55

INTRODUÇÃO

Em seu artigo *A prática musical coletiva*, Rosemyriam Cunha (2013) afirma:

O fazer musical e seu produto, a música, estiveram presentes nos cenários da história humana de tal forma que essa atividade pode ser considerada uma dimensão de memória e de afirmação da construção cultural humana. Isso porque, como elemento constituinte da vida, a música guarda nos detalhes da sua construção um relato de sua época, e, ao mesmo tempo, revela a capacidade das pessoas de recriar e simbolizar os eventos da realidade em diferentes formas de expressão, neste caso, a sonora (CUNHA, 2013, p. 345).

De natureza variada, esse fazer musical de que fala a pesquisadora está, geralmente, associado à prática de um instrumento, e embora seja certo afirmar que o estudo de um instrumento musical se constitui em uma atividade que demanda muitas horas de prática isolada, enfatizando o desenvolvimento individual, no artigo, a autora esclarece ainda que a interpretação de uma peça “aproxima-se do coletivo pelo constante diálogo com o pensamento do compositor, pela observação e imitação das maneiras de outros intérpretes, além do convívio com professores e colegas em disciplinas teóricas e possíveis ensaios” (CUNHA, 2013). Considerando-se então a música feita de modo coletivo, o tocar em grupo, pode-se afirmar que se intensificam também os aspectos sociais e pessoais envolvidos, comprovando-se assim o aspecto de prática colaborativa. Ainda segundo a autora, “O espaço da produção musical coletiva torna-se um *locus* de socialização e uma alternativa de afirmação, de reinventar formas de viver” (CUNHA, 2013).

Neste sentido, lembramos o papel fundamental ocupado pelas bandas de música das pequenas cidades. De acordo com Shwebel (1987), “as bandas de música, numa conformação mais próxima do modelo atual, estão presentes no cotidiano das cidades brasileiras, desde o século XIX, participando dos principais eventos Cívicos, religiosos e sociais” (SHWEBEL, 1987). Esta afirmação reforça o entendimento da importância que as bandas têm para a sociedade e para as pessoas envolvidas, tanto no tocante ao fazer musical, como também para o fazer social. Esse trabalho colaborativo propicia o comprometimento do indivíduo com o outro e com o resultado final, desenvolvendo sentimentos de pertencimento, responsabilidade e prazer. De acordo com Rose Hikiji “ouvir-se no meio de um grupo que produz música é uma experiência única, pois ali a pessoa percebe que faz parte de algo maior e ao mesmo tempo entende seu papel no todo que se forma” (HIKIJ, apud CUNHA, 2013, p. 359).

É a partir desse universo de banda de música, mas precisamente da Banda Filarmônica 24 de Outubro, e do seu processo de socialização que se forma o Quinteto Kimporó, tendo em

vista a aproximação entre os participantes dentro do processo de musicalização que acontece no decorrer do seu aprendizado, como cita Gordon (2000), quando diz que, “através da música, as crianças aprendem a conhecer-se a si próprio, aos outros e a vida” (GORDON apud SOUZA; JOLY, 2010, p. 99).

O Quinteto Kimporó, está em atividade na Escola de Música de Cruzeta há dezessete anos, e a iniciativa dessa pesquisa, que tem o Quinteto como objeto de estudo, partiu da necessidade de entender de que forma esse trabalho contribui para o desenvolvimento dos seus integrantes, bem como para o desempenho dos instrumentistas dentro das atividades realizadas pela Banda Filarmônica 24 de Outubro, da qual o grupo faz parte.

O primeiro capítulo desse trabalho, apresenta uma descrição dos processos metodológicos empregados, relatando a escolha da abordagem utilizada, os procedimentos da coleta de dados e sua organização e análise.

O segundo capítulo apresenta a cidade de Cruzeta relatando sobre a história de sua origem e a representação da música no seu contexto, enfocando a criação da Banda Filarmônica 24 de Outubro e outras instituições relacionadas à música, como a Escola de Música de Cruzeta e a Associação Musical e Cultural do Rio Grande do Norte – AMUSIC. O capítulo aborda também a formação de grupos de câmara, incentivados e apoiados pela Escola de Música e pelo maestro Bembém, e idealizados pelos próprios alunos no decorrer das vivências musicais como cursos e seminários. A partir da criação dos grupos de câmara e dos grupos coletivos, a banda de música respirou outros ares, pois além das participações nos ensaios semanais, os alunos também desenvolviam estudos, organizavam ensaios e apresentações, sendo essas atividades incentivadoras para o processo de amadurecimento musical e técnico.

Foi a partir do ensino coletivo e das práticas de câmara que a banda passou a desenvolver outras propostas e ter dentro do seu próprio agrupamento, grupos menores que se instituíam como partes da Escola de Música de Cruzeta. Um desses grupos é o Quinteto Kimporó.

O terceiro capítulo apresenta o Quinteto, a história do seu surgimento, suas aspirações e realizações, as metodologias adotadas pelo quinteto em relação a ensaios e escolha de repertório, os benefícios da música de câmara para a prática na banda e a importância da atividade para os instrumentistas que participam do grupo pesquisado.

Os resultados dos dados obtidos e as considerações finais destacando os pontos mais relevantes da pesquisa realizada são apresentados para finalizar o trabalho.

CAPITULO 1

PROCESSOS METODOLOGICOS DA INVESTIGAÇÃO

1.1 Pesquisa Qualitativa e estudo de caso

Para a realização dessa pesquisa utilizei a abordagem qualitativa por entender que esta tem como objetivo “interpretar e dar significados aos fenômenos analisados sem empregar os métodos e as técnicas estatísticas como base no processo de análise de um problema” (REIS, 2015). Sobre esse tipo de abordagem Richardson (1999) afirma que “a abordagem qualitativa de um problema se justifica, sobretudo, por ser uma forma adequada para entender a natureza de um fenômeno social” (RICHARDSON, apud REIS, p. 62).

De acordo com Morais (2015), Bresler (2007, p.14), comenta que “por volta de 1980 houve o aparecimento de estudos qualitativos em música, identificando novas questões, abrindo direções inovadoras para a pesquisa e assim, tornar-se metodologia aceita no campo da educação musical por volta do ano 2000” (BRESLER, apud Morais, p. 32).

Buscando investigar como a prática musical desenvolvida pelo Quinteto Kimporó contribui para o desempenho dos instrumentistas nas atividades musicais realizadas no contexto da Banda Filarmônica 24 de Outubro, o estudo de caso foi a opção escolhida para desenvolvimento da pesquisa visto que de acordo com Linda G. Reis (2015), o estudo de caso:

“é uma técnica de pesquisa com base empírica que consiste em selecionar um objeto de pesquisa, que pode ser um fato ou um fenômeno, um determinado caso estudado nos seus vários aspectos. Nesse tipo de pesquisa o pesquisador e o participante representante da situação-problema cooperam mutuamente com o estudo” (REIS, 2015, p.57).

Ainda sobre o tema, Antônio Carlos Gil (2010), citando Robert Yin (2005) afirma que atualmente o estudo de caso “é encarado como o delineamento mais adequado para a investigação de um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto real, onde os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente percebidos” (GIL, 2010, p. 37).

1.2 Escolha do Campo e Procedimentos da coleta de dados

Como universo dessa pesquisa, foi escolhido o Quinteto Kimporó, quinteto de metais criado por integrantes da Banda Filarmônica 24 de Outubro, no qual o pesquisador esteve inserido e onde, por seis anos, desenvolveu um trabalho de música de câmara.

A pesquisa buscou evidenciar a aprendizagem presente nas atividades do grupo e como este aprendizado impactaria no desempenho desses instrumentistas no universo desse outro grupo musical, a Banda Filarmônica 24 de Outubro, conhecida também como Banda de Cruzeta.

Inicialmente foram elaborados alguns termos de Consentimento Livre e Esclarecido direcionados aos integrantes e ex-integrantes do Quinteto Kimporó e após essa fase inicial, foram realizadas entrevistas visando a coleta de dados para análise. Para as entrevistas, os termos de consentimento foram direcionados ao coordenador e maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro e aos músicos selecionados solicitando autorização para fazer uso do material coletado na investigação, bem como para utilizar as imagens em fotografias e gravações somente para fins de natureza acadêmico-científica. Para a entrevista, foram elaboradas algumas perguntas que tinham por objetivo coletar dados socioculturais e conhecer como se desenvolve a aprendizagem no grupo.

1.3 Pesquisa Bibliográfica e Documental

Para o desenvolvimento da pesquisa realizei um levantamento bibliográfico, buscando autores na área de música de câmara, prática de grupo de metais, aprendizagem e prática de conjunto relacionados ao contexto de grupos de metais e bandas de música que pudessem contribuir para a fundamentação da pesquisa.

Para os dados sobre o Grupo estudado e o contexto no qual ele se desenvolveu, realizei uma pesquisa buscando dados sobre a cidade e sua história bem como um levantamento no acervo pertencente aos integrantes e ex-integrantes, buscando dados históricos e documentos sobre o Kimporó. A leitura desses dados possibilitou a segurança das informações e a ampliação do conhecimento sobre o objeto de estudo da pesquisa.

1.4 Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Para a realização dessa pesquisa, foram elaborados termos de autorização e consentimento direcionados aos instrumentistas do Quinteto Kimporó, bem como para o maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro e demais envolvidos na pesquisa. Tomando como modelo para a confecção dos textos, outros trabalhos produzidos em programas de pós-graduação e disponíveis em repositórios online, busquei ter em mente as orientações do pesquisador Luiz Ricardo Silva Queiroz (2013), que discorre em seu artigo intitulado “Ética na pesquisa em música: definições e implicações na contemporaneidade”, sobre o material produzido pelo pesquisador no que diz respeito a fotografias, filmagens e gravações:

Fontes dessa natureza retratam situações, instrumentos, performances e outros elementos da música e de pessoas fazendo música, e, portanto, para serem produzidos, utilizados e/ou divulgados também necessitam de autorização. É recomendável que todo pesquisador tenha o respeito e o cuidado devido, solicitando autorização tanto para realizar os registros, durante a coleta, quanto para utilizá-los em publicações resultantes do processo investigativo (QUEIROZ 2013, p. 13).

