



ORGANIZADORES  
Fernandinho Cruz  
Juliana Soares  
Luiz Ipolito  
Aurélio Nogueira de Sousa



# BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL

difusão e atuação em diferentes regiões



CENTRO DE  
MUSICOLOGIA DE  
PENEDO

Viva  
a  
Banda

pimenta  
cultural



ORGANIZADORES  
Fernandinho Cruz  
Juliana Soares  
Luiz Ipolito  
Aurélio Nogueira de Sousa



# BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL

difusão e atuação em diferentes regiões



 CENTRO DE  
MUSICOLOGIA DE  
PENEDO

Viva  
a  
Banda

| São Paulo

| 2024

 pimenta  
cultural

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

B214

Bandas de Música no Brasil: difusão e atuação em diferentes regiões / Organização Fernandinho Cruz... [et al.]. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2024.  
Demais organizadores: Juliana Soares, Luiz Ipolito, Aurélio Nogueira de Souza.

Livro em PDF

ISBN 978-85-7221-135-2

DOI 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-135-2

1. Cultura. 2. Música. 3. Banda de Música. 4. Educação Musical. 5. Musicologia. I. Cruz, Fernandinho (Org.). II. Soares, Juliana (Org.). III. Ipolito, Luiz (Org.). IV. Souza, Aurélio Nogueira de. V. Título.

CDD 372.87

Índice para catálogo sistemático

I. Educação musical

II. Cultura

Simone Sales – Bibliotecária – CRB: ES-000814/0

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2024 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2024 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons:

*Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0).*

Os termos desta licença estão disponíveis em:

*<<https://creativecommons.org/licenses/>>.*

Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural.

O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

---

Direção editorial	Patricia Biegging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Biegging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Júlia Marra Torres
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Edição eletrônica	Andressa Karina Voltolini Milena Pereira Mota
Imagens da capa	Pixabay, Unsplash, Freepik - abdulqadeer2348
Tipografias	Acumin, Dazzle Unicase Medium, Belarius Poster
Revisão	Os autores
Organizadores	Fernandinho Cruz, Juliana Soares, Luiz Ipolito, Aurélio Nogueira de Souza

---

**PIMENTA CULTURAL**  
São Paulo • SP  
+55 (11) 96766 2200  
[livro@pimentacultural.com](mailto:livro@pimentacultural.com)  
[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)



## CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

### Doutores e Doutoradas

**Adilson Cristiano Habowski**  
*Universidade La Salle, Brasil*

**Adriana Flávia Neu**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Adriana Regina Vettorazzi Schmitt**  
*Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Aguimario Pimentel Silva**  
*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

**Alaim Passos Bispo**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Alaim Souza Neto**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Alessandra Knoll**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Alessandra Regina Müller Germani**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Aline Corso**  
*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

**Aline Wendpap Nunes de Siqueira**  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Ana Rosângela Colares Lavand**  
*Universidade Federal do Pará, Brasil*

**André Gobbo**  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Andressa Wiebusch**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Andreza Regina Lopes da Silva**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Angela Maria Farah**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Anísio Batista Pereira**  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

**Antonio Edson Alves da Silva**  
*Universidade Estadual do Ceará, Brasil*

**Antonio Henrique Coutelo de Moraes**  
*Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil*

**Arthur Vianna Ferreira**  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Ary Albuquerque Cavalcanti Junior**  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Bárbara Amaral da Silva**  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

**Bernadette Beber**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos**  
*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

**Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa**  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Caio Cesar Portella Santos**  
*Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil*

**Carla Wanessa do Amaral Caffagni**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Carlos Adriano Martins**  
*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

**Carlos Jordan Lapa Alves**  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

**Caroline Chioquetta Lorenset**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Cássio Michel dos Santos Camargo**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil*

**Christiano Martino Otero Avila**  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

**Cláudia Samuel Kessler**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Cristiana Barcelos da Silva.**  
*Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil*

**Cristiane Silva Fontes**  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

**Daniela Susana Segre Guertzenstein**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Daniele Cristine Rodrigues**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Dayse Centurion da Silva**  
*Universidade Anhanguera, Brasil*





**Dayse Sampaio Lopes Borges**  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

**Diego Pizarro**  
*Instituto Federal de Brasília, Brasil*

**Dorama de Miranda Carvalho**  
*Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil*

**Edson da Silva**  
*Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil*

**Elena Maria Mallmann**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Eleonora das Neves Simões**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Eliane Silva Souza**  
*Universidade do Estado da Bahia, Brasil*

**Elvira Rodrigues de Santana**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Éverly Pegoraro**  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

**Fábio Santos de Andrade**  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Fabrcia Lopes Pinheiro**  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Felipe Henrique Monteiro Oliveira**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Fernando Vieira da Cruz**  
*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

**Gabriella Eldereti Machado**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Germano Ehlert Pollnow**  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

**Geymeesson Brito da Silva**  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

**Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Handerson Leylton Costa Damasceno**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Hebert Elias Lobo Sosa**  
*Universidad de Los Andes, Venezuela*

**Helciclever Barros da Silva Sales**  
*Instituto Nacional de Estudos  
e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil*

**Helena Azevedo Paulo de Almeida**  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

**Hendy Barbosa Santos**  
*Faculdade de Artes do Paraná, Brasil*

**Humberto Costa**  
*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

**Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges**  
*Universidade de Brasília, Brasil*

**Inara Antunes Vieira Willering**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Jaziel Vasconcelos Dorneles**  
*Universidade de Coimbra, Portugal*

**Jean Carlos Gonçalves**  
*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

**Jocimara Rodrigues de Sousa**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Joelson Alves Onofre**  
*Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil*

**Jónata Ferreira de Moura**  
*Universidade São Francisco, Brasil*

**Jorge Eschriqui Vieira Pinto**  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

**Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Juliana de Oliveira Vicentini**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Julierme Sebastião Morais Souza**  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

**Junior César Ferreira de Castro**  
*Universidade de Brasília, Brasil*

**Katia Bruginski Mulik**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Laionel Vieira da Silva**  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Leonardo Pinheiro Mozdzenski**  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

**Lucila Romano Tragtenberg**  
*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

**Lucimara Rett**  
*Universidade Metodista de São Paulo, Brasil*

**Manoel Augusto Polastreli Barbosa**  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho**  
*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

**Marcio Bernardino Sirino**  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Marcos Pereira dos Santos**  
*Universidad Internacional Iberoamericana del México, México*

**Marcos Uzel Pereira da Silva**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*



**Maria Aparecida da Silva Santandel**  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

**Maria Cristina Giorgi**  
*Centro Federal de Educação Tecnológica  
Celso Suckow da Fonseca, Brasil*

**Maria Edith Maroca de Avelar**  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

**Marina Bezerra da Silva**  
*Instituto Federal do Piauí, Brasil*

**Mauricio José de Souza Neto**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Michele Marcelo Silva Bortolai**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Mônica Tavares Orsini**  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

**Nara Oliveira Salles**  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Neli Maria Mengalli**  
*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

**Patricia Biegging**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Patricia Flavia Mota**  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Raul Inácio Busarello**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Roberta Rodrigues Ponciano**  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

**Robson Teles Gomes**  
*Universidade Católica de Pernambuco, Brasil*

**Rodiney Marcelo Braga dos Santos**  
*Universidade Federal de Roraima, Brasil*

**Rodrigo Amancio de Assis**  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Rodrigo Sarruge Molina**  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Rogério Rauber**  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

**Rosane de Fatima Antunes Obregon**  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

**Samuel André Pompeo**  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

**Sebastião Silva Soares**  
*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

**Silmar José Spinardi Franchi**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Simone Alves de Carvalho**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Simoni Urnau Bonfiglio**  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Stela Maris Vaucher Farias**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Tadeu João Ribeiro Baptista**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*

**Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno**  
*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

**Taíza da Silva Gama**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Tania Micheline Miorando**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Tarcísio Vanzin**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Tascieli Feltrin**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Tayson Ribeiro Teles**  
*Universidade Federal do Acre, Brasil*

**Thiago Barbosa Soares**  
*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

**Thiago Camargo Iwamoto**  
*Universidade Estadual de Goiás, Brasil*

**Thiago Medeiros Barros**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Tiago Mendes de Oliveira**  
*Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil*

**Vanessa Elisabete Raue Rodrigues**  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

**Vania Ribas Ulbricht**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Wellington Furtado Ramos**  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

**Wellton da Silva de Fatima**  
*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

**Yan Masetto Nicolai**  
*Universidade Federal de São Carlos, Brasil*

## PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

### Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

**Alessandra Figueiró Thornton**

*Universidade Luterana do Brasil, Brasil*

**Alexandre João Appio**

*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

**Bianka de Abreu Severo**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Carlos Eduardo Damian Leite**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Catarina Prestes de Carvalho**

*Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil*

**Elisiene Borges Leal**

*Universidade Federal do Piauí, Brasil*

**Elizabeth de Paula Pacheco**

*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

**Elton Simomukay**

*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

**Francisco Geová Goveia Silva Júnior**

*Universidade Potiguar, Brasil*

**Indiamaris Pereira**

*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

**Jacqueline de Castro Rimá**

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Lucimar Romeu Fernandes**

*Instituto Politécnico de Bragança, Brasil*

**Marcos de Souza Machado**

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Michele de Oliveira Sampaio**

*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Pedro Augusto Paula do Carmo**

*Universidade Paulista, Brasil*

**Samara Castro da Silva**

*Universidade de Caxias do Sul, Brasil*

**Thais Karina Souza do Nascimento**

*Instituto de Ciências das Artes, Brasil*

**Viviane Gil da Silva Oliveira**

*Universidade Federal do Amazonas, Brasil*

**Weyber Rodrigues de Souza**

*Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil*

**William Roslindo Paranhos**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

### Parecer e revisão por pares

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.



# SUMÁRIO

*Marcos dos Santos Moreira*

**Prefácio** .....12

*Juliana Soares da Costa Silva*

**Introdução** .....14

## CAPÍTULO 1

*Luiz Francisco de Paula Ipolito*

*Tais Helena Palhares*

### **Práticas coletivas na Amazônia Legal:**

panorama de bandas de música no estado de Mato Grosso .....21

## CAPÍTULO 2

*Carlos Junio da Silva Soares*

*Fernando Vieira da Cruz*

### **As bandas de música em Roraima:**

entre desfiles e festivais .....44

## CAPÍTULO 3

*Vinícius Eufrásio*

### **Entre bandas e fanfarras:**

contextos de formação e atuação em Formiga,

Minas Gerais, no século XX .....66

## CAPÍTULO 4

*Marco Antonio Toledo Nascimento*

### **As bandas de música no Brasil e no Ceará:**

o retrato de um povo a partir de um fenômeno artístico provincial .....82





CAPÍTULO 5

*José Robson Maia de Almeida*

**Bandas de música no Ceará:**

história, repertório e papel socioeducacional ..... 95

CAPÍTULO 6

*Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti*

*Abimael de Moura Costa*

**Banda Luiz Gonzaga:**

memórias e desafios da formação musical de jovens

piaienses no Escolão do Mocambinho (1991-2018)..... 115

CAPÍTULO 7

*Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves*

*Diógenes do Carmo Rocha*

**Uma amostra histórica-biográfica**

das bandas de música do Ceará..... 137

CAPÍTULO 8

*Genáina Lemes da Silva*

*Reginaldo Gil Braga*

**O movimento das bandas escolares**

no Rio Grande do Sul..... 159

CAPÍTULO 9

*Aurelio Nogueira de Sousa*

*Mairy Aparecida Pereira Soares*

**Banda marcial:**

o som e o silêncio nas escolas civis e militares ..... 180

CAPÍTULO 10

*Fabio Carmo Plácido Santos*

**Panorama geral da atuação das bandas**

e fanfarras do estado do Amazonas ..... 199



CAPÍTULO 11

*Daniel Lemos Cerqueira*

*Daniel Ferreira Santos*

**Bandas de Música em território maranhense..... 213**

CAPÍTULO 12

*Lélio Eduardo Alves da Silva*

**Bandas de música do estado  
do Rio de Janeiro:**

organização e história..... 239

CAPÍTULO 13

*Adalto Soares*

**Orquestra de Metais Lyra Tatuí:**

A trajetória de uma prática musical de excelência

e a incorporação de valores culturais e sociais..... 264

CAPÍTULO 14

*Maira Ana Kandler*

**Bandas do Meio Oeste Catarinense:**

um panorama sobre o ensino de música..... 288

**Sobre os autores e as autoras..... 309**

**Índice remissivo..... 322**



Coletivo Viva a Banda



Grupo de Pesquisa Sobre  
Banda de Música



[WWW.RAFALEME.COM.BR](http://WWW.RAFALEME.COM.BR)



Os organizadores desta obra são pesquisadores do “Grupo de Pesquisa Sobre Bandas de Música”, liderado pelo Prof. Dr. Ferdinando Cruz e registrado no CNPq/UFRJ; originalmente o grupo era uma ação independente vinculada ao Coletivo Viva a Banda.

# PREFÁCIO

*Marcos dos Santos Moreira*

Para a nossa satisfação, o Grupo Viva a Banda, em um profícuo esforço hercúleo ao debruçar-se sobre as heranças transatlânticas portuguesas nos grupos musicais de euterpe, reúne escritos inéditos de importantes pesquisadores da nova geração, relativos à temática e o seu fundamental debate sobre pesquisas bandísticas, histórias e um vasto corpus documental.

Por muito tempo, o grupo *Viva a Banda* vem conquistando espaço e protagonismo em multimeios, seja pela internet (*sites* e redes sociais ou *podcasts*) ou pelas publicações de seus integrantes, na relação da grandiosidade das formações bandísticas brasileiras e sua relevância, não somente a partir do ponto de vista do campo musicológico, mas principalmente com ênfase social.

O relevante grupo textual apresentado mostra a ratificação das nossas bandas musicais que se mantém em todo território brasileiro, comprovando as suas diferenças regionais e a grandeza de sua extensão musical. A coletânea mescla as relações históricas e sociais destes grupos que vão do Amazonas ao Rio Grande do Sul, incluindo o centro-oeste e o litoral nordestino revelando a riqueza da cultura e identidade musical no Brasil.

Vemos a Memória como fundamento teórico-metodológico nas relações antropológica musical e suas relações da etnografia, muito utilizada nestes escritos, o que contribuiu como base dos relatos verificados nas temáticas bandísticas, o que inicia uma nova perspectiva dialética sobre as bandas e suas influências no campo das ciências sociais. Nota-se que em tais capítulos, não se atenta em discutir apenas o ponto de vista da tão debatida influência musical europeia, e sim, um novo olhar em ampliar o conhecimento de grupos



de pesquisa que por muitas vezes não são citados em textos de clássicos acadêmicos. Nesse sentido, novas pesquisas destes desdobramentos, com um maior número de artigos regionais fomentando a regionalização proposta nesta obra, abre infinitas possibilidades de diálogos conceituais sobre os estudos sobre bandas de música.

Atenta-se que estes textos criam possibilidades de micro pesquisas que ramificam em vertentes das ciências musicais e que são mais utilizadas pelas universidades brasileiras (Educação Musical, Etnomusicologia, Musicologia, *Performance* e Composição). Através deste microcosmo apresentado nesta obra, abre-se a possibilidade de ramificações relevantes e que confirmam a interdisciplinaridade entre os pares científicos musicais.

Os artigos produzidos nesta obra nos proporcionam reflexões sobre os nossos compositores, nossos dobrados e escritos tradicionais, novas possibilidades de formações instrumentais, preservação dos grupos pesquisados. Nos remetem ir ao pretérito com um olhar longínquo para o futuro no sentido de tornar a temática inesgotável.

Como dissemos em outros relatos, a banda de música nos últimos anos tem ampliado em números expressivos quantitativos e qualitativos com riqueza e versatilidade sobre o lado coletivo e as individualidades produzidas pelas filarmônicas e euterpes (como são chamadas no Nordeste) ou Bandas de música e suas ramificações (como fanfarras e grupos de *Big bands* ou as orquestras de sopro).

Desta forma, acreditamos que o movimento Viva a Banda, capitaneada pelo pesquisador Fernando Cruz, nos confirma que as pesquisas sobre os movimentos bandístico brasileiros, permanecerão sólidos e cumprindo o papel na apresentação de novos autores, mesclados com experientes e renomados pesquisadores que se completam nesta tarefa da permanência destes grupos como uma das referências mais importantes para as ciências musicais no Brasil contribuindo de forma permanente para tal representação desta ciência aos encontros anuais em outros países, dignificando os estudos bandístico brasileiros em outras instituições existentes.

# INTRODUÇÃO

*Juliana Soares da Costa Silva*

Infinitas são as circunstâncias pelas quais a banda de música tem sido um dos conjuntos instrumentais mais disseminados no mundo. Entre suas características mais notáveis, estão sua capacidade em transfigurar-se em escola de música, sua flexibilidade extraordinária em servir a múltiplos contextos de performances, sua singular adaptabilidade aos diversificados repertórios que se põem a executar e, por fim, uma das suas mais representativas peculiaridades: ao longo de suas jornadas, esses conjuntos conquistaram um papel privilegiado nas formas públicas de fazer musical, ou seja, a banda pertence ao espaço público.

Substanciais etnografias, estudos na área da musicologia histórica, da performance, do repertório, da educação musical, da história e no campo da construção da identidade, entre outras linhas de estudo, têm buscado evidenciar a diversidade desses grupos atuantes por todo o país, além de apontar o sortimento de contextos de performances em que tais grupos se inserem. Outros aspectos como as relações dos músicos entre si e com a comunidade mais ampla a que servem também tem suplementado as plataformas e os repositórios acadêmicos de artigos, comunicações, trabalhos, dissertações e teses. Tais esferas de atuação concorrem para que a banda de música se mantenha como dispositivo eficaz de educação musical, de sociabilidade, de entretenimento, de funcionalidade e de pesquisa.

Especialmente no Brasil, apesar de deter pouca ou quase nenhuma consagração crítica e frequentemente se manter distante do *glamour* das salas de concerto, a banda de música tem se transfigurado em autênticos patrimônios imateriais em certas regiões. Esses grupos contam histórias de suas agremiações, de suas cidades, de



suas escolas, de seus quartéis, de seus integrantes, de suas lutas, de suas performances, de seus repertórios e de suas práticas.

Ainda sobre seus caracterizantes, a banda de música enquanto tradição conhecida detém outro aspecto relativamente intrínseco: mantém seus músicos envolvidos pelo ato coletivo de fazer e receber música. Por isso, o aprendizado, as apresentações e as conexões com a comunidade e seu público evidenciam o quanto a prática musical, isto é, o fazer musical, resguarda potencial de engajamento (Small, 1998). Esse engajamento musical denota como atividades musicais locais na atualidade estão envolvidas por uma sucessão de elementos diversificados, mas que logo são incorporados pela localidade, caracterizando-a.

Já que estamos trazendo neste volume trabalhos sobre bandas dos diferentes estados e regiões brasileiras, é fundamental o apontamento de que em tais grupos o estreitamento de relações e a formação de laços entre músicos e, conseqüentemente, com a comunidade servida através de suas performances, podem ser percebidos através do conceito de *localidade* tal como proposto por Appadurai (1996): uma estrutura de sentimentos, que é produzida em dimensões da vida social, ou seja, a partir de formas particulares de atividades organizadas e que produzem efeitos materiais, e que não podem ser desassociadas do ambiente palpável onde a vida social e seus acontecimentos estão constituídos.

Por esse entendimento, as bandas de música podem ser vistas como comunidades coletivas localizadas, pois armazenam alguma estabilidade em sua constituição e suas práticas agregam elementos disponíveis em circulação a seu redor; por exemplo, os contextos de performance e os repertórios. Ora, tais localidades agregam sonoridades próprias, portanto repertórios próprios que os caracterizam. A variedade de gêneros, ritmos, estilos e formas, mescladas à pluralidade de costumes e valores presentes nesses grupos lhes concede uma identidade própria. De acordo com Cruz (2021,



p. 1), a construção identitária em bandas ocorre “a partir de suas interações com diferentes segmentos da sociedade sempre perpassadas pelo seu repertório”.

Embora alguns repertórios tenham se tornado próprios das bandas brasileiras, como é o caso dos dobrados, arranjos de música popular também são exaustivamente compartilhados entre esses grupos, sobretudo na atualidade em virtude da celeridade da *Internet*. Em contrapartida, composições próprias, funcionais e até mesmo tradicionais são frequentes e regulares em determinadas regiões do país. Isso quer dizer que “o repertório das bandas se constrói na mesma dinâmica do desenvolvimento dos grupos e cumpre diferentes papéis numa extensa trama histórica de significações musicais” (Cruz, 2021, p. 1).

Por outro olhar, não apenas os repertórios, mas certas atividades, festividades, eventos e contextos musicais que são parte da rotina, ou seja, os “musicares locais”, integram o cotidiano e viabilizam o que podemos chamar de “sentimentos de pertencimento e de compromisso”. Um exemplo simbólico para referência é o *Festival de Música* em Penedo – Alagoas. Todos os anos a cidade e seus municípios se mobilizam e se articulam para realização do Festival, assim como os integrantes do CEMUPE – Centro de Musicologia de Penedo vinculado a UFAL – Universidade Federal de Alagoas. Esse legado musical é impactante na região, pois atinge todos os setores econômicos da população.

Compreendidos como contextos de interatividade coletiva, rituais e cerimônias (ou performances musicais) são, frequentemente, espaços em que pessoas de uma mesma vizinhança ou de vizinhanças relacionadas **se engajam em atividades conjuntas**. Posto que essas práticas comunitárias também se estruturam para **promover experiências intensas**, elas permitem que cada participante vivencie suas emoções num contexto em que outras pessoas também podem estar em meio a experiências marcantes, levando à vivência de **sentimentos**



**compartilhados**, que, por sua vez, promovem o **desenvolvimento de geografias emocionais compartilhadas** (Reily, 2021, p. 13 – grifos nossos).

Isso significa que tais práticas comuns, corriqueiras, em diferentes regiões, afetam espontaneamente suas localidades. Não de forma rígida ou isolada, mas certos grupos, como é o exemplo de algumas bandas do estado de Minas Gerais, desempenham suas práticas conectadas diretamente às atividades religiosas de suas cidades e estas às festividades de santos; seus membros, assim como toda a comunidade, são afetados por tais atividades. Outras, como as bandas no estado do Ceará e no Rio Grande do Sul, desempenham estritamente função social, educacional e histórica. Já outras, como as bandas marciais em Roraima e Goiás, conectam-se intensamente aos desfiles e festivais, tornando a região e sua população afetadas por tais práticas.

[Bandas] ao tocarem juntas, estabeleceram relacionamentos intensos e forneceram uma esfera na qual poderiam ser formadas mais conexões, que por sua vez ligavam seus membros ainda mais. Isto foi especialmente assim nas bandas mais antigas, mas também se estendeu para as mais recentes, algumas das quais ajudadas por amigos ou parentes [...] (Finnegan, 1989, p. 54 – tradução nossa).

O argumento principal é que a prática de banda afeta suas localidades, que, por sua vez, são afetadas pelas bandas. Tais “fazeres” cumprem um papel essencial na “produção de localidades”. Arjun Appadurai vê a produção da localidade como um dos principais papéis das cerimônias e rituais, contextos que são frequentemente acompanhados de música e som. Em outras palavras, é a “estrutura de sentimentos” que sustenta a comunidade.

A partir dos exemplos em locais aqui citados e de outros trabalhos integrantes deste volume, fica possível identificar elementos que evidenciam as identidades desses grupos, sendo que alguns denotam ter suas realidades transformadas, como o contexto



da *Orquestra de Metais Lyra Tatuí*: um grupo que ofereceu formação musical para muitos jovens e os mobilizou através das aulas coletivas, dos ensaios, das apresentações e principalmente através dos repertórios.

É evidente para este caso, em especial, o conceito de “estruturas de sentimento”, pois indica “uma qualidade particular de experiência e relacionamento social, historicamente distinta de outras qualidades particulares, e marca uma geração ou um período” (Williams, 1977, p. 131). A inferência exposta é que as práticas das bandas, principalmente em manifestações coletivas (procissões, celebrações litúrgicas, festividades de santos, quermesses, funerais, carnavais, bailes, animações, desfiles, concursos, solenidades oficiais, inaugurações, festas comunitárias, concertos, apresentações didáticas e infinitas performances), afeta e envolve a todos que integram tais contextos.

Este é um ponto relevante, pois a performance musical é frequentemente onipresente nas sociedades cosmopolitas. As esferas de atuação das bandas desempenham um papel significativo no vínculo social de suas comunidades. Mesmo que tais grupos ostentem dessemelhanças em sua operação organizacional e tenham objetivos distintos, todas são hábeis para atender suas comunidades. A exemplo das bandas escolares, marciais e religiosas, espontaneamente seus integrantes apreendem noções de cidadania enquanto geram identidade própria em seus meios. As práticas e os contextos podem ser pontos de partida para investigar o papel da música na vida de pessoas local e historicamente situadas.

Diante da complexidade dos contextos em que uma banda de música pode inserir-se, a pluralidade dessas práticas, como as manifestações urbanas e religiosas, tem revelado um ambiente acolhedor e favorável à sociabilidade, tanto para seus membros, quanto para o público. As pesquisas desenvolvidas pelos integrantes sugerem ainda que tais performances, preenchidas por uma variedade de formas e gêneros musicais, têm permitido às bandas seguirem

ativas, mantendo propósitos óbvios: preservar sua existência fazendo música, servir suas comunidades fazendo música e ser um dispositivo de educação musical e, principalmente, de acolhimento e vínculos através da música.

Com tais habilidades, a banda de música brasileira sai da falsa ideia de que é um grupo antigo e obsoleto, que ocupa “uma posição nostálgica, perdida no tempo” (Lucas, 2009, p. 56). Ao contrário, seu relacionamento íntimo com múltiplas expressões populares a transfigura continuamente num organismo dinâmico onde a prática musical denota o potencial de seus integrantes em recriar e simbolizar essas formas coletivas. A coletânea de trabalhos aqui presente, resultado de pesquisas no âmbito acadêmico não só indica que a banda de música brasileira, através de seus ensinamentos de música, acervos, repertórios, integrantes, regentes, professores e performances estão inerentemente conectadas, como também tem sido um dos grupos instrumentais de maior relevância no território nacional.

## REFERÊNCIAS

APPADURAI, A. The Production of Locality. *In: Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 178-99, 1996.

BRUCHER, K.; REILY, S. The World of Brass Bands. *In: Reily and Brucher (org.). Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making*. Aldershot: Ashgate. p. 1-31, 2013.

CRUZ, F. V. da. O repertório na construção identitária das bandas de música. *Orfeu, Florianópolis*, v. 6, n. 1, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/19522>. Acesso em: 30 abr. 2023.

FINNEGAN, R. **The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.



LUCAS, M. E. Bandas de Música no Rio Grande do Sul: temas para uma interpretação etnomusicológica. *In*: BIASON, Mary Angela (org.). Seminário de Música do Museu da Inconfidência. I **Anais...** Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009.

REILY, S. A.; BRUCHER, K. **Brass Bands of the World**: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making. Aldershot: Ashgate Publishing, 2013.

REILY, S. A. O musicar local e a produção musical da localidade. *In*: **GIS** - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia 6 (1). São Paulo, 2021. Brasil:e-185341. <https://doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2021.185341>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/185341>. Acesso em: 30 abr. 2023.

SMALL, C. **Musicking**: the meanings of performance and listening. Middletown, Ct: Wesleyan University Press, 1998.

WILLIAMS, R. 1977. **Marxism and Literature**. Oxford: Oxford University Press.



1

*Luiz Francisco de Paula Ipolito*  
*Tais Helena Palhares*

# PRÁTICAS COLETIVAS NA AMAZÔNIA LEGAL: PANORAMA DE BANDAS DE MÚSICA NO ESTADO DE MATO GROSSO

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-135-2.1



As práticas musicais relacionadas às bandas de música no Brasil têm uma importância histórica, educacional e social. Com metodologias diversas, sejam elas mais tradicionais ou vislumbrando um vanguardismo dos dias atuais, exercem um papel vital na formação de novos instrumentistas de sopros e percussão.

Ao iniciar uma recente busca ativa por grupos de sopros e percussão com atividades voltadas para a formação de Banda de Música no estado de Mato Grosso, deparamo-nos com um fato de grande dificuldade que é a disponibilização de informações, seja nos aspectos musicais, no âmbito educacional, administrativo ou de práticas sociais a respeito dos mesmos.

O *Grupo de Estudo e Pesquisa: Música e Educação*<sup>1</sup>, da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), que vem atuando com a temática da educação musical e as práticas musicais no estado, tem contribuído para que tais atividades no âmbito da academia venham à luz, mostrando o que se tem desenvolvido nessa área. Por ser único em Mato Grosso, o grupo de pesquisa é pioneiro na discussão da temática de um modo geral, porém ao ter esse protagonismo, esbarra em barreiras e dificuldades.

Outra temática interessante ao movimento das bandas no estado é sua característica que de certo modo está ligada diretamente ao processo de formação e colonização. Segundo Ipolito e Palhares (2021a), o movimento de bandas de música tem uma relação próxima com o militarismo oriundo das políticas de integração do território nacional em meados dos anos 70 e tais práticas foram influenciadas na estruturação do estado de Mato Grosso, mais

1 O grupo Música e Educação – UFMT está voltado para estudos dos diferentes aspectos que envolvem o fazer musical, a aprendizagem em música e as dinâmicas culturais. Articulando várias pesquisas, estudos, cursos e propostas e relacionando-se com projetos nacionais o grupo está firmando um espaço regional de investigação e formação em música comprometido com as constantes transformações socioculturais.



adiante como constata-se no cadastro da Funarte<sup>2</sup> – Projeto Bandas de Música<sup>3</sup> que grande parte das corporações musicais estão envolvidas diretamente com as administrações municipais.

As estruturas desses grupos foram moldadas às políticas regionais ou mesmo locais, deste modo, prevalecendo as práticas musicais com bandas de música às localidades que de algum modo mantiveram uma política cultural voltada para o ensino coletivo ou mesmo a uma pequena tradição da concepção da Banda de Música como vetor de fruição artística e cultural (Ipolito; Palhares, 2021a; Duprat *et al.*, 1990).

Para além destas práticas que a Banda de Música possibilita, outra forma que mais chama atenção na contemporaneidade no estado de Mato Grosso é o fato desse movimento estar ligado diretamente a equipamentos da educação por meio de projetos vinculados à Secretaria Estadual de Educação – SEDUC/MT, com disponibilização de instrumentos e fomento a práticas e oficinas de músicas.

A gestão organizacional destes projetos são servidores ou membros da sociedade civil por meio de termo de parcerias, para tal a prática musical toma-se assim prática instrumental com a prática social como “agente de transformação” (Francisval, 2020).

A Banda de Música no cenário mato-grossense tem duas linhas bastante claras que seguem na atualidade, sendo a educacional e a tradicional como sendo um grupo instrumental que busca a fomentação da fruição musical por meio de sua formação composta por sopros e percussão. Ainda há muito campo a ser explorado e desenvolvido para que a Banda de Música mantenha e desenvolva

2 Criada em 1975, a Fundação Nacional de Artes – Funarte é o órgão do Governo Federal brasileiro cuja missão é promover e incentivar a produção, a prática, o desenvolvimento e a difusão das artes no país.

3 A trajetória do Projeto Bandas de Música da Funarte se confunde com a da própria história da Fundação. Ela foi criada em 1975 e, já no ano seguinte, o programa começou. É realizado pela Coordenação de Bandas de Música, ligada ao Centro da Música da entidade.



seu protagonismo como ocorre em muitas regiões com grande relevância histórica como Sudeste e Nordeste do Brasil.

Tal proposição vem possibilitando a vários segmentos e coletivos que buscam a temática da Banda de Música conectar-se e estabelecer trocas e o desenvolvimento de estratégias para ampliar o conhecimento e o desenvolvimento das práticas e vivências. O coletivo Viva a Banda<sup>4</sup> vem se destacando por meio de profissionais e pesquisadores da área da música voltada para Banda com o objetivo de reunir integrantes de bandas de diferentes regiões do Brasil, com a iniciativa promover a conexão entre músicos, alunos, professores, mestres, mestres, pesquisadores e entusiastas de bandas de música a fim de tornar as dificuldades territoriais menores e possibilitar o acesso mais rápido e efetivo a produtos e informações ligados à Banda de Música. Portanto, Mato Grosso como sendo um estado de grande extensão territorial, ainda tem muito campo a ser desenvolvido nas práticas ligadas à Banda de Música, com projeto inovadores e efetivos.

## PANORAMA E CONTEXTUALIZAÇÃO GERAL DA PESQUISA

Em recentes encontros realizados pelo grupo de pesquisa Música e Educação da UFMT<sup>5</sup>, o qual tem por objetivo propor estudos dos diferentes aspectos que envolvem o fazer musical, a

- 4 Idealizado e sob coordenação de Fernandinho Cruz, o Coletivo Viva a Banda abarca as seguintes iniciativas e atividades: Encontro de Bandas; Programa Banda em Pauta *Podcast*; Ciclo de Lives Viva a Banda; Charanga Virtual e o GP-Bandas Grupo de Pesquisa Sobre Bandas de Música - <https://www.vivaabanda.com.br/>
- 5 O grupo Música e Educação – UFMT está voltado para estudos dos diferentes aspectos que envolvem o fazer musical, a aprendizagem em música e as dinâmicas culturais. Articulando várias pesquisas, estudos, cursos e propostas e relacionando-se com projetos nacionais, o grupo está firmando um espaço regional de investigação e formação em música comprometido com as constantes transformações socioculturais.



aprendizagem em música e as dinâmicas culturais, viu-se a necessidade de vislumbrar e entender o cenário da prática educacional do estado de Mato Grosso no âmbito da pesquisa para dar direcionamento e objetividade às práticas do grupo.

Com a composição e coordenação por pesquisadores ligados diretamente à UFMT campus Cuiabá, os quais têm como uma das linhas de pesquisa a práticas musicais e a educação, tendo também como membros participantes professores de arte e música vinculados a Secretarias de Educação tanto na esfera Estadual como Municipal, o grupo vem se atualizando na temática por meio de estudos e pesquisas realizadas no estado e em grandes centros de pesquisa e estudo.

Tais apontamentos descritos em TCCs, Dissertações e Teses, por meio de busca ativa em plataformas das Universidades presentes no estado, chegando à conclusão que ainda tem muito a caminhar o campo da educação musical e, como tema paralelo, os estudos que envolvam a temática de práticas coletivas no campo de sopros e percussão e bandas de música eram ainda mais escassos.

Outra forma de pesquisa realizada ocorreu a nível federal junto ao Ministério de Cultura, no programa da Funarte voltado para bandas de música. Em seu site há registros de agrupamentos e organizações que em tese desenvolvem atividades musicais no estado. Por outro lado, a informação referente a esses grupos ainda não chega além de suas microrregiões.

O estado de Mato Grosso tem uma área total de 903.208,361 km<sup>2</sup> e com 141 municípios que compõem todo o estado, sendo um dos maiores em extensão territorial (IBGE). Por conta de tal extensão, embora a tecnologia esteja em patamares avançados no mundo, a comunicação em muitos agrupamentos ainda é muito precária.

Sabendo da realidade do estado conforme descrita em linhas gerais anteriormente, o propósito deste trabalho é mostrar de modo

não aprofundado, mas trazer à luz um relato do cenário e do panorama de alguns grupos musicais e alguns desdobramentos ou possibilidades para que as práticas dotadas por esses coletivos sejam compartilhadas para além de suas microrregiões.

Como proposta inicial, este trabalho trará um descritivo histórico da formação de Mato Grosso e as influências no estado até os dias atuais. Depois será abordado como grupos de pesquisa e pesquisadores têm incentivado e contribuído para que esses grupos possam se fortalecer na cena cultural, ampliando o alcance de suas atividades. Por fim, como as políticas públicas têm afetados esses coletivos para suas existências.

## PERSPECTIVA BREVE HISTÓRICA DO ESTADO DE MATO GROSSO

O estado de Mato Grosso teve sua formação territorial sob influência dos povos indígenas, hispânicos e portugueses em um período de meados do século XVII até meados do séc. XIX com uma economia inicial voltada para a exploração de minérios. Segundo Jesus (2012) a “capitania fronteira-mineira” possuía uma diversidade de povos e circulação de pessoas em virtude de sua localização, além de estar em uma região fronteira “sob domínio hispânico, isto é, com as Províncias de Moxos e Chiquitos constituídas por inúmeras missões religiosas” (Jesus, 2006, p. 29).

Portanto, a formação territorial de Mato Grosso foi marcada pela presença e interação de povos indígenas, hispânicos e portugueses. Essa diversidade étnica e cultural teve impactos significativos na história e na identidade do estado.



De fato, a ocupação e o desenvolvimento do estado de Mato Grosso foram marcados por conflitos e disputas territoriais. Durante o processo de colonização e expansão, houve confrontos entre os povos indígenas, os colonizadores europeus e as populações hispânicas que habitavam a região. Segundo Cerezer (2015, p. 36), ocorreram “conflitos políticos e diplomáticos entre os portugueses e os espanhóis pela demarcação e posse efetiva das terras do imenso território da fronteira oeste da América”, situações que representavam nesta localidade uma região conflituosa para o domínio e ocupação efetiva local.

Assim, é visível que o marco inicial de influência se deu no período colonial com a formação territorial do Brasil. Já décadas posteriormente ocorre uma grande disseminação e fomento à política nacional de ocupação e desenvolvimento econômico na região, proposta pelo Governo Militar.

Ainda segundo Cerezer (2015), é no período dos anos 60, sob a regência do Governo Militar que estava no poder no Brasil, adotando a política pública por meio do Plano de Integração Nacional (PIN) com viés associado “ao capital nacional de grandes empresas e ao estrangeiro” que buscou inserir várias medidas para viabilizar a ocupação desordenada na região. Com esse avanço sob o resguardo e apoio do governo na região, há a migração da população principalmente da região do sul do Brasil para cultivar as terras inexploradas com a doação ou venda de títulos de terras acessível do governo para os interessados. Esse movimento fez com que as populações originárias da região fossem afetadas pela forma de ocupação.

Já em meados dos anos 2000, com a alta dos preços das *commodities* ligadas aos grãos (milho e soja), o estado de Mato Grosso teve um salto econômico com as exportações, elevando o PIB da região a um dos principais do país.



Deste modo, é possível compreender o pensamento histórico do desenvolvimento do estado no seguinte modo: “saltando o século XIX e adentrando no XX, assim a historiografia mato-grossense desenrolou-se com o período colonial e posteriormente em três momentos: a) antes da década de 1970; b) entre as décadas de 1970 e 1990; d) pós 2000” (Jesus, 2012).

Tais contextos são importantes para compreender a formação e a estruturação atual da região do centro-oeste, que por sua extensão territorial ocorre com uma miscigenação não somente entre a população, mas nos aspectos culturais. As práticas culturais mato-grossenses realizadas têm suas características principalmente vinculadas ao processo de formação trazidas pelas influências coloniais e dos séculos posteriores.

## PESQUISAS E PRÁTICAS EDUCACIONAIS

Embora tenha uma grande extensão territorial e recentemente esteja vislumbrado entre os estados com um grande PIB, o estado de Mato Grosso ainda carece de trabalhos e grupos de pesquisa com a temática acerca de estudos envolvendo as práticas musicais educacionais no âmbito das bandas de música e ensino coletivo.