Foram elaborados cinco termos sendo eles:

- Termo de Autorização do Maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro, para a realização da pesquisa (APÊNDICE A).
- Termo de Autorização do Maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro, para a utilização de seu nome real (APÊNDICE B).
- Termo de Consentimento Livre e Esclarecido referente à entrevista do Maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro (APÊNDICE C)
- Termo de Consentimento Livre e Esclarecido referente à entrevista dos músicos integrantes do Quinteto Kimporó (APÊNDICE D)
- Termo de Consentimento Livre e Esclarecido referente à entrevista dos músicos ex-integrantes do Quinteto Kimporó (APÊNDICE E)

1.5 Observação Participante

De acordo com Antônio Carlos Gil (2010), “a observação participante consiste na participação real do pesquisador na vida da comunidade, da organização ou do grupo em que é realizada a pesquisa”, dessa forma, como integrante do grupo pesquisado utilizei essa ferramenta de pesquisa acompanhando e observando atividades inerentes ao grupo como

ensaios, concertos e até momentos de descontração. Com a autorização de todos, e seu consentimento, iniciei o estudo em setembro de 2018, e o fato de ser integrante do grupo evitou qualquer incômodo dos outros participantes pelo fato de serem objeto da pesquisa. Além disso, a condição de observador participante permitiu registrar as informações de forma mais detalhada também favorecendo a análise dos resultados encontrados.

Sobre essa forma de observação, Severino (2007) afirma:

O pesquisador coloca-se numa postura de identificação com os pesquisados. Passa a interagir com eles em todas as situações, acompanhando todas as ações praticadas pelos sujeitos. Observando as manifestações dos sujeitos e as situações vividas, vai registrando descritivamente todos os elementos observados bem como as análises e considerações que fizer ao longo dessa participação (SEVERINO apud CAIRO, 2015, p 37).

1.6 Entrevistas semiestruturadas

A entrevista foi o último mecanismo metodológico utilizado para a coleta de dados nesta pesquisa. De acordo com Gerhardt e Silveira (2009, p. 72), esta é “uma técnica de interação social, uma fórmula de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca obter dados, e a outra se apresenta como fonte de informação”. De acordo com Bodgan e Biklen (2010), “a entrevista é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo” (BODGAN; BIKLEN, apud MORAIS, 2015, P.48).

Tendo escolhido a entrevista semiestruturada, foram elaborados dois roteiros diferenciados: o primeiro, com dezessete questões, voltado para os instrumentistas atuantes ou que já atuaram no Quinteto Kimporó e o segundo, com dezoito questões, voltado para o maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro. Os questionários foram construídos nos encontros com minha orientadora, com o objetivo de compreender como a prática musical desenvolvida pelo Quinteto Kimporó contribui para o desempenho dos instrumentistas nas atividades desenvolvidas no contexto da Banda Filarmônica 24 de Outubro.

As entrevistas foram realizadas nos meses de outubro e novembro de 2018, com o maestro da Banda, integrantes e ex-integrantes do Quinteto Kimporó contendo perguntas relacionadas às atividades desenvolvidas pelos instrumentistas junto aos grupos, tendo em mente que a pesquisa buscava investigar os benefícios que essa prática traz ao músico

participante em relação ao seu aperfeiçoamento enquanto instrumentista e ao seu desempenho no contexto da Banda.

1.7 Organização e análise dos dados

De acordo com Antonio Carlos Gil (2010), “a análise e interpretação é um processo que nos estudos de caso se dá simultaneamente à sua coleta”. Ainda sobre análise de dados Moraes (2015) afirma que “a organização da análise apresenta três etapas cronológicas no trabalho com o exame de conteúdo, são elas: a) pré-análise, b) a exploração do material e o tratamento dos resultados, c) a interferência e a interpretação”.

Após a realização das entrevistas iniciei o processo de organização do material coletado, ou pré-análise, passando posteriormente para a fase de aprofundamento do estudo do tema e interpretação dos dados.

Para uma melhor compreensão dos dados coletados na investigação, durante o processo de análise fiz uma subdivisão nos seguintes tópicos: a significância de tocar em grupo; a motivação; as atividades do grupo e as estratégias de aprendizagem; a importância das atividades para a formação musical e humana.

CAPÍTULO 2

CRUZETA

2.1 A cidade

Cruzeta é um município situado no interior do estado do Rio Grande do Norte. Localizada na região do Seridó potiguar (Fig. 1, p.18) e com uma área territorial de 288 km², a cidade está a 220 km de distância de Natal, capital do estado. De acordo com o censo realizado no ano de 2010 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, a cidade cuja população era de 7.967 habitantes possui uma economia diversificada, sendo os setores agropecuário, indústria de transformação, e serviços, os principais responsáveis pela fonte de renda de seus habitantes.



Figura 1. Mapa do Rio Grande do Norte. No destaque a cidade de Cruzeta (Disponível em: https://assets.blogdobg.com.br/uploads/Mapa_do_RN_por_territorios1.jpg. Acessado em: 16.11.2018)

A região onde está localizada a cidade era originalmente uma área indígena habitada por indivíduos denominados cariris. Esses primeiros habitantes ocupavam as margens dos rios que

formam a bacia do atual açude público da cidade, e lá chegaram em busca de novas terras após terem sido expulsos do vizinho estado da Paraíba. Na última década do século XVII, durante a guerra que ficou conhecida como Guerra dos Bárbaros, conflito envolvendo portugueses e várias etnias indígenas Tapuias que resistiam aos conquistadores, os índios Cariris foram expulsos do Seridó, abrindo assim caminhos para a colonização das terras da região.

O primeiro povoado surgido nessa região foi implantado em uma antiga fazenda chamada Fazenda Remédios, que por volta de 1766 pertencia a Bartolomeu da Costa Pereira, sendo posteriormente citada como propriedade de Manoel Medeiros Rocha, por volta de 1810. Vizinho a essa fazenda se localizava o Sítio Cruzeta que ficava na confluência de três rios chamados de Rio do Meio, Rio Salgado e Rio Quimporó.

No livro Terras Potiguares, o pesquisador Marcus César Cavalcanti de Moraes comenta:

Historiadores garantem que Joaquim José de Araújo Medeiros, filho de importante família da região, doou a Fazenda Remédio à igreja e assim teve origem o povoado. Mas na verdade, a fundação da cidade, pertencente na época ao município de Acari, aconteceu em 24 de outubro de 1920, quando houve a primeira feira no povoado e a primeira missa foi realizada (MARCUS MORAIS, 1998, p.71).

No ano de 1929, o açude da cidade foi concluído (Figura 2, p. 20), e a partir desta época a localidade passou a ser conhecida pelo nome de Cruzeta. A oficialização do nome, entretanto, veio no dia 18 de agosto de 1937, data em que o povoado passou à condição de distrito de Acari. No dia 24 de novembro de 1953, o Dr. Sylvio Piza Pedrosa, então Governador do Estado, sanciona a Lei nº 915, por meio da qual Cruzeta emancipou-se de Acari, tornando-se então município do Rio Grande do Norte. (<http://historiadascidadesdoserido.openbrasil.org/2013/08/cruzeta-rn.html>, acessado em 15.11.2018)

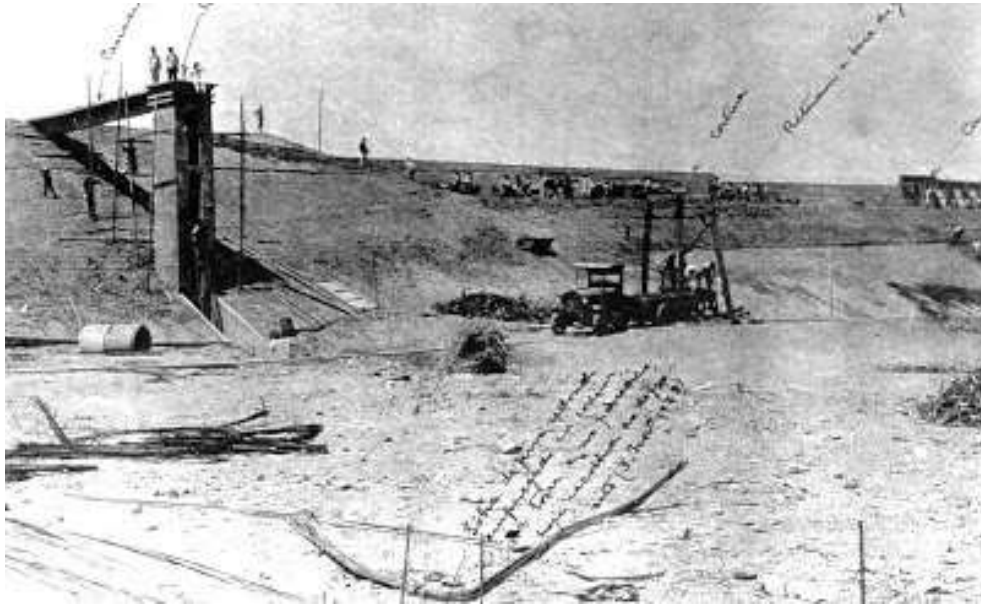


Figura 2. Fotografia da construção do açude de Cruzeta (Disponível em: cruzeta.rn.gov.br. Acessado em 16.11.2018).

Atualmente Cruzeta (Figura 3, p. 20) é uma cidade pacata mas com uma intensa vida cultural. Entre as manifestações culturais e festividades que acontecem todos os anos no município estão o carnaval, as festividades juninas com apresentação da banda de música e concursos de quadrilhas juninas estilizadas; e a festa da colheita, que contempla a produção rural do município. O ápice do ano, entretanto, é a festa da padroeira, período onde muitos cruzetenses retornam à cidade. Essa é uma época de reunião das famílias para uma grande confraternização que já se tornou uma tradição em Cruzeta. Nessa ocasião, a banda de música abrilhanta a festa tocando todas as noites antes, durante e depois da novena.



Figura 3. Vista aérea da cidade de Cruzeta (Disponível em: www.cruzeta.com.br. Acessado em: 16.11.2018)

2.2 A cidade e sua música

Quando se fala de música em Cruzeta sempre pensamos na Filarmônica 24 de Outubro ou simplesmente na Banda de Cruzeta (Figura 4, p. 21). Em sua dissertação *Bandas de Música, escolas de vida*, o pesquisador Ronaldo Ferreira de Lima (2006) relata que “as atividades de uma banda de música, inicialmente sob o patrocínio da prefeitura municipal” se iniciaram em Cruzeta sob a regência do maestro e saxofonista Ubaldo Medeiros (Figura 5, p. 22), natural da cidade de Ouro Branco-RN. O maestro foi uma indicação do padre Ernesto da Silva Espínola, considerado o principal idealizador do projeto de criação da banda de música juntamente com o então prefeito Manoel Maurício de Medeiros (Medeirinho).



Figura 4. Fotografia da Banda Filarmônica 24 de Outubro
(Disponível em: <https://www.facebook.com/filarmonicadecruzeta/photos>. Acessado em 16.11.2018).



Figura 5. Fotografia do Maestro Ubaldo Medeiros
(Disponível em: www.urbanomedeiros.com. Acessado em: 16.11.2018)

De acordo com Vitória Raqueline da Silva, em sua monografia intitulada *Monitoria e banda de música: um estudo de caso da monitoria no naipe de clarinete da Banda de Música da cidade de Cruzeta-RN*, no início do ano de 1985 foi fundada a Escola de Música de Cruzeta. O maestro Ubaldo Medeiros criou a primeira turma de iniciação musical, ministrando aulas de teoria musical e solfejo enquanto aguardava a chegada dos primeiros instrumentos adquiridos pela prefeitura, fato que ocorreria em novembro do mesmo ano. De acordo com Lima (2006), o primeiro conjunto de instrumentos da banda era composto por “2 tubas, 2 sax horns, 2 trombones, 2 trompetes, 1 bombardino, 1 sax-soprano, 2 saxofones Eb, 2 saxofones Bb, 4 clarinetas, 1 requinta, 1 bombo, 1 tarol, 1 par de pratos e 1 surdo”. A estreia da Banda Filarmônica de Cruzeta aconteceu no mês de outubro de 1986 por ocasião da festa da padroeira Nossa Senhora dos Remédios, tendo o grupo recebido o nome de Filarmônica 24 de Outubro em homenagem à data de fundação da cidade.

Ainda durante a regência do maestro Ubaldo Medeiros na Banda de Cruzeta, o projeto recebeu a visita de uma personagem importantíssima para a sua história, que foi a professora suíça Margaret Keller. Formada em música pelo Konservatorium Zurich, especialista em educação em Salzburg, graduada em flauta transversal nos Estados Unidos e formada em musicoterapia por uma universidade em Londres, Margaret Keller veio ao Rio grande do Norte

para ser professora voluntária do instrumento flauta doce no projeto Aldeias Infantis SOS de Caicó-RN. Esse projeto era uma extensão do projeto *SOS Kinderdorf International* criado pelo médico Hermann Gmeiner no ano de 1949 em Imst (Áustria) com a finalidade de amparar crianças carentes ou em situação de risco e foi trazido a Caicó pelo padre austríaco Edmund Kagerer, com data inicial em 13 de maio de 1979.

De acordo com Silva (2015), por intermédio do maestro Ubaldo a professora conheceu a Banda de Cruzeta. Tendo simpatizado com o trabalho, Margaret Keller (Figura 6, p. 23) decide se engajar ao projeto e passa a ministrar aulas de teoria e iniciação musical com o intuito de introduzir crianças e jovens no aprendizado da música utilizando para isso, o repertório local e folclórico brasileiro. Participaram dessas turmas cerca de 80 crianças e esse grupo de alunos, posteriormente, deu origem à “Banda de Flauta Doce Professora Margaret Keller”, cujo nome faz uma homenagem à professora (Figura 7, p. 24).



Figura 6. Fotografia da Professora Margaret Keller (Fonte: Aline Regina da Silva, 2010)



Figura 7. Fotografia da Banda de Flauta Doce Professora Margaret Keller (Fonte: Dantas, 1997).

Em 1987 a Banda de Cruzeta participa do I Concurso de Bandas de Música do Seridó realizado na cidade de Carnaúba dos Dantas – RN. Concorrendo com bandas tradicionais da região do Seridó e bandas da Paraíba, a Filarmônica 24 de Outubro se classifica em segundo lugar.

Em 1988, o maestro Ubaldo Medeiros deixa a regência da banda e indica para substituí-lo o trompetista Humberto Carlos Dantas (Bembém) (Figura 8, p. 24), que assume o cargo de maestro da Banda de Cruzeta. Nesse mesmo ano, a banda conquista o primeiro lugar em um concurso de bandas realizado em Carnaúba dos Dantas-RN, o mesmo acontecendo em outro concurso realizado em Parelhas-RN no ano de 1989. No decorrer de sua história, a banda realizou apresentações em várias cidades do Rio Grande do Norte, participando de festas, comemorações e eventos religiosos entre outros.



Figura 8. Fotografia de Humberto Carlos Dantas - Bembém

(Disponível em: www.facebook.com/pg/filarmonicadecruzeta/photos. Acessado em: 16.11.2018)

Durante seus 30 anos de existência a banda de Cruzeta desenvolve trabalho não só voltado para educação musical mais também para a inclusão social, para a formação de pessoas e construção de ideologias voltadas para o fazer social. Foi através da banda de Cruzeta que muitos alunos se capacitaram tecnicamente, trabalhando a percepção, a leitura e a prática de grupo, conseguindo assim, um nível de aperfeiçoamento capaz de inseri-los no mercado de trabalho. Muitos deles alcançaram um grande reconhecimento como profissionais, se inserindo em cursos universitários e se graduando em grandes universidades como a UFRN e a UFPB.

Para que todos esses resultados pudessem ser atingidos, entretanto, foram necessários muitos esforços para contornar as dificuldades enfrentadas pela banda que, de acordo com Lima (2006), padecia com falta de recursos para manutenção e aquisição de novos instrumentos, acessórios e materiais pedagógicos, e também com a falta de uma infraestrutura própria e adequada para o desenvolvimento das atividades.

Buscando solucionar algumas dessas questões, Lima (2006) relata que:

“Bembém cria no ano de 1989¹, com o apoio da professora suíça Margaret Keller, a Associação Musical de Cruzeta (AMUSIC), com o objetivo de dar apoio e sustentação à banda e conseqüentemente à escola de música. A partir de então surge um mecanismo que possibilitou a captação de recursos, recebimento de instrumentos e acessórios por doações, bem como a aquisição de novos instrumentos musicais” (LIMA, 2006, P. 89).

A Associação Musical de Cruzeta (AMUSIC), posteriormente denominada Associação Musical e Cultural do Rio Grande do Norte, mantinha a Escola de Música de Cruzeta. Sobre isso Silva (2013) escreve:

“A Escola de música de Cruzeta é mantida pela Associação Musical e Cultural do Rio Grande do Norte (AMUSIC), que é formada por membros da própria banda de música e da comunidade local e recebe recursos oriundos da Suíça através da professora *Margaret Keller*. A banda é mantida com recursos provindos da Prefeitura Municipal de Cruzeta (onde 0,04% da verba cultural da cidade são destinadas à AMUSIC) [...]. As verbas se destinam ao investimento na formação dos músicos, na aquisição de materiais e na manutenção dos instrumentos. Para os músicos é proporcionado um auxílio financeiro na locomoção deles para a capital do estado, podendo assim ter a oportunidade de estudarem nos cursos Técnico, Bacharelado e Licenciatura em Música na UFRN” (SILVA, 2013, p.15).

Ainda segundo Silva (2013), a AMUSIC, e também sede da Escola de Música de Cruzeta e Banda Filarmônica 24 de Outubro está localizada à rua Dr. José Augusto Bezerra de

¹ O site da AMUSIC indica 1999 como ano da criação da associação.

Medeiros, S/N, no centro de Cruzeta (Figura 9, p. 26) Nesse espaço, crianças e adolescentes que procuram o estudo da música frequentam turmas de musicalização e participam de atividades como Banda de Flauta Doce, Banda Filarmônica, Orquestra Carnavalesca, e grupos de câmara, a exemplos de quartetos, quintetos, grupos de clarinetes, grupos de metais, entre outros.



Figura 9. Fotografia da Filarmônica 24 de Outubro em frente a sede da AMUSIC (Disponível em: www.facebook.com/pg/filarmonicadecruzeta. Acessado em: 16.11.2018)

2.3. Os grupos de câmara

Em Cruzeta o trabalho com grupos camerísticos teve início em meados de 2000 quando o trombonista Alzimar Trajano da Silva ingressou no Instituto Waldemar de Almeida para estudar com o professor Gilberto Cabral. Com o apoio deste ele teve a ideia de levar para Cruzeta uma prática musical semelhante à desenvolvida no Instituto. Surge o Quarteto de Trombones Seridó. Depois disso, com um número cada vez maior de integrantes da Banda Filarmônica 24 de Outubro buscando os cursos de música em instituições da capital, a exemplo da UFRN, e também pelo crescente contato com grupos como Sexteto Brassil viabilizado por meio de ações realizadas pela AMUSIC, começaram a surgir grupos com outras formações como duos, trios, quintetos, grupos de metais e também grupos de chorinho. Esse fato teve uma influência positiva e fez uma grande diferença no desenvolvimento musical e social dos alunos.