O grupo de pesquisa Música e Educação da UFMT vem se destacando nos últimos anos, trazendo estudos e pesquisas dos diferentes aspectos que envolvam o fazer musical, a aprendizagem em música e as dinâmicas culturais. Tais aspectos são importantes para trazer à luz os movimentos e práticas de profissionais, coletivos e grupos que estejam fazendo trabalhos com música e atividades educacionais.

Neste cenário, o grupo de pesquisa Música e Educação, ao abordar a temática de práticas educacionais musicais destaca-se



pelo seu pioneirismo no estado, bem como, transversalmente, abordando a temática das práticas de grupos ou coletivos. O mote original para o levantamento realizado pelos integrantes do grupo foi o desenvolvimento e entendimento da educação musical na rede educativa municipal de Cuiabá verificando os locais, percepções, práticas, recursos humanos e formações dos profissionais da educação. O grupo vem trazendo e levantando discussões da educação musical na atualidade e como estão sendo as práticas musicais no estado de Mato Grosso. Com os caminhos da educação musical e práticas coletivas para o ensino, as pesquisas vêm se fortalecendo e vem ganhando espaço a necessidade de realizar um diagnóstico real.

Embora o grupo tenha o foco principal nas práticas ligadas ao ensino básico, transversalmente há pesquisadores e profissionais da área de educação musical que buscam a temática da prática educacional musical coletiva e os processos educacionais sociais ligados à Banda de Música.

Neste ponto, em recente levantamento para um trabalho a respeito de envoltos da educação musical no município de Cuiabá, com várias pesquisas verificadas junto às plataformas e bibliotecas digitais, ocorreram poucas pesquisas com a temática da educação musical e poucas ainda sobre as práticas musicais educacionais com sopros e percussão ou mesmo com coletivos e bandas de música.

## PRÁTICAS COLETIVAS E AS BANDAS DE MÚSICA EM MATO GROSSO

Visto a sua extensão territorial, o estado de Mato Grosso tem várias práticas educacionais nos moldes de ensino coletivo, porém as práticas musicais no formato de bandas de música ainda são restritas ou mesmo inexistentes.



As bandas de música têm a necessidade de uma estrutura específica, com instrumentos de sopro e percussão adequados, além de um corpo docente especializado no ensino desses instrumentos. Essa infraestrutura pode ser mais limitada em algumas regiões, o que pode resultar na restrição ou na inexistência dessas práticas musicais em certas regiões do estado.

O aprofundamento em dados substanciais a respeito de bandas de música no estado de Mato Grosso tem uma dificuldade por não estarem disponíveis, seja em plataformas digitais, pesquisas ou sites ligados a órgãos municipais.

Portanto, recorreu-se a dados da plataforma online do Governo Federal no Ministério da Cultura, o qual criou um programa na área da cultura intitulado Funarte<sup>6</sup> – Bandas de Música, no ano de 1975, com o intuito de atender a demanda desse segmento. Com o passar dos anos, esse programa inicialmente focado nas bandas de música se ampliou e passou a atender outros segmentos a cultura.

Como proposta desse programa, o objetivo da Funarte – Bandas de Música era ofertar aos coletivos e bandas por meio de uma política pública doações de instrumentos musicais de sopros, cursos para aperfeiçoar os regentes e mestres de bandas, instrumentistas e *luthiers*<sup>7</sup>, como também distribuição de partituras de músicas adaptadas para as Bandas com repertório da música popular brasileira e organizar e sistematizar um cadastro desses grupos (Funarte, 2023).

Tal procedimento proposto pela Funarte é para que as políticas públicas sejam mais eficazes e realmente possam chegar com eficiência a quem realmente necessita. Deste modo, ao propor uma efetiva política pública para esse segmento, denota perante a

6 Funarte é o órgão do Governo Federal ligado ao Ministério da Cultura. Atua em todo o território nacional e atualmente é o órgão responsável pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, à dança, ao teatro e ao circo.

7 Profissional que trabalha na construção e manutenção de instrumentos musicais.

sociedade a importância desse movimento no Brasil, que o órgão reconhece que tem uma tradição musical que remonta ao período colonial (Funarte, 2023).

Em pesquisa e em busca realizadas em seu sistema de cadastro, a região centro-oeste do país conta atualmente com 228 grupos musicais inscritos, sendo que 86 são do estado de Goiás, 50 do estado de Mato Grosso, 48 do estado de Mato Grosso do Sul e 11 do Distrito Federal (Funarte, 2023).

Embora Mato Grosso esteja figurando como um dos estados com uma quantidade relevante de inscrições na plataforma da Funarte na região centro-oeste, os grupos e coletivos relacionados às práticas de Bandas estão quase em sua totalidade inativos, com registros incompletos ou sem registros disponíveis em sites ou redes sociais de acordo com a plataforma.

No quadro abaixo, de maneira ilustrada, é detalhado o que se encontra no cadastro da Funarte dos grupos de música relacionado às Bandas e grupos instrumentais de sopros de percussão, com acréscimo da informação da formação exata dos grupos, e se as mesmas estão com atividades e práticas musicais ativas atualmente.



**Tabela 1 - Cadastro de Grupos Musicais na Plataforma da FUNARTE**

Banda de Música de Água Boa	Cidade de Água Boa	Inativa	Banda de Música
Banda Municipal Um sonho a Mais	Apiacãs	Ativa	Banda Marcial
Banda Municipal de Araguaiana	Araguaiana	Inativa	Banda Marcial
Corporação Musical Som Angelica	Araputanga	Inativa	Fanfarras
Banda Julieta Xavier Borges	Barra do Bugres	Inativa	Fanfarras e Banda Marcial
Banda Municipal Prof. Ofélia Ruth Gonçalves Dondo	Barra do Garças	Inativa	Banda de Música
Banda Municipal de Música de Cáceres	Cáceres	Inativa	Banda de Música
Banda Municipal de Campo Novo do Parecis	Campo Novo do Parecis	Inativa	Grupo de Percussão
Banda Municipal de Campo Verde	Campo Verde	Inativa	Banda de Música
Banda Municipal de Campos de Júlio	Campos de Júlio	Inativa	Banda de Música
Banda Municipal Atila Rodrigues Falcão	Canarana	Ativa	Fanfarras
Banda Municipal de Carlinda	Carlinda	Inativa	Banda Marcial
Banda de Musical Municipal de Castanheira	Castanheira	Inativa	Banda Musical
Banda Musical de Chapada dos Guimarães	Chapada dos Guimarães	Inativa	Banda de Música
Banda Municipal Águia do Norte	Colíder	Inativa	Banda de Música
Banda Municipal de Comodoro	Comodoro	Inativa	Banda de Música
Banda Musical Mestre Albertino	Cuiabá	Ativa	Banda de Música
Banda da Vila Real do Bom Jesus de Cuiabá	Cuiabá	Inativa	Fanfarras
Banda Municipal de Diamantino	Diamantino	Inativa	Banda de Música
Banda Mun. de Dom Aquino	Dom Aquino	Inativa	Fanfarras
Banda Lira Douradense	Dourados	Inativa	Banda de Música
Banda Municipal Tom Jobim	Gaúcha do Norte	Inativa	Banda de Música

*Fonte: Dados do site da Funarte. Elaboração própria.*

Os grupos musicais com incentivo do Governo Federal realizaram os seus cadastros de modo a se encaixar no perfil do sistema, porém, não foi dado seguimento a muitos dos projetos e práticas. Ao extrair os dados e realizar uma busca ativa por esses grupos, muitos deixaram de continuar suas atividades e os poucos que resistiram ainda enfrentam dificuldades na continuidade.



Porém, destaca-se um perfil no caso do Mato Grosso, sendo de grande parte dos inscritos na plataforma a maioria localizada na região central e norte do estado. A despeito desta região, percebe-se uma influência da presença militar na grande política de desenvolvimento econômico da região, visto suas formações instrumentais e suas características de vestimenta, repertório e organização administrativa na pesquisa realizada.

Essas características são bastantes comuns no Brasil. As práticas que relacionam a Banda de Música e o militarismo é algo bastante notório no Brasil em virtude de os militares e seus princípios conceituais estarem presentes em grande parte no povoamento e sistematização da política de colonização em grandes extensões de terra do Brasil.

Durante o período colonial, as bandas militares eram responsáveis por diversas atividades, como tocar em cerimônias militares, acompanhar desfiles e apresentações oficiais, além de atuar como entretenimento em festividades públicas. Essas bandas tinham uma função importante na representação do poder militar e na difusão de valores e ideais relacionados ao militarismo.

Os militares, por terem em suas formações a prática musical, por fim, instruíam a comunidade local com o ensino de música, deste modo “além das atividades militares, mas também características populares em seus aspectos tanto musicais como nos eventos sociais nos meios urbanos” (Ipolito; Palhares, 2022).

É importante ressaltar que as bandas de música também têm se adaptado a outros contextos e estilos musicais, como bandas marciais, bandas sinfônicas, bandas de música popular, entre outras. Essa diversidade reflete a capacidade de evolução e adaptação desses grupos musicais ao longo do tempo. As apresentações de Bandas em praças e coretos no estado de Mato Grosso acontecem em grande parte na região norte do estado, com grandes características das bandas de música.

**Figura 1 - Banda Municipal de Água Boa**



Fonte: <https://www.aguaboanews.com.br/noticias>. Acesso em: 13 maio 2023.

Como resultado dessas práticas, vários grupos se formaram e para sua sobrevivência e manutenção foram se ligando ao poder público local para continuar suas práticas educacionais. Porém, como parte da política local, muitos projetos ficaram à mercê das promessas políticas e deste modo deixaram de existir ou ressurgem com o retorno de “padrinho” ou alinhamento político. Deste modo, é comum que projetos culturais e educacionais, incluindo os grupos de bandas de música, dependam do apoio e financiamento do poder público local para sua sobrevivência e continuidade. Essa dependência pode trazer consequências negativas quando os projetos ficam sujeitos às promessas políticas e mudanças de alinhamento político.

É verdade que as bandas de música em Mato Grosso, assim como outras instituições culturais, enfrentam desafios na sua manutenção devido a regulamentações e exigências administrativas. A formalização e estruturação administrativa são importantes para o funcionamento legal e organizado dessas instituições, porém podem representar dificuldades adicionais, especialmente para grupos com recursos limitados.



A obtenção de recursos financeiros para custear despesas como instrumentos musicais, manutenção de equipamentos, contratação de professores e demais gastos administrativos pode ser um desafio para muitas bandas de música, principalmente aquelas que dependem de recursos próprios ou de patrocínios externos.

Além disso, as exigências burocráticas, como a documentação necessária para a formalização e os trâmites administrativos envolvidos, podem ser complexos e demandar tempo e conhecimento específico. Muitas vezes, grupos musicais menores e com menos recursos podem enfrentar dificuldades adicionais para atender a essas regulamentações

A Funarte, como incentivadora das práticas musicais no entorno das Bandas, também não tem por objetivo ser reguladora do ensino e das práticas musicais das bandas de música, mas apenas oferecer recursos por meio de editais contribuindo para suas práticas. As bandas cadastradas pela Funarte não têm nenhum tipo de obrigação relacionada a como são administradas e dirigidas (Cerezer, 2015).

A dependência excessiva de uma única liderança em um grupo de banda de música pode representar um desafio significativo para a continuidade do projeto. Quando uma liderança sai ou deixa de se envolver ativamente, é comum que o grupo fique fragilizado e desmotivado, pois pode faltar alguém que assuma a responsabilidade de manter o projeto em andamento.

A construção de novas lideranças é fundamental para garantir a continuidade e o desenvolvimento dos grupos de banda de música. Isso pode envolver a identificação e o desenvolvimento de talentos internos, bem como a busca por novos líderes externos que possam se envolver com o grupo e contribuir para sua evolução.

É importante que as lideranças atuais dediquem esforços na formação e capacitação de novos líderes, compartilhando



conhecimentos, experiências e responsabilidades. Isso pode ser feito por meio de mentorias, *workshops*, cursos e outras atividades que promovam o desenvolvimento de habilidades de liderança, gestão e organização.

Além disso, é essencial promover uma cultura de participação e engajamento dentro do grupo, encorajando os membros a assumirem responsabilidades e contribuírem ativamente para o funcionamento e crescimento do projeto. Isso pode ser feito por meio da delegação de tarefas, da criação de espaços para discussão e tomada de decisões coletivas e do estímulo ao protagonismo dos membros.

A diversificação das responsabilidades e a distribuição do poder dentro do grupo podem ajudar a evitar a dependência excessiva de uma única liderança e promover um ambiente mais colaborativo e sustentável.

Durante esses últimos anos, A Lei Aldir Blanc<sup>8</sup>, na qual por conta da pandemia de Covid-19<sup>9</sup> os grupos precisaram estar minimamente cadastrados e organizados administrativamente, sofreram por falta de regulações e organização. Deste modo, muitas bandas não puderam acessar o recurso que poderia viabilizar suas atividades e isso contribuiu para que muitos desses tivessem que encerrar as suas atividades.

8 Também chamada Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural ou Lei Aldir Blanc de apoio à cultura - é como ficou denominada a Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020.

9 Trata-se da pandemia causada pelo novo coronavírus denominado SARS-CoV-2, popularmente conhecido por Covid-19. Essa doença é uma síndrome respiratória aguda grave (Ipolito; Palhares, 2021b)

**Figura 2 - Banda Municipal de Rondonópolis**



*Fonte: <https://www.facebook.com/bandamunicipalroo>. Acesso em: 13 maio 2023.*

Os grupos que conseguiram manter suas atividades em grande parte ou são institutos educacionais que ampliaram seus focos de atuação ou de alguma forma têm ligação com instituições de ensino regular. Neste ponto, a Secretaria Estadual de Educação mantém por meio de parcerias atividades de música com a formação de fanfarras e grupos instrumentais de sopros e percussão.

**Figura 4 - Grupo de Sopros - Instituto Germinando Sons**



Fonte: <https://www.facebook.com/bandamusicaldesinop/>. Acesso em: 13 maio 2023.

No Mato Grosso, nos institutos que se destacam com práticas educacionais ligadas às práticas coletivas estão os projetos de música da cidade de Nova Mutum - *Escola de Música Orquestra Jovem de Nova Mutum*, na cidade de Cuiabá com polos em Chapada e Rondonópolis - *Instituto Cirandas* e em Campo Verde com polo em Nova Brasilândia - *Instituto Germinando Sons*.

Tais institutos tiveram suas organizações administrativa e educacional estruturadas e atualizadas para atender às demandas atuais, com isso se fortalecendo na cena cultural artística do estado.

**Figura 3 - Banda Municipal de Sinop**



Fonte: <https://www.facebook.com/institutogerminando/>. Acesso em: 13 maio 2023.

Esses grupos tiveram que modificar suas práticas ou mesmo alterar seus planos educacionais para atingir o maior número de pessoas e com isso tornar factíveis suas práticas educacionais e práticas artísticas nos dias atuais, muito por conta do recebimento de recursos públicos.

É importante ressaltar que as bandas de música também têm se adaptado a outros contextos e estilos musicais, como bandas marciais, bandas sinfônicas, bandas de música popular, entre outras. Essa diversidade reflete a capacidade de evolução e adaptação desses grupos musicais ao longo do tempo.

Em diversas localidades no estado ainda ocorre a prática musical por meio de Banda de Música, porém suas informações ainda são muito restritas à regionalidade e suas práticas ficam restritas à localidade.

Finalmente, como proposta para envolver mais grupos musicais com a organização de Banda, o coletivo Viva Banda<sup>10</sup> tem se esforçado para trazer à luz os trabalhos desenvolvidos por esses grupos a nível nacional por meio de *lives*, pesquisas científicas, gravações e participações em eventos. Em outras palavras, o movimento do coletivo é com o intuito de compartilhar conhecimento com os grupos e coletivos e tornar as práticas ainda mais visível quebrando barreiras e a regionalização dos grupos musicais.

**Figura 5 - Flyer de divulgação das *lives* do Coletivo Viva a Banda**



*Fonte: Site e redes sociais do Coletivo.*

O trabalho do coletivo por meio de busca ativa é realizar interlocução com os fazedores de cultura e músicos que estejam envolvidos direta ou indiretamente. Deste modo, buscando cada vez mais figurar não somente em Mato Grosso, mas como já vem desenvolvendo, mostrar o que se tem praticado na cena das Bandas de Música em todo o Brasil.

10 Coletivo Viva a Banda tem o objetivo principal de conectar pessoas e vem desenvolvendo diversas atividades de fomento às corporações musicais. Além disto, mantém apresentação contínua do programa Banda em Pauta Podcast e do Ciclo de Lives Viva a Banda, neles ocorrem entrevistas, conversas e rodas de debates.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente artigo, buscou-se relatar de maneira sintética a realidade das Bandas de Música no estado de Mato Grosso, para além de mostrar os dados que estão no site do Governo Federal vinculados ao Ministério da Cultura no programa de incentivo a Bandas de Música – Funarte, sendo importante frisar que não se pode ter certeza de quando foi realizada a atualização dos dados da Bandas e grupos instrumentais na Plataforma. Lembrando que esse trabalho é apenas um primeiro levantamento, sendo propício e importante despertar em trabalhos futuros um maior aprofundamento; o enfoque aqui dado foi trazer um cenário inicial e como as características do estado influenciam as práticas aqui realizadas.

No que tange às práticas musicais em Mato Grosso, vem ocorrendo de maneira isolada em alguns centros urbanos, porém muitos dos trabalhos não são divulgados amplamente, dificultando o acesso às informações a às atividades por eles realizadas. Muitos desses grupos são coordenados por pessoas que têm dificuldade de acessar e movimentar meios digitais de divulgação de informação.

Outro ponto que fica evidente são os trabalhos acadêmicos disponíveis, que pode ser que por ter uma dificuldade de encontrar informações relativas às atividades dos mesmos o interesse em publicizar e estudar mais profundamente seja um fator determinante para os pesquisadores procurarem outras temáticas para suas pesquisas científicas, ficando restritas suas práticas apenas ao lado social e de lazer quando realizadas e encontradas (Francisval, 2020).

O trabalho desenvolvido tanto pelo grupo de pesquisa Música e Educação da UFMT como também do Coletivo Viva a Banda tem um papel fundamental no incentivo e divulgação dos trabalhos que enfrentam a dificuldade de ampliar seu alcance. Hoje a rede social se





tornou um local onde é possível manter-se evidente a quem estiver em outras localidades mais distantes.

Por fim, as práticas musicais mais encontradas no estado por meio da busca ativa estão relacionadas a projetos que tenham ligação ou com prefeituras ou com escolas, porém a formação tradicional das Bandas de Música e que realiza apresentações em coretos é extremamente minoritária. Essa ligação pode ser explicada pela disponibilidade de recursos e infraestrutura oferecidos por essas instituições, que podem facilitar o desenvolvimento e a continuidade das atividades musicais.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, W. R. P. de. **Banda Municipal Nossa Senhora da Conceição: desafios e conquistas em sua trajetória.** 2022. Monografia Graduação — Universidade Federal de Tocantins. Curso de Educação do Campo. Tocantins 2022.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Projeto Bandas de Música.** Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/areas-artisticas/musica-2/projeto-bandas-de-musica>. Acesso em: 13 maio 2023.

CEREZER, O. M. **Diretrizes curriculares para o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena: implementação e impactos na formação, saberes e práticas de professores de história iniciantes (Mato Grosso, Brasil).** Tese Doutorado em Educação). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2015.

COSTA, F. C. da. **Processos de subjetividades, interações e pertencimento na banda de música escolar: um estudo de caso na Banda Marcial Ranulpho Paes de Barros, em Cuiabá/MT.** 2020. 94 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Cuiabá, 2020.

DUPRAT, R.; ARAÚJO, V. G.; BIASON, M. A.; TEODORO, G.; CARLINI, Á. Música Sacra Paulista do Período Colonial: Alguns Aspectos de sua Evolução Tonal - 1774/1794. **Revista Música**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 29, 1990.



IPOLITO, L. F. P; PALHARES, T. H. Possibilidades e aprendizados em tempos de pandemia. *In: XIV Encontro de Educação Musical da Unicamp. 2021. Anais...*, 2021a. p.187-194.

IPOLITO, L. F. P; PALHARES, T. H. Tempos pandêmicos: possibilidades e Aprendizados. **Arte:** multiculturalismo e diversidade cultural 3. E-book. Atena Editora, Ponta Grosso, v. 3. p. 1-8, nov. 2021b. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/post-ebook/4639>. Acesso em: 07 jan. 2022.

IPOLITO, L. F. P; PALHARES, T. H. Práticas e organizações das Bandas de Músicas como importante vetor educacional. **Bandas de Música**, p. 23, 2022.

JESUS, N. M. de. **Na trama dos conflitos.** A administração na fronteira oeste da América portuguesa. Tese (Doutorado em História), PPGH, UFF, Rio de Janeiro, 2006.

JESUS, N. M. de. **O governo local na fronteira oeste:** a rivalidade entre Cuiabá e Villa Bela no século XVIII. Dourados. Ed. UFGD, 2011.





2

*Carlos Junio da Silva Soares*  
*Fernando Vieira da Cruz*

# AS BANDAS DE MÚSICA EM RORAIMA: ENTRE DESFILES E FESTIVAIS

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-135-2.2



Um levantamento inicial sobre a presença e atuação das bandas de música no estado de Roraima foi feito para o trabalho de conclusão de curso de graduação em Música na Universidade Federal de Roraima do autor principal deste texto. A partir da escassez de fontes bibliográficas de pesquisas sobre as bandas em Roraima, para além de algumas publicações que apresentam rápidas referências, percebeu-se a necessidade de um estudo direcionado que tenha nas bandas seu foco principal. O desafio posto foi o de criar o recorte da pesquisa em função da ampla gama de possibilidades, como: as primeiras manifestações; as dinâmicas de atuação; o repertório; o ensino de música etc. No próprio problema da falta de referências, fundamenta-se a escolha de deixar que as fontes respondessem à questão. Considerou-se então as fontes primárias de documentos oficiais, acervos patrimoniais mantidos por órgãos públicos, acervos pessoais de pessoas ligadas historicamente ao movimento de bandas na região, entrevistas com essas pessoas e os acervos de notícias da mídia local.

Considerando ainda a amplitude de material a ser analisado, foi preciso delimitar, além do tipo de fonte, os eventos nela registrados. Para isso, tomamos por base alguns estudos sobre bandas de música que apontam a presença desses grupos em diversos eventos sociais em contato com diferentes campos de atuação. De modo geral, é possível identificar na bibliografia consultada que as bandas, além das tradicionais retretas em praça pública, estão presentes em desfiles cívicos, concursos ou festivais de bandas, eventos esportivos, festas religiosas, inaugurações de obras públicas e privadas etc. Além disso, traz grande representação identitária com as comunidades, representação de poder nos municípios e acentuada atuação no ensino de música como forma de perpetuação dos grupos e da cultura de bandas (Barbosa, 1996; Cruz, 2021a, 2021b; Duprat, 1979, 2009; Lange, 1997; Moreira, 2007; Pereira, 1999). Assim, o recorte do levantamento de registros que confirmam a presença e atuação das bandas priorizou os eventos relacionados a esses pontos. Os registros encontrados com maior recorrência até o momento constam da



atuação das bandas em desfiles cívicos e concursos de bandas, pelo que tomamos esse recorte mais específico para o presente texto. Portanto, o texto que segue está apresentado em ordem cronológica para uma leitura mais organizada, contudo, é importante lembrar que não há intenção de “contar a história” completa do movimento de bandas em Roraima, mas, através das fontes primárias pesquisadas e de alguns raros registros bibliográficos, propomo-nos o objetivo de apresentar os registros de concursos e desfiles de bandas em Roraima. Pode-se dizer que seria esta uma perspectiva das histórias das bandas na região, ou ainda uma das histórias.

## AS BANDAS NO TERRITÓRIO DO RIO BRANCO

A fonte mais antiga a que houve acesso foi uma foto que mostra um desfile cívico no mês de setembro de 1940. Esses eventos eram inicialmente feitos na avenida Jaime Brasil, antiga Rua 4 da cidade de Boa Vista, capital de Roraima<sup>11</sup>. Os desfiles eram “puxados” pela antiga Guarda Territorial, que tinha a missão de celebrar essa data com a comunidade. Veja na foto a seguir:

11 O atual estado de Roraima é o estado mais ao norte do Brasil, ou seja, no extremo norte. Sua capital, Boa Vista, é a única capital brasileira situada no hemisfério norte. Roraima faz fronteira com os estados do Amazonas e Pará; faz fronteira também com os países Guiana e Venezuela; fica às margens do Rio Branco. O império estabeleceu a primeira ocupação do oficial do estado com o nome de Nossa Senhora do Carmo, que mais tarde mudou para Boa Vista do Rio Branco (era subordinado ao estado do Amazonas). Em 1943 foi estabelecido o Território Federal do Rio Branco, com administração independente. Já em 1962 passou a ser chamado de Território Federal de Roraima (termo ligado a uma das formações de relevo da região). Em 1988, com a aprovação da Constituição Federal, Roraima se tornou um dos 26 estados brasileiros. A cultura, festas, artesanatos, música, práticas folclóricas e danças são fortemente marcadas pela presença da população indígena. Há de se considerar ainda um grande número de imigrantes da Venezuela e de vários estados nordestinos na população de Roraima.

**Figura 1** - Guarda Territorial, 1940



*Fonte: Acervo do Palácio da Cultura.*

O mesmo grupo que ficou conhecido como Banda de Música da Guarda Territorial aparece em outro registro, agora de 1950, advindo do acervo pessoal de Francisco Galvão Soares, de quem se teve a informação de que os regentes eram os senhores Cauby e Dilson.

**Figura 2** - 1ª Banda de Música da Guarda Territorial, 1950



*Fonte: Arquivo pessoal de Francisco Galvão Soares.*



Uma informação interessante é trazida por Félix e Santi (2020) sobre o mesmo grupo e mesmo momento da década de 1940: “No mesmo período, surgiu a Banda de Música da Guarda Territorial e junto com ela o ensino formal de música na capital Boa Vista, o que contribuiu depois para o surgimento de artistas locais” (Félix; Santi, 2020, p. 96). Esta é uma das raras citações encontradas sobre as bandas no estado de Roraima. Mesmo um tanto isolada nas buscas e com poucas informações, é possível conjecturar o advento das bandas na região na década de 1940, sendo a primeira com registro encontrado a Banda de Música da Guarda Territorial; além disso, é possível estabelecer desde então a relação direta da banda com o ensino de música, inclusive referenciando o desenvolvimento artístico local.

O primeiro registro encontrado da participação da Guarda Territorial no desfile de Sete de Setembro consta da Semana da Pátria de 1953. Uma breve informação foi dada pelo Jornal O Átomo na divulgação do programa dos eventos, na qual constou o desfile escolar e militar, incluindo a Guarda Territorial:

Programa De Comemorações Da Semana Da Pátria [...] dia 7 [...] As 8:30 horas – Desfile escolar e militar em continência das autoridades, obedecendo à seguinte ordem: Grupos, Escola Normal, Ginásio, Desportistas, Guarda – Territorial e Exército (O Átomo, 2 de Setembro, 1953).

No dia 11 de setembro de 1954, o jornal O ÁTOMO publicou um artigo sobre as celebrações do Dia da Pátria. Um evento significativo mencionado na notícia foi o concurso de votos organizado pelo Rio Branco Esporte Clube para escolher o grupo que apresentou o melhor desfile. Conforme o registro, a classificação final do concurso foi a seguinte:

Conforme concurso de votos realizado pelo Rio Branco Esporte Clube, foram classificados em 1º lugar pela magnífica apresentação no desfile, o Ginásios Euclides da Cunha (secundaristas) e Escola São José (curso primário) (O Átomo, 11/09/1954).



Apesar de não haver de fato um concurso de bandas assim organizado, é possível observar a clara ideia de rivalidade, a disputa entre as bandas da época, que contagiava toda a comunidade. Essa rivalidade entre os grupos vem sendo apontada como característica comum no desenvolver do movimento de bandas no Brasil por diversos autores. Vejamos o que diz Régis Duprat sobre essa questão ainda no século XIX:

A integração da música de banda no processo de comunicação sonora da época é um fato social da maior grandeza. As fazendas e as pequenas cidades já rivalizavam, inclusive pela qualidade de suas bandas em confronto e desafio. São inúmeros os deliciosos relatos que relembram com minúcias os episódios mirabolantes desses cortejos festivos. Toda banda de música de cada região do Brasil possui na sua memória coletiva, um repertório riquíssimo desses relatos (Duprat, 2009, p. 35).

Ainda Cruz (2019) apresenta alguns exemplos no interior do estado de São Paulo. Um dos casos de rivalidade ocorria entre duas bandas residentes do município de Salto: rivalizavam entre si a banda italiana (formada em sua maioria por imigrantes daquele país) e a banda brasileira. Zequini e Bombana (2012) relatam, inclusive um caso em que a rivalidade entre duas bandas no município de Itu, chegou às vias de fato de um conflito armado que resultou na morte de um músico.

Em seguida, ocorreu o desfile cívico de 1957 na Avenida Jaime Brasil, onde era celebrado em frente ao antigo jardim de infância Princesa Isabel, embora este edifício não seja mais utilizado como escola atualmente. Na imagem abaixo, podemos ver a Guarda Territorial desfilando.

**Figura 3** - Desfile cívico na Avenida Jaime Brasil, 1957



*Fonte: Palácio da Cultura.*

#### As bandas no território de Roraima

Na foto a seguir, podemos observar o desfile cívico de 1963 que ocorreu na Avenida Jaime Brasil, onde a escola Euclides da Cunha está em destaque. Podemos perceber que a educação na época estava alinhada com a disciplina do militarismo, visto que o grupo segue um padrão de marcha e uniformes marcantes. Não é possível afirmar se neste desfile a banda já fazia parte do grupamento, pois não é possível identificar visualmente uma banda ou fanfarra na imagem.

**Figura 4** - Desfile cívico da escola Euclides da Cunha na Avenida Jaime Brasil, 1963



*Fonte: Palácio da Cultura.*



No registro seguinte, podemos ver a escola Euclides da Cunha no desfile de 13 de setembro de 1982, com todos os alunos perfilados vestindo seus uniformes de gala. Na imagem, temos o primeiro registro da formação de uma banda marcial escolar ainda bastante simples se comparada com as de hoje, mas bastante completa para a época, tendo em vista que o grupo possui quatro tubas ao fundo da banda. A figura da Baliza já se faz presente no desfile cívico em questão. O regente, segundo relatos dos curadores do acervo, era um senhor conhecido como "Cabo Guerreiro", cujo apelido era devido à sua patente no exército. A fanfarra foi fundada em 1960, no entanto, nenhum registro fotográfico dessa época foi encontrado.



Em 1984, o jornal Folha de Boa Vista publicou uma matéria sobre o 7 de setembro, onde surgiram outras fanfarras que foram registradas. São elas: Maria das Dores Brasil, Costa e Silva, Gonçalves Dias e São José, como podemos ver no recorte abaixo:

O desfile - Ao todo participaram 24 grupos escolares sendo que pela primeira vez, desfilou a Escola de 1º e 2º Graus Maria das Dores Brasil. O desfile Escolar não apresentou novidades, com exceção de alguns casos isolados, como as fanfarras das escolas Costa e Silva, Gonçalves Dias e São José. Está última, primeira escola do território, foi aplaudida também pela organização (Jornal Folha de Boa Vista, 14/09/1984).

Durante esse período, parece que houve alguns entraves para a continuidade da participação das bandas e fanfarras nos desfiles. O registro feito pelo jornal impresso Folha de Boa Vista em 14 de setembro de 1986 retrata a indignação da população com a falta das fanfarras escolares que tanto abrilhantaram os desfiles passados, em especial das escolas Euclides da Cunha, São José, Oswaldo Cruz, Lobo d'Almada e Gonçalves Dias.

Quando pararam de rufar os tambores, neste 7 de setembro, pouco ficou no ar. A vibração do Amor à Pátria cedeu lugar a uma preocupante apatia, pela ausência do brilho





e do entusiasmo que sempre marcaram a participação escolar nessa parada cívica, em Boa Vista... O desfile estudantil, contudo, não reviveu os grandes dias do passado, quando a parada não caracterizava como um simples cumprimento de programação, mas demonstrava o entusiasmo da garotada em representar as cores de suas escolas... As fanfarras escolares silenciaram. Foi uma ausência lamentável. A fanfarra não deve existir somente no 7 de setembro, mas sua vida e luminosidade juvenil devem acompanhar a vida das escolas nos seus momentos cívicos... Foi triste ver até porta-bandeiras, em algumas escolas, andando displicente com o pavilhão nacional ou com a bandeira escola... Onde estão JEC, São José, Oswaldo Cruz, Lobo d'Almada, Gonçalves Dias? (Jornal Folha de Boa Vista, 14/09/1986).

A reportagem evidencia a relevância das fanfarras para a sociedade, que se sente representada pela música tocada por elas. Embora o registro seja antigo, a população ainda anseia pelos mesmos motivos do passado.

Em 1987, o jornal A Tribuna registrou a retomada das fanfarras nos desfiles cívicos em celebração ao aniversário do território em 11 de setembro e ao Dia da Independência do Brasil em 7 de setembro. Embora o nome da escola-fanfarra não tenha sido mencionado na matéria, sua presença ficou registrada na imagem. A reportagem ressaltou que a "parada contou também com os desfiles das escolas" (Jornal A Tribuna de Roraima, 11/09/1987).

## AS BANDAS NO ESTADO DE RORAIMA

Na década de 1990, as fanfarras ganharam ainda mais força e representatividade, principalmente nos eventos cívicos da cidade de Boa Vista. Essa representação foi registrada no jornal Folha de Boa Vista, em 07 de setembro de 1990, destacando as fanfarras das



escolas da rede particular Colmeia e da rede estadual Costa e Silva. No entanto, a maior ênfase foi dada para a tradicional fanfarra da época, da escola Euclides da Cunha.

Foi realizado ontem, a tradicional parada militar de 7 de setembro, em comemoração ao dia da independência do Brasil. A abertura do desfile teve início às 8 da manhã com a apresentação da banda de música do 2º BEF Batalhão Especial de Fronteira... Após o desfile dos militares vieram as escolas da rede oficial de e particular de ensino... Destacaram-se no desfile desse ano as escolas Colmeia e Costa e Silva que levaram suas fanfarras bem estruturadas e a Escola Euclides da Cunha que além de sua Tradicional fanfarra prestou homenagem ao centenário de Boa Vista (Jornal Folha de Boa Vista, 08/09/1990).

No dia 07 de outubro, o Jornal Folha de Boa Vista publicou na coluna Cidades uma matéria sobre o desfile comemorativo à história de Roraima que ocorreu em 05 de outubro de 1993.

Apesar do forte sol e atraso de quarenta minutos, um grande público compareceu na manhã de anteontem para prestigiar os desfiles alegóricos em comemoração ao quinto aniversário do estado de Roraima... O desfile foi aberto com a fanfarra da escola Penha Brasil... seguido pela fanfarra da escola Euclides da Cunha (Jornal Folha de Boa Vista, 07/10/1993).

No dia 05 de setembro de 1995, ocorreu o primeiro Festival de Fanfarras Escolares em Boa Vista, como parte das comemorações da Semana da Pátria. Embora o Jornal Folha de Boa Vista não tenha registrado a quantidade de escolas participantes, nem o resultado das fanfarras campeãs, a realização do festival foi registrada no Parque Anauá.

A participação popular na programação da Semana da Pátria, comemorada de 1 a 7 de setembro, deixa eufóricos os promotores do evento...A frequência de populares nas cerimônias é significativa. Após as honras militares e civis, incluindo o acendimento de uma pira no Palácio da Cultura, denominada Chama da Pátria, iniciaram os festejos



públicos que se estenderam por todo o fim de semana no Parque Anauá, onde houve corrida rústica, passeio ciclístico, festival de fanfarras e paraquedismo (Jornal Folha de Boa Vista, 05/09/1995).

A partir daí, as fanfarras escolares de Roraima passaram a participar regularmente do principal festival de fanfarras escolares em Roraima. Não há informações sobre os regentes daquele ano. Em 1996, foi realizado o primeiro concurso de fanfarras, juntamente com o prêmio de melhor desfile cívico entre as fanfarras. Naquele ano, em comemoração à Semana da Pátria, 48 escolas desfilaram na Avenida Ene Garcés e, como incentivo às ações das escolas da rede pública, foi criado o prêmio para a melhor fanfarra que desfilasse na avenida. Os critérios foram: conjunto, alinhamento, garbo e marcha. No primeiro concurso de fanfarras, oito escolas competiram entre si.

Para estimular as ações cívicas nas escolas da rede estadual, a Secretaria de Educação e Desporto instituiu o prêmio que será conferido às três melhores escolas a se apresentarem no desfile...A festa da independência prossegue à tarde com o Concurso de Fanfarras, no Parque Anauá, às quatro horas da tarde. Do concurso participarão oito Bandas que devem mostrar habilidades com os instrumentos e harmonia nas evoluções. Segundo a diretora do Departamento de Ensino, Thelma Linhares, o Concurso faz parte do resgate do civismo nas escolas (Jornal Folha de Boa Vista, 06/09/1996).

As escolas vencedoras nas categorias do festival foram: Categoria Única: em 1º lugar, Escola Oswaldo Cruz; em 2º lugar, Maria dos Prazeres Mota; em 3º lugar, Escola Penha Brasil. Foi em 1996 que a primeira regente mulher surgiu nas fanfarras de Roraima: a professora Francisca Wanda conquistou a 2ª colocação no 1º festival de fanfarras pela escola Maria dos Prazeres Mota.

Em 1997, houve uma menção às fanfarras como “Bandas Musicais Escolares” em uma matéria sobre o desfile cívico do mesmo ano. Além disso, ocorreu a divulgação da doação de instrumentos

para reforçar as fanfarras. Naquele ano, 28 bandas musicais escolares desfilaram na Avenida Ene Garcés.

Centenas de pessoas foram ver assistir [SIC] ontem pela manhã o tradicional desfile de 7 de setembro, na Ene Garcez... O Desfile começou as 8 da manhã com apresentação dos pelotões militares...Na segunda parte do Evento, os estudantes da rede Municipal e Estadual representaram na Ene Garcez 54 escolas da capital...A única atração das escolas públicas foi a apresentação das fanfarras (Bandas Musicais Escolares). Incentivadas pelo Governo Estadual com doação de instrumentos, 23 escolas apresentaram para o público suas fanfarras, formadas há pouco menos de um ano (Jornal Folha de Boa Vista, 08/09/1997).

É evidente que houve um investimento na manutenção e na compra de novos instrumentos, o que incentivou a prática musical nas fanfarras das escolas. Em 22 de junho de 1999, a Secretaria de Educação anunciou que iria aumentar o número de fanfarras, de acordo com a coluna «Variedades» do jornal Folha de Boa Vista.

O Coordenador das Fanfarras de Roraima, professor Mário Fernandes, está realizando um levantamento dos instrumentos existentes nas Escolas da Capital para ampliar e melhorar a situação das Fanfarras do Estado de Roraima. Segundo ele, a iniciativa vai antecipar a programação do concurso de Fanfarras que será realizado no próximo mês de setembro, quando diversos grupos se reúnem para realizar a melhor apresentação entre as diversas categorias. Por enquanto, 90% das Fanfarras das Escolas começaram a ensaiar para o concurso e o desfile cívico do dia 7 de setembro lembrou Mário, que está dando expediente direto no Departamento de Cultura desde o mês passado. Mário Fernandes: O Governador vai ampliar mais 32 fanfarras nas Escolas da Capital e Interior (Jornal Folha de Boa Vista, 22/06/1999).