Apoiada pela Escola de Música de Cruzeta e pelo maestro Humberto Carlos Dantas (Bembém), a iniciativa de fazer música de Câmara rendeu e rende bons frutos até hoje. Com uma visão inovadora, o maestro passou a apoiar os primeiros grupos que surgiram na escola e passou também a investir na formação de alguns alunos, dando a eles a oportunidade de serem bolsistas da escola, de forma que realizassem aulas técnicas, ensaios de naipes e ensaios com

grupos camerísticos. Com isso, era prática da escola conceder uma bolsa de estudos para os alunos se capacitarem, saindo do interior do estado e indo até Natal, capital do Rio Grande do Norte, para estudar na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Em relação à prática de música de câmara na Escola de Música de Cruzeta, o maestro afirma:

Eu sempre gostei da música de câmara e percebi duas coisas; a preocupação de interpretação das peças pelos grupos, e a utilização sonora ideal dos timbres nos seus registros, dinâmica... Outra coisa foi que visualizei que na banda eu dispunha de todos os timbres então, logicamente, melhoraria a performance da banda se eu incentivasse a formação desses grupos (informação verbal)².

Depois do Quarteto de Trombones Seridó surgido no ano de **2000**, o movimento camerístico ganhou mais força e outros grupos musicais foram criados dentro da Escola de Música de Cruzeta, entre eles o “Quarteto de Clarinetes Tia Margarida” (**2001**), “Quarteto de Saxofones Cruzeta Sax” (**2004**), “Quinteto de Metais Quimporó” (**2001**), “Grupo de Chorinho Bem Brasileiro (**2003**)”, “Quarteto de Clarinetes Flor de Gogóia” (**2002**), que posteriormente passou a ser chamado “Quarteto de Clarinetes Soprano a 4” (**2008**), “Quinteto de Sopro (**2004**), que inclusive tinha uma formação peculiar por que na banda não tinha os instrumento da estrutura tradicional de um quinteto de sopro, ai então utilizaram, duas flautas , um clarinete, um sax horn e um bombardino, sendo a flauta como substituta do oboé o bombardino substituindo o fagote e o sax horn substituindo a atual trompa (F). Ainda foram criados os grupos “Trio de Trompetes Cafuçu” (**2004**), o “Grupo de Metais Seridó” (**2011**) e o “Grupo de Pife Zabé da Loca” (**2006**), entre outros. Nessa época, alguns grupos chegavam a ensaiar duas a três vezes por dia. Esse trabalho era sempre coordenado pelos bolsistas da banda e esses grupos faziam apresentações dentro e fora da cidade.

Em relação a escolha do repertório utilizado nos grupos de câmara da Escola de Música de Cruzeta, é função dos componentes pesquisar qual arranjo, composição ou até mesmo adaptação das músicas irão ensaiar, mas sempre coordenados pelo monitor do grupo. Um fato importante é que a necessidade constante de arranjos e composições fez surgir em meio à banda de música e até mesmo nos próprios grupos, novos arranjadores e compositores. Os grupos serviam, dessa forma, como um laboratório onde os interessados tinham a oportunidade de experimentar e aprimorar o seu trabalho.

² Informação verbal fornecida durante entrevista realizada em outubro/novembro de 2018.

CAPÍTULO 3

O QUINTETO KIMPORÓ

3.1 O Kimporó ontem e hoje

O Quinteto Kimporó é mais um fruto gerado do Projeto Música de Câmara, realizado pela Escola de Música da Associação Musical de Cruzeta - AMUSIC. Tendo em princípio utilizado o nome Quinteto Quimporó, o grupo posteriormente passou a utilizar a grafia Kimporó.

Segundo Bembém **Dantas**, o nome Quimporó, termo Tupi Guarani, que significa **Quim – rio ou riacho, poró – cágados**,

“é uma justa lembrança em homenagem ao rio que nasce na serra de Santana e caminha em direção ao município de Cruzeta, para se encontrar e cruzar o rio do meio e rio salgado, enchendo o açude público de Cruzeta nas invernias de água, esperança e vida. Assim como o **Quimporó, Rio dos Cagados** fica claro que o trabalho deste grupo visa abordar a música que se identifica com o nosso povo sertanejo do Seridó, homem simples sofrido, orgulhoso e cultivadores de sua origem e cultura, forte mas, sobretudo temente a Deus” (<http://quintetoquimpor.blogspot.com/>).

Tendo como seu principal idealizador o Tubista Fernando Luiz Vicente, o Quinteto Kimporó foi criado durante o II Seminário de música da cidade do Açú, em agosto 2001. Composto por jovens talentosos, todos integrantes da Filarmônica de Cruzeta, o grupo teve como propósito inicial se apresentar em eventos da cidade de Cruzeta e cidades vizinhas. O Quinteto, que além do tubista Fernando era composto por Francisco Canindé de Medeiros Senna (trompete), Pedro Pereira da Silva Júnior (trompete), Maria da Conceição Silva (trompa) e Edmilson Batista da Silva Júnior (trombone), fez sua primeira apresentação oficial no II Seminário de Música da Cidade do Açú, incentivado pelo professor de trombone do seminário Gilberto Cabral, que disponibilizou as primeiras partituras para o grupo recém-formado.

O Quinteto Kimporó (Figura 10, p. 29) está em atividade desde 2001, embora não de forma ininterrupta, e durante todos esses anos passou por várias formações no quadro dos seus componentes. Hoje está entre os grupos de câmara mais antigos de Cruzeta, oriundos da Banda Filarmônica 24 de Outubro e ainda em atividade. Com o passar do tempo, o amadurecimento e a vivência dos seus componentes, o grupo desenvolveu outros interesses como por exemplo dar ênfase a música regional e tocar um repertório voltado para a música nordestina, valorizar a música composta por compositores locais e tocar um repertório próprio para essa formação.



Figura 10. Fotografia do Quinteto Kimporó, segunda formação, 2006 (Acervo particular)

Outra informação importante acerca do grupo Kimporó é a inclusão de um sexto participante no grupo, mudando a estrutura do conjunto que durante certo tempo passou a se chamar Sexteto Kimporó. Na primeira formação já existia o baterista, no entanto, o nome Sexteto só passou a ser utilizado na terceira formação (Figura 11, p. 29). A inclusão do baterista deveu-se à influência do Sexteto Brasil, grupo de metais da UFPB, que já utilizava bateria em sua formação e que até hoje permanece como uma importantíssima referência para os grupos de metais do país.



Figura 11. Fotografia do Sexteto Kimporó com a presença do baterista Leonardo Silva, Anderson Adailton (trompete) e Pedro Augusto (trombone). Terceira formação, 2012 (Acervo particular).

Atualmente o Kimporó é o único grupo de câmara que está em atividade na Escola de Música de Cruzeta e passou por várias mudanças na formação dos componentes. Neste processo, as mudanças aconteceram por vezes gradativamente e por vezes bruscamente mudando quase que completamente os seus integrantes. A primeira formação durou aproximadamente cinco anos permanecendo no grupo apenas o tubista. A mudança se deu por que alguns componentes ingressaram na UFRN para estudar música e outros deixaram o grupo para trabalhar. Por volta de 2006, e por sugestão do maestro Bembém, o nome “Kimporó” passou para um outro quinteto recém-criado na escola onde, por coincidência, o mesmo tubista tocava. Com a essa nova formação, o grupo permaneceu por aproximadamente dois anos realizando concertos, aulas inaugurais, apresentações, master classes e recitais na Escola de Música de Cruzeta e também na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Esse período é marcado por várias oportunidades de crescimento coletivo, técnico e performático do Kimporó. Primeiro porque os integrantes começaram a fazer cursos de música na Escola de Música da UFRN, e com isso tiveram a oportunidade de serem orientados por professores dessa instituição, possibilitando principalmente o aprimoramento técnico dos participantes e aumentando o campo de conhecimento na área de música. Depois, como já citado, passaram a ter contato com outros conjuntos de câmara, em especial, tiveram contato com outros grupos de metais como por exemplo o “Sexteto Potiguar”, da Escola de Música da UFRN, e o internacionalmente conhecido “Sexteto Brassil”, da UFPB. O contato com esses grupos foi viabilizado por meio de seminários e encontros proporcionados pela AMUSIC (Associação Musical e Cultural do Rio Grande do Norte), e serviram como verdadeiras fontes de inspiração e empolgação, trazendo para o fazer musical do Kimporó uma visão ainda mais séria. Além disso esses grupos estreitaram o contato do Quinteto com as obras de compositores como maestro Duda e Maestro Chiquito, antes apreciadas e admiradas apenas por meio dos Cds gravados por ambos os grupos.

Paralelo a tudo isso, é necessário mencionar o grande apoio do maestro Bembém, que foi o principal incentivador do trabalho do quinteto de metais.

O Kimporó também teve contato com obras de compositores e arranjadores regionais como o Klênio Barros, Canindé Senna, Everton Luiz entre outros, que passaram a escrever peças exclusivamente para o Quinteto.

A terceira formação do grupo (Figura 12, p. 31) durou aproximadamente quatro anos, dando início a outras fases na vida dos componentes, que procuraram se capacitar em outras faculdades e universidades, deixando assim o nome Kimporó para outras gerações.



Figura 12. Fotografia do Quinteto Kimporó, terceira formação (Acervo particular).

A partir de 2012, com a ida do tubista para Natal, para ingressar no curso de Bacharelado em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, surgiram outras tentativas por parte dos alunos da Escola de Música de Cruzeta de manter o grupo em atividade. Apesar do esforço, o grupo só voltou a ter uma estabilidade na sua formação novamente em 2014.

Hoje em dia, após cerca de vinte instrumentistas terem integrado o grupo, é interessante observar que o atual Quinteto, ou seja, a sua oitava formação (Figura 13, p. 32), é composto por alunos da Escola de Música de Cruzeta e que, com exceção do tubista Fernando Luiz, todos os outros foram alunos dos integrantes da terceira formação do Kimporó. A formação atual, que mantém o grupo em atividade, iniciou suas práticas de ensaios, apresentações e concertos, no início de 2018, preservando o trabalho das sete gerações anteriores e mostrando as atividades desenvolvidas pelo Quinteto dentro e fora da cidade, e também nas programações da (AMUSIC) Associação Musical e Cultural do Rio Grande do Norte, entidade mantenedora da escola.



Figura 13. Fotografia do Quinteto Kimporó, oitava formação (Acervo particular).