No ano de 2001, as fanfarras escolares mantiveram sua presença marcante nos desfiles da Semana da Pátria em Boa Vista e o festival de fanfarras ocorreu nos dias 05, 06 e 07 de setembro.

Festival de Fanfarra – nos dias 5, 6 às 17:30 horas e no dia 7 às 17 horas, também no Forró dromo do Parque Anauá, acontece o tradicional Festival de Fanfarras...Desfile cívico – O ponto alto das comemorações da semana da Pátria acontece na Ene Garcez, com desfile cívico militar, com a participação do desfile estudantil (Jornal Folha de Boa Vista, 08/09/2001).

É possível notar que o movimento das fanfarras passou a ser mais frequente e constante nos anos que se seguiram, o que contribuiu para um maior reconhecimento de suas atividades junto à comunidade civil e escolar. Esse reconhecimento, ainda que discreto, agregou mais valor e incentivo por parte dos poderes públicos.

Em 10 de setembro de 2003, a coluna Variedades do Jornal Folha de Boa Vista anunciou a realização do 8º Festival de Fanfarras Escolares na Avenida Ene Garcez, com a premiação das escolas vencedoras na categoria Master e Sênior, além do prêmio para a escola revelação. O festival contou com a participação de escolas da capital e do interior, segundo o Coordenador de Fanfarras Escolares, Mário Fernandes.

A Coordenação do Festival de Fanfarras Escolares que começou na última segunda-feira e termina hoje. [SIC] Já tem o nome de 10 escolas classificadas para a grande final que acontece a partir das 17 horas de hoje, na avenida Ene Garcez. No primeiro dia de evento se apresentaram 14 fanfarras na CATEGORIA SÊNIOR. Destas foram classificadas para a final de hoje cinco escolas: Lobo D' Almada, Buritis, Tancredo Neves, Olavo Brasil filho e Camilo Dias. Ontem desfilou cinco fanfarras escolares na CATEGORIA MASTER: Jesus Nazareno, Ayrton Senna, Maria dos Prazeres Mota, Padre José Monticone (Mucajai) e Escola Integral Severino Cavalcante. O Coordenador





do evento Mario Fernandes, explicou que cumprindo o regulamento, estas cinco se classificaram automaticamente para a final desta quarta-feira, porque o grupo em que se encontram tem cinco fanfarras. “Hoje se apresentam as dez classificadas e destas a comissão julgadora formada por cinco músicos da Banda da 1ª Brigada do Exército irá votar nas três melhores de cada categoria”. “Este ano o Departamento de Cultura, através da Coordenação do evento, para incentivar as escolas que participam pela primeira vez, lançará o Troféu Revelação”. Frisou o coordenador. Um dos pontos destacados por Fernandes, entre os que evoluíram nesta edição, como alegoria e musicalidade das fanfarras, é a participação de mais escolas do interior do Estado. “Tivemos fanfarras de Mucajá (bicampeã). Caracará e São João da Baliza (Jornal Folha de Boa Vista, 10/09/2003).

Em 09 de outubro de 2007, o Jornal Folha de Boa Vista publicou, na coluna CIDADE, um registro da realização do Festival de Fanfarras Escolares. De acordo com a Secretaria de Educação, essa edição seria a 20ª, embora registros anteriores mostrem que na verdade seria a 12ª. Não é objetivo deste trabalho corrigir essa discrepância, portanto, manteremos a ordem conforme aparece nos noticiários.

A Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Desportos promove a partir de hoje o XX Festival de Fanfarras Escolares. O evento será realizado a partir das 17 horas no Parque Anauá e termina na quinta-feira (11). Ao todo disputam o festival, fanfarras de 14 escolas na CATEGORIA SÊNIOR e 7 na CATEGORIA MASTER. Além dos Grupos de Boa Vista, concorrem fanfarras dos municípios de Caracará, Caroebe, Mucajá e Pacaraima. A intenção do Festival é estimular a participação dos estudantes em eventos, ao conhecimento da linguagem musical e a prática de música, a ampliação da qualidade das fanfarras do Estado, além de promover uma amostra dos trabalhos executados nos colégios estaduais (Jornal Folha de Boa Vista, 09/09/2007).



Em 2007, é possível notar que as fanfarras escolares ainda eram classificadas em categorias MASTER e SÊNIOR. No entanto, já se vislumbrava a ideia de levar a música como linguagem e prática instrumental para os alunos, o que ficou evidente na proposta do Festival de Fanfarras.



Em 04 de dezembro de 2013, o XXVI Festival de Fanfarras Escolares de Roraima aconteceu juntamente com a 1ª Edição do Festival de Bandas Marciais Escolares. A Secretaria de Educação ofereceu um curso para os regentes de fanfarras escolares, em parceria com a banda de música da Polícia Militar. Durante o curso, foram abordados temas como a história da música, introdução ao processo de ensino e aprendizagem, teoria e prática de solfejo e divisão rítmica, leitura musical, início da prática instrumental (trompete si bemol), instrução de regência de fanfarra e abordagem de temas relacionados ao Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA).



O Governo de Roraima, por meio das secretarias da Promoção Humana e Desenvolvimento, do Trabalho e Bem-Estar Social (Setrabes) e de Educação (Seed), realiza nesta sexta (06) e sábado (07), a partir das 18h, no Forró dromo do Parque Anauá, o XXVI Festival de Fanfarras Escolares, que este ano contará com a participação de 19 escolas, sendo 17 da capital e duas do interior do Estado. No primeiro dia de festival, 10 fanfarras vão desfilar. No sábado, se apresentarão os demais grupos e será feita a premiação para as seguintes categorias: Banda Marcial, Fanfarra de Sopro, Fanfarra de Percussão, Melhor Regente, Melhor Baliza, Corpo Coreográfico, Linha de Frente e Mor. “O festival é muito importante para os nossos alunos e regentes que, durante todo o ano, se preparam para este momento. Neste evento eles têm a oportunidade de mostrar seu talento, conquistando o reconhecimento que merecem”, disse a secretária da Promoção Humana e Desenvolvimento, Shéridan de Anchieta. Os grupos terão 20 minutos para apresentação e serão julgados por uma equipe técnica composta por seis profissionais da área musical. Os jurados avaliarão aspectos como



cadência, harmonia, alinhamento, alegoria, evolução, criatividade e conjunto, atribuindo notas que devem variar de 5 a 10. I FESTIVAL DE BANDAS MARCIAIS – Paralelo ao evento será realizado o I Festival de Bandas Marciais, visto que, este ano, diversas escolas da capital e do interior do Estado receberam novos instrumentos musicais e passaram a fazer parte do segmento “Banda Marcial”, não podendo haver competição com a categoria fanfarra. Ao todo, cinco escolas estão dentro da categoria “Banda Marcial” e vão competir entre si. INVESTIMENTO – Em outubro do ano passado, em parceria com o Ministério da Cultura, o Governo de Roraima recebeu kits de instrumentos musicais, que foram destinados a 72 escolas da capital e do interior. Em junho deste ano, o Governo de Roraima, por meio da banda de música da PM realizou o Curso para Regentes de Fanfarras Escolares, que incluiu conhecimentos desde história da música à introdução ao processo de ensino e aprendizagem, passando por teoria e prática de solfejo e divisão rítmica, leitura musical, início a prática instrumental – trompete si bemol, prática de instrução de regência de fanfarra e abordagem de temas relacionados ao Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Atualmente cerca de 35 escolas possuem fanfarra em atividade. O material inclui bumbos, cornetas, clarinetes, pratos, trompetes e caixas, totalizando um investimento de aproximadamente R\$ 900 mil (Jornal Online RR Interativo, 04/12/2013).

Até o ano de 2012, as fanfarras escolares em Roraima eram equipadas com instrumentos próprios para a formação de uma fanfarra, tais como caixa, bumbo, pratos, cornetas e cornetões lisos, sem pistos. Contudo, a partir de 2013, houve um investimento em materiais para a formação de bandas marciais, o que demandou a capacitação dos regentes por meio de um curso básico oferecido pela Polícia Militar de Roraima, por meio do departamento de música da PM. Nesse curso, foram abordados temas como história da música, teoria e prática de solfejo, prática instrumental e regência de fanfarra, além de temas relacionados ao Estatuto da Criança e do Adolescente. Com relação aos critérios de avaliação, houve mudanças



significativas, passando a ser avaliados aspectos como cadência, harmonia, alinhamento, alegoria, evolução, criatividade e conjunto, o que demanda um estudo mais aprofundado por parte dos alunos e dos professores regentes.

Em 2014, o jornal online G1 Roraima divulgou uma matéria sobre o 27º Concurso de Fanfarras Escolares e o II Festival de Bandas Marciais, onde se nota a continuidade da categoria banda marcial e dos critérios de avaliação adotados.

O XXVII Concurso de Fanfarras Escolares e II Festival de Bandas Marciais será nos dias 1º e 2 de dezembro no ginásio do Sesc Mecejana, localizado na zona Oeste de Boa Vista. O evento é gratuito e começará às 19h. Ao todo, 19 escolas da capital e do interior participam da programação. Durante os dois dias do evento os grupos apresentarão o trabalho de iniciação musical desenvolvido ao longo do ano. A competição acontece em três categorias: fanfarras de percussão, fanfarras de sopro e bandas marciais. Os grupos terão até 20 minutos para as apresentações e serão avaliados nos quesitos cadência, harmonia, alinhamento, alegoria, evolução, criatividade e conjunto. O júri técnico é composto por músicos da banda de música da Brigada de Infantaria de Selva (BIS) (Jornal online G1 Roraima, 28/11/2014).

Em 2015, as bandas e fanfarras sofreram com a falta de aulas nas escolas devido à greve dos professores estaduais, como relatado na reportagem do Jornal online G1 Roraima de 10 de agosto de 2015. A greve, que começou naquele dia, contou com a adesão de 80% dos professores, de acordo com o sindicato. Isso resultou na não realização do Festival de Bandas e Fanfarras Escolares naquele ano. No entanto, para não perder todo o trabalho feito em 2015, a coordenação do projeto decidiu realizar o festival no início de 2016, referente ao ano de 2015, e outro festival no final de 2016, referente ao ano de 2016. Assim, ocorreram dois festivais em um único ano. Em abril de 2016, o jornal Folha de Boa Vista, em sua versão online, registrou o 1º Festival do Projeto Bandas e Fanfarras nas Escolas. Esse



festival não foi o 30º Festival de Fanfarras e o 3º Festival de Bandas Marciais, que seriam realizados se tivessem respeitado a ordem dos festivais anteriores.

A Secretaria Estadual de Educação e Desportes (Seed) realiza nos dias 15 e 16 de abril no forródrromo do Parque Anauá o I Festival do projeto Bandas e Fanfarras na Escola. As bandas serão divididas em três categorias: Banda marcial, fanfarras com até um pisto e banda de percussão. Nos dias de competição, cada banda e fanfarras seguirá uma ordem de apresentação preestabelecida, conforme ordem de sorteio. A comissão julgadora indicará as três melhores bandas de cada categoria, o melhor regente de cada categoria, melhor baliza de cada categoria, melhor linha de frente geral e melhor corpo coreográfico geral. "A premiação será feita através de troféu para os vencedores de 1º à 3º lugar de cada categoria", informou o coordenador do projeto, coronel da reserva da Polícia Militar de Roraima Antônio Estácio Bezerra. Segundo ele, o objetivo do projeto é promover a integração socioeducativa e cultural entre os integrantes das bandas e fanfarras escolares que fazem parte do projeto. "O intuito principal é incentivar a educação musical dos alunos da rede estadual de ensino mediante a competição sadia, estimulando o aprendizado teórico e prático. Além disso, o festival é exclusivo para as bandas e fanfarras escolares que compõem o projeto bandas e fanfarras na escola", afirmou. O projeto abrange 21 escolas, sendo 14 na capital e sete no interior do Estado. Contudo, a meta é que o projeto seja implantado em todas as escolas da rede estadual de ensino. Hoje, aproximadamente 1.200 alunos estão inscritos no projeto que foi criado pelo Departamento de Políticas Educacionais (Depe) da Secretaria de Educação. No projeto, os alunos têm aulas de teoria musical e aula prática instrumental. As aulas são realizadas dentro da unidade escolar três vezes por semanas em horários opostos das aulas normais, o que faz com que o aluno permaneça mais tempo na escola. A formação das fanfarras e bandas é fruto das atividades desenvolvidas pelos regentes e alunos que participam da atividade (Folha de Boa Vista, 04/2016).



É possível observar que a mudança para o «Projeto» também trouxe uma mudança no objetivo do antigo festival. Agora o objetivo maior, segundo o que foi publicado, é «incentivar a educação musical dos alunos da rede estadual de ensino por meio de uma competição saudável, estimulando o aprendizado teórico e prático» (Folha de Boa Vista, 04/2016). Ou seja, as fanfarras deixaram de ser apenas um símbolo cívico da semana da pátria e passaram a ser um meio de levar a educação musical para dentro das escolas estaduais, por meio da criação e fomento das bandas marciais. Outro ponto importante é que o professor regente deixa de ser um mero «tutor» para se tornar um professor de música, devido às novas atribuições do regente, que tem a missão de educar, musicalmente falando.

Ainda em 2016, no final do ano, o jornal *online* G1 Roraima, em 12 de dezembro de 2016, publicou a seguinte notícia: “2º Festival de Bandas e Fanfarras Escolares ocorre em Boa Vista. O festival acontecerá nos próximos dias 15 e 16 no Parque Anauá. Os três primeiros colocados receberão troféus” (Jornal *online* G1 Roraima, 12/12/2016). Seguindo a ordem dos outros festivais anteriores sobre a Banda Marcial, esse deveria ser o 4º Festival de Bandas Marciais e o 31º Festival de Fanfarras Escolares.

O 2º Festival de Bandas e Fanfarras Escolares de Roraima ocorre nos próximos dias 15 e 16 em Boa Vista. A competição será no forró-dromo do Parque Anauá, às 17h30. Nesta edição, o festival terá a participação de 21 escolas, sendo 14 da Boa Vista e sete do interior. O evento contará com mais de 600 estudantes, segundo a Secretaria Estadual de Educação e Desportos. As escolas irão competir nas categorias Banda Marcial, Fanfarra e Percussão. Elas receberão troféus para o 1º, 2º e 3º lugar de cada categoria. Serão premiados, entre outros, o melhor regente, melhor baliza, melhor comandante mor, melhor linha de frente e melhor corpo coreográfico. Durante as duas noites de competição, os jurados irão analisar a dificuldade de execução da música, afinação dos instrumentos, harmonia, a marcha e o garbo, o alinhamento no desfile e evolução e sincronismo dentre outros critérios (Jornal G1 Roraima, 12/12/2016).



A partir do que foi divulgado no Diário Oficial de Roraima em 06 de novembro de 2017, foi realizado o XXVIII Festival de Bandas e Fanfarras Escolares de Roraima 2017. É possível notar que a continuidade desses festivais evidencia a importância que a música e as bandas têm na cultura e na educação do estado, além de demonstrar a evolução dos regentes e alunos envolvidos nesse projeto ao longo dos anos. É importante ressaltar que, apesar da maior rigidez nos quesitos de avaliação, o objetivo principal desses festivais ainda é incentivar a educação musical dos alunos, estimular o aprendizado teórico e prático e promover a competição saudável entre as escolas.

O Governo do Estado por meio da SEED (Secretaria Estadual de Educação e Desporto), realiza nesta sexta e sábado, 01 e 02 de dezembro, o XXVIII Festival de Bandas e Fanfarras Escolares. Nesta edição, o Festival terá a participação de 18 escolas, sendo 11 da capital e 7 do interior, com mais de 700 estudantes. A competição será no Roraima Garden Shopping, das 17h às 22h, no estacionamento do Roraima Garden Shopping (*Facebook* institucional da SEED, 01/12/2017).

A partir das informações coletadas no documento mencionado, podemos perceber que há uma confusão na sequência lógica do Festival, seja ele Banda Marcial ou Fanfarra, tendo em vista que a edição de número 27º (XXVII) aconteceu no ano de 2014. Além disso, outro ponto importante a se destacar é o objetivo principal do Festival, que mudou nesta edição, passando a ser mais enfático no cumprimento da Educação Musical dentro das escolas e fortalecendo a música na sociedade: "O objetivo deste Festival é disseminar a Educação Musical na comunidade escolar e sociedade em geral, incentivando e fortalecendo o Projeto Bandas e Fanfarras Escolares"

Podemos ver também os critérios de avaliação, especialmente para as Bandas Marciais: "CATEGORIA BANDA MARCIAL. Arranjo (transcrição e adaptação); Melodia, harmonia e ritmo; Sincronismo e criatividade; Alinhamento, marcha, garbo, rompimento de marcha e alto marcha; Ordem unida e evolução; Ordem das



bandeiras, estandarte e linha de frente; e Nível de dificuldade das peças apresentadas”. Os critérios nesta edição estão bem mais rígidos, principalmente no aspecto musical, onde a banda tem que apresentar peças que explorem a melodia, harmonia e ritmo. A parte cívico-militar também se faz presente nos quesitos: ordem unida, alinhamento, marcha, garbo, ordem das bandeiras, entre outros.

Nos anos seguintes (2018 e 2019), o governo de Roraima não realizou o festival. Já em 2020 e 2021, também não houve a realização dos Festivais devido à pandemia de COVID-19. Em 2022, com a volta das escolas para o ensino presencial, as Bandas e Fanfarras puderam retomar os ensaios, porém, naquele ano, não houve o Festival devido aos regentes alegarem que não tiveram tempo suficiente para formar suas bandas. Devido a essa dificuldade relatada pelos regentes, o Festival de Bandas e Fanfarras foi adiado para o ano seguinte (2023).

Por fim, este texto buscou apresentar os principais registros da presença e atuação das bandas e fanfarras no estado de Roraima nos desfiles e concursos noticiados pela mídia local e/ou evidenciados nos acervos consultados na corrente pesquisa para conclusão de curso de graduação. Mesmo que o movimento de bandas não possa ser resumido aos fatos apresentados e aos tipos de eventos relacionados a eles, considera-se que este levantamento inicial pode dar subsídio e/ou servir de complementação para futuras pesquisas relacionadas às bandas por diferentes vertentes.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, J. L. Considerando a Viabilidade de Inserir Música Instrumental no Ensino de Primeiro Grau. **Revista da ABEM**, Salvador, v. 3, n. 3, p. 39-50, 1996.

CRUZ, F. V. da. **A (Re)Construção da Banda de Música**: Repertório e Ensino. Dissertação (Mestrado em Música). 2019. Unicamp - Universidade Estadual de Campinas, BR, 2019. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/333950>.



CRUZ, F. V. da. O repertório na construção identitária das bandas de música. **Revista Orfeu** v. 6, n. 6, p. 1-15, 2021. a. DOI: 10.5965/2525530406012021e0016 O. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/19522>.

CRUZ, F. V. da. Banda de Música e transformações tecnológicas. **RELACult** – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, Foz do Iguaçu/PR, v. 07, n. especial, p. 1-13, 2021. b. DOI: 2525-7870. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/2182/1502>. Acesso em: 13 mar. 2024.

DUPRAT, R. **A música no Vale do Paraíba e o Resgate de um Repertório**. n. V, 1979.

DUPRAT, R. Uma pesquisa sobre a Música Popular Brasileira do século XIX. *In: Seminário de Música do Museu da Inconfidência: Bandas de música no Brasil, 2009, Ouro Preto. Anais...* Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009. p. 32-39.

LANGE, F. C. Las bandas de música en el Brasil. **Revista musical chilena**, [S. l.], v. 51, n. 187, p. 27-36, 1997. DOI: 10.4067/s0716-27901997018700003. Disponível em: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13049>. Acesso em: 13 mar. 2024.

MOREIRA, M. dos S. **Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, no estado de Sergipe**. Dissertação (Mestrado em Música). 2007. Universidade Federal da Bahia, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9134>. Acesso em: 13 mar. 2024.

PEREIRA, J. A. **A Banda de Música: retratos sonoros brasileiros**. 1999. Universidade Estadual Paulista, 1999.

RORAIMA. **Lei nº 1634 de 22 de março de 2016**. "Insera apresentações de Bandas e Fanfarras escolares nos atos ou solenidades oficiais do Estado de Roraima".

RORAIMA. **Lei nº 827 de 24 de novembro de 2011**. "Dispõe sobre a instituição da Semana Cultural das Fanfarras e Bandas, no Estado de Roraima, e dá outras providências".

ZEQUINI, A.; BOMBANA, M. C. B. **A Banda de Itu 100 anos de luta e glória**: 1912 - 2012.



3

*Vinícius Eufrásio*

## ENTRE BANDAS E FANFARRAS:

CONTEXTOS DE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO  
EM FORMIGA, MINAS GERAIS, NO SÉCULO XX



A documentação levantada no município de Formiga, durante a realização da pesquisa “Música na Princesa D’Oeste Mineiro: uma cartografia das práticas, formações e espaços educativos em Formiga” (2017-2022), trouxe um olhar panorâmico para as práticas musicais ocorridas na localidade ao longo de sua formação comunitária (iniciada em meados do século XVIII). Em especial, esses documentos possibilitaram um olhar para as manifestações musicais que aconteceram durante o século XX, período amplamente representado por fontes musicográficas, hemerográficas, iconográficas, registros fonográficos e audiovisuais, além de uma ampla gama de documentos epistolares e advindos de atividades escolares.

A grande quantidade de arquivos encontrados permitiu a construção de uma pesquisa ampla e a elaboração de narrativas subsidiadas por fontes inéditas. Podemos compreender como fontes, para o estudo da música, os meios de aquisição para informação direta ou indireta sobre determinada prática. As fontes propriamente musicais estão conectadas diretamente com a realização musical e configuram-se como registros desses eventos ou, assim como uma partitura, possuem funções prescritivas para sua realização. Em outra perspectiva, existem fontes que não contêm dados sobre práticas musicais em si, mas possibilitam a interpretação das informações que guardam, especialmente quando analisados à luz de aspectos contextuais (Oliveira, 2022). Em síntese, fontes para o estudo das práticas musicais podem ainda ser compreendidas como diretas e indiretas. Essa primeira categoria contempla aqueles documentos produzidos a partir das próprias atividades que as geraram, enquanto o segundo tipo de fonte abrange registros obtidos como resultados de processos realizados a partir da lida com as fontes diretas (García, 2008).

Metodologicamente, guiando o olhar interpretativo sobre os documentos interpelados, abordamos fontes de distintas qualidades, respaldados pelas reflexões da arquivologia (Bellotto, 2006; Cox, 2017), especialmente em suas potencialidades para a pesquisa



musicológica (Castagna, 2016; Castagna; Meyer, 2017). De modo semelhante, referenciais da análise iconográfica (Burke, 2017; Gonzalez, 2017) influenciaram o modo como as fotografias foram percebidas neste estudo, sobretudo, contando com a investigação de subsídios advindos do uso da pesquisa hemerográfica nos estudos musicológicos (Ulhôa, 2022; Ulhôa; Neto, 2014).

Considerando que as atividades musicais realizadas por bandas de música foram amplamente documentadas em Formiga e foi possível identificar diversos conjuntos musicais na documentação consultada, neste texto partimos do questionamento sobre quais grupos podemos identificar no município durante o século XX. Para tal, tomando como base as características representadas nos indícios imagéticos sobre cada agremiação, serão abordadas as bandas marciais civis e as fanfarras escolares, cujos registros foram identificados em acervos documentais visitados no território formiguense ou obtidos por meio de repositórios virtuais, disponibilizações por moradores do município ou pessoas aficionadas pela sua história e memória cultural.

## ENTRE BANDAS E FANFARRAS

De forma ampla, os documentos analisados nos acervos de Formiga nos oferecem indícios sobre fatos históricos<sup>12</sup> que envolvem bandas e fanfarras que atuaram em diferentes recortes temporais no contexto local. É possível identificarmos fontes que apontam para conjuntos atuantes na segunda metade do século XIX (Eufrásio, 2019, 2022a, 2022b), ao longo de todo o século XX (Eufrásio, 2022c), assim como conjuntos que se fizeram presentes,

12

O historiador deve resistir ao ato costumeiro de considerar que o termo "fato" significa algo tangível, pois um fato histórico não é nada além do que uma hipótese, ou uma interpretação feita a partir de registros documentais (Dahlhaus, 1977 apud Castagna, 2023).



principalmente, na primeira década do século XXI. Com exceção das fanfarras escolares, nomeadamente do Colégio Santa Teresinha e da Escola Normal, que possuem uma vinculação direta com as instituições de ensino e funcionam como organização subsidiada por essa existência, os grupos abordados neste trabalho estão inativos. Tendo em vista os acervos documentais como âmbito dessa narrativa, tais referências não excluem a existência de grupos que atualmente estejam em plena atividade, sobretudo aqueles relacionados com práticas de conjunto diretamente formativas, como ocorre, por exemplo, na Escola Municipal de Música Eunézimo Lima (EMMEL).

Segundo as designações da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras,<sup>13</sup> esses grupos musicais podem ser caracterizados considerando o tipo de instrumentação utilizada e o repertório praticado. Assim, são divididos em três grandes categorias: a) Bandas de Percussão – que se subdivide em banda de percussão marcial e banda com instrumentos melódicos simples; c) Fanfarras – que se subdivide em fanfarra simples tradicional, fanfarra simples marcial e fanfarra com instrumento de uma válvula; c) Bandas – que são subdivididas em banda marcial, banda musical, banda de concerto e banda sinfônica (Pietra, 2021).

Mesmo que conjuntos musicais formiguenses abordados neste estudo sejam identificados pelo discurso êmico apenas como bandas ou fanfarras, também podem ser reconhecidos a partir das categorias e subdivisões supracitadas. Contudo, foi observada, na análise iconográfica, uma variedade de configurações instrumentais, o que possibilita considerarmos aproximações em diferentes graus com cada uma das categorias elencadas. Nesse sentido, não é viável enquadrar o funcionamento dessas agremiações em nenhuma classificação que restrinja o olhar sobre variadas dinâmicas identificadas no contexto de cada um dos grupos, como, por exemplo, as situações

13

Para saber mais, é possível realizar consultas no endereço eletrônico da instituição, disponível em: <http://www.cnb.org.br/>. Acesso em: 08 abr. 2023.

em que o elenco de uma fanfarra recebe uma somatória de músicos advindos das corporações musicais da cidade ou vice-versa.

## BANDAS DE MÚSICA EM FORMIGA

Os documentos encontrados no município e em repositórios virtuais, como fóruns, comunidades *online* e *sites* institucionais, como, por exemplo, a Hemeroteca Digital, direcionam nosso olhar para bandas de música que podemos destacar em duas situações de pesquisa distintas: 1) aquelas amplamente representadas na documentação analisada e que tiveram os acervos gerados por suas atividades salvuardados por alguma instituição ou ação específica;<sup>14</sup> 2) aquelas cujos acervos gerados por suas atividades não foram encontrados ou inexistem, restando poucos vestígios sobre sua existência, atuação e trajetória do grupo, assim como de seus participantes (Eufrásio, 2022a).

As evidências, embora tenham sido encontradas de forma dispersa, possibilitam a compreensão da existência de bandas de música que, certamente, existiram e atuaram em Formiga na segunda metade do século XIX. Mesmo sem ter dados que apontem para sua atuação antes disso, sabemos que Formiga já era considerada como uma povoação e uma vila promissora nas primeiras décadas daquela centúria (Corrêa, 1993; Sobrinho, 2007) e se destacava no contexto mineiro nas décadas de 1860 e 1870, recebendo menções sobre a produção cultural ali realizada (Martins, 1870, 1873, 1874; Martins; Oliveira, 1864, 1865).

14

Como no caso da pesquisa "Música na Princesa D'Oeste Mineiro: uma cartografia das práticas, formações e espaços educativos em Formiga" (Oliveira, 2022) e que ocasionou impactos direto na preservação de documentos e da memória comunitária (Assmann, 2008).



Sobre a atuação das bandas no século XX, existem milhares de fontes de distintas tipologias e que oferecem subsídio fértil para que possamos conhecer suas práticas, contextos, processos, espaços de atuação e formação. Também, especialmente através do contingente documental remanescente de suas atividades, tem sido possível identificar personalidades, copistas e compositores que atuaram no contexto das bandas de música de Formiga.<sup>15</sup> Embora, nos últimos anos, diversos trabalhos venham sendo publicados (Eufrásio, 2019, 2022a, 2022c), abordando bandas de Formiga/MG e as realidades em seu entorno sob diferentes óticas, ainda há um terreno fértil para a realização de muitas pesquisas, sobretudo acerca do repertório praticado e documentado na musicografia dos acervos hoje depositados na Secretaria Municipal de Cultura e no Núcleo de Acervos da Universidade do Estado de Minas Gerais, localizado em Belo Horizonte, capital de Minas Gerais (Azevedo, 2021).

Dentre as bandas cuja documentação pode ser mais facilmente acessada, podemos destacar a Corporação Musical São Vicente Férrer, cuja data de fundação é 6 de junho de 1908; a Corporação Musical Sagrado Coração de Jesus, amplamente atuante durante a década de 1970; e a banda Asas do Tempo que, sob a batuta do educador e maestro Gibran Zorkot, exerceu um papel laboratorial dentro da Escola Municipal de Música Eunézimo Lima, nos anos finais do século XX e na primeira década do século XXI. Como muitos dos participantes deste último grupo ainda estão vivos e atuantes, a banda configura-se como um terreno fértil para pesquisas orientadas pela história oral e que pode encontrar respaldos também na documentação dos arquivos locais.

15 Dentre estes, já é possível apontarmos a existência de publicações sobre o compositor formiguense Francisco Fonseca (Eufrásio, 2022; Eufrásio; Freitas, 2021; Eufrásio; Rocha, 2017) que, embora não tenha sido um músico de banda (ao menos até onde se sabe sobre sua trajetória), realizou composições e adaptações de suas próprias obras para serem tocadas por grupos da cidade.

A Corporação Musical São Vicente Férrer destaca-se no contexto das práticas musicais formiguenses por ter sido a instituição cuja documentação remanesce e que pode ser observada com um maior período de atuação ininterrupta, com quase um século de atividades de performance e formação musical.

**Figura 1 - Corporação Musical São Vicente Férrer, década de 1990**



*Fonte: Acervo da Secretaria Municipal de Cultura de Formiga/MG.*

A instituição gerou milhares de documentos, sobretudo, musicográficos, que se encontram disponíveis para a realização de mais pesquisas. Nomes como Pedro de Deus, Acácio Antônio de Barros, Zico Dantas, José de Oliveira e dos compositores José Cecílio e Idelfonso Inostroza Barrientos destacam-se na trajetória desse grupo em meio a muitas outras personalidades que por ali passaram e, no contexto das práticas do conjunto, aprenderam ou aperfeiçoaram suas capacidades e contribuições musicais.



A banda, seu acervo e os vestígios que seus documentos trazem vêm se mostrando frutíferos e capazes de revelar muitas facetas da história cultural de Formiga. A extensa documentação produzida durante as atividades do grupo, agora salvaguardada e disponível para realização de estudos, representam um campo em aberto para a realização de futuras pesquisas que permitam alcançar uma maior compreensão sobre sua trajetória enquanto instituição e também sobre as vidas e carreiras daqueles que deram sentido e vida à sua existência (Eufrásio, 2022c, p. 55).

A trajetória da Corporação Musical Sagrado Coração de Jesus por vezes também permite o destacamento de nomes como Chico Neto, Zé Arantes, Paulo Paixão, José Cecílio (copista mais recorrente em seu acervo) e Rogério da Silva Neto, sargento reformado que atuou na banda como instrutor, maestro e é autor de várias obras presentes no acervo deste conjunto.

A Corporação Musical Sagrado Coração de Jesus, embora tenha tido menos de duas décadas de atividade, foi determinante para a formação de diversos músicos que continuaram a atuar no cenário musical formiguense. Muitos destes chegaram a ocupar lugar de destaque social e a atuar como multiplicadores, promovendo a realização de diversos outros contextos de práticas musicais (Eufrásio, 2022c, p. 57).

Talvez por ser mais recente, e pela tendência de as abordagens históricas priorizarem o mais antigo em detrimento de fontes que, de forma abstrata, estão mais ao alcance do pesquisador, a banda Asas do Tempo ainda tem sido timidamente explorada, mas, como os grupos supracitados, participou do contexto musical formiguense, especialmente no que diz respeito a ações afirmativas no âmbito da educação pelas vias da cultura e na formação de músicos, educadores, multiplicadores culturais e cidadãos. Estes, embora não tenham na música uma profissão declarada (e quantos músicos, na história, de fato tiveram o privilégio de assim o fazer?), atuam nos mais variados campos da sociedade.

**Figura 2** - Banda Asas do Tempo, meados da década de 1990, regência de Gibran Zorkot



*Fonte: Acervo da Secretaria Municipal de Cultura de Formiga/MG.*

## FANFARRAS EM FORMIGA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

Foi possível encontrar uma forte representação das performances realizadas pelas fanfarras estudantis durante a busca pelo lugar ocupado por práticas musicais dentro dos educandários formiguenses. Nesse sentido, foi possível aferir que as escolas tiveram um importante papel na formação e na educação musical no município ao longo do século XX, especialmente se considerarmos o contato que esses grupos mantiveram com a comunidade. Em variados exemplos imagéticos, foi possível identificar uma grande reunião de público em um mesmo espaço durante suas apresentações em eventos cívicos realizados na área central da cidade ao longo de muitos anos consecutivos.



A documentação levantada possibilitou a realização de análises, sobretudo iconográficas e hemerográficas, acerca das atividades de grupos oriundos de determinadas instituições, oportunizando a criação de narrativas sobre as atividades musicais ocorridas, seus espaços de atuação, bem como sua receptividade e relevância para a sociedade formiguense a partir da década de 1950, data da fotografia mais antiga encontrada<sup>16</sup> (Oliveira, 2022). As interpretações sobre os documentos, frente ao contexto da história local, oportunizaram a identificação de aspectos relacionados à sua formação instrumental dos conjuntos, a organização e o delimitar de sua atuação basicamente em eventos cívicos e estudantis.

Mesmo diante da relevância social, da dimensão de suas práticas e das variadas formas pelas quais vêm influenciando culturalmente os municípios em que estão presentes, as fanfarras são um assunto pouco explorado nas produções acadêmicas no Brasil (Souza, 2013). Considerando que esses conjuntos musicais são categorizados e denominados conforme suas características instrumentais, esse tipo de banda<sup>17</sup> tem transformado vidas e, em Formiga, mobiliza multidões anualmente durante as celebrações do aniversário da cidade e da independência do país. Embora não haja ainda um levantamento consistente, tal conjuntura parece se repetir em diversas outras realidades interioranas brasileiras.

As representações imagéticas sobre atividades estudantis com fanfarras a partir da década de 1950, demonstram os espaços e eventos nos quais os grupos realizavam suas performances, bem como aspectos relacionados à receptividade social destas práticas. As atuações destes grupos ocorreram e ainda ocorrem principalmente em desfiles anuais que são realizados na região central da cidade durante o dia 6 de junho, em comemoração à emancipação política e elevação ao *status* de município

16 Tal documento não descarta a possibilidade de que as práticas tenham tido início anterior.

17 Informações mais detalhadas podem ser obtidas junto à Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras.



de Formiga, e no dia 7 de setembro, em celebração à independência do Brasil (Oliveira, 2022, p. 400).

As apresentações das fanfarras, além de estarem integradas em eventos que ocorrem tradicionalmente em feriados de âmbito municipal e nacional, estão atreladas a exibições performáticas de jovens inseridos em um contexto social e historicamente validado pela população local. Podemos considerar que isso está associado a uma percepção de mérito e destaque na comunidade, motivando muitos alunos a participarem desse tipo de agremiação. Por sua vez, familiares dos estudantes que integram as fanfarras se somam ao grande público que presencia as marchas e evoluções realizadas nas ruas do município mineiro.

Não conheci nenhum adolescente dessas gerações dos anos 60,70 e 80 que não se encantasse perdidamente, com a possibilidade de tocar na fanfarra [...] é que os alunos que formavam no científico saíam da tradicional fanfarra Maria de Lourdes Vaz, quando era dada oportunidade aos novos candidatos a assumir um instrumento e uma vaga na maravilhosa fanfarra [...] todos os dias as 16:30 horas sem falta, estavam todos na escola reunidos para o ensaio. O compromisso era abraçado por todos, com a disciplina de um quartel. Todos nós, sem atraso, comparecíamos e levávamos aquilo muito a sério. Ninguém faltava aos ensaios de medo de perder a vaga, o instrumento, a oportunidade [...] no dia do evento, as famílias formiguenses acordavam cedo e dirigiam-se aos cordões de isolamento, que eram respeitados fielmente, outros, que tinham o privilégio de morar no alto, abrigavam vizinhos e amigos para assistir ao espetáculo do desfile (Carvalho, 2018).

Os eventos também contavam com a participação de outros grupos musicais, como as bandas de música que atuavam em Formiga e conjuntos de outras localidades convidados para integrar a programação. Dentre estes últimos, na documentação consultada, vê-se mais recorrentemente a participação de bandas advindas do



instituições militares (Oliveira, 2022). As fontes imagéticas também contêm registros de cenas em que é possível perceber integrações entre diferentes conjuntos, como bandas e fanfarras, tocando de forma integrada. Outra prática que pareceu ser comum é o trânsito entre músicos nos diferentes grupos, pois diversas fotografias deflagram músicos desfilando e tocando juntos portando diferentes indumentárias (Eufrásio; Rocha, 2021).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos, temos visto as pesquisas musicológicas se atentarem para as práticas musicais presentes em realidades interiores do Brasil. Nesse sentido, evocamos os repositórios de documentação histórica como mananciais de fontes para a elaboração de narrativas acerca dos fatos históricos que ilustram práticas musicais do passado. Neste trabalho, a realidade evidenciada em Formiga surgiu como um exemplo a se destacar em meio a diversos outros casos semelhantes que, provavelmente, ainda aguardam pesquisas. Tal demanda por estudos pode ser posta em perspectiva, conforme testemunhou a “Chamada Para a Publicação Série Histórias das Músicas no Brasil”, divulgada pela Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM, 2022), com o objetivo de dar mais visibilidade a reflexões sobre as histórias da vasta e plural produção musical brasileira; ainda, é necessário um investimento em produções sobre os processos históricos que abordem repertórios e práticas que têm recebido menos atenção na produção científica brasileira.

Mesmo na cidade de Formiga, as práticas com bandas e fanfarras ainda podem ser interpeladas por diferentes óticas investigativas, abrindo margem para muitas outras produções. Dentre essas perspectivas, ao considerarmos os diversos campos disciplinares da musicologia (Cano, 2007; Duckles *et al.*, 2001; Rocha, 2016), múltiplos olhares



ainda podem ser delineados. Desse modo, é possível vislumbrarmos, em desdobramentos futuros deste estudo, diálogos com a educação musical, analisando os processos de formação no âmbito dos grupos e as relações de ensino e aprendizagem dentro do contexto das bandas e por meio da própria cultura (Arroyo, 2000; Rezende, 2016).