3.2 Objetivos e realizações

Em seu artigo *Chamber Music for Every Instrumentalist*, James Eric Latten (2001) comenta que os alunos progredem com mais rapidez no que se refere à afinação e técnica musical ao desenvolverem trabalhos de música de câmara. Alguns benefícios apontados pelo autor dizem respeito à ampliação do repertório estudado, que favorece a aquisição de competências como improvisação de melodias, variações e acompanhamentos, bem como o desenvolvimento da capacidade de auto avaliação e avaliação de todo o conjunto. Latten (2001) também aponta para uma maior compreensão da música em seu contexto histórico e cultural.

Atualmente o Quinteto Kimporó tem como objetivo atuar como um laboratório para os músicos envolvidos, sendo este uma ferramenta importantíssima para o desenvolvimento do indivíduo tanto a nível técnico e de compreensão musical, quanto social, histórico e cultural.

Outro objetivo do Quinteto é divulgar o repertório específico para essa formação, seja ele popular ou erudito, enfatizando a música popular brasileira, em especial a música nordestina. Esta proposta permite também o incentivo da produção de composições musicais e arranjos para essa formação, visando valorizar o trabalho dos compositores e arranjadores locais.

Uma das principais realizações do Kimporó foi a gravação de um CD. A ideia da gravação surgiu em 2003 por iniciativa do próprio Quinteto como forma de valorizar a produção dos arranjos e composições de um dos componentes do próprio grupo, o trompetista Francisco Canindé de Medeiros Sena. Esse trabalho continha 13 músicas de compositores brasileiros e de gênero nordestino e serviu de experiência tanto para o grupo como para o arranjador que escreveu todos arranjos contidos no CD especialmente para o grupo.

Em 2009 com a terceira formação de instrumentistas, o Quinteto desenvolveu um outro projeto. Participando da “Semana da Música” da escola de música da Universidade da Federal do Rio grande do Norte, o Kimporó resolveu fazer a gravação de um DVD não comercial, e que na visão do grupo seria apenas como registro histórico do momento. Como participação especial, o grupo contou com a presença de Valmir Vieira da Silva, tubista do Sexteto Brassil (UFPB), que na ocasião era o professor convidado do evento.

Outras apresentações e gravações foram realizadas no decorrer da história do grupo e podemos destacar as participações no II Seminário de Música de ASSÚ-RN, II Seminário de Música de Cruzeta-RN, I Seminário de Música de Natal-RN, aula inaugural do núcleo de Educação Musical de Uiraúna, PB - que rendeu uma gravação de um CD não comercial apenas para registro (Figura 14, p. 34), master classe e apresentação promovida pela Associação de Jovens Ação e Cidadania - AJAC da cidade de São Tomé-RN (Figura 15, p. 34), apresentação durante o evento de aniversário da banda de música de São Pedro-RN, recitais de conclusão de Bacharelado e Técnico dos cursos de música dos alunos da UFRN (Figura 16, p.35), apresentações durante a programação cultural do evento Semana da Música, promovido anualmente pela Escola de Música da UFRN, concerto didático na Escola Estadual Joaquim José de Medeiros em Cruzeta- RN, concerto didático em São José do Seridó na Escola Estadual Raimundo Silvino da Costa, concerto na defesa de Doutorado do músico Marcos Vinícius, concerto de encerramento das atividades de 2017 da Banda Filarmônica 24 de outubro, concerto com a Banda de Cruzeta em Grossos- RN, concerto em Goiânia-PE no intercâmbio cultural entre a Banda Curica e a Banda de Cruzeta, concerto beneficente no Lar do Idoso Dona Chaguinha Vale, Cruzeta-RN, concerto no I encontro de Trompistas de Cruzeta, concerto no I Encontro de Trompetes de Cruzeta e participações em diversos eventos promovidos pela (AMUSIC) Associação Musical e Cultural do Rio Grande do Norte.



Figura 14. Fotografia da aula inaugural do Núcleo de Educação Musical de Uiraúna- PB, 2010. (Acervo particular)



Figura 15. Fotografia do Quinteto Kimporó em São Tomé, RN por ocasião da Master Class e apresentação promovida pela AJAC (Acervo particular).



Figura 16. Fotografia do Quinteto Kimporó em recital dos cursos de música dos alunos da UFRN (Acervo particular).

3.3 A metodologia Kimporó

Tendo em vista que alguns dos participantes do Quinteto são estudantes dos cursos da Escola de Música da UFRN, e conseqüentemente permanecem em Natal de segunda a sexta, o Quinteto Kimporó desenvolve a sua agenda de ensaios aos domingos. Embora este fator aumente a dificuldade do trabalho em grupo, o Quinteto desenvolve estratégias para contornar essa situação.

O grupo defende a importância do estudo individual do repertório. A preparação das músicas individualmente é imprescindível para o desenvolvimento do grupo, tendo em vista que estar consciente das leituras e do fazer musical individual, permite potencializar o fazer musical em grupo, canalizando o tempo exíguo de ensaio para as práticas tidas em conjunto como unificar articulações, fraseados, trabalhar dinâmica, afinação e expressões, entre outras.

Outra metodologia utilizada pelo grupo é a prática do aquecimento coletivo, que além de proporcionar o aquecimento individual, já trabalha a afinação e a sonoridade do conjunto.

Em relação ao repertório, é feito um cronograma das músicas a serem trabalhadas em cada ensaio e são traçadas as metas a serem alcançadas. Esse repertório, é pré-definido coletivamente, dando oportunidade a todos os integrantes a participar da sua escolha.

3.3.1 Escolha e adequação do repertório

No Quinteto Kimporó cada um se responsabiliza por uma função, ao mesmo tempo em que todos estão livres para resolver questões de qualquer natureza em relação ao grupo. Podemos tomar como exemplo a escolha do repertório, já mencionada anteriormente. A escolha é feita coletivamente entre os participantes. De forma democrática, todos podem ficar à vontade para incluir no agendamento do ensaio as músicas que achem pertinentes. De modo geral, há sempre uma preocupação em selecionar peças estimulantes e desafiadoras para os instrumentistas. As músicas trazidas pelos integrantes do grupo, entretanto, não estão automaticamente incluídas no repertório. Após realizar um primeiro ensaio, os integrantes do Kimporó analisam a nova peça e de acordo com a impressão do grupo em relação a ela, a música é integrada ao repertório ou descartada.

O Quinteto também tem desenvolvido outras propostas além das que já foram mencionadas, entre elas está a proposta de formação de plateia. Essa ideia já fazia parte dos objetivos do grupo ainda em sua primeira formação e hoje também é mantida por essa nova geração. Além de tocar obras tradicionais da música para metais, como *Battle Suite* (S. Scheidt) e a legendária *Carnaval de Veneza*, o repertório inclui clássicos da música mundial de diversos períodos da história da música, e peças nacionais a exemplo de *Música para Uma Avenida* do compositor Djalma Melin. O grupo propõe fazer concertos temáticos, incluindo no repertório arranjos de músicas populares do cenário nacional, e regional como é o caso de *Tuba Choro*, do compositor pernambucano José Ursicino da Silva e Dayanderson no Choro, composição do potiguar Luiz Carlos de Lima Filho para o trompista Dayanderson Tayrone Dantas, ex-integrante do Quinteto. Com essa iniciativa, o grupo busca fortalecer e incentivar o trabalho de arranjadores e compositores locais, visando a criação de um acervo de obras, sobretudo de caráter regional, para esta formação.

3.3.2 Outras atividades

Outras ações estão incluídas dentro da agenda do Quinteto Kimporó, e entre elas, atividades que são importantes meios para a formação de plateia. Buscando estabelecer um contato mais próximo das pessoas com o grupo e com a música produzida por eles, o Quinteto mantém uma agenda de concertos didáticos durante determinada época do ano que são dedicados a jovens e crianças de escolas, creches e projetos sociais (Figura 17, p. 37).

Paralelo aos concertos didáticos, o Kimporó realiza apresentações musicais em casas de apoio de cunho social (Figura 18, p. 37), entendendo a importância democratizar o acesso à cultura e de levar a música para todos, inclusive para aqueles em espaços de difícil acesso.



Figura 17. Fotografia do Quinteto Kimporó em concerto na abertura da Semana Pedagógica em São José do Seridó, RN (Acervo particular).



Figura 18. Fotografia do Quinteto Kimporó em apresentação no Lar do Idoso Dona Chaguinha Vale – Cruzeta, RN (Acervo particular)

3.4 O Kimporó e a banda

Segundo o pesquisador Fred Dantas (2017-18) em seu texto *Bandas de música: formações e repertório*, uma publicação do Projeto Sonora Brasil circuito 2017/2018, no Brasil, é um fato incontestável que um grande número de instrumentistas de sopro, especialmente no naipe de metais, obteve sua formação musical de base nas bandas marciais, filarmônicas, escolares, etc. muitos, inclusive, são naturais de cidades do interior onde as sociedades musicais são muitas vezes o único ou mais acessível caminho para quem deseja estudar música.

Diante dessa afirmação, podemos relacionar esse fato com a história do “Quinteto Kimporó”. Neste sentido, o Quinteto tem uma relação muito forte com a Banda Filarmônica 24 de Outubro da cidade de Cruzeta, interior do estado do Rio Grande do Norte, principalmente porque todos os integrantes que passaram e os que agora estão no quinteto são oriundos da banda. A Filarmônica 24 de Outubro proporciona o encontro entre crianças e jovens que começam estudar música na infância ou na adolescência e desenvolvem musicalmente juntos. Uma vez que essas crianças têm o encontro com a música na banda, de modo geral elas se mantêm conectadas e, na maioria dos casos, se tornarão músicos e musicistas dentro da sociedade. Esse contato se fortalece no decorrer do tempo estreitando elos de amizade, companheirismo e profissionalismo que permanecem para a vida inteira.