## REFERÊNCIAS

- ANPPOM - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. **Chamada para a Publicação Série Histórias das Músicas no Brasil**. 2022. Disponível em: <https://anppom.org.br/wp-content/uploads/2022/05/CHAMADA-PARA-PUBLICAC%CC%A7A%CC%830-HISTO%CC%81RIAS-DAS-MU%CC%81SICAS-DO-BRASIL.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2023.
- ARROYO, M. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. **Revista da ABEM**, n. 5, p. 13-20, 2000.
- ASSMANN, J. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (org.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Trad. ed. Berlim. New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.
- AZEVEDO. **Música de museu: repensando um acervo**. Belo Horizonte, MG: EdUEMG, 2021.
- BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4. ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 2006.
- BURKE, P. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. 2. ed. Trad. de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo, SP: Editora Unesp, 2017.
- CANO, R. L. **Musicologia: manual de usuario**. [S. l.: s. n.], 2007. Disponível em: <http://riopezcano.blogspot.com/>. Acesso em: 29 jul. 2022.
- CARVALHO, J. **Contos da minha terra**. [S. l.], 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/871176889634234/permalink/1714687435283171/>. Acesso em: 02 set. 2019.
- CASTAGNA, P. A. **Catálogo crítico e temático das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832) (Volume 1)**. 2023. 1-165 f. Tese de Livre-Docência em Música - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo/SP, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/242534>. Acesso em: 07 abr. 2023.



CASTAGNA, P. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. *In*: ROCHA, E.; ZILLE, J. A. B. (org.). **Musicologia [s]**. 1. ed. Barbacena, MG: EDUEMG, 2016.

CASTAGNA, P.; MEYER, A. de C. Fatores determinantes das mudanças de fase no ciclo vital de fontes musicais. *In*: CONGRESSO DE ARQUIVOLOGIA DO MERCOSUL, XI., 2017. **Arquivos, entre tradição e modernidade, volume 2**: trabalhos apresentados nas sessões de comunicações livres e os eventos paralelos do XI Congresso de Arquivologia do Mercosul, 2017. p. 321-334. Disponível em: <http://www.arqsp.org.br>. Acesso em: 05 maio 2018.

CORRÊA, L. **Achegas à história do oeste de Minas (Formiga e municípios vizinhos)**. 2. ed. Formiga/MG: Consórcio Mineiro de Comunicação, 1993.

COX, R. J. **Arquivos pessoais**: um novo campo profissional: leituras, reflexões e reconsiderações. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DUCKLES, V. *et al.* Musicology. *In*: **Oxford Music Online**: Oxford University Press, 2001.

EUFRÁSIO, V. Bandas de Música na Princesa D'Oeste Mineiro: um olhar a partir de indícios documentais em Formiga-MG. *In*: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA DO CAMPO DAS VERTENTES, V., 2022, São João Del-Rei. **Anais...** São João Del-Rei: Departamento de Música da Universidade Federal de São João Del-Rei, 2022a. p. 221-237.

EUFRÁSIO, V. Documentos musicográficos de Francisco Fonseca (1884-1970): a trajetória de um músico compositor através dos acervos de Formiga/MG. **LaborHistórico**, v. 8, n. 1, p. 168-192, 2022b.

EUFRÁSIO, V. Entre pautas, papéis e fragmentos: as bandas de música a partir dos acervos documentais de Formiga (Minas Gerais). *In*: CRUZ, Fernandinho Vieira da; SILVA, Juliana Soares da Costa; IPÓLITO, Luiz Francisco (org.). **Bandas de música**: intersecções históricas, identitárias e educacionais. 1. ed. Foz do Iguaçu: CLAE e-Books, 2022c. p. 48-63.

EUFRÁSIO, V. Práticas musicais em Formiga/MG: um olhar para o século XIX. **Revista UBM - Barra Mansa (RJ)**, v. 21, n. 29, p. 104-122, 2019.

EUFRÁSIO, V; FREITAS, L. Francisco Fonseca (1884-1970): valsas de um compositor formiguense. *In*: NAS NUUVENS... CONGRESSO DE MÚSICA, 7, 2021, Belo Horizonte/MG. **Anais...** Belo Horizonte, MG: Editora da Escola de Música da UFMG, 2021. p. 1-12.

EUFRÁSIO, V; ROCHA, E. Memórias imagéticas de atividades musicais na cidade de Formiga/MG no século XX. *In*: BLANCO, Pablo Sotuyo (org.). **Estudos de iconografia musical na transversalidade**. 1. ed. Salvador, BA: EDUFBA, 2021. p. 109-148. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/33994>. Acesso em: 11 dez. 2022.



EUFRÁSIO, V; ROCHA, E. O Museu Histórico Municipal Francisco Fonseca: desafios e impactos do seu arquivo musical na construção da história da música formiguense. *In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA DO CAMPO DAS VERTENTES*, I, 2017, São João Del Rei. **Anais...** São João Del Rei: Universidade Federal de São João del Rei, 2017.

GARCÍA, J. M. La Documentación musical: fuente para su estudio. *In: El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. 1. ed. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008.

GONZALEZ, J. P. Fuentes fotográficas para el estudio de la música popular del siglo XX: el caso de Chile. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ICONOGRAFIA MUSICAL*, 4., CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E SISTEMAS DE INFORMAÇÃO EM MÚSICA: MÚSICA, IMAGEM E DOCUMENTAÇÃO NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO, 2., 2017, Salvador/BA. **Anais....** Salvador, BA: Universidade Federal da Bahia, 2017. p. 17-32. Disponível em: <https://bit.ly/3nrMVAN>. Acesso em: 13 jul. 2023.

MARTINS, A. de A. **Almanak administrativo, civil e industrial da Província de Minas Gerais do ano 1869 para servir no de 1870**. Rio de Janeiro, RJ: Typographia do Diário do Rio de Janeiro, 1870. Disponível em: <https://bit.ly/36ligut>.

MARTINS, A. de A. **Almanak administrativo, civil e industrial da Província de Minas Gerais do ano 1872 para servir no de 1873**. Ouro Preto, MG: Typographia do Echo de Minas, 1873. Disponível em: <https://bit.ly/36ligut>. Acesso em: 01 jul. 2022.

MARTINS, A. de A. **Almanak administrativo, civil e industrial da Província de Minas Gerais do ano 1874 para servir no de 1875**. Ouro Preto, MG: Typographia de J. F. de Paula Castro, 1874. Disponível em: <https://bit.ly/36ligut>.

MARTINS, A. de A.; OLIVEIRA, M. de. **Almanak administrativo, civil e industrial da Província de Minas Gerais para o Ano de 1864**. Rio de Janeiro, RJ: Typographia da Actualidade, 1864. Disponível em: <https://bit.ly/36ligut>. Acesso em: 01 jul. 2022.

MARTINS, A. de A.; OLIVEIRA, J. M. de. **Almanak administrativo, civil e Industrial da Província de Minas Gerais para o ano de 1865**. Ouro Preto/MG: Typographia do Minas Gerais, 1865. Disponível em: <https://bit.ly/36ligut>. Acesso em: 01 jul. 2022.

OLIVEIRA, V. E. de. **Música na Princesa D'Oeste Mineiro: uma cartografia das práticas, formações e espaços educativos em Formiga**. 2022. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG, 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/50854>. Acesso em: 07 abr. 2023.



PIETRA, A. C. M. **“Complexo Banda”**: a prática das corporações musicais em Pedro Leopoldo/MG. 2021. 272 f. Tese (Doutorado em Música e Cultura) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

REZENDE, M. S. **A banda Corporação Musical Nossa Senhora do Carmo**: um espaço de relações e de ensino/aprendizagem musical (1985-2014). 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

ROCHA, E. A musicologia e os seus afetos: carta introdutória. *In*: ROCHA, E.; ZILLE, J. A. B. (org.). **Musicologia** [s]. 1. ed. Barbacena, MG: EdUEMG, 2016. p. 19-24.

SOBRINHO, J. F. de P. **A formação histórica das comunidades no Brasil**: estudo da criação do Arraial São Vicente Férrer da Formiga. Sua história e sua gente. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Del Rey, 2007.

SOUZA, S. G. de. **Música na “tora”**: Processo de aprendizagem dos músicos da Banda de Fanfarra da Cidade de Capitão Poço-PA. 2013. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

ULHÔA, M. T. de. A “prova e o motivo do crime”: uma introdução à pesquisa com periódicos. *In*: ULHÔA, M. T. de. **Aspectos sobre a valsa no Rio de Janeiro no longo século XIX**: de folhetins, música de salão e serestas. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora Letra e Imagem, 2022. p. 1-29. Disponível em: [https://www.academia.edu/72136471/A\\_prova\\_e\\_o\\_motivo\\_do\\_crime\\_uma\\_introdução\\_à\\_pesquisa\\_com\\_periódicos](https://www.academia.edu/72136471/A_prova_e_o_motivo_do_crime_uma_introdução_à_pesquisa_com_periódicos). Acesso em: 01 jul. 2022.

ULHÔA, M. T. de; NETO, L. C-L. Jornais como fonte no estudo da música de entretenimento no século XIX. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXIV, 2014, São Paulo/SP. **Anais...** São Paulo, SP: ANPPOM - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2014. p. 1-8. Disponível em: <https://bit.ly/3yqo9Hq>. Acesso em: 13 jul. 2023.



4

*Marco Antonio Toledo Nascimento*

# AS BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL E NO CEARÁ:

O RETRATO DE UM POVO A PARTIR  
DE UM FENÔMENO ARTÍSTICO PROVINCIAL



A tradição da música no Brasil vem desde os primeiros momentos de sua colonização, sendo relatada em carta da primeira expedição portuguesa o intercâmbio musical ocorrido entre os indígenas e uma gaita portuguesa. Nos séculos que se sucederam a este primeiro encontro, a música no Brasil passou pela influência jesuíta, negra, de outros colonizadores como os holandeses, sendo muito difícil determinar, por falta de fontes, o momento em que surgiram as “Bandas de Música” no Brasil. Porém temos relatos de que esses grupos já estavam presentes desde os primeiros anos da colonização. Mas o que são as bandas de música? Hoje nos referimos desse modo aos grupos amadores de música civil e/ou comunitária organizados em associações filantrópicas. Por isso, muitas vezes são chamados de bandas filarmônicas, mas também podemos nomeá-las de bandas civis, de euterpes, de charangas ou mesmo de “furiosas” (Nascimento, 2007, p. 3). Esses grupos amadores são formados por instrumentos de sopro como clarinetas, flautas, saxofones, tubas, eufônios, trompas, trombones e trompetes, e instrumentos de percussão como bombos, tarol e pratos, sendo liderados, na maioria das vezes, por um maestro que exerce ainda a função de professor.

Devido à colonização portuguesa, a história inicial desses grupos foi muito influenciada por Portugal, originando-se com os conjuntos de músicos executantes de “Charamelas” (Bessa, 2009, p. 21), que consiste em um instrumento de sopro de palheta dupla sem chaves com um som bastante estridente. Porém, nos séculos XVI e XVII esses grupos em terras brasileiras tinham predominância de negros escravos e, por isso, eram chamados de “Chameleiros Negros” (Andrade, 1999, p. 129).

A partir do século XVIII com o desenvolvimento da região onde hoje está localizado o estado de Minas Gerais, esses grupos musicais chegaram a um outro patamar. Negros e mulatos exerceram importantes papéis como músicos, professores e compositores graças ao desenvolvimento econômico da região e a implicação das irmandades religiosas. Essas irmandades financiavam os grupos



musicais, agora denominados “corporações de músicos”, para a realização dos atos sacros das igrejas (Lange, 1979).

Apesar da existência de um corpo musical interessante no Rio de Janeiro, sob o comando daquele que é considerado o maior músico brasileiro de sua época, o padre mulato José Maurício Nunes Garcia, havia carência de instrumentos e instrumentistas no início do século XIX. Isso viria a se transformar com a chegada das cortes lusas e de toda a infraestrutura europeia para servir à nobreza transladada em 1808. Assim, aumentaram significativamente todos os serviços, bem como a qualidade profissional em todos os setores, incluindo na música. O príncipe regente D. João fez questão de trazer consigo os instrumentistas portugueses da “Brigada Real de Marinha” pelos quais “tinha uma predileção especial” (Bessa, 2009, p. 19). Fez trazer ainda, nos anos subseqüentes, cantores de ópera italianos, o ilustre compositor português Marcos Portugal, em 1811, e o jovem prodígio austríaco Sigismund Neukomm em 1822, bem como ordenou a construção do Real Teatro São João. A abertura dos portos no Brasil para navios outros daqueles somente de Portugal transformou o Rio de Janeiro no palco de uma grande evolução musical na colônia, que passou a ser transitado por músicos e compositores de diversos países, bem como receber partituras recém-lançadas na Europa e para modernos instrumentos musicais (Gomes, 2014).

O termo “Banda” advém do grupo de músicos integrados ao exército com a função de encorajar os soldados na batalha, denominado “Banda Militar” (Bessa, 2009, p. 19). No entanto, a relação entre as bandas civis e militares não se observa apenas pelo nome. No Brasil é possível ver essa relação na formação das organizações paramilitares dos latifundiários em 1831, chamadas Guarda Nacional, pois elas também tinham as suas bandas nos moldes das bandas militares. Porém, foi a Guerra da Tríplice Aliança, conflito intercontinental ocorrido de 1864 a 1870 e conhecido como Guerra do Paraguai, que mais evidenciou a influência das bandas militares que participaram desse conflito para a formação das bandas filarmônicas brasileiras.



Este conflito propiciou uma relação de troca entre os músicos civis que levaram a sua música para o teatro de guerra e que retornaram com os costumes militares para as suas bandas civis, transformando o modo operante dessas corporações e, inclusive, influenciando o seu repertório (Carvalho, 2018, p. 29).

Em 1855, houve um novo estilo de brincadeira chamado de Carnaval Carioca. Ele veio com a intenção de substituir uma tradicional brincadeira de rua suja e violenta comumente praticada pelos negros escravos desde o século XVIII chamada de entrudo. O Carnaval Carioca, hoje famoso em todo o mundo pela grandiosidade de seus desfiles, nasce com a participação das bandas que faziam os sons nos coretos para os foliões, até serem substituídas gradativamente pelas escolas de samba.

Nesta mesma época, proliferavam outros grupos musicais que se encarregaram de fornecer o divertimento musical para as classes mais humildes dos bairros e subúrbios da cidade do Rio de Janeiro. A primeira música “adquirindo feição e caráter perfeitamente brasileiros” (Marcondes, 2000, p. 496) foi realizada pelos chamados grupos de choro e apareceram em torno de 1880, compostos por sua maioria de pessoas modestas, funcionários públicos dos Correios e Telégrafos, Estrada de Ferro Central do Brasil, repartições públicas e, principalmente, por componentes das bandas de música. Os mais importantes chorões, como são chamados os músicos que tocam esse estilo, obtiveram nas bandas a oportunidade de aprender música e de tocar um instrumento musical. Entre eles podemos citar Pixinguinha, Irineu de Almeida e Anacleto de Medeiros (Nascimento, 2007, p. 29).

No fim do século XIX ocorreu o auge da imigração italiana no Brasil para atender ao apogeu das plantações de café, principalmente do estado de São Paulo, mas atingindo outros estados como Minas Gerais e Rio Grande do Sul. Cerca de três milhões de italianos vieram para o Brasil, no intuito de trabalhar nas lavouras. Entre eles um número considerável de músicos que logo começou a entrar em



atividade no país. Muitos desses músicos vieram a assumir funções de regentes, instrumentistas e professores das bandas, provocando uma mudança do repertório habitual e melhorando consideravelmente as condições artísticas dessas corporações.

A atividade fonográfica chega ao Brasil na virada do século na figura de Frederico Figner, fundador da Casa Edison. O Rio de Janeiro foi o ponto de partida da gravação da música brasileira em 1901, fato que difundiu esta música para outras partes do Brasil e do mundo (Franceschi, 2002, p. 88). As bandas de música, bem como seus músicos, deram o suporte para essas gravações difundindo os estilos como modinhas, lundus, marchas, valsas, polcas, maxixes e tangos (Franceschi, 2002, p. 43). Graças à possibilidade de gravação, os sucessos tocados pelas bandas se proliferariam na sociedade através dos discos, motivando os arranjadores das bandas de música civis a começar a transcrever os arranjos para serem tocados ao vivo por suas corporações. A partir da chegada da era do rádio em 20 de abril de 1923 no Brasil (Lima; Soares, 2016, p. 56), os *hits* tocados pelas bandas, antes somente acessíveis para quem possuía o gramofone e a oportunidade de aquisição de discos, chegam às cidades interioranas, potencializando a prática de transcrição dos arranjos para as bandas civis em todo o Brasil.

Assim chegam as bandas civis no século XX, funcionando como um dos principais veículos difusores da cultura musical para a sociedade, atuando em seus eventos mais significativos, desde as procissões, enterros e quermesses nas festas paroquiais até as inaugurações de obras públicas, bailes, desfiles de carnaval, concerto no coreto das praças ou em teatros, seja nas capitais ou nas cidades provincianas.

Porém não é somente pelo viés artístico que as bandas de música podem retratar o cotidiano dos brasileiros. Em uma análise educativa, as bandas civis atuaram e continuam atuando como “Conservatórios do Povo” (Tacuchian, 2009, p. 16), permitindo que qualquer



pessoa que tenha interesse aprenda um instrumento musical de forma inteiramente gratuita. Devido à escassez de escolas de música gratuitas em muitas cidades brasileiras e a existência tímida da disciplina música na educação básica, a banda “torna-se a única opção para a iniciação musical de pessoas de todas as idades e classes sociais” (Cajazeira, 2007, p. 28), pois, além das aulas de música, ela também oferece por empréstimo os instrumentos musicais para seus integrantes. A título de exemplo citamos que o estado brasileiro do Ceará, onde existem somente duas escolas de música públicas e gratuitas em funcionamento, possui aproximadamente cento e cinquenta bandas de música que exercem essa função educativa<sup>18</sup>. Assim, são as bandas de música que, além de oportunizarem a aprendizagem da música, formam a grande maioria dos músicos de sopro e percussão para adentrar nos cursos superiores de música, bem como atendem a demanda do mercado profissional desses instrumentistas.

Outro ator das bandas de música que merece destaque neste papel educativo é o seu mestre. Os mestres possuem dois perfis, sendo o primeiro mais tradicional, o que aprendeu as artes musicais em uma banda ainda quando criança. Este mestre toca vários instrumentos de sopro, realiza arranjos e até compõe. Geralmente esse profissional exerce a regência de uma banda fora das grandes capitais ou dos centros urbanos. Já o mestre de banda moderno não toca diversos instrumentos, porém tem geralmente uma formação acadêmica na área (Alves; Fernandes, 2019, p. 164).

Diversos autores são unânimes em ressaltar a influência do mestre de banda na educação dos alunos, o seu papel educativo e social (Benedito, 2011; Dantas, 2015; Gonçalves; Nascimento, 2022; Granja, 1989). Ressaltamos aqui as estratégias de ensino utilizadas por esses mestres de banda que implementam uma formação musical e humana, por conseguinte, proporcionando um novo olhar

18

Dados recentes extraídos do grupo de trabalho para a reinstauração do Sistema Estadual de Bandas (SEBAM), da qual o autor faz parte, porém não é possível aferir um quantitativo exato.



educativo “na busca pela melhoria e favorecimento de uma educação musical significativa e transformadora em diferentes contextos” (Gonçalves; Nascimento, 2022, p. 26).

No entanto, percebe-se uma situação muito parecida entre as bandas e a educação básica pública no Brasil. Também gratuita, a educação básica pública sofre com problemas latentes que enfraquecem sua eficácia. Professores mal remunerados e desvalorizados, falta de material e infraestrutura, entre outros problemas que deixam em desvantagens se comparada com as escolas da rede privada. À exceção de iniciativas pontuais em nível estadual ou federal, as bandas não recebem o devido apoio. Não há parâmetro de ensino, exigência de formação e/ou programa de formação continuada para seus professores e maestros, bem como programa robusto para a aquisição de instrumentos, de manutenção dos mesmos, de material didático e partituras. Todos esses fatos demonstram uma precariedade do sistema educacional das bandas no Brasil.

Outro espelho de um problema social refletido nas bandas de música é a herança do patriarcado, nítido no ingresso das mulheres nestas corporações musicais. Não foi fácil o ingresso das mulheres nas bandas de música, seja no Brasil ou no mundo, corroborando com o que acontece hoje em um sentido amplo, pois ainda necessitamos de um enfrentamento ao pensamento do sistema patriarcal<sup>19</sup> na contemporaneidade. Mesmo em países como a França e a Inglaterra, onde as bandas filarmônicas se desenvolveram sobretudo na revolução industrial do século XIX a partir de bandas formadas pelos trabalhadores das minas de carvão, devido ao fato de se tratar de um universo exclusivamente masculino, a entrada de mulheres

19

Também chamado de Patriarcado, esse termo foi inicialmente utilizado para designar uma estrutura familiar liderada por homens. O século XXI marca o patriarcado como fruto de debates em diversas esferas produzindo “conceitos que vem despertando grande produção na literatura intelectual feminista recente e que também tem ocupado um lugar central no pensamento social brasileiro” (Aguiar, 2000, p. 303). Neste texto iremos nos referir ao patriarcado como o poder dos homens sobre as mulheres nos diversos espaços sociais.



era dificilmente aceita. Essa situação começaria a mudar somente no século XX com a desativação sucessiva das minas, que fez com que as bandas se tornassem bandas civis comunitárias. Na França houve um grande desenvolvimento das bandas filarmônicas a partir dos anos 70 do século XX, em que elas se transformaram em escolas de música e até mesmo conservatórios (Toledo Nascimento, 2011), ampliando assim a entrada das mulheres.

Já no Brasil podemos citar como possível motivo para a predominância masculina a influência militar. A título de exemplo, a Marinha do Brasil só começou a aceitar instrumentistas mulheres em suas bandas de música no ano 2000. Mas não somente a influência militar foi responsável por esse atraso. Segundo Neto, um estereótipo machista, que persistiu até o início do século XX, ditava que os instrumentos de sopro e percussão não seriam aceitos para a prática feminina e apenas a prática do canto, do piano e da harpa estava destinada às mulheres (Neto, 2007, p. 2). Outro fator que podemos mencionar foi o preconceito social de que as mulheres não deveriam frequentar um ambiente predominantemente masculino. Os aspectos supracitados atrasaram a entrada das mulheres nas bandas civis, um processo que começou a se fazer mais efetivo a partir da segunda metade do século XX.

No entanto, verifica-se nas bandas nordestinas que somente 20% dos integrantes são do sexo feminino. Outro fato constatado foi a predominância das mulheres na execução dos instrumentos da família das madeiras (flauta, clarineta e saxofone), ficando os instrumentos da família dos metais (trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba), bem como as percussões, sob responsabilidade quase exclusiva dos homens. Existe, ainda, uma ocorrência sistemática da saída das mulheres dos quadros das bandas após contraírem matrimônio (Moreira, 2017).

Em estudo realizado em 35 municípios da macrorregião norte do estado do Ceará observou-se que nas bandas de música a disparidade de gênero é ainda mais crítica se comparada com outros



exemplos do nordeste do Brasil, sendo a presença feminina correspondendo somente a 17% de seus membros (Toledo Nascimento, 2023). Se observarmos a população do estado do Ceará, que é de 8.452.381 habitantes, verificamos que não há diferença populacional significativa entre homens e mulheres e que, além disso, na faixa etária de 20 a 29 anos o número de mulheres é superior ao de homens (IBGE, 2010). Assim, não vemos explicações demográficas que justifiquem a diferença de gênero como fator significativo presente nas bandas desta macrorregião.

Além de se verificar o número reduzido de mulheres nas bandas de música da macrorregião norte do estado do Ceará, também se verificou a predominância feminina na execução de instrumentos da família das madeiras e nenhuma mulher executando a tuba. Sobre a constatação de que as mulheres são prioritariamente destinadas aos instrumentos de madeiras por serem instrumentos de menor porte, todos os trinta e cinco respondentes demonstraram naturalidade com o fato, julgando que é um fator problematizador para as mulheres tocarem instrumentos de metais ou percussão, ou seja, quanto maior, menos apropriado (Toledo Nascimento, 2023). Essa questão também não possui justificativa científica, pois podemos observar tanto nas bandas como em orquestras amadoras e profissionais mulheres exercendo a função de instrumentos de grande porte como contrabaixo, trombone e até mesmo a tuba. Em estudo desenvolvido por Siw Nielsen com 130 estudantes avançados de seis instituições norueguesas de ensino de música, dos mais variados instrumentos e canto em ambos os sexos, não houve diferenças significativas no uso das estratégias de aprendizagem (Nielsen, 2004). Assim, podemos especular que a diferença entre os instrumentos não incide em variável de dificuldade ou facilidade na sua prática de estudo.

É sabido que a maioria dos mestres de banda no Brasil são do sexo masculino (Alves; Fernandes, 2009), porém, outra constatação nas bandas de música da macrorregião norte do estado do Ceará é que não há mulheres à frente dessas corporações musicais.



Apesar de toda a história e contribuição para a sociedade brasileira, as bandas de música interioranas sofrem, em grande parte dos casos, com o descaso pelo poder público. O número de bandas de música vem diminuindo drasticamente e o principal motivo da desativação desses grupos recai sobre o não provimento do salário do maestro e professores, falta de local para ensaio bem como despesas de água, luz, tinta e papel para impressão de partituras e a aquisição e reparo do instrumental.

Através das bandas de música nas cidades provincianas contemplamos um retrato do povo brasileiro, suas inquietações e seus principais problemas, mas sempre fazendo arte e utilizando a música como refúgio. Assim são as bandas, esse fenômeno artístico e cultural existente desde o início da colonização portuguesa, constituindo uma memória do povo brasileiro, patrimônio vivo de sua arte e de sua cultura.

Como principais resultados de mais de quinze anos de pesquisas sobre o tema, delineamos uma visão atual das bandas no Brasil, a partir das mudanças no curso da história e enfatizando os problemas trazidos pela contemporaneidade. E não diferente de outras demandas do povo brasileiro, precisamos valorizar as bandas de música como escolas de formação musical, a exemplo de países como a França, podendo assim ampliar o acesso musical e preencher uma lacuna ainda aberta no sistema educacional brasileiro.

Assim, sugiro um maior investimento em formação continuada para professores e maestros de banda de música com assuntos de relevância contemporânea e que coloquem em discussão conteúdos transversais como a cultura patriarcal, transformando o seio das bandas de música civis em um embrião de uma sociedade mais igualitária.

Estudar o desenvolvimento da sociedade brasileira sob a ótica da história das bandas de música e as suas transformações é

um excelente exercício para compreender e identificar seus problemas latentes, entre os quais está a educação, a cultura patriarcal e a valorização das artes fazendo-se condição necessária para a promoção da igualdade em todos seus aspectos.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, N. Patriarcado, Sociedade e Patrimonialismo. **Sociedade e Estado**, Brasília, 2000. v. 15, n. 2, p. 303-330. <https://doi.org/10.1590/S0102-6992200000200006>. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-6992200000200006](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-6992200000200006). Acesso em: 11 ago. 2020.

ANDRADE, M. **Dicionário Musical Brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

BENEDITO, C. J. R. **O Mestre de Filarmônica da Bahia: UM EDUCADOR MUSICAL**. 2011. 161 f. Tese (Doutorado em Música) – Curso de Música. Universidade Federal da Bahia UFBA, Salvador, 2011.

BESSA, R. As filarmônicas em Portugal: contributos para um enquadramento histórico. *In*: G. Mota, (Eds.). **Crescer nas Bandas Filarmônicas: um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses**. Porto: Edições Afrontamentos, 2009.

CAJAZEIRA, R. C. de S. **Educação continuada a distância para músicos da filarmônica Minerva: gestão e curso batuta**. Tese (Tese de doutorado não-publicada). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador, Bahia, 2004.

CARVALHO, V. M. de. **A música militar na Guerra da Tríplice Aliança: notas documentais e manuscritos revelados**. Belo Horizonte: Editora Puc de Minas, 2018.

DANTAS, F. M. **Composição para Banda Filarmônica: atitudes inovadoras**. 2015. 274 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FRANCESCHI, H. **A Casa Edison e seu tempo**. Rio de Janeiro: Sarapuí, 2002.





GOMES, L. **1808**: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil. São Paulo: Globo, 2014.

GONÇALVES, C. S.; NASCIMENTO, M. A. T. Banda de música: educação musical como instrumento de liberdade e superação em meio aos jovens do campo. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v. 18, p. e0035, 2022. DOI: 10.5965/19843178182022e0035. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/17493>. Acesso em: 10 abr. 2023.

GRANJA, M. de F. D. **A Banda**: Som e Magia. 1984. 163f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Sistemas de Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.

IBGE. **Censo populacional realizado pelo IBGE em 2010**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/panorama>. Acesso em: 20 jun. 2020.

LANGE, F. C. **História da Música nas Irmandades de Vila Rica**: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Belo Horizonte: Arquivo público mineiro, 1979.

LIMA, G. L.; SOARES, D. Rádio e Educação – da produção radiofônica para o público à produção radiofônica com o público. *In*: N. Dângelo & S. S. G. Sousa (Eds.), **Noventa anos de rádio no Brasil** (p. 55-66). Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2016.

MOREIRA, M. **Mulheres nas bandas de música**: uma visão do nordeste do Brasil e do norte de Portugal. Rio de Janeiro: Publit, 2017.

NASCIMENTO, M. A. T. **Método Elementar para o ensino coletivo de instrumentos de banda de música “Da Capo”**: um estudo sobre a sua aplicação. Dissertação de mestrado não-publicada, Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil, 2007.

NETO, D. M. Do pernicioso à virtude: a música como agente da emancipação feminina. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, 2007, v. 25, p. 18-25.

NIELSEN, S. G. Strategies and self-efficacy beliefs in instrumental and vocal individual practice: study of students in higher music education. **Psychology of Music**, 2004, p. 418-431. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0305735604046099>. Acesso em: 11 ago. 2020. <https://doi.org/10.1177/0305735604046099>



SILVA, L. E. A. da; FERNANDES, José Nunes. As Bandas de Música e seus “Mestres”.

**Cadernos do Colóquio:** Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 154-167, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/450>. Acesso em: 21 jul. 2022.

TACUCHIAN, R. **Tradição e resistência.** Catálogo de Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

TOLEDO NASCIMENTO, M. A. **L'apprentissage musical em amateur au sein des harmonies de la Confédération Musicale de France (CMF), em vue d'une application au contexte brésilien.** Tese de doutorado em não-publicada, LLA Créatis, Ecole doctorale ALLPH@, Université de Toulouse II – Le Mirail em co-tutela com Programa de Pós-Graduação em música da Universidade Federal da Bahia. Toulouse, França, 2011.

TOLEDO NASCIMENTO, M. A. A cultura patriarcal nas bandas de música do norte do Ceará. DEBATES - **Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música**, [S. l.], v. 26, n. 2, p. 81-101, 2023. Disponível em: <http://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/12008>. Acesso em: 23 maio 2023.



5

*José Robson Maia de Almeida*

**BANDAS  
DE MÚSICA  
NO CEARÁ:  
HISTÓRIA, REPERTÓRIO  
E PAPEL SOCIOEDUCACIONAL**

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-135-2.5



As bandas de música são instituições relevantes para uma comunidade, visto que possuem uma função social, educacional e histórica. O papel social da banda, além de outras ações, é de formação musical sobretudo naquelas localidades em que não existem escolas públicas de música. Em muitos desses lugares, a banda é a própria escola, mas também uma das formas de a população ter acesso à apreciação musical. Sua função histórica é a preservação do patrimônio musical brasileiro, contribuindo com as transformações musicais ao longo do tempo. Estas bandas foram se tornando ainda mais presentes nos dias atuais, pois compunham diversos momentos importantes da comunidade.

No Brasil, estão cadastradas na Fundação Nacional de Artes (Funarte) mais de três mil bandas de música, algumas das quais são vinculadas a ONGs, outras ao poder público municipal e ainda há outras ligadas às congregações religiosas (Funarte, 2023). O Ceará é um dos estados brasileiros com maior número de bandas e a grande maioria está vinculada ao poder público municipal, via secretaria de cultura, e na inexistência desta, às secretarias de educação. Normalmente, as prefeituras fornecem para a banda o salário do maestro; em algumas bandas, uma bolsa ou salários para os músicos, aquisição de acessórios e instrumentos e sua manutenção, e a disponibilização de uma sede para as atividades da banda. No entanto, são comuns relatos de regentes e músicos de várias cidades cearenses sobre o descumprimento desses itens.

Normalmente, as bandas do Ceará possuem cerca de 20 a 45 músicos, sendo formadas por jovens e adolescentes - a grande maioria. Eles recebem alunos normalmente a partir dos 11 anos, mas também são comuns, sobretudo nas cidades maiores, bandas formadas por pessoas adultas com vínculo empregatício que recebem salários da prefeitura e as vezes contratadas por meio de concurso público para o cargo de músico. A primeira é considerada uma banda-escola, já a segunda, uma banda profissional. O estado possui também quatro bandas militares que se situam na capital, Fortaleza. Dentre estas,



podemos citar a Banda da Polícia Militar e a Banda do Corpo de Bombeiros Militar. Existem tímidas iniciativas de alguns maestros de transformação para uma banda sinfônica, com a inserção de instrumentos característicos e com algumas músicas no repertório dessa formação. O Ceará, porém, possui a cultura de a banda se apresentar em espaços públicos e ao ar livre, como praças e ruas, motivo pelo qual dificultaria a performance das bandas sinfônicas. Além disso, com exceção de Fortaleza e de poucas cidades, a grande maioria dos municípios não possui teatros ou salas de concertos, e quando existem é um auditório que, majoritariamente, não se adequa ao concerto de uma banda sinfônica. É comum ainda ver bandas que se apresentam em movimento como em um desfile militar, tocando e andando pelas ruas da cidade em dias comemorativos. Mas também há bandas no estado que retiraram esse hábito de seu cotidiano.

## PANORAMA HISTÓRICO

No período colonial brasileiro, já existiam bandas formadas por negros e índios e para eles era ensinada a execução musical, além de outros objetivos, para participação de festividades religiosas, predominantemente católica, e com isso satisfazer uma educação colonizadora. Estes grupos recebiam a alcunha de bandas de fazenda – formadas por negros, e bandas de irmandade – integradas por índios (Cajazeira, 2004). Tinhorão (2004) afirma que os índios e negros que participavam destas bandas eram exímios instrumentistas e essa característica era usada em postos de negociação dos serviços da banda ou para compra de pessoas negras.

A partir do século XIX, cada corporação militar possuía uma banda e tal iniciativa fez com que estes grupos se tornassem mais presentes na sociedade. Ou seja, a presença das bandas nas forças militares tornou-as mais acessíveis na sociedade, visto que



se apresentavam em praças, coretos e ruas. Isto, por conseguinte, ampliou o acesso à escuta musical da população que não tinha trânsito nos locais mais elitizados, como nos teatros e salas de concertos.

Se tornou consolidado historicamente que a primeira banda criada no estado de Ceará foi a Banda de Música Major Xavier Torres, da Polícia Militar, no ano de 1854, na época composta por 14 músicos (PMCE, c2024). Também há no estado a Banda de Música Maestro Azul da cidade do Crato, que registra mais de 140 anos de criação. A Banda de Música da cidade de Juazeiro do Norte, mesmo não sendo centenária, é também uma das mais antigas, apesar de algumas interrupções no seu funcionamento. Foi criada por Padre Cícero em meados da década de 1920 para as festividades religiosas do município.

Porém, há indícios iconográficos apontados por Leal (2003 apud Gonçalves, 2017) do surgimento de uma banda em Aracati, cidade do litoral-leste do estado no ano de 1826, chamada de *Filarmônica Zaranza*. Esta, portanto, seria a banda mais antiga do estado que se tem indícios, contrariando assim a informação acerca da Banda de Música da Polícia Militar. Este autor ainda aponta outras bandas fundadas no início do século XIX e começo do século XX na mesma cidade, quais sejam: a *Filarmônica Figueiredo*, de 1895, a *Charanga 24 de Maio*, fundada por volta de 1913, e a *Euterpe Operária*, fundada entre 1916 e 1917 (Leal apud Gonçalves, 2017, p. 89).

Antes do Ceará, apenas seis províncias brasileiras contavam com suas bandas policiais: Minas Gerais, em 1835 (no mesmo ano da criação da corporação no Ceará); Rio de Janeiro, em 1839; Espírito Santo, em 1840; Sergipe, em 1844; Bahia, em 1850; e Pará, em 1853 (Gonçalves, 217, p. 165).

Antes da criação da Banda do Corpo Policial, em 1854, o que se sabe sobre o panorama musical no estado são vagas informações publicadas na Revista do Instituto Histórico do Ceará e livros



publicados de memorialistas. São informações deduzidas do contexto histórico, tendo em vista o panorama nacional da época e indicações dessas publicações (Gonçalves, 2017, p. 85). Aparecem nos registros, da primeira metade do século XIX, sobre tocadores de tambores, trompetes e de trombetas ligados a regimentos militares já existentes no estado, que pela iconografia disponível eram em sua maioria músicos negros, mulatos e pardos (Souza apud Gonçalves, 2017, p. 85). Possivelmente, atividades musicais alinhadas ao cotidiano destas companhias. Independentemente do quão antigas seriam tais bandas, o que se sabe é que após a banda da Polícia Militar do Ceará, a atividade musical no estado passou a ser mais dinâmica, mesmo que durante a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX, e se concentrava no âmbito da cidade de Fortaleza.

No decorrer do século XX, diversas bandas foram criadas no estado. Nesse período, podemos exemplificar a criação da Banda de Música Virgílio Coelho, da cidade de Aquiraz, em 1958, situada na região metropolitana de Fortaleza, e durante algum tempo uma das maiores bandas civis do estado; a Banda de Música Jaques Klein, de Aracati, cidade do litoral leste, criada em 1979.

Em 1976, foi criado o Projeto Bandas pelo Instituto Nacional de Música e depois vinculado à Fundação Nacional de Arte (Funarte). Mesmo parcamente, tal fato proporcionou a distribuição de instrumentos para a formação de bandas e cursos de formação pelo Brasil. A partir de 1996, após alguns anos suspenso, o Projeto Bandas, da Funarte, distribuiu *kits* de instrumentos musicais para a formação de bandas e algumas cidades do estado foram contempladas, dentre elas, Icapuí, situada no litoral-leste, na qual iniciei meus estudos musicais, e que recebeu um quantitativo de 18 instrumentos em 1997. Além disso, o Ceará criou o Projeto Bandas no mesmo modelo do Projeto Bandas da Funarte, através do qual iniciou várias ações em benefícios das bandas de música cearenses.



Até 1996 não se sabia quantas bandas existiam no Ceará, quantas estavam ativas e quem eram os seus regentes. Consequentemente, não se sabia também qual o perfil das bandas, dos músicos e dos regentes, muito menos quais eram as suas demandas. Assim, a partir do cadastro das bandas – o que foi realizado em parcerias com as prefeituras municipais – a SECULT/CE identificou as bandas existentes, cadastrou os regentes e descobriu quais eram as suas verdadeiras demandas (França, 2017, p. 54).

Nos anos de 1990, o número de bandas era cerca de 170 grupos; nos anos 2000, esse número beirava as 200 bandas; e por volta de 2010 eram em torno de 205. Entre 1990 a 1999 foi o período em que mais bandas foram criadas, exatas 50 bandas. Entre 2006 a 2009 surgiram mais 30 bandas novas em diferentes municípios. No fim da década de 2000, todas as cidades do estado possuíam pelo menos uma banda de música (Almeida, 2010, p. 49-50). Atualmente, o número de bandas em funcionamento no estado é aproximadamente 190.

A Funarte apresenta para o estado um total de 221 registros de bandas cearenses (Funarte, [s.d.]). Esse número tem variado ao longo dos anos devido à situação política de cada município. Isso porque é comum a descontinuidade da banda com a mudança da gestão municipal. Por vezes, a nova gestão faz mudanças com a troca do maestro e até de alguns músicos que não demonstraram apoio político ao eleito. É uma descontinuidade que prejudica o desenvolvimento e a manutenção musical desses grupos e o seu papel como espaço de transformação social e profissional.

Houve previsões que, em meados da década de 1980, bandas de música seriam esquecidas ou cairiam no esquecimento em decorrência da sua forma tradicional. Os motivos que contribuíram para esta concepção foram: dificuldades para compras de instrumentos, ausência de apoio do poder público na época e, principalmente, o repertório formado majoritariamente por dobrados e marchas militares, motivos que estampavam aspectos tradicionais às bandas e

não atraíam os jovens para participar. No entanto, isto se configurou como um grande engano, visto que, da década de 1990 para os dias atuais, o número de bandas se ampliou no estado, aumentando os espaços de acesso à música, através da formação de plateias, ensino e a aprendizagem dos instrumentos que são usados nesse tipo de grupo (Almeida, 2010).

## UM PANORAMA DO PAPEL SOCIAL E EDUCACIONAL DAS BANDAS CEARENSES

Autores como Cajazeira (2004), Nascimento (2004), Almeida (2010) e Barbosa (2011) discutem o papel que as bandas exercem em uma comunidade, proporcionando a aprendizagem, escuta musical e a formação social. Há também autores que enfatizam a banda como patrimônio histórico, como Binder (2006) e Sartori (2013). Mais especificamente, discutindo sobre as bandas do estado do Ceará, aparecem Holanda (2004), Gonçalves (2013, 2014, 2017) e Leal (2003).

As bandas sempre participaram de atividades importantes na comunidade, como festas religiosas, carnaval, funerais, eventos ligados ao poder público, além de outras ações. Em datas comemorativas, a banda costuma realizar várias apresentações e isso é, para uma parte da população, a única ou a mais presente forma de acesso presencial à apreciação em várias cidades pequenas. Tal fato é decorrente da quantidade de bandas espalhadas pelo país.

As bandas de música foram responsáveis, no decorrer da história, pela consolidação da música brasileira e pela formação musical. Esses grupos promoveram a divulgação e difusão da música quando tocavam em espaços públicos e nas festividades populares da comunidade.



A permanência da atividade de “tocar em praça pública” está relacionada com o objetivo proposto na origem dessa atividade que remonta ao ano 1858. O motivo para que a banda da polícia tocasse na praça da Municipalidade aos domingos e dias santos era promover o entretenimento, principalmente para a camada da população economicamente pobre e com menos possibilidade de ter acesso a espetáculos musicais considerados mais cultos (Gonçalves, 2017, p. 270).

O Ceará é um estado que possui poucas escolas públicas de música, através das quais as pessoas com menos recursos financeiros poderiam estudar e aprender música. Quando se fala nas cidades interioranas, o ensino de música e, especificamente de instrumentos de sopros, é mais difícil ainda. Essa lacuna foi e continua sendo preenchida pela banda. Nestas localidades, a banda é a própria escola de música (Almeida, 2010).

Dessa forma, a escola da banda de música de uma filarmônica tem sido responsável em formar instrumentistas para música popular, militar, para sua própria banda e para ingressar na universidade. A banda, em algumas cidades, torna-se a única opção para a iniciação musical de pessoas de todas as idades e classes sociais (Cajazeira, 2007, p. 28).

Neste sentido, num tempo passado, as escolas de música, conservatórios e universidades pouco assumiram a responsabilidade de promover o ensino dos instrumentos de sopros se não fossem voltados majoritariamente para a música europeia, para a música de concerto ou para o aperfeiçoamento técnico baseado no modelo eurocêntrico-musical. A tarefa de promover o ensino desses instrumentos mais alinhado com um discurso musical próximo a cada realidade ficou delegada social e intrinsecamente para as bandas de música desde quando elas se instalaram no Brasil, quando o país era ainda uma Colônia.



Nesse contexto, apesar de compreendermos que nossos modelos pedagógicos para o ensino de instrumentos ainda são herdados de uma herança colonizadora, mesmo ainda nas bandas de música, estes grupos transitam por repertórios e discursos musicais e sociais mais alinhados com a realidade local da sociedade na qual está inserida.

Nos cursos de música das universidades brasileiras, onde por muito tempo se deu atenção para a música europeia e até os fins do século XX criou-se uma lacuna no olhar para as bandas de música por pertencerem às camadas mais populares da sociedade. Isto provocou um afastamento destes grupos da academia em um passado não muito distante.

Os instrumentos que fazem parte do quadro das bandas e que são estudados nas universidades, são os que também fazem parte da orquestra e o repertório trabalhado não é relacionado com o que é executado comumente nas bandas. Ou seja, uma manifestação musical que surgiu em corporações militares e quando chegou ao Brasil fez parte do cotidiano musical de negros e índios (uma classe social que foi escravizada e discriminada), ao mesmo tempo em que era o principal meio de escuta da população, não se configuraria, ao que pareceu, como formação musical das elites sociais e, portanto, não encontraria espaço na academia e nos espaços elitizados.

No entanto, a partir dos anos 2000, percebem-se iniciativas, começando pela promoção de estudos e pesquisas, de aproximar as bandas da academia. Nesse período surgiram vários estudos, dissertações e teses sobre essas manifestações. Mais tarde, as universidades, especificamente cearenses, promoveram a criação de bandas dentro do seu arcabouço institucional e hoje já se observam ações de inserção de estudos nos projetos curriculares. E todo esse espaço que hoje as bandas logram no meio acadêmico, não ocorreu em detrimento de um discurso da música de concerto, europeia ou de orquestra, mas em paralelo.



Há no estado sete cursos superiores de música, um na Universidade Estadual do Ceará (UECE), o mais antigo; dois na Universidade Federal do Ceará (UFC), um no *campus* de Fortaleza e outro no *campus* de Sobral; um na Universidade Federal do Cariri (UFCA) e os demais no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFCE), um no *campus* de Limoeiro do Norte, Canindé e Crateús. Todos estes cursos possuem bandas de música e/ou pautam iniciativas e ações acerca do tema, sejam projetos de pesquisa ou extensão.

Até meados de 2010 as bandas que mantinham escolas de formação musical para que jovens pudessem nela ingressar se utilizavam da pedagogia tradicional para o ensino da música (Almeida, 2010). No entanto, percebe-se que houve uma mudança de paradigmas na educação musical empreendida pelas bandas. A grande parte delas utilizam hoje práticas pedagógicas que se alinham com metodologias ativas de educação musical com auxílio de materiais de ensino coletivo que sincronizam a aprendizagem teórica em paralelo com a prática.

A metodologia tradicional (Barbosa, 1996), pautada numa formação exclusivamente técnica e desalinhada com a musicalidade, provocava muita evasão e desestímulo nos jovens em decorrência do grande tempo em que os iniciantes passavam durante a fase teórica, na qual estudavam elementos de leitura e notação da partitura. Isso fez com que diversos regentes cearenses experimentassem alguns métodos, como o *Da capo: método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda*, de Joel Babosa (2004), no qual o estudante já tem o contato com o instrumento e a prática logo no início dos estudos. A utilização de tais metodologias provoca uma aceleração do ingresso dos iniciantes no grupo principal da banda, portanto, para além das possibilidades enriquecedoras e vantagens pedagógicas apontadas por diversos educadores musicais (Schafer, 1991; Swanwick, 1979, 2003). Há tal interesse por parte de regentes, por vezes, decorrentes de pressão dos gestores municipais, para que a banda participe com mais brevidade dos eventos públicos promovidos pela municipalidade e para tal o ingresso dos iniciantes o mais rápido possível.



Além disso, são emergentes as discussões que ressaltam a educação musical na banda alinhadas com o papel do repertório no ensino musical e como tal repertório influencia a aprendizagem, uma vez que as músicas executadas pela banda imprimem uma relação ideológico por parte de quem escolhe, em grande parte o maestro, bem como um caminho curricular pelo qual ocorrem aprendizagens diversas para os músicos. Essas aprendizagens, a maioria de viés musical, são diversas e heterogêneas e algumas não são relacionadas diretamente à música, mas a questões sócio-históricas (Almeida, 2010).

## O REPERTÓRIO DAS BANDAS CEARENSES

Ao longo dos anos, e com influências da mídia e da indústria cultural, o repertório das bandas tem se diversificado com objetivos de atender as ouças da população. Em tempos como os atuais, cada vez menos, a banda executa músicas do gosto do regente e cada vez mais toca o repertório do gosto da população. Isso não é uma particularidade deste tempo. Tinhorão (2004) afirma que em meados do século XIX o repertório das bandas já era composto por músicas que estavam em voga na época, como maxixe, tango, valsa, adaptações de música europeia, dentre outras, provocando um “abrasileiramento” da música europeia executada pelas bandas (Tinhorão, 2004).

Anacleto de Medeiros (1866-1907), regente da banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro e importante músico e compositor, “foi responsável pela execução diferenciada dessas danças<sup>20</sup> influenciando outras bandas brasileiras, bem como a própria banda de música da polícia do Ceará” (Gonçalves, 2017, p. 27). Eram danças

20

Eram danças europeias que chegaram ao Brasil no século XIX, a exemplo da polca, valsa e mazurca (Albin apud Gonçalves, 2017, p. 26).



européias que chegaram ao Brasil no século XIX, a exemplo da polca, valsa e mazurca. A banda da polícia cearense, além do repertório “popular”, também executava músicas “eruditas”, como transcrições de óperas e de músicas de concertos, o que fez com que ela ocupasse “uma fronteira entre o erudito e o popular” (Gonçalves, 2017, p. 27).

A Banda da Polícia do Ceará, durante muito tempo, se tornou referência para as demais bandas do estado. Uma parte das bandas tinha como seus regentes músicos ativos e da reserva da Banda da Polícia que geralmente se deslocavam para as cidades nos fins de semana para trabalhar na banda local. Isso foi muito comum durante os anos de 1980 a 1990. É possível inferir que, nessa época, o repertório das bandas também era influenciado através de seus regentes pelo que era executado pela Banda da Polícia e pelas bandas da capital. França acrescenta ainda que antes de 1996.

A maioria dos regentes era autodidata e não possuía formação em regência. Eram músicos oriundos de bandas músicas que por motivos diversos assumiram a direção das bandas que participavam. Outros músicos que se aventuravam em ensinar música para os jovens e criar novas bandas. Havia ainda regentes também músicos militares da reserva que, para não ficar na ociosidade, passaram a dedicar-se ao ensino de música nas bandas do interior (França, 2017, p. 54-55).

A partir dos anos 2000 passaram a surgir novos regentes advindos dessas bandas e da própria cidade. A partir dessa década, com a criação de novos cursos superiores de música, a democratização do seu acesso e com o tema da banda pautando estes cursos, alguns desses novos regentes passaram por uma formação acadêmica.

Houve também nas bandas cearenses, a partir dos anos 1990, uma grande predileção por músicas de filmes, muito pela influência da difusão e acesso aos aparelhos de televisão que chegavam nas casas das pessoas, o que gerou uma maior divulgação desse gênero musical. Lima (2007, p. 40) exemplifica essa preferência nos concursos



de bandas e fanfarras em São Paulo, dizendo que essa predileção por temas *hollywoodianos* faz com as bandas se sintam mais próximas do *ethos* das orquestras com a adaptação de uma linguagem erudita.

Em meados dos anos 1996 foi criado dentro do Projeto Bandas, no âmbito estadual, o Banco de Partituras de Bandas. Essa ação editava arranjos e composições novas e antigas e criava um acervo que era enviado para o endereço dos regentes cadastrados na Secretaria de Cultura do estado. Arranjos novos passaram a ser encomendados ao maestro Manoel Ferreira para compor este acervo. “A iniciativa, além de contribuir para a criação de um acervo de partituras, colaborou para a ampliação e nivelamento do repertório das bandas no estado” (França, 2017, p. 57). França acrescenta ainda que a partir dos anos 2000, o banco de partituras do Projeto Bandas do Ceará se transformou em formato digital e se tornaria o maior acervo brasileiro de partituras para bandas (França, 2017, p. 57).

Era comum, portanto, ouvir composições e arranjos do maestro Manoel Ferreira das bandas cearenses. A produção deste compositor estava muito presente neste banco de partituras e as bandas de fato utilizavam. Seus arranjos e composições são de músicas populares brasileiras e de gêneros e estilos estrangeiros. Nos dias atuais, uma parte desse acervo foi indisponibilizado para revisão (Secult Ceará, 2019).

Antes dos anos 2000, a forma de acesso ao repertório das bandas cearenses era por meio da troca ou disponibilização pelo meio físico, em papel, vindo principalmente da capital, e anos mais tarde pela disponibilização do Banco de Partituras do estado como sendo quase que a única forma de acesso ao repertório. Atualmente, existem vários acervos de partituras para bandas na internet empreendidos por particulares e outros pela iniciativa pública. Isso tornou a busca por arranjos e composições muito mais acessível, seja pelo compartilhamento entre os regentes e músicos ou pela disponibilização gratuita na rede.



O Brasil, desta feita, não tem a tradição da comercialização de arranjos e composições para bandas por editoras, empresas especializadas ou por pessoas. No Ceará, prevaleceu o compartilhamento de material musical, seja antes em papel ou posteriormente em meio digital. Essa disponibilização na internet também foi possível pelo advento e popularização de software de edição de partituras, que possibilitou a digitalização e melhor diagramação da notação para regentes e músicos.

Isso faz inferir algumas questões. Essa atitude torna mais fácil o acesso aos diferentes repertórios e facilita a diversidade e níveis de dificuldades diferentes nas músicas, possibilitando ao regente incluir músicas adequadas à banda. Ou seja, os regentes possuem mais escolhas para construir o repertório, visto que tem sido abundante a disponibilização gratuita na internet. Porém, ao mesmo tempo, dificulta um mercado que envolve direitos autorais, a comercialização de arranjos e composições e inviabiliza um mercado de produção desses materiais e o controle de qualidade dessas partituras, a exemplo, como ocorre nos Estados Unidos e países da Europa. É possível encontrar arranjos disponibilizados na internet, por exemplo, sem uma boa diagramação, faltando partes individuais ou informações importantes.

Atualmente, algumas poucas bandas ainda executam dobrados e marchas militares, valsas e outras músicas consideradas mais tradicionais. No entanto, este repertório é misturado com muitas músicas populares que estão em voga no momento e que aparecem na indústria cultural e nas diversas mídias.

Um dos principais espaços para a execução musical são os encontros de bandas. É um evento presente na cultura destes grupos no estado e que ocorre em algumas cidades. São eventos geralmente promovidos pelas prefeituras, nos quais reúnem-se bandas de municípios vizinhos para consecutivamente apresentarem seu repertório. Esses encontros constam geralmente de pelo menos quatro bandas

e ocorrem em algum espaço público do município anfitrião, como uma praça. É comum que esses momentos se figurem com muitas pessoas que vão prestigiar, ouvir e apreciar várias bandas. Observa-se, portanto, nesses encontros, que as bandas levam seu melhor repertório, aquelas músicas que na visão do maestro são melhor executadas. Cada banda executa cerca de cinco ou seis músicas.

## POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS BANDAS CEARENSES

Com a criação do Projeto Bandas no âmbito estadual, surgiram algumas ações que fortaleceram a atividade das bandas no Ceará. Além da distribuição de instrumentos, podemos citar diversas ações de capacitação para os regentes e músicos, a criação do Prêmio de Composição para Banda Alberto Nepomuceno e do Sistema Estadual de Bandas (Sebam/CE), publicado o edital "Toda banda é uma escola" e a criação do Banco de Partituras, como já mencionado. Ocorreu também ao longo dos últimos dez anos o Encontro Estadual de Regentes.

Além disso, através do Fundo Estadual de Combate à Pobreza (Fecop), criado em 2003, políticas também foram destinadas para as bandas com foco no enfrentamento da pobreza. O Fecop promoveu ações de criação e fortalecimento das bandas, como distribuição de instrumentos musicais e promoção de cursos de formação para regentes e músicos. O objetivo deste fundo é o desenvolvimento de políticas públicas para as pessoas pobres e extremamente pobres, e isso inclui assistência social, ações de nutrição, habitação, educação e vários outros programas de promoção à qualidade de vida desta população. Essas políticas públicas, ocorridas através do Fecop, Projeto Bandas da Funarte e Projeto Bandas do estado, com vimos, provocou um aumento do número de bandas do estado do Ceará.



Muitas dessas políticas públicas estavam alinhadas com o arcabouço do Sistema Estadual de Bandas (Sebam/Ce), criado em 2005, e tinha como objetivo promover a articulação, o debate sobre o papel das bandas e sobre formas de provimento de recursos financeiros. Mesmo existindo através de uma lei, sua prática foi interrompida por cerca de cinco anos a partir de 2013.

As ações do SEBAM/CE influenciaram, em grande medida, o trabalho educativo das bandas do Ceará. Por outro lado, considerando o SEBAM/CE, como política pública, foram as demandas advindas das próprias bandas que nortearam a elaboração das políticas públicas propostas pelo SEBAM/CE (França, 2017, p. 101).

A articulação entre as bandas era realizada principalmente através dos encontros de regentes que antes ocorriam sem periodicidade definida, mas atualmente de forma sazonal. Tal iniciativa é organizada pela Secretaria Estadual da Cultura e reúne maestros das bandas do estado para discutir demandas e melhorias. Percebe-se que muitas dessas demandas não resultam efetivamente numa política pública, ao mesmo tempo em que, apesar de esporádicas, surgem ações advindas de reivindicações dos mestres de banda, a exemplo do edital “Toda banda é uma escola”.

O edital “Toda banda é uma escola” (Secult Ceará, 2018) foi uma ação muito importante para o fortalecimento das bandas do estado do Ceará, através da qual foi reforçada a ideia de banda como escola de formação musical. Publicado em 2018, almejou a implantação, ampliação ou modernização de bandas de música nas cidades do estado por meio da entrega de instrumentos musicais, equipamentos e capacitação de crianças e jovens. Essa iniciativa, segundo o edital, buscou reconhecer a banda de música como uma escola livre de música, como espaço preponderante de formação e fruição cultural de crianças e adolescentes a partir da vivência musical com foco no desenvolvimento social. Apesar dos problemas que o Edital teve durante sua execução – na compra e entrega dos instrumentos – tal política



foi bem aceita e avaliada pela comunidade dos regentes e músicos e ainda beneficiou e reativou algumas bandas que estavam precisando de atenção. O edital previu 20 municípios para a implantação e 40 bandas para a modernização. Até o momento só houve uma edição.

Além destas ações, destacamos o Prêmio Alberto Nepomuceno de Composição para Banda de Música, cujo objetivo é incentivar compositores cearenses a realizar produção de obras para estes e outros grupos. Esta ação oferece uma premiação em dinheiro em várias categorias. Em 2022, como novidade em relação aos anos anteriores, além de composições originais, podiam inscrever arranjos de obras do compositor homônimo ao Prêmio. Além de que as peças para bandas de música poderiam ser realizadas em 5 níveis técnico-didáticos com base no Pequeno Guia Prático para o Regente de Banda, volume 1. Isso, de acordo com o edital, proporcionaria uma produção de peças mais adequadas aos níveis de aprendizagem das bandas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As bandas de música, portanto, são reconhecidas como espaços de educação musical que proporcionam a apreciação, a aprendizagem nos instrumentos de sopros e a formação profissional e social. Este reconhecimento tem gradativamente se originado na sociedade na qual estão inseridas. Atualmente, percebe-se mais enfaticamente o reconhecimento social que as bandas recebem das pessoas que as cercam e da procura de jovens para o ingresso no grupo. No entanto, tal reconhecimento é incompatível com o pouco apoio recebido, visto que uma grande parte das bandas acumula dificuldades para a sua manutenção e para o desenvolvimento de suas atividades musicais e sociais. E mesmo aquelas que estão vinculadas ao poder público, não recebem o devido aporte financeiro.



Já a administração estadual promoveu a partir de 1996, por meio do Projeto Bandas, no âmbito estadual, e mais tarde do Sebam, com algumas interrupções, políticas públicas que beneficiaram bandas cearenses no viés técnico-musical e social, com capacitações, distribuição de instrumentos e distribuição de partituras, dentre outras.

O repertório das bandas cearenses passou por diversas transformações. Atualmente, as bandas possuem um repertório eclético, priorizando músicas da mídia, em decorrência, dentre outros motivos, do acesso facilitado a diversos arranjos e ainda com o intuito de atender a escuta da comunidade.

Por fim, ressalta-se o papel que as bandas exercem no viés social, cultural, histórico e educacional na comunidade, como escola de música e de formação humana, promotora de apreciação musical e guardiã da cultura e do patrimônio musical brasileiro.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. R. M. de. **Tocando o repertório curricular:** bandas de música e formação musical no Ceará. 2010. 147f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/3302>. Acesso em: 02 ago. 2014.

BARBOSA, J. L. Educação Musical com Ensino Coletivo de Instrumentos de Sopro e Percussão. In: ALCÂNTARA, L. M. de; RODRIGUES, E. B. T. (Org.). **Abrangências da música na educação contemporânea:** conceituações, problematizações e experiências. Goiânia: Kelps, 2011, p. 223-239

BARBOSA, J. L. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. **Revista da Abem**, Porto Alegre, n. 3, p. 39-49, jun. 1996. Disponível em: [http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista3/revista3\\_artigo3.pdf](http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista3/revista3_artigo3.pdf). Acesso em: 16 jun. 2013.

BARBOSA, J. L. **Da capo:** método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda. Jundiá: Ed. Keyboard, 2004.



BINDER, F. P. **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. 2006. 402f. 3v. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

CAJAZEIRA, R. A importância das bandas na formação do músico brasileiro. *In:* CAJAZEIRA, R.; OLIVEIRA, A. (Orgs.). **Educação musical no Brasil**. Salvador: P&A, 2007.

CAJAZEIRA, R. **Educação continuada à distância para músicos da Filarmônica Minerva: gestão e curso batuta**. 2004. 316f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9086/1/Doutorado%2520Regina%2520Cajazeira%2520seg.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2013.

FRANÇA, A. A. L. **Bandas de música e políticas públicas: um estudo sobre práticas educativas nas bandas do Ceará**. Dissertação de Mestrado – UFPB/CCTA - João Pessoa, 2017

FUNARTE. **Inscrever bandas de música tradicionais no Cadastro Nacional de Bandas de Música da Funarte**. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/servicos/inscrever-bandas-de-musica-tradicionais-no-cadastro-nacional-de-bandas-de-musica-da-funarte#:~:text=A%20Funarte%20mant%C3%A9m%20um%20cadastro,lo%20%C3%A0%20Coordena%C3%A7%C3%A3o%20de%20Bandas>. Acesso em: 02 abr. 2023.

FUNARTE. **Listagem de Bandas**. [s.d.]. Disponível em: <https://sistema.funarte.gov.br/consultaBandas/listagem.php?uf=CE>. Acesso em: 28 mar. 2023.

GONÇALVES, I. B. de C. **Banda de Música da Força Policial Militar do Ceará: uma história social de práticas e identidades musicais (c.1850-1930)**. Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2017

GONÇALVES, I. B. de C. Música no Ceará: construção intertextual à luz do arquivo da banda de música da Polícia Militar. *In:* ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 2012, 9, Juiz de Fora, MG; **Anais...** Juiz de Fora: Ed. UFJF/MAMM, 2014, p.124-145.

GONÇALVES, I. B. de C. Estudo de instrumentação comparada das fontes musicais do Arquivo da banda da Polícia Militar do Ceará (1897-1932). *In:* CONGRESSO INTERNACIONAL "A MÚSICA NO ESPAÇO LUSO-BRASILEIRO: UM PANORAMA HISTÓRICO", 2013, Lisboa, Portugal. **Anais...** Lisboa, Portugal: Caravelas, 2013, p.376 – 382. Disponível em: <http://www.caravelas.com.pt/atas.html>. Acesso em: 13 mar. 2024.



HOLANDA, J. X. de. **Banda de Música Major Xavier Torres - 150 anos** (1854-1954). Fortaleza: Edição do autor, 2004.

LEAL, H. I. C. **Bandas de música de Aracati**. Aracati: Minerva, 2003.

LIMA, M. A. de. **A banda estudantil em toque além da música**. São Paulo: Annablume, 2007.

NASCIMENTO, M. A. T. A importância da banda de música como formadora do músico profissional, enfocando os clarinetistas profissionais do Rio de Janeiro. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 1., 2004, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2004.

PMCE. **Banda de Música da PMCE**. c2024. Disponível em: <https://www.pm.ce.gov.br/banda-de-musica-pmce/#:~:text=A%20denomina%C3%A7%C3%A3o%20atual%20da%20Banda,1%20de%20novembro%20de%201954>. Acesso em: 28 mar. 2023.

SARTORI, V. **Banda Ítalo-brasileira/ Carlos Gomes**: história e memória de uma corporação musical centenária na cidade de campinas. 2013. 213 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes/ Departamento de Música, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

SCHAFFER, R. M. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

SECULT CEARÁ. **Edital para o credenciamento de municípios do Estado do Ceará no projeto Toda Banda de Música é uma Escola**. 2018. Disponível em: [https://mapacultural.secult.ce.gov.br/files/opportunity/1027/edital\\_de\\_credenciamento\\_toda\\_banda\\_de\\_musica\\_e\\_uma\\_escola-2.pdf](https://mapacultural.secult.ce.gov.br/files/opportunity/1027/edital_de_credenciamento_toda_banda_de_musica_e_uma_escola-2.pdf). Acesso em: 31 mar. 2023.

SECULT CEARÁ. Banco de Partituras já está no ar. 2019. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2019/04/11/banco-de-partituras-ja-esta-no-ar/>. Acesso em: 01 abr. 2023.

SECULT CEARÁ. Secult Ceará abre inscrições para o VII Prêmio Alberto Nepomuceno de Composição Musical. 2022. Disponível em: <https://www.ceara.gov.br/2022/03/08/secult-ceara-abre-inscricoes-para-o-vii-premio-alberto-nepomuceno-de-composicao-musical/>. Acesso em: 01 abr. 2023.

SWANWICK, K. **A basis for music education**. London: Rutledge, 1979.

SWANWICK, K. **Ensinando música musicalmente**. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TINHORÃO, J. R. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2004.



6



*Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti  
Abimael de Moura Costa*



**BANDA LUIZ GONZAGA:  
MEMÓRIAS E DESAFIOS DA FORMAÇÃO  
MUSICAL DE JOVENS PIAUIENSES NO  
ESCOLÃO DO MOCAMBINHO (1991-2018)**



Este trabalho, numa perspectiva histórica, tem como foco a trajetória da Banda Luiz Gonzaga, grupo fundado em 1991. Esse conjunto teve como local de funcionamento o prédio da Escola Municipal Mocambinho (EMM), antigo Centro de Educação Comunitária do Mocambinho (CECM), na cidade de Teresina, capital do estado do Piauí. Inaugurada em 1988, a instituição fez parte das escolas municipais de tempo integral conhecidas como “escolões”, as quais ofereciam aulas curriculares em um turno e cursos de iniciação profissional em formato de oficinas.

Durante o contraturno das aulas havia ensino de corte e costura, datilografia, marcenaria, serralheria, música, dentre outras atividades. A oficina encarregada do ensino de música recebeu o nome de “Artes Musicais”, no entanto a coordenação do projeto não definiu o tipo de atividade musical a ser realizada no âmbito da oficina, cabendo ao professor encarregado a escolha do tipo de grupo e atividade musical, como por exemplo um coral ou banda de música.

Como fruto das experiências dos autores do artigo, um como instrumentista licenciado em Música, oriundo da Banda Luiz Gonzaga, e outro como professor do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Piauí – UFPI, graduação que recebeu por décadas os membros do grupo musical em questão, surgiu a inquietação para investigar a memória dessa Banda, buscando entender suas décadas de funcionamento. Nesta perspectiva, as perguntas que norteiam este trabalho são: Qual a origem da Banda Luiz Gonzaga? Quais foram os instrumentos e espaços usados para prática musical? De que maneira formava músicos em Teresina?

Sendo assim, partindo da pergunta supracitada, o objetivo geral deste trabalho investigativo é interpretar numa perspectiva histórica a memória da Banda Luiz Gonzaga na EMM, abrangendo o seu processo de criação, bem como sua consolidação e a maneira como se deu a formação musical de seus membros na cidade de Teresina.



Teoricamente mobilizamos conceitos da História Cultural, tendo como suporte os estudos de Burke (1992). Esse ramo da História interessou-se por toda a atividade humana buscando tópicos como, por exemplo, a infância, a morte, o corpo, a feminilidade e até mesmo o silêncio, transformando assim a História antes considerada imutável em uma “construção cultural” sujeita a variações no tempo e no espaço (Burke, 1992).

Por meio da História Cultural é possível construir uma interpretação de acontecimentos contados a partir do ponto de vista de pessoas comuns, ou seja, trata-se de uma “história vista de baixo”. Neste caso temos como “pessoas comuns” os professores e ex-alunos da Banda Luiz Gonzaga. Desta maneira, sinaliza “que há algo acima para ser relacionado” (Burke, 1992, p. 54) apontando assim “o perigo de se cair em algo como a fragmentação do conhecimento histórico e a despolitização da história” (Burke, 1992, p. 54).

Na busca de documentos para esta pesquisa sobre a Banda Luiz Gonzaga, foi possível constatar a pouca consciência para com as memórias da banda. Fotografias que antes eram expostas em murais em torno da sala de ensaio estavam espalhadas pelo chão e prateleiras do depósito utilizado para guardar equipamentos da banda. Essas fotografias possuem significativa relevância histórica visto que tratam de apresentações e ensaios realizados por ex-alunos em diferentes épocas, guardando em si o registro histórico das pessoas que por ali passaram.

Dispondo desses saberes optamos por analisar documentos da banda disponibilizados por seus integrantes e pela escola para que por meio disso os resultados obtidos se tornem a história desse grupo (Burke, 1992), pois, por meio destas fontes que integram o corpus documental da pesquisa, foi possível fomentar uma reflexão crítica sobre a trajetória do conjunto musical.



Nesta perspectiva, fizemos uso também da história oral para obtenção de dados sobre a Banda Luiz Gonzaga, devido à maior parte dessas memórias encontrar-se acessível apenas por meio da oralidade. Por esse motivo foi utilizado o modelo semiestruturado de entrevistas individuais como principal instrumento de pesquisa, considerando que esse é um meio fundamental para o mapeamento de práticas, crenças e valores em universos sociais específicos, que possibilita a descrição e compreensão da lógica que preside as relações internas de um grupo (Grazziotin; Klaus; Pereira, 2012).

Durante a busca pelo contato com os membros da banda foi possível a comunicação com Humberto Magno dos Santos Oliveira e Antonio Carlos Rocha Sousa, professores/regentes da banda em questão. Convidar o primeiro colaborador da pesquisa para a entrevista sobre a banda não foi algo difícil, pois nossos contatos com suas contas em redes sociais facilitou a realização do agendamento. O convite de entrevista realizado com o segundo, o professor/regente Rocha Sousa, deu-se por meio do contato disponibilizado por sua esposa, que à época era estudante no curso de Licenciatura em Música na UFPI.

As entrevistas realizadas foram registradas e transcritas em 2018 e agora estão arquivadas no acervo digital do Núcleo de Educação, História e Ensino de Música – NEHEMUS. Esse núcleo tem como objetivo realizar estudos na área da Educação Musical, sob a perspectiva da História da Educação. Os investigadores desse grupo são afiliados à Coordenação do Curso de Música e ao Programa de Pós-graduação em Educação, ambos da Universidade Federal do Piauí – UFPI. Como resultado dos trabalhos do NEHEMUS foram geradas diversas produções acadêmicas, incluindo a constituição e preservação de acervos físicos e digitais, dentre os quais estão as documentações das entrevistas aqui mobilizadas. Isso em consonância com as ideias de Pierre Nora (1993) de que:



Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais (Nora, 1993, p. 13).

O escopo temporal deste estudo engloba o intervalo que vai da fundação da Banda do Escolão do Mocambinho, em 1999, até a realização das entrevistas com o mestre de banda que iniciou as atividades do grupo musical – o maestro Rocha Sousa – e com o regente, que foi um ex-aluno do projeto e músico responsável pela regência em 2018 – Humberto Magno dos Santos Oliveira –, momento em que as entrevistas foram realizadas.

De acordo com Monti (2015), as escolas desempenham um papel fundamental na disseminação da música como um discurso cultural, transmitindo aos alunos um conjunto de valores e práticas. Através da música, os jovens podem aprender conteúdos e desenvolver habilidades relevantes para suas vidas cotidianas, incluindo a participação em atividades musicais. A ideia de Mignot (2010) pode ser relacionada a esse conceito, destacando a presença de uma cultura material no ambiente escolar que se relaciona aos objetos presente no cotidiano escolar. Com base nessas ideias de Monti (2015) e Mignot (2010), o presente estudo coloca em baila uma prática musical que pode ser entendida como um discurso cultural e como isso se reflete nos objetos e utensílios escolares, como instrumentos e espaços físicos. Assim, sinalizamos que a cultura material da escola pode ser vista como um registro histórico de práticas educacionais passadas, revelando a cultura transmitida ou produzida no ambiente escolar.

Este estudo se alinha com outras produções intelectuais que consideram que as bandas são grupos musicais caracterizados pelo uso de instrumentos de sopro e percussão em sua formação, podendo ser chamadas de corporação musical, agremiação, grêmio musical, filarmônica, clube musical, lira, banda de música e sociedade musical (Fagundes, 2010).



Também, juntamente com Fagundes (2010), entende-se que a importância social das bandas se explica pelo fato de estarem inseridas na trajetória de uma sociedade tendo consigo um significado cultural, social e histórico, pois são atrações aguardadas em diversas festividades, como por exemplo comemorações municipais, alvoradas, eventos religiosos, carnaval e datas históricas.

Nessa perspectiva, percebe-se a consolidação das bandas dentro de um contexto social. Isso acontece por meio do trabalho contínuo realizado no âmbito interno do grupo que busca manter a assiduidade dos integrantes, permitindo assim que esse trabalho culmine em forma de apresentações públicas. Seus ensaios são marcados regularmente de maneira a suprir o calendário anual de apresentações, contudo, sem deixar de lado o ensino interno na banda, visto que há sempre pessoas interessadas em participar, além da necessidade de renovação do grupo.

Sendo assim, conhecer a trajetória da Banda do Escolão do Mocambinho em território piauiense permite ampliar a reflexão acerca do desenvolvimento do ensino da música no Brasil e, em especial, examinar como os trabalhos em projetos escolares e sociais são realizados.

## DA OFICINA À BANDA-ESCOLA

Em 1988, com o intuito de atender a jovens e adolescentes das regiões periféricas de Teresina foi criado o Projeto Banda-Escola, com um público alvo na faixa etária de 11-17 anos. Esse projeto aberto à comunidade formou bandas de música que atuaram em escolas públicas nas regiões periféricas da capital do Piauí, de maneira a incluir socialmente e musicalizar essas pessoas em formação.



É interessante frisar que o Projeto Banda-Escola foi criado dois anos após a lei municipal nº 1.842 de Teresina, de 26 de fevereiro de 1986. Essa lei teve como principal ponto a constituição da Fundação Cultural Monsenhor Chaves, que por sua vez era o órgão executor das diretrizes político-culturais do município. Segundo esse documento oficial, a Fundação, no momento de sua criação, usufruía de independência administrativa e financeira, no entanto, deveria representar a Prefeitura de Teresina e ter seu presidente e superintendente escolhido pelo gestor do município.

Nesse contexto, também dois anos após a criação da lei municipal nº 1.842, foi inaugurado o Centro de Educação Comunitária do Mocambinho (CEC Mocambinho), conhecido popularmente como Escolão do Mocambinho. Essa instituição fez parte das escolas de tempo integral implantadas no segundo mandato do prefeito Wall Ferraz. Para o professor/regente Rocha Sousa esse modelo escolar utilizado pelo prefeito da época foi baseado nos Centros Integrados de Educação Pública (CIEPs.), implantados durante o governo de Leonel Brizola no estado do Rio de Janeiro, e também nos Centros de Atenção Integral à Criança e ao Adolescente (CAICs.), implantados nas regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul do país durante o governo do presidente Collor de Mello (Amaral Sobrinho; Parente, 1995).

Rocha Sousa (2018) conta que o convite para trabalhar como instrutor de música na oficina de “Artes Musicais” do Escolão do Mocambinho aconteceu no final de 1990 por conta da saída de Luís Carlos<sup>21</sup>, que aprovado no vestibular para Educação Física naquele ano acabou por decidir não continuar no cargo de professor da oficina. O entrevistado demonstrou satisfação em se lembrar do convite recebido enquanto ainda auxiliava o maestro da Banda-Escola do Parque da Cidade, indicando que o convite para estar à frente de uma banda de forma autônoma representava para si um desejo presente. Em suas palavras:

21

Professor encarregado da oficina de Artes Musicais antes da chegada de Rocha Sousa.



Eu já vinha sendo monitor em outras bandas, então estava precisando de um espaço para me (...) desenvolver nessa área, mas eu percebia que tinha que ter alguma coisa pra eu fazer com autonomia própria. Então achei o Escolão do Mocambinho o local perfeito. Mais que perfeito, se eu posso dizer assim (Sousa, 2018).

A estrutura encontrada ao chegar no local da oficina era a de uma banda, conta Rocha Sousa (2018). A coordenação do projeto não havia especificado o tipo de atividade musical a ser desenvolvida, assim, o professor optou por criar uma banda de música formada por alunos da escola, uma vez que o material disponível o permitia trabalhar dentro dos padrões musicais ao qual estava habituado. No entanto, ao procurar discentes para participar da oficina encontrou uma dificuldade, pois o período letivo havia iniciado e já não havia adolescentes e jovens disponíveis para participar da oficina de artes musicais. A solução encontrada foi selecionar aqueles que não haviam se identificado com as outras atividades oferecidas e os reunir em sua oficina. Assim surgiu a primeira formação da Banda Luiz Gonzaga, conta Rocha Sousa (2018) em entrevista:

As aulas já tinham iniciado em março e eu cheguei em abril, então já tinham distribuído os alunos da escola em todas as oficinas e não tinha sobrado aluno pra música. E o que a coordenação dos cursos profissionalizantes da escola fez? Pede pra cada instrutor de cada área ceder 2 ou 3 alunos para juntar 18 alunos para uma turma e 18 para outra, 36 alunos. Eles iam pegar os alunos que não estavam se identificando, né!? (...) E no meio desses rejeitados a gente formou a primeira banda (Sousa, 2018).