De acordo com Almendra Júnior:

A banda de música amplia sua capacidade de agente transformador e mecanismo de inclusão social, desenvolve questões de interação entre os estudantes, de cooperação e socialização, de atuação no processo cognitivo, e possibilita uma profissionalização, que pode formar regentes, músicos profissionais eruditos e populares, músicos amadores e músicos de bandas militares (ALMENDRA JÚNIOR, 2014).

Podemos dizer que, para além dos fatores de afetividade, a banda também incentiva a prática do estudo constante dos músicos tendo em vista uma quantidade considerável de atividades desenvolvidas durante os anos em concertos, apresentações e desfiles proporcionando aos alunos o contato com instrumento diariamente para os estudos do repertório e conseqüentemente os estudos técnicos do instrumento, além do mais, a banda proporciona o contato dos alunos com conhecimentos musicais oportunizando-os através das aulas individuais e coletivas, ensaios de naipes realizados pelos os monitores da banda que geralmente são os chamados “chefes de Naipes”, - que são pessoas encarregadas de cuidar do naipe, no sentido de crescimento técnico e coletivo. Segundo o maestro Bembém, “a banda é um equipamento

cultural, social, artístico e educacional e nesse propósito sua existência atua no sentido de dar importância ao ser humano individual e coletivamente, na tentativa de ajudar a sua promoção e desenvolvimento humano” (DANTAS, H. 2018).

Na Banda Filarmônica 24 de outubro é tradição que as crianças e jovens começam estudar música logo cedo, passando a conhecer novos horizontes e novas possibilidades. Para tanto, segundo o maestro, é necessário “comparecer às aulas iniciais de teoria e pretender tocar um instrumento” (Dantas, H. 2018). Foi assim com os integrantes do Quinteto Kimporó da primeira formação, que deixaram o legado para as formações seguintes. Através da banda e suas atividades de cunho social e educacional, conheceram novas possibilidades de fazer musical, e foi através dessas novas possibilidades em especial através do Quinteto Kimporó que eles começaram a perceber a necessidade de um melhor desempenho técnico e performático, o que passaria a refletir também no desempenho de cada integrante do grupo dentro da própria banda.

3.5 Os benefícios da música de câmara para a prática na banda

Para além das diferenças estruturais que existem entre grupos de câmara e bandas de música, podemos elencar vários benefícios que os grupos de câmara poderão trazer para o desenvolvimento dos instrumentistas tanto individualmente quanto para a participação dele em qualquer tipo de agrupamento musical em especial para banda. Para a pesquisadora Gláucia Borges (2016):

A prática da música de câmara promove o rápido desenvolvimento de habilidades como à escuta, a consciência e a percepção das partes e do todo, a capacidade de resposta e a flexibilidade do instrumentista. Essa experiência pode ser desenvolvida desde os primeiros estágios do aprendizado com a inclusão de formações camerísticas tradicionais como duos, trios, quartetos e quintetos, dentre outros, na abordagem de ensino (BORGES-SCOG- GIN, apud BORGES, 2016, p. 149).

Além do mais, a prática em grupos de câmara desenvolve no instrumentista outras habilidade e possibilidades de crescimento, além do grau de responsabilidade técnico musical, desenvolve o senso de responsabilidade, respeito, pontualidade, autoconfiança. Na banda existe a figura do maestro para dar as coordenadas de afinação, ritmos e dinâmicas ajudando assim os componentes a se ajustarem musicalmente, no grupo de câmara o maestro não existe, as suas atribuições são transferidas para os instrumentistas.

O pesquisador Will Schmid (2000) afirma que a música de câmara “é a forma mais liberal da interpretação de uma peça” (SCHMID apud CUNHA, A. 2016). Pesquisas realizadas por diversos investigadores descobriram que a implementação da disciplina de música de câmara pode desenvolver os níveis de uma performance individual, como questões técnicas, sonoras e uma maior consciencialização para o enquadramento histórico. Para além disso, também permite desenvolver e aprofundar atitudes sociológicas perante a música e, conseqüentemente, fomentar o aumento da motivação.

De acordo com as pesquisadoras Vivian Deotti Carvalho e Sonia Ray (2006), a prática de música de câmara:

(...) pode propiciar uma maior bagagem musical e técnica para a interpretação, já que há uma grande troca de conhecimentos entre os colegas sobre aspectos como de execução e sonoridade, ou seja, maneiras diferentes de expressão de cada indivíduo que podem ser combinadas de maneira satisfatória para todos (CARVALHO; RAY, 2006, p. 1028).

Como citado anteriormente, no grupo de câmara não existe a figura do maestro. Esse fato implica que para o desenvolvimento do grupo é primordial que exista um líder que conduza os trabalhos e que conscientize os integrantes a participarem efetivamente das atividades desenvolvidas pelo grupo sejam elas de qualquer natureza.

Para o maestro Bembém (2018), em pouco espaço de tempo se pode perceber um rápido crescimento técnico e artístico nos instrumentistas que desenvolvem trabalhos em grupos de câmara, segundo ele “os grupos de câmara fortalecem os naipes da banda e desenvolvem potencialidades individuais dos seus componentes resultando, na banda, grande avanço performático, principalmente na articulação e linguagem das peças” (DANTAS, H. 2018).

A atitude mais autoconfiante e propositiva, adquirida pela prática em grupos de câmara permitiu aos integrantes do Quinteto Kimporó desenvolver uma postura diferente em relação a suas atividades na Banda Filarmônica 24 de Outubro. Essa atividade não apenas melhorou aspectos relacionados à performance instrumental, como o desenvolvimento técnico e musical, mas também um maior senso crítico em relação à performance. Um outro aspecto positivo que pode ser considerado foi o desenvolvimento de um maior senso de responsabilidade com as atividades da Banda e uma maior preocupação com elementos como pontualidade, respeito, e com o desenvolvimento das gerações mais jovens de instrumentistas.

3.6 A importância da atividade para os músicos envolvidos

Diversos estudos na área da música de câmara afirmam a importância da prática para o desenvolvimento musical dos envolvidos. Esse é um fato que está presente em diversas pesquisas nessa área. O que vale também mencionar é a necessidade de aperfeiçoamento que o músico de câmara precisa para se manter tecnicamente. Tocar em um grupo com um número menor de participantes requer uma melhor qualidade técnica, tendo em vista que em uma banda de música, por exemplo – é comum a participação de outros músicos do mesmo naipe que fazem a mesma função que a sua, dando a oportunidade de dividir os momentos de solos, as frases, os descansos e até mesmo os momentos de mudar a partitura quando necessário. No entanto, em grupos menores como um quinteto, é necessário muito estudo pois não será possível a ajuda de um outro músico nesses momentos para fazer a sua função quando precisar. O instrumentista terá que estudar para adquirir determinadas técnicas, principalmente de resistência, para conseguir tocar a sua parte até o final.

Para Dackow, S. (1981), alunos que participam em grupos de câmara assumem maior responsabilidade musical para o bom funcionamento do grupo. Segundo ele:

“Já que todas as partes num *ensemble* são relativamente acessíveis ao ouvinte, o músico tem que preparar-se de uma forma irrepreensível, estando mais consciente de questões como a afinação, articulação (de forma a que todo o grupo toque da mesma forma), variações de andamento, mas nunca dependendo excessivamente do resto do grupo (DACKOW, 1981, p.).

Esse senso de responsabilidade e de comprometimento é importante para os músicos envolvidos, pois essas características costumam ser valorizadas e deverão nortear o grupo na linha do profissionalismo. Farão com que as pessoas vejam o trabalho com bons olhos, tendo em vista o comprometimento e a seriedade com que o trabalho está sendo desenvolvido.

Outra importância dessa atividade para os instrumentistas é a vitrine na qual o músico estará exposto, sendo de sua responsabilidade o fazer musical de qualidade. Em uma banda de música, quando o músico do naipe erra determinada nota, essa falha de modo geral será menos perceptível pelo fato de outros instrumentistas estarem tocando no naipe. Por outro lado, em um grupo de câmara o falhar de uma nota será muito mais visível pelo fato de o instrumentista estar fazendo a sua parte na maioria das vezes, sozinho. Isso requer uma maior concentração e dedicação na hora de estudar e tocar determinado repertório.

Mais um fator importantíssimo para os músicos envolvidos é o trabalho em equipe. Segundo Oare, S. (2008), “os alunos que trabalham em conjunto para um objetivo comum num ensemble, tendem a usar estratégias de aprendizagem colaborativas que refletem os ideais de educação democrática” (OARE, 2008). O pesquisador defende que:

...os grupos de música de câmara fornecem aos alunos a oportunidade de experimentar esses aspectos da educação democrática. Integrar elementos de aprendizagem colaborativa em ensaios de música de câmara é uma forma eficaz de ajudar os alunos a atingirem níveis mais elevados de performance, motivação e atitudes positivas para a música (OARE, 2008, p.).

O trabalho em equipe é um fator fundamental para as atividades dos músicos envolvidos, e é necessário que todos os integrantes tenham a consciência de que possivelmente ocorrerão dentro do grupo, discussões e decisões a serem tomadas sobre determinados assunto mas que estas devem sempre ser pautadas pelo bom senso e pela coletividade para que se mantenha o bom funcionamento do grupo.

Sobre a importância da prática de música de câmara para os músicos envolvidos, o maestro Bembém (2018) aponta vários aspectos positivos como a possibilidade de desenvolver “um repertório mais expressivo no sentido de mostrar conhecimento técnico” e também a possibilidade de “surgimento de lideranças, de arranjadores, gestores, e da valorização da disciplina” (Dantas, H. 2018). Quanto às relações entre os músicos ele afirma:

“os grupos de câmara naturalmente ativam nos seus componentes o entendimento e a necessidade do relacionamento profissional e coleguismo. As deficiências se tornam mais evidentes e isso contribui para a ajuda mútua, é natural a preocupação com o nivelamento do conhecimento e da prática” (Dantas, H. 2018)

RESULTADO DOS DADOS

Foram realizadas dezoito entrevistas com integrantes e ex-integrantes do Quinteto Kimporó e para uma melhor compreensão dos dados coletados na investigação, durante o processo de análise, com exceção das perguntas referentes aos dados pessoais, as demais questões foram classificadas dentro da seguinte subdivisão de tópicos: a significância de tocar em grupo; a motivação; as atividades do grupo e as estratégias de aprendizagem; a importância das atividades para a formação musical e humana.