Dessa maneira, é possível perceber a banda como uma segunda alternativa de oficina profissionalizante, em alguns casos até uma fuga, para os alunos que participavam de outras atividades e não se identificaram com as mesmas, buscando então uma prática em que pudessem se desenvolver ou ao menos criar alguma relação proveitosa. Na imagem a seguir é possível ver esses alunos:

**Figura 6** - Primeira formação da Banda Luiz Gonzaga



*Fonte: Arquivo pessoal do entrevistado Antonio Carlos Rocha Sousa (1991).*

O regente piauiense Antonio Carlos Rocha Sousa (2018) discorre também sobre os desafios referentes a organização da banda dentro do horário de tempo integral do Escolão do Mocambinho. Nas palavras do entrevistado:

Após o almoço, ele [o aluno] tinha, por exemplo, aula de música. Aí ele entrava na hora que batia a “campa”. Ele ia pra oficina de música. Ele tinha ali 2 aulas seguidas de atividades. Tinha o recreio, depois já vinha outra turma que tinha mais 2 aulas (Sousa, 2018).

Com as aulas seguindo essa rotina, no fim do primeiro ano de atividades, a Banda possuía um repertório consolidado que permitia a realização de apresentações como resultado de suas atividades. Mas a oficina de Artes Musicais, assim como as outras oficinas do Escolão do Mocambinho, tinha que se renovar abrindo novas turmas. Por não querer abrir mão de seus integrantes e recomeçar as atividades do zero, Rocha Sousa afirma ter convencido a direção e a coordenação geral da Secretaria Municipal de Educação e Cultura



(SEMEC) a permiti-lo organizar seus quatro horários de maneira que as atividades da Banda pudessem se consolidar.

Pensando em uma forma de não deixar a Banda acabar, o músico organizou os horários da oficina de maneira a atender as turmas iniciantes durante as duas primeiras aulas, com vista na renovação da banda, enquanto os dois últimos horários, após o recreio, focavam nos veteranos de forma a manter o repertório das apresentações em dia. Nessa perspectiva a banda pode ser considerada contínua, pois seguindo esse sistema “a banda nunca se acabava” (Souza, 2018).

É bastante relevante conhecer o contexto histórico-social do bairro no qual a banda foi criada e sua relação com as questões identitárias daquela comunidade. Rocha Sousa compara o contexto do bairro Mocambinho com o do Rio de Janeiro no século passado, onde as várias famílias se mudaram para um conjunto habitacional, ou seja, não possuíam vínculos com aquele lugar ou com seus vizinhos. O primeiro regente/professor, assim como o segundo – Humberto Oliveira –, acreditava no papel unificador da Banda Luiz Gonzaga, pois os moradores da localidade se identificaram com esse grupo, visto que os próprios habitantes desse bairro construíram no decorrer dos anos a imagem da Banda, tanto participando de sua formação como instrumentistas quanto oferecendo apoio durante suas atividades.

Com base nos relatos de Souza (2018), sabe-se que em 2002 o Escolão do Mocambinho teve suas atividades de tempo integral encerradas, passando a não mais oferecer cursos profissionalizantes no contraturno das aulas regulares, ou seja, não havia mais verba pública para que as oficinas continuassem funcionando. O regente, como citado anteriormente, ocupou nesse ano o cargo de coordenador da Fundação Cultural Monsenhor Chaves, órgão responsável por cuidar do Projeto Banda-Escola. Utilizando sua influência, o entrevistado conseguiu que a Banda Luiz Gonzaga, antes uma oficina profissionalizante, passasse a fazer parte do Projeto, evitando que a falta de verba pública extinguisse o grupo, considerado pela comunidade um



patrimônio da mesma, tendo em vista que esse grupo, mesmo possuindo um nome específico (Banda Luiz Gonzaga), era reconhecido na maioria das vezes como a “Banda do Escolão do Mocambinho”.

## ESPAÇOS, INSTRUMENTOS E O QUANTITATIVO DE ALUNOS

Na perspectiva da cultura material da escola, vale ressaltar que a sala de aula utilizada pela instituição regular municipal foi o espaço físico onde a Banda Luiz Gonzaga nasceu e pôde enraizar suas práticas musicais ao longo das décadas, fato que possibilitou a consolidação de suas atividades no âmbito municipal. O recinto disponibilizado para o grupo possuía conexão com outro menor que servia como depósito para guardar os instrumentos musicais, estantes e acervo de partituras.

Em 1991, conforme o entrevistado, foram disponibilizados para a realização da oficina de música 5 clarinetes, 1 saxofone alto, 1 saxofone tenor, 3 trompetes, 1 cornet, 3 trombones, 1 bombardino, 3 trompas, 3 saxhorns, 2 sousafones, 2 tambores, 1 prato, 2 caixas e 2 bombos. Havia também 17 estantes de partituras disponíveis, no entanto, não foram comprados cadernos de pauta musical, que foram solicitados em seguida (SOUZA, 2018). A falta desse elemento da cultura material da escola representa certo descuido ou desinformação por parte da coordenação das oficinas quanto às atividades básicas do ensino de música. Isso dado que parte das atividades do grupo, sobretudo, nas primeiras semanas, consistiam no ensino da teoria musical básica necessária aos alunos durante a leitura das partituras disponibilizadas pelo professor/regente.

As cadeiras utilizadas eram as mesmas cadeiras de sala de aula, o que não se mostrou um empecilho à prática instrumental dos

alunos, pelo contrário, devido à falta de braços das cadeiras, que possibilitavam a prática da boa postura durante o uso dos instrumentos musicais. Essas informações podem ser verificadas por meio da imagem a seguir, que representa um ensaio da banda:

**Figura 7 - Ensaio da Banda Luiz Gonzaga**



*Fonte: Arquivo pessoal do entrevistado Antonio Carlos Rocha Sousa (1997).*

Ao fundo da imagem é possível constatar a presença da sala utilizada pela banda como depósito, além de mostrar o uso de cadeiras escolares comuns sem braço, de maneira a se adequar à postura dos alunos ao tocar seus instrumentos. A formação instrumental é visualizada parcialmente, pois o enquadramento da foto não permite ver a amplitude da sala fotografada.

Segundo Rocha Sousa (2018), as partituras utilizadas para ensinar os alunos da banda eram todas adaptadas e manuscritas, pois considerava as partituras que chegavam em suas mãos de nível avançado. Essa afirmação mostra a dificuldade enfrentada por Humberto



Oliveira (2018), que veio a ser seu sucessor, ao iniciar seus estudos na banda, uma vez que este afirmou que a maneira de conseguir material era se relacionar com artistas que viajavam para participar de cursos em outras cidades ou estados, pois após seu retorno compartilhavam os materiais adquiridos com os músicos de seu círculo social.

Tendo ainda a cópia de algumas partituras guardadas, Rocha Sousa disponibilizou a imagem a seguir:

**Figura 8** - Cópia da partitura manuscrita utilizada como suporte do repertório da banda



*Fonte: Arquivo pessoal do entrevistado Antonio Carlos Rocha Sousa (2018).*

No que se refere à locomoção, no segundo ano da banda, em 1992, não havia transporte para o traslado do grupo, o que fazia com que os integrantes caminhassem até o local da apresentação, enquanto os instrumentos eram levados em algum automóvel improvisado. Como uma de suas memórias, Rocha Sousa (2018) conta que os jovens e adolescentes do grupo musical no início chegaram a ser levados em caminhões que haviam acabado de transportar areia,



o que gerou reclamação da parte dos alunos. Já em 2018 a locomoção da banda acontecia por meio de ônibus ou micro-ônibus disponibilizados pela prefeitura de Teresina, podendo estar em ótimas condições de uso ou não.

Tendo ingressado no ano de 2003, Humberto Magno dos Santos Oliveira discorre sobre os materiais disponíveis para o funcionamento da banda na sua época como estudante. Conforme as narrativas (Oliveira, 2018), os instrumentos utilizados possuíam cerca de 10 anos de uso, pois eram os mesmos instrumentos comprados no início do grupo. A sua manutenção era custeada pelos professores da banda como forma de evitar que os alunos usassem dinheiro próprio.

Oliveira (2018) também afirma que, tendo em vista a renovação do acervo instrumental da Banda, foram realizadas duas compras de instrumentos, uma por volta de 2007 e outra por volta de 2013. A aquisição não visou a total reposição de material, ao invés disso, a ação serviu para cobrir apenas os instrumentos inutilizados por conta do tempo de uso. Os dez anos de desgastes não impossibilitaram a utilização da maioria dos materiais, apesar de sua defasagem.

Considerando o público-alvo da banda, que é a comunidade periférica da cidade de Teresina, pode-se chegar à conclusão de que poucos deles possuíam condição de comprar um instrumento para praticar fora dos horários de aula. Diante desse fato a banda permitia que seus alunos tivessem a liberdade de levar os instrumentos para casa com o intuito de que se estabelecesse uma rotina de estudos, além de também possibilitar aos músicos em formação a construção de uma responsabilidade baseada no zelo pelo instrumento. Oliveira (2018) discorre sobre o assunto em uma de suas falas, na qual afirma que:

(...) você recebia o instrumento e tinha que levar para casa para poder estudar, porque não tinha condição de estudar só na escola, né? Era um revezamento. Alguns tinham a sorte de ter o instrumento só pra si, mas tinham

outros que, como no meu caso quando iniciei, tinham que dividir o instrumento com outro aluno. Na época era até uma competição saudável, porque forçava o aluno a ter que se dedicar um pouco mais pra poder ficar com o instrumento (Oliveira, 2018).

Como professor da Banda Luiz Gonzaga, em 2018, o regente Rocha Souza acreditava ser o repasse financeiro uma das chaves que permitiram as atividades do grupo continuarem a funcionar, visto que dependendo da qualidade e da disponibilidade do material os trabalhos poderiam ser realizados e os objetivos alcançados. Em sua fala: “(...) para nós nesse momento o imprescindível é a parte financeira em relação a termos como trabalhar. A termos material para trabalhar. A termos instrumento bom para entregar para o aluno da gente” (Oliveira, 2018).

Segundo Oliveira (2018), a banda possuía, em 2018, a capacidade de receber até 40 alunos sem que eles precisassem se revezar no momento de levar o instrumento para casa. Porém, durante a visita para realização da entrevista com o regente Humberto Oliveira, não foi possível encontrar esse contingente de alunos, pois naquele ano eram marcados horários específicos para os professores atenderem as turmas iniciantes e veteranas em horários distintos.

Os dados expostos sugerem que ao longo dos anos as atividades da Banda Luiz Gonzaga foram realizadas mesmo com as precárias condições de conservação dos materiais disponibilizados pelos gestores do projeto. Estes por sua vez concederam ao grupo, em última instância, o material mínimo necessário para a continuação das atividades básicas do grupo de maneira a fomentar a sua consolidação da cultura bandística no contexto social em que está inserido.

Esses instrumentos da banda de música Luiz Gonzaga formada por Rocha, em 1991, eram utilizados por dois grupos de 18 alunos que não haviam se identificado com as outras oficinas. A Banda no momento inicial possuía 13 componentes a mais se comparada





à formação encontrada por Oliveira ao ingressar no grupo em 2003. A formação da qual Oliveira (2018) participou como aluno não era grande, pois era constituída por 25 componentes, incluindo sopro e percussão. Sobre a estrutura da banda o entrevistado comenta:

Na época que eu entrei a Banda não era tão grande, mas ela tinha uns 25 componentes. Entre sopros, percussões, baterias. Ela tinha mais ou menos esse contingente de músicos. Hoje a gente pode se dar ao luxo de ter um pouco mais. De já poder abrigar até 40 alunos (Oliveira, 2018).

Durante suas falas, os entrevistados demonstram que o contingente de professores foi pequeno, sendo composto geralmente por um ou dois, que deveriam ensinar teoria musical básica, necessária para a leitura de partitura, além de realizar os ensaios em grupo. Por conta da quantidade de alunos em cada formação, é perceptível a dificuldade em dar atenção individual aos alunos. Oliveira (2018) afirma que:

(...) a gente fazia esse estudo sem o auxílio de um professor, porque temos o mestre de bandas, que hoje na Luiz Gonzaga sou eu [em 2018], o Marcelo e temos ainda o professor Rocha. A gente não tem como se dedicar exclusivamente a um aluno sendo que a gente tem 40. E na época também não tinha, porque só era um professor pra 25 alunos, então não tinha como o professor dar atenção exclusiva para um aluno (Oliveira, 2018).

Segundo Rocha Sousa (2018), a primeira formação da banda de música Luiz Gonzaga durou de 1991 a 1994. Em 1995, ela recomeça com uma segunda formação que perdurou até o ano de 1997, após o desfile cívico de 7 de setembro. Sua terceira formação se inicia com a ajuda de alguns integrantes da segunda formação que levaram amigos e conhecidos para participar da banda. Essa terceira formação permaneceu de 1997, após o 7 de Setembro, até o ano 2000. A quarta formação tem início no ano de 2001 e permanece até o ano seguinte. Essa foi a última formação da Banda Luiz Gonzaga como oficina profissionalizante, pois no final do ano de 2002 o Escolão do Mocambinho deixou de ser escola de tempo integral. Rocha Sousa (2018) afirma:



(...) foi a última turma formada dentro do Escolão nesse sistema de oficina. Em 2002, foi extinto o Escolão como escola de tempo integral e a oficina “banda de música” não tinha mais curso para sobreviver (Sousa, 2018).

Alguns anos após a mudança de ensino integral para não integral o Centro de Educação Comunitária do Mocambinho teve seu nome alterado para Escola Municipal Mocambinho, em 2008-2009. Em 2018, a escola voltou a funcionar em tempo integral, no entanto as oficinas profissionalizantes não se fizeram mais presentes.



## ENSINO DE MÚSICA: DA TEORIA À PRÁTICA

O ensino dentro da Banda Luiz Gonzaga teve como pilar as aulas iniciais de teoria musical, as quais tinham como objetivo desenvolver a leitura básica dos alunos recém-chegados. No segundo momento, os músicos em formação que possuíam os melhores rendimentos recebiam um instrumento musical dentro da necessidade da banda e que também se adequasse ao porte físico do estudante. De acordo com Oliveira era constante a rotatividade de alunos que entravam e saíam do grupo, o que fez com que a seleção dos alunos a receber instrumentos fosse feita de maneira mais cuidadosa. Em sua fala Oliveira (2018) discorre sobre esse processo de escolha dos alunos:

Tem que selecionar bem, por exemplo: agora a gente abriu uma turma nova. A gente tá com uma turma pequena de 25 alunos. Desses 25 alunos a gente quer tirar pelo menos 6 alunos. Então, assim, é uma seleção minuciosa. Desses 25, na 1ª semana desistem uns 3 ou 4 e depois desistem mais uns 3 ou 4. Aí fica uns 15 pro final. Aí a gente vai selecionar os melhores pra ir pegar os instrumentos e os outros vão ficar em aguardo pra pegar os instrumentos



que vão sobrando, porque a gente conta assiduidade, dedicação, comprometimento com horário. Isso aí tudo conta pra gente poder pegar um aluno e escolher ele pra ficar naquele instrumento, sabe? (Oliveira, 2018).

A entrega dos instrumentos para os alunos acontecia de acordo com o comprometimento demonstrado por eles durante a sua fase inicial de introdução à teoria musical básica. Esse momento demonstra a responsabilidade repassada ao aluno, tendo ele o dever de zelar pelo instrumento musical que posteriormente passa a ser usado por outro e que em sua posse poderia desenvolver uma rotina de estudos baseados nos princípios da banda.

Em dado momento o entrevistado lembrou de como era sua rotina de estudos, posto que havia apenas dois professores para uma turma de 25 alunos. Sobre essa questão, Oliveira diz:

A gente tinha que se virar e estudar do jeito que dava. Sentava na cadeira e ia ler e ia tentar entender o estudo, ia tentar fazer. Depois se reunia com outros músicos pra testar como minha execução estava em relação a deles e ver qual era a melhor forma de ser feita o estudo (Oliveira, 2018).

O relato mostra a relação construída pelos alunos como meio de contornar o fato de poucas vezes ter acesso à atenção individual de seus professores. Essa situação por sua vez possibilitou aos alunos a constatação da importância do estudo individual e em grupo, visto que essas atividades eram obrigatórias, tendo em vista o contexto no qual se encontravam.

De modo geral, o ensino dentro da banda de música compreende desde noções básicas de teoria musical, contato inicial com o instrumento musical, até o aprendizado do repertório da banda. Percebe-se que esse modelo de ensino continuou a ser utilizado por décadas no projeto, visto que o perfil dos alunos ingressantes permaneceu basicamente o mesmo por anos.





Segundo Benedito (2011), o professor de uma banda-escola formula metas para o ano através dos objetivos do programa instrumental e do potencial de cada experiência. Desses objetivos é que derivam as metas mensais, semanais e diárias. Nessa trajetória o professor geralmente se preocupa com as diferenças individuais para o progresso do grupo.

Tendo em vista esse processo de organização de metas, a Banda Luiz Gonzaga desde sua segunda formação organizou duas turmas voltadas para o melhor gerenciamento dos iniciantes e veteranos, a fim de fazê-los trabalharem juntos nos momentos de apresentações. Questionado sobre a formação musical oferecida pela Projeto Banda-Escola, Oliveira (2018) afirmou:

O grande papel da banda de música nas escolas da prefeitura de Teresina é o de socializar os alunos. É o papel principal. A gente não tá aqui pra formar um profissional da música, não. O nosso papel é um papel de socialização. Primeiro: que o aluno não esteja na rua se expondo à droga, se expondo à violência. Que ele esteja aqui ocupando o tempo ocioso dele e dependendo de sua dedicação e do seu grau de entrega ao curso, vai sair um profissional excelente como eu e o Marcelo. Nós éramos alunos da banda de música aqui e hoje estamos à frente da banda junto com o nosso então professor (Oliveira, 2018).

Pelo que pode ser constatado na fala do entrevistado, há na banda um papel social intrínseco à construção da cidadania dos alunos, que permite que desenvolvam suas habilidades de maneira a possibilitar um futuro no qual possam empregar suas competências em atividades profissionais remuneradas. Tendo como exemplo seus próprios professores, os alunos podem se engajar em atividades musicais remuneradas ou não.

Os dados expostos sugerem um ensino realizado por um pequeno contingente de professores focados no desenvolvimento das habilidades musicais básicas de seus alunos. É importante

perceber o senso de responsabilidade presente no ato de entrega dos instrumentos musicais aos alunos, visto que são responsáveis pelo zelo dos instrumentos e pela sua rotina de estudos. É possível inferir também que a prática musical dos integrantes em seus ambientes familiares disseminou a cultura de bandas dentro da comunidade, posto que permite o contato de suas famílias e seus vizinhos com a cultura de bandas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dessa pesquisa foi possível compreender o processo de criação e consolidação da Banda Luiz Gonzaga, além de entender como aconteceu o ensino de música ao longo de seus 27 anos de funcionamento na região Nordeste do Brasil, em Teresina, capital do estado do Piauí.

Nesse contexto, percebe-se a criação da Banda Luiz Gonzaga a partir de políticas públicas baseadas na Lei Municipal nº 1842 (1986), a qual buscou promover a criação de grupos culturais na cidade de Teresina. A criação da Banda aconteceu em 1991 com a entrada tardia de Rocha Sousa como professor da oficina profissionalizante de “Artes Musicais”, uma dentre várias oficinas ministradas nos primeiros anos do CEC Mocambinho. O grupo musical tinha como intuito atender jovens e adolescentes de zonas periféricas da cidade, de modo a musicalizar e incluí-los socialmente.

As primeiras formações da Banda Luiz Gonzaga foram compostas apenas por alunos da instituição, visto que as oficinas faziam parte da grade curricular do colégio, que era inicialmente de tempo integral. A primeira turma, com alunos captados em outras oficinas, era composta por pessoas musicalmente leigas, no entanto, no final do ano letivo foi capaz de realizar apresentações como culminância de seu trabalho. Desde sua fundação o atendimento às pessoas



musicalmente leigas foi uma constante, o que permite perceber isso como uma importante característica desse grupo.

No que se refere ao ensino de música na Banda Luiz Gonzaga, sobretudo, destaca-se que era caracterizado pelas aulas de teoria musical básica ministradas aos alunos ingressantes antes de seu contato inicial com o instrumento. O avanço para as práticas instrumentais acontecia por meio do repertório conforme as partituras e os instrumentos disponibilizadas pelos professores/regentes.

## REFERÊNCIAS

BENEDITO, C. J. R. **O mestre de filarmônica da Bahia**: um educador musical. 2011, 162 f. Tese (Doutorado em música) – Universidade Federal da Bahia, PPGMUS - UFBA. Salvador, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9101>. Acesso em: 08 abr. 2023.

BURKE, P. **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Unesp, 1992.

FAGUNDES, S. M. **Processo de Transição de uma Banda Civil para Banda Sinfônica**. 2010. 160 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-8A7MVK>. Acesso em: 08 abr. 2023.

GRAZZIOTIN, L. S.; KLAUS, V.; PEREIRA, A. P. M. Pesquisa documental histórica e pesquisa bibliográfica: focos de estudo e percursos metodológicos. **PRÓ-POSIÇÕES** (UNICAMP. ONLINE), v. 33, p. 1-21, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2020-0141>. Acesso em: 08 abr. 2023.

HIGINO, E. **Um século de tradição**: A banda de música do Colégio Salesiano Santa Rosa (1888-1988). Dissertação (Mestrado Profissionalizante). FGV, Rio de Janeiro, 2006.

MONTI, E. M. G. do. Como um toque de clarim: a obra pedagógica villalobiana da paisagem sonora à cultura material da escola. **Revista Eletrônica Documento/Monumento**, v. 15, p. 340-359, 2015.

MIGNOT, A. C. V. Sobre coisas de outros tempos: rastros biográficos nas crônicas de Cecília Meireles na "Página de Educação". **História da Educação** (UFPel), v. 14, p. 81-99, 2010.



NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *In: Projeto História*, n° 10, p. 7-28, dez. 1993.

NÓVOA, A. Por que a História da Educação? *In: STEPHANOU, M.; BASTOS, M. H. (Orgs.) Histórias e memórias da educação no Brasil*, vol. I: séculos XVI-XVIII. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004

OLIVEIRA, A. A. de; CORRÊA, R. de O. (2022). Cartografia das territorialidades e espacialidades por meio da história oral: desafios e estratégias metodológicas. *História Oral*, 25(2), p. 173-195. Disponível em: <https://doi.org/10.51880/ho.v25i2.1256>. Acesso em: 08 abr. 2023.

OLIVEIRA, H. M. dos S. [Entrevista concedida a] Abimael de Moura Costa. Teresina, 14 fev. 2018.

SOUSA, A. C. R. [Entrevista concedida a] Abimael de Moura Costa. Teresina, 02 fev. 2018.

TERESINA. **Lei Municipal Nº 1842**. Disponível em: <http://pgm.teresina.pi.gov.br/admin/upload/documentos/2a82b11803.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2023.



7

*Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves  
Diógenes do Carmo Rocha*

# UMA AMOSTRA HISTÓRICA- BIOGRÁFICA DAS BANDAS DE MÚSICA DO CEARÁ

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-135-2.7



Em 22 de dezembro de 1996, a Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará (SECULT-CE) lançou o Plano Estadual de Música que tinha por objetivo envolver “ações de capacitação, produção e difusão na área da música” (Dutra, 2002, p. 7), especialmente de apoio às bandas de música do Estado. As ações musicais consistiam em três áreas: capacitação, com atividades de formação musical e distribuição de instrumentos; produção, por meio da edição de partituras e disponibilização livre das partituras; difusão, com a realização de uma mostra de concertos semanais. Em 2002, das 172 bandas existentes no Ceará, 141 delas haviam recebido algum tipo de apoio por meio do Plano Estadual de Música (Dutra, 2002, p. 7).

Com a boa receptividade do Plano Estadual, foi criado em 2005, o Sistema Estadual de Bandas de Música (SEBAM), vinculado à Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, tendo o músico Francisco Eduardo Fideles Dutra como gerente executivo (Dutra, 2010, p. 2). O SEBAM foi sancionado pela lei nº13.605 de 28 de junho de 2005 com o objetivo de:

[...] promover a articulação e a troca de experiência entre as bandas de música do Estado, encaminhar o debate sobre o papel e função destas junto as comunidades, propor formas de provimento de recursos, financiamento e fomento destinados aos equipamentos do Sistema, promover e facilitar contatos das bandas de música com entidades nacionais e internacionais (Dutra, 2010, p. 1).

O SEBAM era composto por gestores das bandas de músicas pertencentes as oito macrorregiões do Ceará (Dutra, 2012, p. 10) e possuía 4 eixos de ação, alguns retomados do Plano Estadual de Música: elaboração e acompanhamento de projetos, formação, produção e difusão<sup>22</sup>. O SEBAM realizou diversos encontros de bandas pelos vários municípios do Ceará, promovendo cursos de formação musical nos instrumentos e regência, promoveu cursos de



elaboração de projetos para participação das bandas nos editais de recursos financeiros, editou 529 partituras para as bandas<sup>23</sup> e as disponibilizou, em acesso gratuito, pelo *site* da Secult. Por fim, promoveu a mostra musical “Para ver a banda”, uma agenda de concertos semanais realizado por bandas convidadas e inscritas para tocar na praça do Instituto Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza<sup>24</sup>.

Em 2012, havia 202 bandas cadastradas no sistema, distribuídas pelos 184 municípios do Estado, vinculadas principalmente às prefeituras municipais, mas também, às Organizações Não-Governamentais ou ao governo do Ceará (Dutra, 2012, p. 10). Com a saída do assessor Eduardo Fideles, o sistema declinou e deixou de funcionar. Desde 2021, existem ações da SECULT para a retomada dos trabalhos do Sistema de bandas.

O SEBAM marcou um período na política cultural local de apoio às bandas de música e fortaleceu esse grupo musical. Pelos dados de 2012 constatamos que a quantidade desses conjuntos existentes no Ceará superava a quantidade de municípios contabilizados pelo governo e que, a maior parte dos grupos estavam vinculados as prefeituras locais. Esses dados demonstram o quão importante era (é) esse grupo para o desenvolvimento musical e social das cidades cearenses.

A tradição de bandas de música no Ceará, formada por instrumentos de sopros e percussão, não começou com o Plano Estadual de Música, é uma história mais antiga, que remonta ao século XIX, com o registro das primeiras filarmônicas em Aracati e em Sobral. Segundo o pesquisador Hélio Ideburque Leal (2003, p. 15-28) uma das referências mais antigas sobre estes grupos é o grupo chamado “Filarmônica Zaranza”, criado em 1826, por Vicente José Zaranza, na cidade de Aracati, litoral leste do Ceará. Ela era formada

23 Relatório geral de edição de partituras da Orquestra e do SEBAM/CE, ano de 2013.

24 Relatório anual 2009 sobre as ações do Sistema Estadual de bandas de música do Ceará.



exclusivamente por familiares de Vicente Zaranza. Em Sobral, na região noroeste, existe o registro de uma banda no ano de 1848, regida pelo maestro Galdino José Gondim, que chegou na cidade neste mesmo ano (Frota, 1974, p. 411-416). Não se sabe a data precisa da existência do conjunto, se ele já existia antes da chegada de Gondim ou se ele criou o grupo quando lá chegou (Martins Gonçalves, 2017, p. 89).

O século XIX foi marcado pela propagação e influência das bandas militares nos países ocidentais, resultado da construção das identidades nacionais e que promoveu um amplo impacto cultural. As bandas militares ajudaram a difundir os novos instrumentos de metais, criados com seus aparatos modernos para época (as válvulas, os pistões e os rotores). Divulgaram também um repertório característico dos grupos de sopros e percussão, exemplificado nas marchas, hinos e dobrados, mas também, nas peças que eram executadas nos teatros pelas orquestras e que foram transcritas para os grupos de sopros tocarem nas praças e coretos, como as aberturas de óperas e sinfonias. Além destas músicas, as bandas tocaram muitas peças de danças como as quadrilhas, polcas, *schottisch*, dentre outras, que animaram as festas do século XIX e início do XX. Para os musicólogos Trevor Herbert e Helen Barlow (2013, p. 2), as bandas de música militares foram um fenômeno de abrangência mundial que marcaram as bandas civis que surgiram ao longo dos Oitocentos.

O Ceará sofreu também a influência do *ethos* militar no universo das bandas, particularmente com a presença do grupo criado no antigo Corpo Policial Militar do Ceará. A banda de música Major Xavier Torres da Polícia Militar do Ceará é o conjunto musical mais antigo do Estado nessa formação, ainda em funcionamento, e que exerceu forte influência sobre os grupos civis cearenses, direta ou indiretamente. Mesmo com a quantidade significativa de bandas de música no estado, o conhecimento sobre a história de cada uma dessas bandas é ainda ínfimo. Geralmente, no levantamento de trabalhos monográficos sobre o tema “banda de música no Ceará” observamos a opção maior



do estudo pelo viés educacional. Nesse artigo, nosso objetivo é trazer à tona a trajetória histórica de algumas bandas de música cearenses a partir de uma amostra biográfica de 5 grupos musicais, no intuito de registrar e preservar a memória desses grupos.

A metodologia empregada para o levantamento foi, principalmente, a pesquisa bibliográfica, com a coleta das informações históricas das bandas de música realizadas a partir dos trabalhos monográficos de conclusão de curso de Graduação e Pós-graduação, pesquisadas prioritariamente dos repositórios das universidades cearenses e de algumas revistas científicas. Esta investigação contou com o levantamento de vinte e oito monografias, sendo uma tese de doutorado, seis dissertações de mestrado, seis trabalhos de conclusão de especialização, doze trabalhos de conclusão de curso de graduação e três artigos. Muitos dos trabalhos pesquisados enfocaram a banda de música em forma de estudo de caso e pelo viés do campo da educação musical, fato que dificultou a coleta dos dados históricos. Do universo das 202 bandas cearenses conseguimos compilar a trajetória histórica de 15 bandas, das quais apresentamos 5 neste artigo<sup>25</sup>. A escolha por estes grupos neste texto justifica-se por serem as trajetórias das bandas mais longevas do estado que conseguimos colher os dados.

## BANDA DE MÚSICA DA POLÍCIA MILITAR DO CEARÁ MAJOR XAVIER TORRES

A biografia dessa banda toma por base a tese de doutorado da musicóloga Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves (2017).

25

O resultado completo desta investigação foi apresentado em forma de trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará por Diógenes do Carmo Rocha.



A banda de música da Força Policial do Ceará foi oficializada em 1854, pela lei nº 688 de 28 de outubro, sancionada por Vicente Pires Mota, o presidente da província do período (Ceará, 2009, Tomo II p. 534-536). Antes desta data, existem relatos de jornais de época que mencionam que a banda policial já realizava apresentações musicais (Pedro II, 1854, p. 3). Mesmo com a oficialização da banda policial em 1854, somente em 1856 é que os gastos com músicos foram aprovados na assembleia provincial para o ano seguinte. No orçamento de 1857, a lei previa um grupo formado por 15 músicos e um mestre de música (Ceará, 2009, Tomo III, p. 23-24).

Nos primeiros anos de atuação, os deputados cearenses debateram sobre a manutenção ou não de uma banda de música no corpo policial, pois a instituição possuía constantes dificuldades financeiras. Como consequência desses debates, a banda foi extinta em 1863, voltando à ativa no ano seguinte. Nesse curto período de desativação, a banda da Força Policial foi substituída pela banda de música do Colégio dos Educandos Artífices. A substituição não durou muito tempo porque logo se constatou que o trabalho musical da polícia era um trabalho excessivo para os menores músicos.

Os deputados a favor do retorno da banda argumentavam que o grupo musical simbolizava a civilização, o progresso e a urbanização. Os que eram contrários, criticavam a pouca atividade da banda, o que gerava dúvidas sobre o seu custo-benefício. Essa questão foi resolvida pelo governador Gustavo Barroso que solicitou que banda da polícia tocasse na praça da municipalidade todos os domingos e dias santificados, o que passou a justificar as despesas com a música na polícia pela província e passou a ser uma das principais atividades da banda policial durante todo o Império e a Primeira República. Tocar em praça pública e em espaços abertos foi, e continua sendo, uma “marca registrada” das bandas de música no Brasil.

Durante a guerra do Paraguai, entre 1864 e 1870, a banda foi mais uma vez desativada em decorrência da redução do efetivo que foi



diminuído por causa do alistamento de policiais à guerra e dos gastos envolvidos na manutenção de um grupo musical durante um período de revolta. A banda só retornou às atividades em 1871. Após este ano de reativação até 1912, foi possível a contratação de civis para a banda policial, além da participação de crianças como aprendizes no grupo.

Em 17 de junho de 1910, a banda de música do Batalhão de Segurança, como era chamada nesta época, apresentou-se no concerto de inauguração do Teatro José de Alencar, sob a regência do cearense Henrique Jorge e do italiano Luigi Maria Smido. Somente em 1924 é que os componentes do conjunto musical da Polícia Militar do Ceará passaram a ser equiparados com os demais militares da instituição, recebendo as seguintes patentes: 1º sargento mestre de música, 1º sargento músico de primeira classe, 2º sargento músico de segunda classe, 3º sargento músico de terceira classe. Antes deste ano, os músicos possuíam outras denominações diferentes dos militares da fileira, tais como mestre de música, músico de primeira classe, músico de segunda classe e músico de terceira classe.

A banda de música policial sempre possuiu instrumental próprio. Já em 1855 e 1856, um ano após sua oficialização por lei, existem registros de compra do instrumental obtido por meio de verba pública, orçada pelo governo, caminho natural de compra do material. Além deste meio, a verba para a compra dos instrumentos poderia ser acrescida de uma receita extra, proveniente de descontos realizados nos salários dos demais militares da instituição, ou mesmo, comprados pelo dinheiro proveniente das apresentações particulares que a banda policial tocava, como bailes, aniversários, velórios, eventos religiosos, dentre outros. Os valores recebidos nos eventos particulares compunham a “caixa da música” da banda (APEC, [s/d]). Apesar das dificuldades em obter esse material, a banda possuiu um instrumental diversificado e moderno em vários momentos de sua história inicial. Até 1930, esses instrumentos eram, em sua maioria, de origem francesa. Recentemente, em 2018, a banda policial foi contemplada com um completo instrumental novo, o último até então registrado.



Quanto ao repertório, ele sempre foi bastante diversificado, como prova a lista das peças oriundas das apresentações musicais registradas nos jornais de época para o período de 1850 a 1930 (Martins Gonçalves, 2017, p. 404- 416), bem como, na listagem de composições atuais, a citar as músicas populares brasileira e internacional, presentes em seu arquivo. O acervo da banda policial preserva muitas composições históricas, de autores europeus “clássicos” como Verdi, Rossini, Wagner, Franz Lehár, somente para citar alguns, e de compositores locais, do início do século XX como Luiz Saldanha, Francisco Farina e Euclides da Silva Novo, dentre outros.

Em sua sede em Fortaleza, a banda da Polícia possui em torno de 1500 peças catalogadas, entre acervo corrente e permanente, número que está continuamente crescendo. Seu arquivo preserva as duas partituras mais antigas do estado que se tem notícia até o momento, a marcha “A Corporação”, de Euclides Paiva e a valsa “Alice”, de compositor anônimo (Martins, 2014, p. 142-143; Martins Gonçalves, 2017, p. 236-240).

A banda de música da Polícia foi um celeiro de compositores e músicos que se destacaram na cidade de Fortaleza. Nomes como João Moreira da Costa e Pedro Gomes do Carmo são exemplos de músicos que foram tanto compositores como mestres de música no período do Segundo Reinado. Dentre os vários músicos policiais que fizeram a história da banda não podemos deixar de destacar o subtenente músico Manoel Ferreira Lima que foi saxofonista, regente da banda policial, arranjador e compositor. Sua música “Diana no frevo” compõe o repertório de ouro do Projeto Bandas da Funarte, editada no ano 2000.

No século XX, além da tradicional banda de música, há registros de outras formações musicais dentro da instituição policial, tais como a orquestra do Batalhão de Segurança, banda sinfônica, banda marcial e *jazz band*. O nome que a banda da polícia ostenta foi dado em homenagem ao Major Luiz Xavier Torres, pelo então governador do estado Stênio Gomes da Silva, em 1954.



As mulheres só passaram a fazer parte do grupo em 1994, ano do último concurso específico para policiais militares músicos. Em 2022, a banda de música da Polícia Militar do Ceará conta com 74 componentes, sendo destes, 69 homens e 5 mulheres. Atualmente a banda ensaia de segunda a sexta pela manhã, podendo haver mudanças neste horário por causa das apresentações ou eventuais serviços operacionais.

A banda Major Xavier Torres está sediada no complexo administrativo operacional da PMCE, na rua Antônio Pompeu, 555, Praça José Bonifácio, Fortaleza, Ceará. É importante mencionar que a banda da PMCE é considerada o grupo deste gênero mais antigo do Ceará ainda em atividade e possui bastante influência na criação da maioria das bandas de música na região, seja por meio de seus músicos que atuaram como regentes e professores de música em muitos municípios, seja pelos músicos que exerceram a função de maestro fundador da banda específica.

## BANDA DE MÚSICA MUNICIPAL DE QUIXADÁ

A biografia dessa banda toma por base os trabalhos de Conclusão de Curso de Elielma Rodrigues Silva (2017) e Carlos Cleber Borges Silva (2013).

Quixadá situa-se no sertão central cearense, também conhecida como a “terra dos monólitos” e fica a 168 Km de Fortaleza. Este município possui uma história com bandas de música tão antiga quanto sua própria existência, pois há registros da presença destes grupos desde 1892, quando a cidade ainda estava se estruturando, após sua emancipação ocorrida em 1870. É possível que a primeira banda tenha tido sua origem antes da emancipação da cidade, quando ela ainda pertencia a Quixeramobim.



O primeiro maestro que se tem notícia como regente de uma banda em Quixadá foi Pedro Alves Feitosa, natural do Crato. Feitosa foi músico e mestre de música da banda policial em Fortaleza, aposentando-se em 1895. No jornal *A República* de 1897, o periódico registra a sua morte neste ano e menciona que Pedro Feitosa dirigia até aquele momento uma banda de música em Quixadá (*A República*, 1897, p. 1). Não foram encontradas mais informações sobre o que aconteceu com o grupo musical que Feitosa regia na época (Martins Gonçalves, 2017, p. 241-242).

Outro nome ligado à criação de uma banda de música em Quixadá, posteriormente a Feitosa, foi o “mestre” Nabor Crebilon de Souza. Natural do Rio Grande do Sul, mudou-se para o sertão do Ceará por causa da oportunidade de trabalhos ligados à construção do açude do Cedro (c. 1882-1906). Mestre Nabor foi professor nas escolas da região, compositor e maestro de uma banda de música em Quixadá no início do século XX.

Além da banda regida por Nabor, existiram outros conjuntos musicais na cidade que conviveram, conjuntamente, uns com os outros no mesmo período. É o caso, por exemplo, da banda de música administrada pela paróquia da cidade e regida pelo Mestre João Batista no ano de 1926. Além desta, citamos a Filarmônica Alberto Nepomuceno, de 1935 e a banda mantida pela prefeitura de Quixadá na década de 1940. A pequena banda de música da prefeitura era composta por apenas 8 integrantes distribuídos entre clarinete (1), *saxhorns* em Mib (2), *saxhorn* em Sib (1), trompete em Sib (1), eufônio (1), caixa (1), prato e bumbo (1). Sob a regência de Valdimiro de Queiroz Mota existiu ainda, no ano de 1949, a Orquestra de *Jazz* de Quixadá, contando com 6 músicos. Esses dois últimos grupos possuíam músicos em comum.