1. A significância de tocar em grupo

Durante a entrevista foi citado, pelos instrumentistas, que o Quinteto Kimporó lhes oferece uma oportunidade de conhecer um repertório diferente daquele praticado pelas bandas de música, propiciando o desenvolvimento técnico e musical. Eles têm também a oportunidade de pôr em prática as técnicas estudadas em aula e adquirir a experiência de tocar em conjunto. Outro fator apontado pelos integrantes foram as várias fontes de aprendizagem, com a troca de conhecimento entre os membros do grupo. Destacamos a seguir algumas citações importantes retiradas das questões desse primeiro tópico:

“Significou muito para mim participar desse grupo, pois o mesmo era um grupo muito unido e sempre buscava estar atualizado musicalmente e tínhamos propostas de desenvolver repertório desafiador para essa formação” (informação verbal).

“Um aprendizado constante, tanto como instrumentista quanto como pessoa” (informação verbal).

“O Quinteto me permitiu desenvolver muitas habilidades musicais, entre elas a técnica no instrumento trompete, leitura e interpretação de partituras e musicas (...)” (informação verbal).

2. A motivação

Segundo Dantas (2010):

No ensino coletivo, diversos são os fatores que contribuem para a motivação do aluno, como oportunidade de aprender em conjunto, o fato de sentir-se parte de um grupo musical, a atuação e estímulo do professor, e a sonoridade do grupo. Entretanto, o ator que mais se destaca por contribuir para a motivação entre os alunos, segundo o ponto de vista dos mesmos, é a convivência com os colegas (Dantas, 2010, p.6).

Pode-se afirmar que todos os entrevistados relataram uma grande motivação para tocar no Quinteto. Um espaço onde eles podem compartilhar conhecimentos musicais, desenvolver tecnicamente no instrumento e estreitar laços afetivos com os demais integrantes.

“... a cada ensaio me sinto evoluindo e fazer música com pessoas queridas não tem preço” (Informação verbal).

“... o Quinteto é um grupo que chamamos de laboratório, por proporcionar atividades mais complexas do que uma banda filarmônica por exemplo. Sendo assim, dá mais motivação para estudar nosso instrumento e as músicas do grupo” (Informação verbal).

“Tínhamos motivação em manter o grupo. Nossa maior motivação era estudar mesmo o instrumento e trabalhar o repertório” (Informação verbal)

“... tocar no Quinteto era sempre um desafio, eu gostava da dificuldade de tocar músicas diferentes com graus de dificuldade diferentes dos que estávamos acostumados na banda de música. Sem falar da amizade e companheirismo que era o nosso grupo” (Informação verbal).

3. As atividades do grupo e as estratégias de aprendizagem

Os entrevistados veem as atividades do Quinteto como uma boa oportunidade de aprendizado ao mesmo tempo em que divulgam a música instrumental para metais. Um espaço apropriado para desenvolver o autocontrole e o trabalho em equipe, em contraponto ao estudo individualizado.

“Eram atividades específicas de um grupo cujo objetivo era divulgar a música instrumental para a formação de quinteto de metais e bateria com ênfase na música brasileira, bem como desenvolvíamos atividades importantes no cenário do ensino de instrumento...” (Informação verbal).

“...considerando que era um repertório bastante difícil por se tratar de obras consagradas, nos dedicávamos bastante aos estudos técnicos de base com o objetivo de que esse trabalho individual refletisse dentro do grupo, no coletivo” (Informação verbal).

“O grupo buscava manter uma agenda de apresentações em escolas, etc., mas também fazíamos um trabalho de reciclagem em outras bandas então, precisávamos estar sempre em dia com repertório e ensaios” (Informação verbal).

“Tenho total convicção que uma agenda de apresentações está diretamente ligada a um bom resultado de um grupo como o Quinteto Kimporó, sendo que uma boa programação e organização de repertório faz com que o grupo esteja sempre desafiado e buscando novos arranjos e compositores que escrevam para esse tipo de formação” (Informação verbal).

4. A importância das atividades para a formação musical e humana

Para os entrevistados, o grupo funciona como uma oportunidade de aprendizagem tanto do ponto de vista musical, por meio da interação e troca de conhecimentos entre os participantes, quanto da parte do desenvolvimento interpessoal. É no interior do grupo que muitos afirmaram ter apreendido o verdadeiro sentido da palavra responsabilidade. O trabalho em equipe permitiu também enxergar as peculiaridades de cada um e desenvolver o respeito às diferenças.

“O Quinteto Kimporó tem uma enorme importância em relação a minha formação musical. O grupo de câmara tem esse fundamento para qualquer músico. Contribui bastante para que ele possa desenvolver muito mais das suas capacidades e técnica. Assim como a banda de música, o quinteto tem uma finalidade maior de nos formar pessoas de bem, compromissadas em seus trabalhos e seres humanos éticos e responsáveis na vida” (Informação verbal).

“Não apenas o Quinteto, mas o ambiente de banda em si foi importante, através da formação musical e de abrir portas ou mostrar que tínhamos outras opções de vida, como sair da mesmice da cidade pequena e entrar em uma universidade na capital” (Informação verbal).

“O Quinteto foi de grande importância tanto na música quanto na minha vida pois levo amizades e ensinamentos até hoje” (Informação verbal).

“Considero que a experiência vivida no seio do Quinteto Quimporó marcou em muitos sentidos a minha vida. (...) Em síntese, o Quinteto Quimporó, para mim, foi um laboratório para a vida. Um laboratório cheio de surpresas e descobertas. Um laboratório de interlocuções diversas, de trocas de experiências, com oportunidades de corrigir equívocos, de conviver com as diferenças, de construir um conceito a várias mãos, de tomar posição diante das situações, mas também de saber recuar e ouvir. Por fim, no meu entender, o Quinteto Quimporó foi, sobretudo, um laboratório de utopias, e eram justamente essas utopias que alimentavam as possibilidades de prosseguir” (Informação verbal).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente, no Brasil, observa-se o crescente o número de pesquisas relacionadas a grupos de câmara, e através delas, pode-se comprovar os benefícios que a prática musical em tais grupos traz para um melhor desempenho musical dos instrumentistas envolvidos.

De acordo com Hentschke e Del-Ben (2003):

[...] a melhor forma de avaliar a aprendizagem musical dos alunos é investigando e analisando suas práticas musicais. O conhecimento e a compreensão musicais dos alunos serão revelados nas suas próprias ações musicais, pelas atividades de composição, execução e/ou apreciação. A partir dessa concepção, a avaliação passa a focalizar não os aspectos emocionais ou pessoais dos alunos, mas os produtos musicais provenientes das atividades de composição, execução e apreciação (HENTSCHKE; DEL-BEM, 2003, p. 186).

Esse trabalho de pesquisa, evidenciou o trabalho desenvolvido pelo Quinteto Kimporó, grupo originado a partir da iniciativa de jovens instrumentistas da Banda Filarmônica 24 de Outubro, da cidade de Cruzeta – RN, e que atualmente já completou dezessete anos de vida. Em sua oitava formação, o grupo já contou com cerca de vinte integrantes ao longo de sua existência e permanece como uma referência para jovens instrumentistas de metais da cidade. A pesquisa buscou relatar a própria origem do Quinteto, e para uma melhor contextualização foi necessário um breve relato sobre a cidade e a própria Banda 24 de Outubro.

A metodologia de trabalho utilizada pelo Quinteto em suas atividades também foi investigada, bem como o impacto desse trabalho no desenvolvimento musical dos participantes e na sua performance junto à Banda Filarmônica 24 de Outubro.

Ao final da investigação, foi possível documentar o processo histórico de um trabalho que vem se desenvolvendo e dando resultados expressivos no tocante ao desenvolvimento dos instrumentistas. Conclui-se, portanto, que o Quinteto Kimporó tem trazido resultados consideráveis para os seus instrumentistas e para o grupo em si, e esses resultados refletem positivamente no desempenho desses músicos em outras atuações, inclusive na Banda Filarmônica 24 de Outubro.

Com os dados obtidos nessa investigação, o pesquisador espera poder contribuir para o desenvolvimento de outros trabalhos da área de música. Que a história do Kimporó possa servir de inspiração para outros quintetos e bandas de música, e que essa pesquisa possa servir de base para outros questionamentos e estudos desenvolvidos por outros pesquisadores, escolas de músicas e também universidades.

O Quinteto Kimporó permanece como um espaço de desenvolvimento musical e mais que isso, um espaço de crescimento interpessoal, onde são trançados laços de afetividade e companheirismo. Um espaço de aprendizado onde, além da música, são desenvolvidas as bases da responsabilidade e do respeito aos outros e às diferenças.

REFERÊNCIAS

- ALMENDRA JÚNIOR, Wilson Pereira. *As bandas de música na formação do músico instrumentista profissional de São Luís/MA*. 2014. 59f. Monografia – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2014.
- BORGES, Gláucia A. O método Suzuki e o folclóre brasileiro: proposta de uma abordagem de ensino para os instrumentos de cordas. In: *Revista Música Hodie*, Goiânia, Vol. 16, n. 2, p. 146-160, 2016.
- CAIRO, Uirá Nogueira de Barros. *Interações nas relações de ensino e aprendizagem da bateria em grupo*. 2015. 107f. Dissertação (Mestrado em Música) – Faculdade de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- CARVALHO, V. D.; RAY, S. Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical. In: *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*, 16., 2006, Brasília. p. 1027-1031. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/simposio/violao2011/artigos/alexzanaorevisado>
- CUNHA, Ana Raquel Barbosa dos Reis. *A influência da prática de música de câmara na pedagogia da pianista Helena Sá e Costa*. 2016. 174f. Dissertação. Universidade Católica Portuguesa. Porto, 2016.
- CUNHA, Rosemyriam. A prática musical coletiva. In: *Revista Brasileira de Música*. Vol. 25, nº 2, p. 345-365, Programa de Pós-Graduação em Música. Escola de Música da UFRJ, Jul/Dez. 2013.
- DACKOW, S. A proposal for chamber music in the high school curriculum. In: *Music Educators Journal*, Vol. 67, nº 9, p. 38-41, 1981.
- DANTAS, Fred. *Bandas de música: formações e repertórios: circuito 2017/2018*. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2018.
- DANTAS, Carlos Humberto (Bembém). Entrevista realizada no período de outubro a novembro de 2018.
- DANTAS, Tais, Aprendizagem do instrumento musical realizada em grupo: fatores Motivacionais e interações sociais. *Anais do SIMPOM*, N. 1, p.406-413, 2010.
- GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. Ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- HENTSCHKE, Liane; DEL-BEN, Luciana Marta. Aula de música: planejamento e avaliação à prática educativa. In: _____. *Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003. cap. 11, p. 176–189
- LATTEN, J. E. (2001). Chamber music for every instrumentalist. In: *Music Educators Journal*, 87(5), pp. 45-53. Disponível em: <https://guiadosclassicos.blogspot.com/2013/07/musica-de-camara-do-seculo-xx.html>. Acessado em 04/11/2018.

LIMA, Ronaldo Ferreira de. *Bandas de música, escolas de vida*. 2006. 148f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Ciências Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2006.

MORAIS, Ana Cláudia Silva. *Aprendizagem musical na Orquestra Sinfônica da UFRN*. 2015. 155f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2015.

MORAIS, Marcus César Cavalcanti de. *Terras Potiguares*. Fortaleza: Editora Dinâmica, 1998.

OARE, S. (2008). The Chelsea House Orchestra: A case study of a non-traditional school instrumental ensemble. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 777, 63-78.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. Ética na pesquisa em música: definições e implicações na contemporaneidade. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 27, 2013, p. 7-18.

REIS, Linda G. *Produção de monografia da teoria à prática: o método educar pela pesquisa (MEP)*. 5. ED. Brasília: Senac – DF, 2015.

SCHWEBEL. Horst Karl, *Bandas, filarmônicas e mestres da Bahia*. Universidade Federal da Bahia. Centro de Estudos Baianos, 1987.

SILVA, Vitória Raquelline. *Monitoria e banda de música: um estudo de caso da monitoria do naipe de clarinete da banda de música da cidade de Cruzeta – RN*. 2013. 43f. Monografia (Graduação). Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013.

SOUZA, Carlos E; JOLY, Maria Carolina L. A importância do ensino musical na educação infantil. In: *Cadernos da Pedagogia*. São Carlos, Ano 4, v. 4, nº 7, p. 96-110.

Sites consultados:

http://atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_m/cruzeta_rn (Acessado em: 04/11/2018)

Fonte: Livro Terras potiguares - Marcus César Cavalcanti de Moraes. Foto: A/D - OpenBrasil.org

<http://historiadascidadesdoserido.openbrasil.org/2013/08/cruzeta-rn.html> (Acessado em 15.11.2018)

<http://quintetoquimpor.blogspot.com/> (Acessado em: 04/11/2018)

<http://www.mnemocine.com.br/filipe/chamber.htm> . (Acessado em: 04/11/2018)

<https://ccm.marinha.pt/pt/bandadarmada/ensembles/quinteto-de-metais> (Acessado em: 08/11/2018)

<http://www.paraibacriativa.com.br/artista/quinteto-brasil/> (Acessado em: 08/11/2018)

APÊNDICE A**Termo de autorização do maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro para a
realização da pesquisa****UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
GRADUAÇÃO EM MÚSICA – LICENCIATURA****TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

Eu, Humberto Carlos Dantas, maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro, através do presente termo, autorizo o graduando do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Márcio Mizael da Silva, matrícula 2014045760, a realizar sua pesquisa coletando dados necessários por meio de observações, imagens e gravações de áudios, assim como explicitar e utilizar o nome real da Filarmônica 24 de Outubro em todo e qualquer material de natureza acadêmico-científica (monografia, publicações, apresentações em eventos, congressos, aulas e palestras entre outros).

Abdico, dessa forma, dos nossos direitos, sobre o uso de seu nome, como também, salvo resguardo qualquer tipo de contestação que por ventura venha ocorrer. Assim subscrevo este documento.

Natal, _____ de _____ de 2018.

Humberto Carlos Dantas

APÊNDICE B**Termo de autorização do maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro, para a
utilização de seu nome real****UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
GRADUAÇÃO EM MÚSICA – LICENCIATURA****TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

Eu, Humberto Carlos Dantas, maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro, através do presente termo, autorizo o graduando do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Márcio Mizael da Silva, matrícula 2014045760, a utilizar meu nome real, assim como dados necessários por meio de observações, imagens e gravações de áudio em todo e qualquer material de natureza acadêmico-científica (monografia, publicações, apresentações em eventos, congressos, aulas e palestras entre outros).

Abdico, dessa forma, do direito sobre o uso de meu nome, como também, salvo resguardo qualquer tipo de contestação que por ventura venha ocorrer. Assim subscrevo este documento.

Natal, _____ de _____ de 2018.

Humberto Carlos Dantas

APÊNDICE C**TCLE referente à entrevista do Maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro****UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
GRADUAÇÃO EM MÚSICA – LICENCIATURA****TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

Eu, Humberto Carlos Dantas, maestro da Banda Filarmônica 24 de Outubro, através do presente termo, autorizo o graduando do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Márcio Mizael da Silva, matrícula 2014045760, a utilizar o material coletado nessa entrevista, assim como minha imagem através de fotografias e gravações de áudio coletados em todo e qualquer material referente à sua pesquisa (monografia, publicações, apresentações em eventos, congressos, aulas e palestras entre outros), desde que seja de natureza acadêmico-científica e que esteja vinculado à sua pesquisa de monografia.

Abdico, dessa forma, dos meus direitos e de meus descendentes sobre essas imagens, como também, salvo resguardo qualquer tipo de contestação que por ventura venha ocorrer. Assim subscrevo este documento.

Natal, ____ de _____ de 2018.

Humberto Carlos Dantas

APÊNDICE D**TCLE referente à entrevista dos músicos integrantes do Quinteto Kimporó****UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
GRADUAÇÃO EM MÚSICA – LICENCIATURA****TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

Eu, _____, portador (a) do CPF: _____, através do presente termo, autorizo o graduando do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Márcio Mizael da Silva, matrícula 2014045760, a utilizar o material coletado nessa entrevista, assim como minha imagem através de fotografias e gravações de áudio coletados em todo e qualquer material referente à sua pesquisa (monografia, publicações, apresentações em eventos, congressos, aulas e palestras entre outros), desde que seja de natureza acadêmico-científica e que esteja vinculado à sua pesquisa de monografia.

Abdico, dessa forma, dos meus direitos e de meus descendentes sobre essas imagens, como também, salvo resguardo qualquer tipo de contestação que por ventura venha ocorrer. Assim subscrevo este documento.

Natal, _____ de _____ de 2018.

Músico Integrante do Quinteto Kimporó

APÊNDICE E**TCLE referente à entrevista dos músicos ex-integrantes do Quinteto Kimporó****UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
GRADUAÇÃO EM MÚSICA – LICENCIATURA****TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

Eu, _____, portador (a) do CPF: _____, através do presente termo, autorizo o graduando do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Márcio Mizael da Silva, matrícula 2014045760, a utilizar o material coletado nessa entrevista, assim como minha imagem através de fotografias e gravações de áudio coletados em todo e qualquer material referente à sua pesquisa (monografia, publicações, apresentações em eventos, congressos, aulas e palestras entre outros), desde que seja de natureza acadêmico-científica e que esteja vinculado à sua pesquisa de monografia.

Abdico, dessa forma, dos meus direitos e de meus descendentes sobre essas imagens, como também, salvo resguardo qualquer tipo de contestação que por ventura venha ocorrer. Assim subscrevo este documento.

Natal, _____ de _____ de 2018.

Músico ex-integrante do Quinteto Kimporó

APÊNDICE F

Roteiro de entrevista semiestruturada dos músicos



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE GRADUAÇÃO EM MÚSICA – LICENCIATURA

Entrevista Semiestruturada

Objetivo: Compreender como a prática musical desenvolvida pelo Quinteto Kimporó contribui para o desempenho dos instrumentistas nas atividades desenvolvidas no contexto da Banda Filarmônica 24 de Outubro.

ENTREVISTA COM OS MÚSICOS INTEGRANTES E EX-INTEGRANTES

1. Nome:
2. Naturalidade:
3. Qual o instrumento que você toca?
4. Participa ou participou do Quinteto Kimporó? Há/Por quanto tempo?
5. O que levou você a querer entrar no Quinteto Kimporó?
6. O que significa / significou para você tocar no Quinteto Kimporó?
7. Quais as atividades desenvolvidas pelo Quinteto?
8. O Quinteto mantém / mantinha alguma agenda de concertos? Se sim, qual a sua opinião acerca dessa atividade?
9. Você se sente / sentia motivado a participar do Quinteto Kimporó? Porque?

10. Além de tocar seu instrumento, você exerce / exercia outro tipo de atividade no grupo?
11. Qual sua opinião acerca do repertório e quais estratégias de estudo você utiliza / utilizava para conseguir tocar? (Estudo individual ou apenas no grupo)
12. Você possui ou possuiu vínculo com a Banda Filarmônica 24 de Outubro? Qual a duração?
13. Antes de ser integrante do Quinteto Kimporó você já participava como instrumentista da Banda Filarmônica 24 de Outubro?
14. Em relação ao seu desenvolvimento técnico-musical, você considera que sua participação junto ao Quinteto Kimporó contribui / contribuiu para o seu trabalho no contexto da Banda Filarmônica 24 de Outubro?
15. Você pode citar quais pontos considera positivos?
16. Você considera que tem / tinha amigos no grupo? Você aprende / aprendeu com eles?
17. Qual a importância que o Quinteto Kimporó tem para você em relação à sua formação musical e humana?