O ano de 1950 marca a criação da escola municipal de música Mestre Nabor por meio da Lei Municipal nº 45 de 18 de março (Rodrigues da Silva, 2017, p. 25-27), em homenagem póstuma ao antigo



maestro. A escola era mantida pela prefeitura, porém, segundo os músicos mais antigos no município, ela funcionou apenas para o ensino da teoria musical e prática instrumental, sem ter formado uma banda de fato. Em 24 de março de 1968, consta na ata do município, a reinauguração da escola municipal de música com o mesmo nome da anterior (Rodrigues da Silva, 2017, p. 25-27). É interessante observar que no texto da ata, além da escola, foi criado um conjunto denominado de banda de música municipal Mestre Nabor Crebilon de Souza. Consta que, de fato, esse grupo realizou apresentações. O grupo era formado por 22 músicos e 27 instrumentos musicais, sendo o maestro o paraibano de Catolé do Rocha, professor João Benício de Sá, o qual permaneceu a frente da banda até 1973.

Após Benício de Sá, assumiu a regência da banda de música municipal de Quixadá o maestro José Ferreira Barros, mais conhecido como Zé Pretinho, que regeu o grupo até 1990. Barros era um músico bastante prestigiado na região, pois regeu outras bandas na cidade do Cedro, centro-sul do Ceará e foi integrante em conjuntos musicais de Quixadá. Sob a direção de Zé Pretinho, houve mudanças significativas na banda de música, tais como a compra de novos instrumentos e o início do pagamento de salário fixo aos músicos, pois até aquele momento, os músicos recebiam apenas gratificações por cada apresentação.

Foi também neste período que a banda foi anexada ao Departamento Municipal de Educação e Cultura e passou a aceitar pela primeira vez que as mulheres fizessem parte do grupo. Com Zé Pretinho na regência da banda de Quixadá, o grupo participou de diversas apresentações importantes, como o 1º festival de bandas promovido pelo Movimento Brasileiro de Alfabetização, Fundação MOBREAL, em 1976, na cidade de Fortaleza e obteve o primeiro lugar. Participou também de um festival realizado na Rede Globo de Televisão com o apoio da Fundação Nacional das Artes (Funarte), na cidade do Rio de Janeiro em 1977 onde a banda conquistou o 3º lugar.

Outro nome importante que não podemos deixar de citar é o do maestro auxiliar de Zé Pretinho, o regente Marcos José de Sousa Rodrigues, que permaneceu como regente auxiliar da banda de Quixadá até 2011, ano de sua morte. Marquinhos, como era chamado, foi muito querido e estimado pela população da cidade. Após o falecimento de Ferreira de Barros em 1990, assumiu a regência titular da banda o seu filho, Francisco Diassis Barros. Com o falecimento de Marcos Rodrigues em 2011, assumiu o posto de regente auxiliar José Ferreira Filho, irmão de Diassis e filho de Zé Pretinho. Uma peculiaridade interessante observada na história desse grupo é o fato de haver um elevado grau de parentesco entre os músicos na banda de Quixadá, onde irmãos, primos, pai, filhos e até marido e esposa participaram (ou ainda participam) desse conjunto musical.

## BANDA DE MÚSICA MUNICIPAL DE ITAPIPOCA

A biografia dessa banda toma por base o trabalho de Conclusão do Curso de Especialização de Misael Antonino Teixeira (2018).

Itapipoca, conhecida como a “cidade dos três climas”, localizada a 134 km de Fortaleza, região norte do Estado do Ceará, é a sede da Banda Municipal de Itapipoca. A história da banda é constituída de dois momentos distintos. O primeiro está ligado a criação inicial do grupo quando, em 1944, formou-se um pequeno conjunto musical composto de 14 músicos sob a administração da Igreja Católica local. A regência ficou a cargo do maestro e saxofonista Sebastião Edgar dos Santos e de seu contramestre, o trompetista José Frota Neto, autor do Hino de Itapipoca e de diversos outros hinos escolares e de músicas populares.



Ainda que inicialmente fosse destinada a crianças e adolescentes foram os pais dos menores quem assumiram o lugar de músicos da banda e dos instrumentos diante do desinteresse de seus filhos. Os músicos dessa primeira formação não recebiam salários e eram pagos somente em algumas apresentações. Apesar dos registros apontarem o início da primeira formação em 1944, com apresentações religiosas em diversas igrejas católicas da região, no ano anterior ocorreu a criação de uma escola de música idealizada pelo Padre Edilson, vigário da paróquia Nossa Senhora das Mercês. As aulas foram ministradas pelo professor Sebastião Edgar dos Santos, entre 1941 e 1949. Maestro Edgar foi afastado da banda por volta de 1952 e assumiu em seu lugar o maestro Marcos Ademar dos Santos (Marquinhos), que ficou à frente da banda, segundo relatos de músicos da época, até aproximadamente 1960, quando foram encerrados os trabalhos do grupo.

O segundo momento da história da banda de música Municipal de Itapipoca inicia-se em 1973, agora sob a administração da prefeitura. Nessa época, a prefeitura realizou uma seleção para jovens músicos, sendo aprovados 12 instrumentistas para fazerem parte da nova banda, recebendo uma gratificação paga pela administração da cidade. Marcos Ademar dos Santos, que fez parte da primeira formação da banda de Itapipoca, passou a ser o maestro nesse segundo momento do grupo, regendo-o durante 17 anos.

No início desse segundo momento, os adolescentes foram instruídos pelo maestro Frota e, posteriormente, pelo próprio maestro Ademar dos Santos. Os músicos que eram menores de idade foram efetivados como funcionários públicos em 1978 e tiveram suas carteiras de trabalho assinadas pela prefeitura, logo após atingirem a maioridade. Existem controvérsias com relação a primeira apresentação da banda nesse segundo momento, se ela tocou pela primeira vez em 10 de janeiro ou nas comemorações da Independência do Brasil a 07 de setembro. Contudo, é certo que ela tocou no ano de 1973.



A banda Municipal de Itapipoca ficou conhecida como “A Furiosa”, apelido adquirido pela forma como os músicos eram vistos pela comunidade, sempre demonstrando força, coragem e disposição para tocar em qualquer lugar e sob qualquer circunstância. Em 1994 foi realizado um concurso público para a banda, quando foram aprovados os músicos que já faziam parte do grupo, bem como, alguns novos. No ano de 2004, idealizado pelo então regente Fernando Vasconcelos, foi realizado um projeto para inserir novos músicos, aberto também à seleção de mulheres, uma novidade na composição do conjunto. A nova constituição da banda de música Municipal de Itapipoca, além de realizar a função do grupo anterior de tocar em eventos religiosos, apresenta-se também em eventos políticos, em datas comemorativas, término de cursos, eventos cívicos e solenidades militares.

## BANDA DE MÚSICA MUNICIPAL DE AMONTADA

A biografia dessa banda toma por base o trabalho de Conclusão do Curso de Especialização de Ramalho Cezar dos Santos (2019).

A história da banda de música Santa Cecília de Amontada, município situado na região norte do estado do Ceará, a 157 km de Fortaleza, divide-se em duas partes. A primeira, diz respeito a fundação de uma banda de música denominada de Santa Cecília, organizada aproximadamente no ano de 1956 pela Igreja Católica do distrito de São Bento (nome antigo da cidade de Amontada). Essa banda foi dissolvida sem registro de data. Segundo Ramalho César dos Santos, até o ano de 2019 ele não havia encontrado registros de documentos e fotos históricas desta primeira formação musical, com exceção de uma lista de músicos e seus respectivos instrumentos.

As pouquíssimas informações sobre esse período eram conhecidas por meio dos relatos de alguns cidadãos mais velhos que conheceram músicos da primeira formação.

A segunda parte da história da Banda de Santa Cecília tem início em 1997, quando a prefeitura de Amontada contratou o militar e músico da Força Aérea Brasileira, Nehemias do Santos Souza, para organizar e reger uma banda de música. Para isso, abriu-se vagas de música para os jovens da cidade, os quais receberam aulas de iniciação musical e prática em instrumento. Para dar as aulas práticas, Nehemias do Santos contou com amigos músicos militares da Força Aérea que contribuíram com essa formação musical inicial. A banda de música do município de Amontada iniciou suas atividades em 27 de fevereiro de 1999, embora sua legalização ocorreu com a promulgação da lei municipal nº350, de 1º de novembro de 1999. Sua primeira apresentação ocorreu em um concerto em praça pública no dia 28 de novembro do mesmo ano.

Seu nome foi escolhido como forma de homenagear a primeira banda de música da cidade e porque Santa Cecília é considerada padroeira da música. Em 2002, a banda gravou o CD "Santa Cecília, banda de música ao vivo" durante um concerto no Teatro José de Alencar. Em 2019, o conjunto possuía 33 componentes, entre músicos concursados e contratados, sendo presença atuante em eventos no município e fora dele, participando de eventos religiosos, retretas em praças públicas, apresentações em escolas e solenidades cívicas. O repertório da Banda de Música Santa Cecília de Amontada é diversificado, composto por músicas religiosas, hinos, dobrados, músicas regionais, sambas, boleros, jazz e músicas populares diversas.



## BANDA DE MÚSICA MUNICIPAL DE REDENÇÃO

A biografia dessa banda toma por base o trabalho de Conclusão do Curso de Graduação de Edson Sousa Brito (2014).

Redenção é conhecida por ser a primeira cidade brasileira a libertar os escravos e fica localizada no maciço de Baturité, à 55 km de Fortaleza, sendo a sede da Banda de Música Municipal de Redenção. A banda redencionista, idealizada pelo Monsenhor Mourão e o senhor José Filgueiras, teve sua origem no final da década de 1930 e início da década de 1940. Monsenhor Mourão foi vigário em Redenção entre 22 de dezembro de 1937 e 9 de outubro de 1942. Ele tinha conhecimentos musicais, foi professor de música na escola católica Pio XI da cidade, é o autor do hino do município, mas não se sabe se Monsenhor Mourão esteve de fato à frente da banda de música neste início.

No caso de José Filgueiras, natural de Redenção e comerciante, ajudou a Monsenhor Mourão a criar e manter o grupo de música local. Ele foi o presidente do Círculo Operário Cristão, uma organização não governamental sem fins lucrativos, local onde aconteciam os ensaios da banda. Após a saída de Mourão, o Padre Bezerra assumiu a paróquia de Redenção entre 1943 e 1964 e continuou com a manutenção da banda, porém pouco se sabe também sobre sua administração.

O maestro José Porfírio foi o primeiro regente do grupo por volta dos anos de 1941 permanecendo a frente do conjunto até 1950 quando foi substituído pelos maestros José "Piston" (c. 1950-1960) e João Rodrigues da Costa (c. 1952-1960), também conhecido como "Janga". Entre 1971 e 1980, passou a reger a banda de Redenção





Adaulto Gonçalves, que também foi arranjador e compositor<sup>26</sup>. Os períodos em que estes regentes ficaram à frente da banda de música possuem datas aproximadas, devido à ausência de dados escritos, já que essas informações foram transmitidas oralmente pelos músicos e habitantes da cidade de Redenção. Da criação da banda até 1971 aproximadamente, o grupo era mantido pela Igreja Católica e parcerias privadas.

Foi na gestão do então prefeito Dr. José Alberto Mendonça de Souza (1967-1971) que a banda de Redenção passou a ter o apoio da prefeitura, embora mantivesse a parceira com a Igreja Católica. Em 1989, assumiu a regência o maestro João Lopes de Melo, o “Mestre João” que, apesar de ter ficado apenas 6 meses à frente da banda de música, teve bastante relevância na história do grupo, sendo responsável pela formação de diversos músicos. Além de reger a banda de Redenção, Mestre “João” fundou e regeu também a Banda de Música de Palmácia, município próximo à Redenção.

Depois da saída de “Mestre João”, a parte musical da banda ficou sob a responsabilidade dos próprios músicos até 1994. De 1994 até 2005 a banda de Redenção teve como maestro, o policial militar e componente da Banda de Música da PMCE, Edson de Sousa Brito. Somente em 13 de maio de 1994, com a lei nº748 é que foi criada a Banda de Música do Município de Redenção, denominada de Doutor José Alberto Mendonça de Souza, por ter sido o primeiro prefeito do município a colaborar com a manutenção da banda.

O grupo nunca foi extinto oficialmente em forma de lei, porém, a partir de 2005, o poder público cessou o apoio e a manutenção da banda de música, encerrando de fato o funcionamento do grupo até o presente momento. Com o fim das atividades da banda municipal, foi criado pelos próprios músicos e o maestro Edson Brito,

26

É provável que Adaulto Gonçalves tenha sido músico policial, pois existem registros de assinatura homônima nas partituras do acervo da Polícia Militar.

a Associação dos Músicos de Redenção (AMUR) que ficou ativa por 10 anos, entre 2005 e 2015. Pela Associação, a banda de Redenção realizou diversas apresentações dentro do município, como festas religiosas, abertura de jogos, apresentações particulares. Ela recebeu ainda o presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, em seu mandato anterior, em uma visita à UNILAB, universidade que se localiza na cidade, dentre outros eventos. Essas apresentações eram solicitadas pelos interessados e eventualmente eram remuneradas pelos responsáveis dos eventos. Desde 2015, após o fim da AMUR, alguns músicos ainda se reúnem sob a batuta do maestro Edson Brito para fazer alguns eventos como o do dia das mães, em que os músicos saem tocando andando pela cidade, mas sem nenhum apoio público ou privado, apenas pelo “amor a música” e, neste caso, para homenagear as mães do município.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho tivemos a oportunidade de apresentar uma pequena amostra da trajetória histórica de 5 bandas de música do Ceará dentro do universo de mais de 202 bandas existentes no estado. O mais antigo grupo em atividade na região é a banda de música da Polícia Militar, criada em 1854 no antigo Corpo Policial Militar, a qual passou por muitas mudanças dentro da instituição policial até chegar ao que ela representa hoje para a sociedade local. Longe de uma linearidade histórica de sua trajetória, a banda policial que se constitui na atualidade é resultado das várias transformações estruturais pelas quais a organização policial passou ao longo desses quase dois séculos de existência. Sua criação, no século XIX, foi resultado do impacto sociocultural que as bandas militares promoveram globalmente. A circulação de práticas e repertórios foi uma realidade



comum às bandas militares Oitocentistas e influenciaram as bandas civis que surgiram na segunda metade do século XIX em diante.

No Ceará, o *ethos* militar ainda é visto hoje em dia nas bandas civis por meio da adoção das fardas militares, na execução de um repertório comum, tocado e difundido pela banda policial, em uma aprendizagem musical baseado no regente que é, ao mesmo tempo, compositor, arranjador, professor e regente. Essas semelhanças são comuns porque muitas bandas tiveram músicos policiais militares no comando das bandas, criando-as ou dando seguimento às suas atividades. Interessante ainda observar a continuidade do trabalho feito por alguns alunos que estudaram com estes maestros policiais e assumiram o cargo de regente e diretor da banda.

Um caso interessante é a história das bandas existentes em Quixadá. A cidade remonta uma tradição antiga da presença dos grupos musicais de sopro e percussão que remonta ao século XIX, com a presença de um ex-músico policial e com bandas que foram criadas e desativadas em sequência. Uma questão interessante de se observar e apontar é que a banda que hoje atua na cidade, criada apenas em 1968, só continua em atividade porque foi atrelada ao governo municipal. Já no caso da banda de Redenção, na qual a prefeitura deixou de apoiar financeiramente o grupo, percebe-se um declínio na atividade com a banda se reunindo esporadicamente e de graça, apenas “por amor à arte”.

Se, por um lado, a ligação das bandas de música ao município garante o funcionamento do grupo musical, com o pagamento de bolsas aos músicos e salário ao maestro, por outro lado, os grupos ficam à mercê das vontades dos governantes, daqueles simpatizantes às bandas de músicas e da cultura local ou daqueles que querem desativá-las por acharem um gasto desnecessário. Essa realidade é bastante comum, vivido pelas bandas cearenses. A desativação do Sistema de Bandas pelo governo do Ceará é prova de que a cultura e a música não são vistas como prioridades pelos governantes locais. Um plano que disseminou bons frutos precisava ser aprimorado e não acabado.



A presença das mulheres das bandas não é muito registrada, mas podemos observar que a participação feminina nestes grupos é bem recente. No caso da banda policial, sua entrada ocorreu de forma única no ano de 1994, já que foi o último concurso que aconteceu na instituição para a carreira de músico policial. Em Quixadá, outra região de tradição em bandas, as mulheres só passaram a frequentar esse tipo de conjunto na década de 1990 também. Já a de Itapipoca, uma das mais antigas no estado, só abriu seleção para as mulheres no ano de 2004, depois de 60 anos dos primeiros registros da atividade bandística na cidade.

Existem no Ceará ainda outros tipos de formações musicais de sopros como as fanfarras e as bandas sinfônicas, com características diferentes da banda de música de sopros e percussão que tratamos aqui. A quantidade de instrumentos usados, a formação instrumental utilizada e o repertório tocado são algumas dessas diferenças. Mesmo apresentando características distintas, esses grupos estão interligados por uma estrutura compartilhada e pelo intercâmbio de músicos, situação constatada na banda sinfônica da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Nesta banda, músicos de outros grupos diversos participam de sua formação, como os músicos militares da Polícia e do Exército, músicos da banda do Piamarta ou das bandas municipais de Maracanaú, Maranguape e Cascavel, os quais compartilham saberes e musicalidade. De forma colaborativa, o movimento de bandas no Ceará cresce em número e qualidade.

## REFERÊNCIAS

APEC - ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO CEARÁ. **Livro de Registro da Receita e Despesas da Caixa da Música do Corpo**, documento não catalogado, data limite: 1891-1894. [s/d]. A República, 22 de janeiro de 1897.



BORGES SILVA, C. C. **Banda de música municipal de Quixadá:** Mudanças e permanências (1968 - ...). 2013. 118 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual do Ceará, Quixadá, 2013.

BRITO, E. S. **A música e sua influência na sociedade:** a banda de música em Redenção – Ceará, uma história não contada. 2014. 60f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Humanidades) – Universidade Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2014.

CEARÁ. **Leis Provinciais:** Estado e Cidadania (1835-1861). Compilação das Leis Provinciais do Ceará – compreendendo os annos e 1835 a 1861 pelo Dr. José Liberato Barroso. Organizadores: Almir Leal de Oliveira, Ivone Cordeiro Barbosa. ed. Fac similada da edição publicada em 1862. Fortaleza: INESP, 2009. 730p. 3 v. (Coleção Assembleia Histórica: Memória, Estado e Sociedade. Tomo II).

CEARÁ. **Leis Provinciais:** Estado e Cidadania (1835-1861). Compilação das Leis Provinciais do Ceará – compreendendo os annos e 1835 a 1861 pelo Dr. José Liberato Barroso. Organizadores: Almir Leal de Oliveira, Ivone Cordeiro Barbosa. ed. Facsimilada da edição publicada em 1862. Fortaleza: INESP, 2009. 776p. 3 v. (Coleção Assembleia Histórica: Memória, Estado e Sociedade. Tomo III).

DUTRA, F. E. F. **Relatório anual 2009:** programa de incentivo às artes e culturas do Ceará (110), coordenação de ação cultural – CODAC, Sistema Estadual de bandas de música do Ceará - SEBAM/CE. Fortaleza: [s.n.], 2010.

DUTRA, F. E. F. **O sistema estadual de bandas de música no Ceará - SEBAM/CE:** breve estudo de uma política pública para bandas de música no Ceará. Jul. 2012. Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/o-sistema-estadual-de-bandas-de-musica-do-ceara-sebam-ce-breve-estudo-de-uma-politica-publica-para-bandas-de-musica-no-ceara/92497/>. Acesso em: 11 dez. 2022.

DUTRA, F. E. F. **O Projeto Bandas de Música no Estado do Ceará Período de 1996 a 2002.** Fortaleza: [s.n.], 2002.

HERBERT, T.; BARLOW, H. **Music and the British military in the long nineteenth century.** New York: Oxford University Press, 2013.

HOLANDA, J. X. de. **Sesquicentenário da banda de música major Xavier Torres:** 1854 – 2004. Fortaleza, 2004.

LEAL, H. I. C. **Bandas de música de Aracati.** Aracati: Minerva, 2003.



MARTINS GONÇALVES, I. B. de C. **Banda de Música da Força Policial Militar do Ceará:** Uma história social de práticas e identidades musicais (c.1850-1930). 2017. 483 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

MARTINS, I. B. de C. Música no Ceará: construção intertextual à luz do arquivo da banda de música da Polícia Militar. *In*: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 2012, 9, Juiz de Fora, MG; Anais ... Juiz de Fora: Ed. UFJF/MAMM, 2014, p. 124-145.

PEDRO II, 06 de dezembro de 1854.

RODRIGUES DA SILVA, E. **Prelúdio:** Memórias sobre a entrada de mulheres na banda de música de Quixadá (1974 - 1987). 2017. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual do Ceará, Quixadá, 2017.

SANTOS, R. C. dos. **Banda de Música Santa Cecília de Amontada:** história e importância sociocultural. 2019. 46 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Artes com Ênfase em Música), Universidade Estadual do Ceará, Polo da Universidade Aberta do Brasil, Itapipoca, 2019.

SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ. **Relatório geral de edição de partituras:** Orquestra e SEBAM/CE. Fortaleza: [documento editado e digitalizado], 2013.

TEIXEIRA, M. A. **Banda Municipal de Itapipoca:** Cultura e História. 2018. 55 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Artes com Ênfase em Música) – Universidade Estadual do Ceará, Polo da Universidade Aberta do Brasil, Itapipoca, 2018.



8

*Genáina Lemes da Silva*  
*Reginaldo Gil Braga*

# O MOVIMENTO DAS BANDAS ESCOLARES NO RIO GRANDE DO SUL



As bandas escolares são responsáveis pela formação musical inicial de muitas pessoas e configuram-se em uma das fontes de músicos que compõem orquestras e bandas municipais. Portanto, nas bandas há um espaço rico para a exploração acadêmica de vários temas, como lembram as etnomusicólogas Reily e Brucher (2013), pois cada banda compõe sua história, apresentando características distintas e semelhantes no processo do desenvolvimento de suas práticas musicais. Este o caso da dissertação de mestrado “Atenção a Banda”: uma etnografia musical entre quatro bandas escolares do Rio Grande do Sul (2020), desenvolvida por nós e base para a construção do presente texto (Silva, 2020).

As características de cada banda não se limitam ao tipo de repertório executado, instrumental utilizado ou vestuário (uniformes). Elas estão relacionadas às pessoas que compõem esses grupos, que doam-se pela causa e assumem responsabilidades, aos espaços onde estão inseridas, suas comunidades e meio social, relações históricas de formação, permanência das atividades musicais, entre outras. Esse texto traz um pouco do contexto histórico e sociocultural das bandas escolares no Rio Grande do Sul, principalmente da formação e manutenção das bandas escolares no estado a partir da década de 1950, período em que se começou a utilizar o termo banda marcial escolar, o que acabou por definir um novo caminho para muitas bandas escolares. O estado do Rio Grande do Sul já contou com momentos áureos das bandas escolares, mas, com o passar do tempo, esses grupos foram perdendo seus espaços e hoje sobrevivem com muitas dificuldades. Os trabalhos etnomusicológicos têm demonstrado, tanto no Brasil quanto no exterior, um grande interesse pela diversidade sociocultural de músicos e grupos musicais que se encontram invisibilizados pela sociedade e as bandas escolares são um desses casos particulares. Segundo Nettl (2005, p. 13, tradução nossa),

A etnomusicologia é o estudo de todas as manifestações musicais de uma sociedade. [...] Não privilegiamos repertórios de elite e pagamos especial atenção às músicas de

classes socioeconômicas mais baixas, povos colonizados, minorias oprimidas. Acreditamos que, no final, devemos estudar toda a música do mundo, de todos os povos e nações, classes, fontes e períodos da história.

## PRIMÓRDIOS

Remontamos o caminho, então, para década de 1950, na cidade de Rio Grande, região sul do estado, quando a Banda do Corpo dos Fuzileiros Navais do Brasil serviu como um grande modelo para o impulso da formação de bandas marciais escolares no estado. Foi a partir de uma apreciação da apresentação da Banda dos Fuzileiros Navais, que o Sr. Harry Kramer de Lima, diretor da escola Lemos Junior, juntamente com o maestro Jorge Mario Augusto Schimdt, decidiu transformar a banda de tambores e cornetas existente na escola em banda marcial escolar. A banda marcial foi oficializada no ano de 1956 durante as comemorações do cinquentenário da escola, transformando-se na primeira formação de banda marcial escolar do estado do Rio Grande do Sul da qual se tem informações (Silva, 2009). Na mesma época, na cidade de Pelotas, vizinha de Rio Grande, o Irmão Feliciano, do Colégio Lassalista Gonzaga, entrou em contato com o Corpo dos Fuzileiros Navais do Rio de Janeiro, solicitando a vinda de um integrante daquela corporação, pois seu intuito era, também, formar uma banda marcial em sua escola nos moldes da Banda dos Fuzileiros Navais. Dessa forma, chegou a Pelotas o Sargento Werneck, que se tornou o primeiro maestro da Banda Marcial Gonzaga, tendo sua fundação no ano de 1958.

No estado, outras bandas marciais escolares formaram-se em escolas públicas e privadas. Na região central, merece ser mencionada a Banda da Escola Manoel Ribas, de Santa Maria, que foi fundada em 1956 como fanfarra, tornando-se marcial em 1961 e mantendo suas



atividades ininterruptas. Na serra gaúcha, temos a Banda da Escola La Salle Carmo de Caxias do Sul, fundada em 1958 e na mesma cidade, a Banda da Escola Cristóvão de Mendonza, fundada em 1965. Na capital do estado, temos em 1958, a fundação da Banda da Escola La Salle Dores e da Banda da Escola La Salle São João em 1960.

Ainda em Porto Alegre, em 1961, houve a fundação da Banda Marcial da Escola Estadual Júlio de Castilhos (Julinho). Na região metropolitana, na cidade de Gravataí, em 1966, a Banda da Escola Dom Feliciano transformou-se em banda marcial, pois, desde os anos 1950, desenvolvia atividades como fanfarra. Outras bandas surgiram na capital e interior do estado como a Banda da Escola Parobé, Banda da Escola Anchieta e Banda da Escola Marista Rosário em Porto Alegre. Em Pelotas, Banda da Escola Técnica de Pelotas, que era uma grande concorrente da Banda Do Gonzaga e, na cidade de Rio Pardo, a Banda Dragões. Infelizmente, no Rio Grande do Sul é quase inexistente a presença de publicações e trabalhos acadêmicos envolvendo bandas escolares, logo, não se sabe ao certo quantas bandas marciais escolares foram formadas a partir do final da década de 1950. Por conta disso, para compor a construção dessa escrita foi necessário realizar inúmeras entrevistas com coordenadores, ex-integrantes de bandas, maestros e professores que vivenciaram o movimento de bandas escolares a partir da década de 1950 no estado.

As bandas marciais escolares comportavam uma média de 100–150 componentes e a grande maioria desses grupos, além de tocar, realizava coreografias, formando as iniciais de seus nomes ou outros símbolos e palavras conforme a ocasião em que se apresentavam. As corporações recebiam muitos convites para realizarem apresentações nas suas cidades e até mesmo em cidades longínquas. Alguns dos convites recebidos eram relacionados, por exemplo, à inauguração de estádios de futebol, inauguração de pontes ou monumentos. As bandas eram convidadas a tocar para receber autoridades políticas ou celebridades nacionais que visitavam o estado.



A Banda da Escola Júlio de Castilhos, por exemplo, tocou na inauguração do Estádio Beira Rio, em Porto Alegre, e em algumas festividades referentes ao aniversário do Jornal Correio do Povo, na capital. A Banda da Escola Gonzaga de Pelotas participou da inauguração do Monumento ao Laçador<sup>27</sup> em Porto Alegre, além da inauguração do Estádio Olímpico, antigo estádio do Grêmio, também na capital.

As corporações também participavam de festivais e concursos de bandas, dentro e fora do estado, como o promovido pela Rádio e TV Record em São Paulo, no qual em 1972, 1973 e 1975 a Banda da Escola Gonzaga da cidade de Pelotas tornou-se tricampeã nacional. Os campeonatos da Record, como assim ficaram conhecidos, fizeram parte do contexto histórico de outras bandas no estado. No decorrer de suas edições, participaram ainda a Banda São João, que se tornou bicampeã nacional nos anos de 1976 e 1978, a Banda Cristóvão de Mendonza de Caxias do Sul, Banda Izabel de Espanha da cidade de Viamão, região metropolitana de Porto Alegre, entre outras. As bandas escolares recebiam maior atenção na semana da Pátria, participando em suas cidades dos desfiles cívicos que eram chamados de Parada da Mocidade. Nos desfiles da Parada da Mocidade era comum que as bandas tocassem com suas respectivas escolas e também para outras, conduzindo aquelas que não tinham bandas.

## ESTRUTURA E FUNCIONAMENTO DAS BANDAS

A partir de relatos, sabe-se que a grande maioria das corporações existentes no estado foram compostas por bandas de percussão ou fanfarras. Sobre essas nomenclaturas existem várias interpretações.

27

O Monumento ao Laçador é um símbolo do gaúcho e encontra-se na entrada da cidade de Porto Alegre.



Denomina-se fanfarra um conjunto musical constituído por palhetas (saxofones soprano, soprano, alto, tenor, barítono), por metais (trompetes, trompa, trombone, cornetim, *saxhorn*, barítono, bombardino), por percussão (caixa de rufo, caixa surda, bombo, pratos, tímpanos), podendo ser ainda constituída sem os saxofones e ainda sem os instrumentos de percussão (Reis, 1962, p. 8).

Ainda, a fanfarra “é um conjunto composto por músicos executantes de instrumentos de sopro, apenas de metal e percussão [...], era uma banda de clarins que executavam músicas dos regulamentos militares nas tropas de cavalaria” (Brum, 1988, p. 108). Para o mesmo autor, “as primeiras bandas marciais eram constituídas de cornetas de uma só tonalidade e tambores como a caixa clara, caixa de guerra e surdo” (Brum, 1988, p. 113).

As nomenclaturas usadas no Brasil para designar a modalidade de uma banda fanfarra, marcial, percussão, musical, etc., estão relacionadas diretamente ao instrumental utilizado. Ocorre que há diferenças de interpretação sobre a formação do instrumental em cada nomenclatura por parte de diferentes autores. Silva (2010, p. 11), aponta que uma fanfarra “são grupos formados por percussão e instrumentos melódicos simples, tais como cornetas, liras, escaletas e pífaros”. Segundo relato de um dos colaboradores da nossa pesquisa de mestrado, o músico, maestro, pesquisador e historiador André de Oliveira, em entrevista cedida ao Programa Músicas do Mundo: etnomusicologia na rádio da universidade (ETNOMUS, 2018), sobre as nomenclaturas utilizadas no Brasil:

No Brasil, alguns anos atrás, talvez uns 40, 50 anos, criou-se o termo banda marcial para falar só da banda de metais e percussão, mas isso internacionalmente não é aceito. Banda marcial é a banda que marcha e toca músicas em conjunto e faz movimentos. No Brasil se colocou o nome de banda musical à banda que tem madeiras, percussão e metais, só que no mundo inteiro essa continua sendo a banda marcial. Então, banda marcial é toda banda que toca em conjunto, faz coreografia e faz



movimento. A fanfarra é um tipo de banda em que se usa instrumentos sem chaves ou sem pistos, usa-se cornetas, cornetões, instrumentos lisos ou com gatilhos e percussão. Banda de percussão é aquela que só tem instrumentos de percussão, o nome já diz (Transcrição de trecho de entrevista cedida ao programa Músicas do Mundo, André de Oliveira, 16.07.18).

Nas décadas de 1960 e 1970, a ala da percussão, também chamada de bateria, era a que concentrava o maior número de componentes nas bandas do Rio Grande do Sul. Esses eram distribuídos entre os instrumentos de bumbos, pratos, surdos e caixas. Os instrumentos de sopro variavam de uma banda para outra, mas, segundo relatos de ex-integrantes de bandas e maestros que viveram esse período, era possível encontrar pífaros, cornetas, clarins, trompetes, bombardinos, trombones e tubas. O Sr. Luís Gaspareto, coordenador e componente da Banda da Escola São João, desde os anos 1980, cedeu informações a respeito da formação das bandas marciais escolares no estado e sobre o instrumental utilizado na época:

Até 1956, os colégios tinham grupos de percussão com bumbos, tarol, pratos e cornetas. Eram pequenas fanfarras que serviam para escola desfilar no 7 de setembro. Somente em 1956 que se formou a 1ª banda marcial estudantil, que foi o Lemos Junior, em Rio Grande, por influência dos Fuzileiros Navais. Essa banda marcial tinha instrumentos melódicos como trombones, trompetes, bombardinos, colocaram instrumentos melódicos ao invés de colocarem só cornetas. Depois de Rio Grande, foi para Pelotas e em Pelotas fundaram a banda do colégio Gonzaga em 1958, depois, veio para Porto Alegre com a Banda do Dores, depois o Carmo em Caxias. Em 60 veio o São João, Julinho em 61, Manoel Ribas em Santa Maria. Algumas bandas vão dizer: não, mas a gente é mais antiga que isso! É que antes eles eram fanfarras. A Lemos Junior era reconhecida, não sei se é verdade, como a mais antiga do Brasil na formação marcial estudantil. Eu já ouvi falar muito sobre isso e isso pra mim é uma verdade. Em 65 aparece, também, a Banda Cristóvão de Mendonza em



Caxias (Transcrição de trecho de entrevista realizada com Luís Gaspareto, 16.04.18).

A maioria das corporações contava, ainda, com a presença do mór<sup>28</sup>, mascotes<sup>29</sup>, rainha ou madrinha da banda e princesas<sup>30</sup>. No Rio Grande do Sul, as bandas eram compostas apenas por alunos matriculados na própria escola, logo, em escolas em que estudavam apenas meninos as bandas contavam somente com a presença de meninos, já naquelas escolas em que estudavam apenas meninas, as bandas eram compostas por elas. As madrinhas, rainhas e princesas da banda eram selecionadas através de desfiles em festas promovidas pelas bandas ou por meio de convite, portanto, elas não necessitavam ser alunas da escola.

Nas apresentações das bandas escolares, os dobrados, muito executados pelas bandas militares, incorporaram-se ao repertório em deslocamento de marcha, ou quando desenvolviam alguma coreografia. As bandas também executavam músicas populares, hinos de suas próprias escolas além do Hino Nacional Brasileiro. Sadie (1994), conceitua os dobrados como:

Um gênero de música de banda semelhante à marcha. Para alguns autores, o que as distingue é o fato de que no dobrado há dobramentos de instrumento ou desdobramento das partes instrumentais, o que justifica o nome (Sadie, 1994, p. 271).

Os processos de ensino e aprendizagem musical davam-se entre os próprios componentes, ou seja, um aluno veterano, que havia adquirido seus conhecimentos com o maestro, repassava os

28 Pessoa que se desloca à frente da banda, apresentando os comandos de ordem unida (esquerda, direita e deslocamento do grupo). O mór é, também, responsável por sinalizar o início e encerramento do repertório executado em deslocamento.

29 Criança normalmente com idade entre 6-8 anos que marcha ao lado da rainha e princesas.

30 Era comum as bandas contarem com a presença de rainhas, madrinhas e princesas. Essas moças participavam das apresentações desfilando à frente do grupo.



ensinamentos aos novatos. Esses eram chamados de chefes de naipe<sup>31</sup>, líder do naipe ou mór do naipe. Na grande maioria das bandas escolares gaúchas não havia o ensino da música por meio de partitura musical tradicional, então os maestros desenvolviam diferentes métodos para repassar o conhecimento. Na ala da percussão, os componentes da banda aprendiam de ouvido, como relatou Carlos Rizzon, ex-integrante e um dos fundadores da Banda da Escola Júlio de Castilhos de Porto Alegre:

Nós tínhamos os naipes, então o regente escolhia uma música e treinava a parte do sopro. A parte da bateria a gente escutava o disco, a melodia, e cada mór da bateria fazia uma cadencia para acompanhar, depois juntava e dava certo (Transcrição de trecho de entrevista realizada com Rizzon, 18.08.18).

O Sr. Marciano Renan Lisboa da Silva, ex-integrante e um dos fundadores da Banda Júlio de Castilhos, documentou no livro *O Bombardino Amassado* como os componentes que tocavam instrumentos de sopro aprendiam as músicas:

Nos dobrados e marchas, os tocadores dos instrumentos de sopro com pistos (trompetes, bombardinos, tubas) decoravam um número, que correspondia à nota musical que deveria ser obtida em seu instrumento. Parece impossível, mas não é. E, funcionava bem, modéstia à parte. Para analfabetos musicais, como a maioria, bastava saber qual pisto deveria ser apertado para que o instrumento produzisse determinada sonoridade [...]. As partituras com números se constituíam, na verdade, em uma substituição das notas musicais por um conjunto de algarismos, representando pelos números de pistos que estavam sendo apertados [...] o nosso ouvido e as broncas do nosso regente acrescentavam as claves, os andamentos, as escalas e os demais elementos faltantes (Silva, 2013, p. 21).



Com relação aos processos de ensino e aprendizagem nas bandas escolares no Rio Grande do Sul, Otto Follmann relembrou como foi seu início de carreira como maestro na Banda São João:

Quando eu comecei na banda, eu tinha 22 anos. Eu entrei na banda aprendendo como professor porque eu não sabia. Na escola, quando eu estudava, tinha aula de música. Aprendi a tocar piano e sabia as coisas básicas. Eu sabia alguma coisa de música. Os instrumentos, o trompete, por exemplo, tem uma afinação diferente do trombone e naquele tempo nós tínhamos só trompete, trombones, pífaros e cornetas na banda. Eu fui aprendendo, fiz cursos de harmonia. Então, eu aprendi a juntar, por causa da diferença de tom dos instrumentos, eu aprendi a fazer, porque eu tinha que fazer tudo. Não tinha música na banda, tinha que fabricar as músicas. Então, eu fui aprendendo com a banda, aprendi a fazer todos os arranjos. No início, todo mundo tocava junto, mas depois nos ensaios a bateria ensaiava num lugar e o sopro em outro, depois, juntava todo mundo. Uma vez nós ensaiamos o Danúbio Azul que era uma valsa e naquele tempo muitos interrogavam: como que uma banda vai tocar uma valsa? Não achavam muito interessante, mas nós ensaiamos e eu me lembro de nós numa sala de aula, nós solfejávamos a música, é claro que dentro de 50 músicos tocando, nem todos sabiam, mas a maioria sabia, fazia e entendia, isso que era importante (Transcrição de trecho de entrevista realizada com Otto Follmann 18.08.18).

Nas décadas de 1950, 1960 e 1970, os alunos eram atraídos às bandas por fatores como formação de novas amizades, namoros, possibilidade de viajar e conhecer novos lugares. Muitos queriam fazer parte daquele grupo, aqueles que não conseguiam uma vaga na banda ficavam na lista de espera ou tentavam novamente no ano seguinte porque, normalmente, quem entrava na banda dificilmente saía. O colaborador Carlos Rizzon comentou sobre a motivação dos componentes no início da década de 1960:



Era uma coisa muito admirada, muito apreciada nas comunidades e nas cidades, as bandas escolares. Dentro da escola, a banda dava um certo status para os integrantes, os alunos usavam uniforme, era uma coisa diferente. Os instrumentos eram disputados porque quem faltava aos ensaios perdia o instrumento, então ninguém faltava. Os ensaios eram diários, as bandas treinavam na rua, saíam tocando e marchando e a comunidade gostava muito. (Transcrição de trecho de entrevista realizada com Rizzon, 18.08.18).

No Rio Grande do Sul, as bandas mantinham-se através de recursos da própria escola ou via recursos do estado. Foi apurado, através de relatos, que nos anos de 1950 e 1960 as bandas de escolas públicas conseguiam apoio financeiro por meio de suas secretarias estaduais e municipais de educação, além de verba adquirida pela organização interna das associações de pais e mestres e do grêmio estudantil nas escolas.

Para o sociólogo Howard Becker: “quando o governo considera que as atividades artísticas servem os interesses nacionais, concede o apoio financeiro que poderia vir de outras fontes, ou que é impossível obter de outro modo” (Becker, 2010, p. 164). Nessa época, interessava ao governo promover as bandas escolares, uma vez que o país estava inserido em um regime militar, logo, as bandas, de certa maneira, contribuía para manter a ordem e o patriotismo nas escolas. Carlos Rizzon falou a respeito do assunto em entrevista cedida à Rádio da Universidade no Programa Músicas do Mundo:

Era uma outra política, havia uma verba específica para isso nas secretarias municipais e, principalmente, nas estaduais. A banda marcial do nosso colégio, do Julinho, conseguiu as primeiras verbas na secretaria estadual, mas também tinha uma participação muito grande na associação de pais e mestres que colaborava muito para as bandas. Lá no Julinho, a primeira remessa grande de instrumentos foi com recursos da associação de pais e mestres e, também, do grêmio estudantil. Em 1964,



quando a banda renovou seus instrumentos, o professor Magadan, que é tido como patrono da nossa banda, foi pessoalmente a São Paulo, com recursos da associação de pais e mestres que apoiava muito a banda, comprar os instrumentos. Então, os recursos vinham dali, mas a gente conseguia alguma coisa de verba institucional (Transcrição de trecho de entrevista cedida ao programa Músicas do Mundo, Carlos Rizzon, 10.09.18).

A partir da década de 1970, muitas bandas escolares encerraram suas atividades no estado, segundo depoimentos parte disso deveu-se à falta de recursos financeiros para manutenção das corporações. Outro fator que pode ter contribuído para o enfraquecimento das atividades das bandas foi a situação política pela qual passava o país. Em 1968, tivemos no Brasil o Ato Institucional nº 5, o AI-5, durante o governo do General Costa e Silva. Esse momento é lembrado como um dos mais duros referentes ao regime militar e, como nas bandas escolares exigia-se dos componentes boa postura, disciplina, respeito, ordem e hierarquia, esses fatores podem ter contribuído para que as bandas começassem a perder componentes e perder o apoio de suas instituições para sua manutenção. O maestro Otto Follmann relatou que para participar de uma banda tinha que ter disciplina, “marchar era disciplina e o pessoal aceitava aquela maneira de ser porque se alguém não aceitava, caía fora” (Transcrição de trecho de entrevista realizada com Otto Follmann, 18.08.18). Com relação ao enfraquecimento do movimento de bandas, Carlos Rizzon comentou sobre o assunto:

O país passava pelo período da administração militar e tudo que lembrava a questão do militarismo não foi dado prioridade política, então, as verbas começaram a desaparecer (Transcrição de trecho de entrevista cedida ao programa Músicas do Mundo, Carlos Rizzon, 10.09.18).

## BANDAS ESCOLARES NA ATUALIDADE

Apesar da falta de investimentos não houve o fim do movimento de bandas no estado. Chegando o final dos anos 1970, novas bandas começaram a surgir em Porto Alegre, como a Banda da Escola Pallotti em 1978 e, no mesmo ano, a Banda Marcial do Colégio Duque de Caxias. A Banda do Pallotti, inclusive, teve o professor Otto Follmann como maestro e uma das principais conquistas do grupo foi o título de campeã nacional no concurso promovido pela Rádio Record em São Paulo em 1982.

O movimento de bandas escolares adaptou-se e prosseguiu através do surgimento de novas corporações a partir de 1980, com a inserção de uma nova geração de crianças e jovens que passaram a integrar esses grupos. As bandas diminuíram seu contingente, passando a contar com uma média de 40-50 integrantes no corpo musical. Além das apresentações realizadas nos campeonatos de bandas e nos desfiles cívicos, esses grupos musicais começaram a ocupar novos espaços para realizar suas apresentações, como teatros, auditórios e salas de concerto. Isso era praticamente impensável em anos anteriores, já que as corporações contavam com um grande número de componentes. Vejamos algumas bandas que surgiram a partir desse período na região metropolitana de Porto Alegre: Banda da Escola Isabel de Espanha em Viamão, Banda da Escola Cristo Redentor em Canoas, ambas formadas no ano de 1980, Banda da Escola São Marcos de Alvorada em 1991, Banda da Escola CIEP (Centro Integrado de Educação Pública) Morada do Vale de Gravataí em 1997. Na cidade de Rio Grande: Banda Marcial Tellechea, fundada em 1986, e Banda da Escola França Pinto em 1996.





No quesito repertório, a execução de dobrados passou a ser menos frequente, dando lugar a temas de filmes e músicas populares com arranjos mais elaborados. A marcialidade continuou sendo uma realidade, porém as bandas começaram a tocar também paradas, deixando de fazer tantos movimentos e evoluções, aderindo à formação de concerto.

As motivações dos componentes para ingressar nas bandas mantiveram-se com algumas semelhanças. Vejamos alguns relatos de pessoas que vivenciaram esse novo período do movimento de bandas no Rio Grande do Sul:

Quando criança eu morei em Rio Grande e lá a tradição das bandas é muito forte, então, eram constantes as apresentações de bandas na cidade. Desde criança eu já tinha esse imaginário das bandas. Em 1977, eu conheci a banda do Colégio São João na cidade de Taquari na Festa Nacional da Laranja. A banda do Colégio São João passou na minha frente, aquilo ali foi amor à primeira vista, mas eu não morava em Porto Alegre, eu vim morar em Porto Alegre um ano depois e perto do Colégio São João. Em 1980, já no ensino médio, meu pai me matriculou no Colégio São João e imediatamente ingressei na banda e, de lá pra cá, não saí mais (Transcrição de trecho de entrevista cedida ao programa Músicas do Mundo, Luís Gaspareto, 29.10.18).

O maestro André de Oliveira, que foi componente na Banda da Escola Pallotti relembrou:

Há 30, 40 anos atrás, o jovem e a criança não tinham opções de diversão tão grandes. As opções eram reduzi-díssimas, tinha o cinema no domingo, tinha na televisão 3 ou 4 canais que a gente podia assistir. O desenho na televisão tinha horário certo, não é como hoje que tem desenho o dia todo. Então, as crianças não tinham opções de lazer. Claro, dá para se dizer que tinha a rua, a gente brincava na rua. Então, as bandas surgiram como uma boa opção, tanto de aprendizado, como de diversão, lazer. Era bom estar junto com o grupo, era bom criar laços





de amizade, era bom para ver as meninas e as meninas verem os meninos, era um momento de se encontrar. Eu, por exemplo, passava as tardes na escola em função da banda (Transcrição de trecho de entrevista realizada com André de Oliveira, 24.03.18).

Na grande maioria das bandas, a aprendizagem musical “de ouvido” deu lugar ao ensino musical tradicional com leitura de partitura. Novos instrumentos de sopro e percussão foram adquiridos pelas bandas, como saxofones, clarinetes, flautas transversais, trompas, tímpanos, vibrafones, entre outros.

Atualmente, as bandas tocam por partitura, isso fez com que a variação do repertório ficasse muito mais rico. Com o uso frequente de partituras, aumentou a variedade de instrumentos. Não se falava em trompa, oboé, fagote, porque não tinha pessoas que tocavam e não tocava-se por partitura. Então, agora, as bandas têm mais recurso e conseguem tocar um repertório melhor. As bandas ganharam muito em qualidade pela utilização da leitura musical e pela inclusão de novos instrumentos, especialmente as palhetas (Transcrição de trecho de entrevista com Carlos Rizzon, 18.08.18).



João Camargo, maestro da Banda Morada do Vale da cidade de Gravataí, e André de Oliveira, contribuíram com suas percepções a respeito do desenvolvimento musical das bandas na atualidade:

Eu vejo que, tecnicamente, as bandas cresceram muito. Hoje, as bandas têm acesso a instrumentos que não tinham como tímpano, vibrafone, xilofone, marimba, hoje, as bandas usam esse tipo de instrumento. Uma área que era muito abandonada nas bandas, a percussão, hoje, a gente sabe que o estudo da percussão é tão importante quanto do sopro. Às vezes, uma partitura de percussão é muito mais difícil de se ler do que uma partitura de sopro. Então, o instrumentista de percussão tem que ser tão bom e estudar tanto quanto o instrumentista de sopro (Transcrição de trecho de entrevista cedida ao programa Músicas do Mundo, João Camargo 16.09.19).





### Segundo André de Oliveira:

Hoje em dia, as bandas não só marcham, elas tocam como concerto. Então, o repertório das bandas hoje é muito diferente do que era há 40 ou 50 anos atrás. Hoje, as bandas tocam um repertório contemporâneo muito interessante (Transcrição de trecho de entrevista cedida ao programa Músicas do Mundo, André de Oliveira, 16.07.18).

Atualmente, a grande maioria das bandas escolares no Rio Grande do Sul não conta mais, somente, com alunos matriculados em suas instituições de ensino. Elas são compostas também por ex-alunos e pessoas da comunidade em geral. Para muitos jovens, a banda tornou-se uma possibilidade de seguir uma carreira profissional na área da música, enquanto para outros, continua sendo um hobby, um espaço para integração e socialização. Com relação ao assunto, Marciano Renan Lisboa da Silva disse que:

Nas bandas antigas que eram basicamente alunos de escola, o objetivo era participar de uma atividade, usar o uniforme, agradar o sexo oposto, desfilar com o uniforme, tudo era diversão. Hoje, tu falas com 50 integrantes da banda, tem os que gostam de banda porque gostam de música e tem os que estão achando por ali um caminho para a vida inteira, uma profissão. Nós já tivemos vários alunos aqui no Julinho que são músicos do exército, da aeronáutica e que aprenderam aqui. Então, o componente da banda, hoje, é diferente daquele antigo que era só festa. Hoje não vou dizer que é uma coisa profissional na banda, mas os integrantes têm outros objetivos (Transcrição de trecho de entrevista realizada com Marciano, 18.08.18).

A partir da década de 1990, o Rio Grande do Sul passou a contar com associações de bandas que, além de promoverem festivos e concursos, começaram a se preocupar com a qualificação das mesmas, promovendo *workshops* voltados para formação de componentes e regentes. Atualmente, três delas merecem destaque: a Federação de Bandas e Fanfarras do Rio Grande do Sul (FEBARGS), fundada em 1995; Associação Gaúcha de Bandas (AGB), fundada



em 1997, e a Agência de Bandas Marciais do Litoral Norte (ABMLI-NORTE), criada em 2014. Antes disso, havia entidades que promoviam apenas concursos de bandas no estado. No momento atual, a AGB é a única associação do estado filiada à Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (CNBF). Cada associação possui um regulamento próprio e, para participar dos concursos, as bandas devem adequar-se dentro de alguma das categorias oferecidas. Vejamos como se organizam as duas associações mais antigas do estado. No último concurso de bandas promovido pela FEBARGS, em 2022, as bandas se apresentaram dentro das categorias de Banda de Percussão, Fanfarra Simples, Banda Marcial Tradicional, Banda Musical de Marcha e Banda Marcial. Já na AGB, em 2022, as bandas puderam se inscrever nas categorias de Banda de Percussão, Banda de Percussão Marcial, Banda de Percussão com Instrumentos Melódicos Simples, Banda de Percussão Sinfônica, Fanfarra Simples Tradicional, Fanfarra Simples Marcial, Fanfarra com 1 Pisto, Banda Marcial, Banda Musical de Marcha, *Brass Band*, Banda Musical de Concerto e Banda Sinfônica. As categorias foram definidas de acordo com um conjunto de instrumental determinado que constava descrito nos regulamentos de cada associação.

Nos concursos promovidos há uma comissão avaliadora que julga vários quesitos para que uma banda torne-se campeã, estando entre eles os aspectos técnicos musicais e os aspectos de apresentação. As instituições organizadoras dos campeonatos oferecem prêmios através de troféus para as bandas que atingirem maior pontuação dentro de suas categorias através de 1º, 2º e 3º colocados. Também são premiados balizas, corpo coreográfico<sup>32</sup>, mór e pelotão de bandeiras<sup>33</sup>. Já os festivais de bandas, que não têm intuito competitivo, são promovidos, em sua maioria, pelas próprias cidades

32 Grupo de dança composto em sua maioria por alunos da escola que acompanha a banda, realizando coreografias.

33 O pelotão de bandeiras é um grupo que se desloca na parte da frente da banda, carregando as bandeiras do país, estado, município e instituição que representam.



sedes. Um dos mais tradicionais do estado ocorre anualmente em São Lourenço do Sul, cidade situada na região sul do estado que sediou em 2022 seu 30º festival. O Festival de São Lourenço destaca em seu regulamento (São Lourenço do Sul, 2022) que o evento tem por objetivo estimular a criação de bandas e fanfarras, promover o intercâmbio entre os integrantes, incentivando o interesse da população pela música como fonte de cultura e lazer. Outras duas cidades do interior do estado merecem destaque na organização de festivais, Rio Pardo e Cachoeira do Sul.

Atualmente, não se tem o registro exato da quantidade de bandas que estão em funcionamento no estado. A AGB realiza um projeto para mapear as bandas existentes no RS, independentemente de serem filiadas à associação ou não. Nesse projeto há 88 bandas cadastradas até o presente momento. Para se cadastrar, as bandas necessitam apenas entrar no site da AGB e preencher os dados solicitados no mapeamento das bandas gaúchas (Associação Gaúcha de Bandas, [s.d.]). Já no site da Fundação Nacional de Artes (Funarte, [s.d.]), que realiza um mapeamento há mais tempo, consta um número de 170 bandas cadastradas para todo o estado em última pesquisa realizada. O movimento das associações de bandas no estado bem como a organização de festivais são uma forma de manter viva a tradição das bandas e, principalmente, apresentar para as comunidades que essa prática musical permanece forte no estado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos, ao longo desse texto, muitas mudanças ocorridas no cenário das bandas escolares gaúchas desde a década de 1950 e, ao finalizar, gostaríamos de frisar a importância das bandas escolares como espaços de socialização, aprendizagem musical, obtenção de valores e um meio para vislumbrar uma carreira



profissional. A desconstrução do estereótipo de que banda escolar é um espaço para recreação musical ou de preenchimento do tempo livre de crianças e jovens ainda precisa ser rompido. As bandas escolares são ainda um campo musical pouco observado e com uma rica possibilidade de estudos, estando entre eles: práticas musicais comunitárias, espaços de inserção à prática musical, questões relacionadas ao passado social e político brasileiro, a influência das *marching bands* norte-americanas e a formação de entidades promotoras de competições no Brasil. Acreditamos no potencial das bandas escolares como meio de difusão musical entre seus envolvidos diretos (participantes) e indiretos (público), ou seja, há um leque de possibilidades de pesquisas futuras a serem exploradas nesses grupos como fonte de compreensão da realidade nacional brasileira através da música. Esperamos que a obra que o leitor tem em mãos possa colaborar e contribuir para que isso ocorra.

## REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO GAÚCHA DE BANDAS. **Mapeamento das bandas gaúchas.** [s.d.] Disponível em: <https://www.xn--associaogauchadebandas-j4b9g.com/in%C3%Adcio>. Acesso em: 16 mar. 2023.
- BECKER, S. H. **Mundos da Arte.** Tradução de Luís San Payo. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- BRUM, O. da S. **Conhecendo a Banda de Música:** fanfarras e bandas marciais. São Paulo: Ricordi, 1988.
- ETNOMUS. Músicas do Mundo: Etnomusicologia na Rádio da Universidade. **Programa Músicas do Mundo.** 01 out. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0QUz8SmK-As&t=1s>. Acesso em: 16 mar. 2023.
- FUNARTE. **Listagem de Bandas.** [s.d.] Disponível em: <https://sistema.funarte.gov.br/consultaBandas/listagem.php?uf=RS>. Acesso em: 16 mar. 2023.



NETTL, B. **The Study of Ethnomusicology**: thirty-one issues and concepts. 2.ed. Chicago: The University of Illinois Press, 2005.

REILY, S. A.; BRUCHER, K. (Org). **Brass Bands of the World**: militarism, colonial legacies, and local music making. Surrey: Ashgate, 2013.

REIS, D. da T. **Bandas de Música Fanfarras e Bandas Marciais**. Rio de Janeiro: Editora Casa Carlos Wehrs, 1962.

SADIE, S. **Dicionário Groove de Música**: edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SÃO LOURENÇO DO SUL. Regulamento 30º Festival de Bandas de São Lourenço do Sul. 2022. Disponível em: <http://www.saolourencodosul.rs.gov.br/portal/download/arquivos/sk-xll/>. Acesso em: 16 mar. 2023.

SILVA, A. C. do S. Primeira banda marcial do Brasil. **Confraria dos rio-grandinos**. 11 de dezembro de 2009. Disponível em: <http://rio-grandinos.blogspot.com/2009/12/primeira-banda-marcial-do-brasil.html>. Acesso em: 16 mar. 2023.

SILVA, G. L. da. **"Atenção a Banda"**: uma etnografia musical entre quatro bandas escolares do Rio Grande do Sul. 2020. 152f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2020.

SILVA, M. R. L. da. O Bombardino Amassado. *In*: RIZZON, Carlos Fernando Carvalho (Org). **O Bombardino Amassado**. Porto Alegre: Corag, 2013. p. 23-33.

## ENTREVISTAS

CAMARGO, J. B. A. Entrevista concedida ao Programa Músicas do Mundo: etnomusicologia na rádio da universidade. Porto Alegre, 16 set. 2019.

FOLLMANN, O. Entrevista concedida em sua residência a Genáina Lemes da Silva. Porto Alegre, 18 ago. 2018.

GASPARETO, L. H. Entrevista concedida na Banda São João a Genáina Lemes da Silva. Porto Alegre, 16 abr. 2018.



GASPARETO, L. H. Entrevista concedida ao programa Músicas do Mundo: etnomusicologia na rádio da universidade. Porto Alegre, 29 out. 2018.

OLIVEIRA, A. de. Entrevista concedida na Banda São Marcos a Genáina Lemes da Silva. Alvorada, 24 mar. 2018.

OLIVEIRA, A. de. Entrevista concedida ao programa Músicas do Mundo: etnomusicologia na rádio da universidade. Porto Alegre, 16 jul. 2018.

RIZZON, C. F. C. Entrevista concedida na Banda Juliana a Genáina Lemes da Silva. Porto Alegre, 18 ago. 2018.

RIZZON, C. F. C. Entrevista concedida ao Programa Músicas do Mundo: etnomusicologia na rádio da universidade. Porto Alegre, 10 set. 2018.

SILVA, M. R. L. Entrevista concedida na Banda Juliana a Genáina Lemes da Silva. Porto Alegre, 18 ago. 2018.





9

*Aurelio Nogueira de Sousa*  
*Mairy Aparecida Pereira Soares*

# **BANDA MARCIAL:** O SOM E O SILÊNCIO NAS ESCOLAS CIVIS E MILITARES

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-135-2.9



O presente trabalho tem como escopo apresentar como o ensino da arte é balizado pelos documentos que norteiam a organização e prática pedagógica de duas escolas públicas estaduais, uma civil e outra militar, na cidade de Goiânia, no estado de Goiás. Neste sentido, ele se justifica pelo fato de proporcionar ao professor um momento de reflexão sobre sua práxis, de validar a pertinência entre a legislação e o fazer educacional e, sobretudo, de autoavaliar seu protagonismo no processo de ensino-aprendizagem; ensinando e aprendendo com o ato de ensinar.

A metodologia utilizada para a confecção deste artigo foi a pesquisa qualitativa, especificamente a pesquisa bibliográfica, pois a busca de informações pauta-se nas suas características, tais como: conteúdo único; exigem mais de duas palavras; não possuem generalizações; não têm abstrações; não pode ser formalizada por meio de um verbo no seu início; não é um documento, programa, arquivo ou correlato e elas ainda podem ser separadas por diversos tipos de informações, tais como: operacional; gerencial; estratégica; trivial; personalizada; oportuna. A pesquisa bibliográfica permite a organização dessas informações com as teorias existentes, além de fundamentar a prática ora analisada.

Por fim, esse artigo tem um caráter analítico do processo de formação do docente no tocante à necessidade de conhecer a parte legal de funcionamento da escola, bem como de participar da elaboração dos documentos que norteiam a organização escolar, principalmente em relação ao componente curricular arte/música.

O fazer docente pauta-se por normas de conduta as quais estão postuladas em leis e documentos, contudo só é efetivado no dia a dia da escola, afinal é resultante de ações as quais são sistematizadas a partir da coletividade; segundo Libâneo (2001, p. 115),

[...] as escolas podem traçar seu próprio caminho envolvendo professores, alunos, funcionários, pais e comunidade próxima que, se tornam corresponsáveis pelo êxito



da instituição. É assim que a organização da escola se transforma em instância educadora espaço de trabalho coletivo e aprendizagem.

A conquista da participação ativa de todos é de significativo êxito para a escola. A importância da comunidade resulta no conhecimento e avaliação dos serviços prestados, principalmente na ação conjunta entre a família e a escola no planejamento da educação.

Neste sentido, Paro (2008) defende que a escola precisa de um novo trabalhador que busque o coletivo e que seja gerida sem os constrangimentos da gerência capitalista, em decorrência do trabalho cooperativo de todos os envolvidos no processo escolar, em direção ao alcance de seus objetivos verdadeiramente educacionais.

Segundo Luck (2017), a escola deve ser uma comunidade de aprendizagem também em liderança, tendo em vista a natureza do trabalho educacional. Pode-se falar, portanto, em níveis ou abrangências. Num primeiro nível, ela se circunscreve à equipe central, geralmente formada pelo diretor, o vice ou o assistente de direção, o coordenador ou o supervisor pedagógico e o orientador educacional.

Logo, é necessário praticar a coliderança, ou seja, uma liderança exercida em conjunto e com responsabilidade sobre os resultados da escola. Para isso, é importante haver um entendimento contínuo entre esses profissionais. Num sentido mais amplo, a gestão compartilhada envolve professores, alunos, funcionários e pais de alunos. É uma maneira mais aberta de dirigir a instituição.

Para isso funcionar, é preciso que todos os envolvidos assumam e compartilhem responsabilidades nas múltiplas áreas de atuação da escola. Num contexto como esse, as pessoas têm liberdade de atuar e intervir e, por isso, se sentem à vontade para criar e propor soluções para os diversos problemas que surgem, sempre no intuito de atingir os objetivos da organização. Estimula-se assim a proatividade.



A proatividade corresponde a uma percepção de si próprio como agente capaz de iniciativas e, ao mesmo tempo, responsável pelo encaminhamento das condições vivenciadas. Uma escola proativa é aquela que age com criatividade diante dos obstáculos, desenvolvendo projetos específicos para as comunidades em que atua, de modo a ir além da proposta sugerida pelas secretarias de Educação. O contrário da proatividade é a reatividade, que está associada à busca de justificativas para as limitações de nossas ações e de resultados ineficazes.

Libâneo (2007), Luck (2007), Paro (2008) associam gestão escolar a ações coletivas e democráticas, com a divisão de responsabilidades individuais, que devem ser pautadas num projeto maior, que congrega todos os membros da equipe escolar em torno de objetivos, metas, decisões e compromissos comuns. Acentua-se o caráter político democrático, que, segundo o autor, deve permear a cultura organizacional das instituições escolares.

Na gestão participativa, os trabalhadores estão investidos, diretamente ou por delegação, da capacidade de decisão na organização do trabalho, eventualmente nos processos administrativos e comerciais, e mais raramente na condução geral da empresa. É necessário defender uma gestão escolar democrática em que a coletividade possa se manifestar através da participação efetiva nas decisões e ações da escola. Participação e autonomia são, segundo esses teóricos, fatores fundamentais para que a escola construa um espaço de gestão escolar democrática. A partir desse conceito, compreendem também que a figura do diretor muda do administrador para o líder democrático, que busca ser um integrador da comunidade escolar, almejando ser também um conciliador das diversas opiniões e anseios desse grupo.

Tem base nas ideias de Paro (2001), Gadotti (2002), Libâneo (2004), Luck (2006) e outros. Paro (2001, p. 64) situa o momento histórico das eleições nas escolas:



[...] a reivindicação da escolha de diretores escolares por meio do processo eletivo em âmbito nacional, é fenômeno que se inicia nos começos da década de 1980, no contexto da redemocratização política do país – em vários estados, iniciam-se processos de eleição diretores escolares na primeira metade dessa década, com a ascensão dos primeiros governadores estaduais eleitos após a ditadura em 1964. O conselho escolar é um órgão representativo e deliberativo, composto por todo o segmento (alunos, pais, funcionários, professores e direção) que compõe a escola. Busca discutir as diversas situações que a envolvem, bem como conhecer todas as questões administrativas e pedagógicas, para tomada de decisões e deliberações (Luck, 2006, p. 30).

A participação em sentido pleno é caracterizada pela mobilização efetiva dos espaços individuais para a superação de atitudes de acomodação, de alienação, de marginalidade e reversão desses aspectos pela eliminação de comportamentos individuais, pela construção de espírito de equipe.

Assim, a escola deve ser por si só espaço de participação, de ações que promovam espaço para a comunidade escolar, que ensine como deve ocorrer essa participação, algo que não é fácil, acarretado pela história de uma cultura autoritária a qual ainda se vivencia. Como reforça Libâneo (2004, p. 102) “[...] nas escolas[...] há aí um sentido mais forte de prática da democracia, de experimentar formas não autoritárias de exercício do poder, de intervir nas decisões de organização e definir coletivamente o rumo dos trabalhos”

Cabe à equipe de gestão escolar o papel de estar sempre presente, atuando de maneira ativa para ouvir a comunidade, alunos, responsáveis, professores e colaboradores, de modo a descobrir e solucionar os problemas que afetam o acesso do aluno à escola, além de garantir a qualidade de ensino.

De acordo com Aranha (2004), a competência de cada sistema de ensino, seja ele municipal, estadual ou federal, é conhecer



sua demanda, assegurar a matrícula de todo e qualquer aluno, planejar para responder às necessidades educacionais de todos os alunos, inclusive dos com necessidades educacionais especiais, organizar-se para o atendimento aos educandos com necessidades educacionais especiais nas salas regulares, elaborar projetos político-pedagógicos orientados pela política de inclusão e pelo compromisso com a educação escolar desses alunos, apoiar programas educativos e promover ações destinadas à capacitação de recursos humanos para atender às necessidades dos alunos, garantir recursos financeiros e serviços pedagógicos, a fim de assegurar o seu desenvolvimento educacional.

Essa realidade traz novos desafios aos sistemas escolares, porque exige uma nova organização capaz de levar à compreensão dos aspectos que envolvem a educação na diversidade. Além disso, o acesso aos alunos com necessidades educacionais especiais nas escolas comuns requer, algumas vezes, procedimentos diferenciados de ensino e de ações que possibilitem a consolidação de práticas educacionais voltadas para a especificidade de cada um, visando a um ensino e a uma aprendizagem que considere e respeite as diferenças individuais, biológicas, sociais, econômicas, raciais, culturais ou de qualquer ordem (Oliveira; Leite, 2007).

Assim, o Projeto Político Pedagógico deve ser considerado como o foco das transformações na escola, uma vez que a implantação de um sistema educacional inclusivo pressupõe o trabalho coletivo de toda a equipe escolar, o suporte e a assessoria de profissionais de outros setores, como saúde, assistência social, transportes etc.

Ao inscrever-se num projeto de transformação social, a escola estará buscando, por intermédio da ação educativa, a construção de uma nova hegemonia. Isto é a implementação e a generalização de uma forma de ver e compreender a realidade, distante da atualmente dominante, que possa conduzir as classes subalternas à desalienação ideológica reivindicando espaços de poder (Santiago, 1995, p. 168-169).



Nessa perspectiva, o Projeto Político Pedagógico não é algo padronizado, já que cada Unidade Escolar tem sua particularidade e as propostas nele contidas objetivam as especificidades de seu contexto escolar. Por conseguinte, vai além de um simples agrupamento de planos, porque é construído e vivenciado por todos os envolvidos com o processo educacional (Veiga, 1995).

O Projeto Político Pedagógico, do ponto de vista teórico, não deve ser um documento elaborado pela equipe de gestão e coordenação para cumprir uma determinação legal, mas um procedimento que ajuda a escola a organizar espaços destinados à participação de toda a comunidade escolar, tendo por finalidade traçar metas, objetivos e procedimentos para melhorar a ação educacional na unidade escolar.

No caso específico das escolas analisadas, em ambas constam em seu PPP a relevância em valorizar o respeito a singularidades e especificidades, a inovação e a solidariedade de e entre todos os copartícipes da comunidade escolar.

Contudo, em relação ao ensino da arte, adotam as Diretrizes Curriculares determinadas pela Secretaria de Estado da Educação de Goiás (Seduc), mas com ressalvas, pois de acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação nº 9.394/96, Resolução CNE/CEB nº 2/2016 e Resolução CEE/CP Nº 3/2018, Art. 25 § 5º. “A Música constitui conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular Arte, o qual compreende também as Artes Visuais, o Teatro e a Dança”. Logo, a carga horária para o ensino da Arte é distribuída em música, artes visuais, teatro e dança.

A Seduc-GO tem dentre as suas competências a formulação e execução de políticas direcionada ao desenvolvimento por meio da Gerência de Arte e Educação, à qual compete “Coordenar, acompanhar e avaliar propostas curriculares de Artes Visuais, de Dança, de Música, de Teatro e de corporações musicais (Bandas/Fanfarras) nas unidades escolares [...]” (Goiás, 2022, p. 115).

É importante salientar que no documento Diretrizes Operacionais da Rede Pública do Estado de Goiás está previsto que a referida gerência deverá

Propor, acompanhar e avaliar os processos de melhoria da infraestrutura pedagógica das unidades escolares relacionados à área de Arte: estúdios para aulas das artes, materiais artísticos, instrumentos musicais, uniformes e adereços para as corporações musicais escolares (Goiás, 2022, p. 116).

Posto isso, percebe-se o respaldo documental para o fomento do ensino de música, bem como a organização do espaço escolar para que seja efetivado, inclusive com a criação de salas, estúdios, contudo, está ainda no plano macro, pois ao se analisar o Projeto Político Pedagógico não se menciona essa melhoria e nem mesmo os recursos necessários para uma educação musical efetiva.

Destaca-se que no projeto pedagógico da escola militar, em relação ao componente curricular Artes, aparecem precisamente dois resultados quando se faz uma leitura analítica; o primeiro como projeto show de talentos arte e projeto de vida; e o segundo especificando a função dele que visa atingir determinados princípios, fins e objetivos educacionais pressupostos do regimento da instituição escolar, que é a formação básica do cidadão.

A música e/ou educação musical, banda marcial, nem constam tais vocábulos no PPP da instituição. Diante do exposto, observa-se que não há uma política pedagógica que fomente o ensino de música, considerando que o principal escopo é show de talentos.

Vale ressaltar que a arte, em quaisquer modalidades, possibilita uma aprendizagem significativa, cujo objetivo é formar um sujeito pensante, segundo Freire (1996), isso equivale “[...] formar é muito mais do que puramente treinar o educando no desempenho de destrezas”. Nesse sentido, a educação musical pode contribuir para a formação de um sujeito crítico, pensante, um cidadão integrante e





participativo na sociedade, que repensa suas práticas cotidianas, sabendo sobretudo ouvir e interagir com outro, atuando com respeito e civilidade na sociedade.

Já em relação ao Projeto Político Pedagógico do colégio civil, o componente curricular Arte está integrado em projetos com as demais disciplinas de forma transdisciplinar e interdisciplinar: em Arte, Projeto de vida e Marketing e Meio ambiente; o outro Arte e Geografia.

Por conseguinte, o ensino da música, segundo o PPP desta escola, está imbricado com outras áreas do saber, logo, as especificidades deste componente curricular no processo ensino-aprendizagem ficam aquém do que os alunos poderiam aprender e, consequentemente, desenvolverem, pois o ensino da música é fundamentalmente uma prática, a práxis social fundamentada na ação, é o que empírica, é um pensar sobre ação, sobre as consequências da ação do fazer musical, neste mundo, diante da sociedade.

Nesse sentido, o ensino da música extrapola a estética por si só e possibilita perceber a realidade a qual se mostra como é, oportunizando outras experiências e vivências. Contudo, quando não se efetiva como um projeto pedagógico pelas instituições de ensino, a sua implementação está condicionada a um jogo de interesses dos atores da comunidade escolar em detrimento de uma educação integral de fato oem toda a sua totalidade.

Assim, compreendendo que esses atores têm a função de coordenar a ação educativa; que o aluno é um agente sujeito participante; que a escola seja como currículo de cultura; e a sala de aula como espaço de diálogo, deve-se constar, a partir destes elementos base, em seu PPP essa perspectiva de mudança em relação ao ensino da arte, precisamente, da música.

Portanto, faz-se necessário repensar a educação musical não como notas em um PPP, mas uma prática cujo método de ensino



abarque a relação do aluno com o seu meio, por intermédio da experiência, sendo esta a “chave-mestra”, a qual desvela a força vital da experiência estética entre o homem e a Arte.

A análise dos PPPs das escolas civil e militar evidenciam que há um distanciamento entre a prática do ensino de música e o Projeto Político Pedagógico vigente nas referidas instituições de ensino, pois é nítido que infelizmente todas as práticas, pesquisas e resultados que acontecem há mais de dezessete anos ainda não tenham sido relatados e documentados no principal documento que norteia toda a organização escolar, principalmente da banda marcial que a representa.

É importante ressaltar que historicamente as bandas escolares, em Goiânia, têm percentual elevado de profissionais da música que principiaram seus estudos em bandas marciais escolares de nível fundamental I e II e nível médio, e que elas são centros de formação musical de muitos alunos da educação básica, visto que as bandas escolares são marciais em sua maioria. Segundo o cadastro geral da Gerências de Arte Educação da Secretaria de Educação do Estado de Goiás, atualmente contabilizam aproximadamente 155 bandas escolares em pleno funcionamento.

No estado de Goiás, desde 1999, tem sido desenvolvido e sistematizado o ensino de bandas por meio do Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte e da Gerência de Arte Educa, departamento da Secretaria de Estado da Educação de Goiás, que é responsável pela formação, capacitação e gerenciamento dos professores de artes do estado (SOUSA, 2020, p. 30). Este departamento é um órgão pioneiro que tem protagonizado a construção do ensino de música nas escolas estaduais, por priorizar grupos de estudos, grupos de produções artísticas, coros e bandas para a promoção de formação, concertos, recitais e concertos didáticos para escolas, professores, gestores e alunos.



Goiás, na atualidade, é o estado referência no ensino de música mediado pelas bandas marciais, principalmente se tratando da sistematização e valorização de seus profissionais. Em 2006, 2009, 2010 e 2022 foram realizados quatro concursos públicos pela Secretaria de Estado de Educação (Seduc), sendo que o primeiro foi com vagas específicas para professor de banda e os três últimos para professor de música e professores de artes em geral.

Entre todos esses concursos, mais de 70 professores de música habilitados em instrumentos de bandas marciais foram aprovados, isto para Goiás, e para o Brasil foi um marco histórico porque em demais estados a grande maioria dos professores de banda são contratados em formato temporário, ou algum tipo de prestação de serviços via fundações culturais ou secretarias de cultura.

Com isso, sem dúvidas, estes concursos deram motivação e valorização à profissão de professor de banda. Além disso, é preciso mencionar que, se for considerado o Censo Escolar de 2015 da rede estadual de educação de Goiás, juntamente com o último Censo populacional do estado, será nítido que as bandas escolares localizadas em Goiânia e no estado tiveram uma queda em suas corporações se comparadas ao total de estudantes do estado.

De fato, o crescimento do ensino de bandas nas escolas públicas se deu com a abertura de cursos superiores e concursos públicos que ocorreram entre 2006 a 2022, graças ao esforço da Ciranda da Arte e da Gerência de Arte educa da Seduc-Goiás. Outro fator que contribui para esta expansão foi a Lei nº 11.769, que cita a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas brasileiras, que vigorou de 2008 até 2016.

No entanto, a Lei da Reformulação do Currículo com a BNCC tirou a obrigatoriedade deste ensino, depois do *impeachment* da presidente Dilma Rousseff. Após 2016, a representatividade do professor de música na escola, as contratações, os concursos públicos e os



investimentos foram reduzidos em mais de 60% nas escolas públicas estaduais. Tudo isso por causa das seguintes leis em vigor no Brasil: Lei nº 13.278, de 2 de maio de 2016, que obriga o ensino das linguagens artísticas (Teatro, Artes Visuais, Música e Dança) na educação básica e Lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017, que fala sobre a Reforma do Ensino Médio.

De fato, com a reforma do ensino médio e com a aplicação da BNCC, saímos de uma realidade do espaço escolar em que tínhamos o professor de artes regente, o professor de música regente e de dois ou até oito professores de instrumentos de banda, para somente um professor de artes em muitas realidades e somente cinco na banda.

Assim, a partir de 2016 no estado de Goiás, os concursos públicos de 2017 até hoje foram feitos a partir das normativas da BNCC. Posto isso, oportunidades para professores de arte foram abertas, isto é, nove vagas para professor de arte com formação em Artes Cênicas, Música, Artes Visuais e Dança. Em 2022, um concurso público disponibilizou 54 vagas para artes-teatro, 53 para professor de artes-dança, 54 para professor de artes-música e 54 vagas para professor de artes-artes visuais.

Logo, foram consideradas vagas para a grande área de artes e não para o componente de cada área de formação. Estes eventos avançaram sobre os professores de artes regentes de sala de aula. A realidade do professor de banda marcial também ficou complicada, já que não há vagas para professores de banda em concurso público. Também reduziram a carga horária de trabalho nas escolas e o número de professores nestas bandas marciais nas escolas estaduais da grande região metropolitana. Isso tudo é reflexo de normativas, leis e decretos federais que afetaram não somente a rede estadual de Goiás, mas todas as secretarias de educação do Brasil afora (Sousa, 2022, p. 16).



Contudo, mesmo assim pode-se perceber que na cidade de Goiânia, apesar das limitações impostas legalmente e dificuldades de implantação nos PPPs das escolas, estas bandas desenvolvem várias ações para o ensino de arte estar presente em suas escolas e sua influência tem incentivado a formação musical de vários alunos.

Neste sentido a capital do estado de Goiás, Goiânia, cidade próxima a Brasília, capital do país, contabiliza 23 bandas escolares na rede estadual, sendo que seis são de escolas em período integral, seis são de colégios militares, 11 de colégios em período parcial (matutino, vespertino e noturno) e 1 é prática de conjunto que configura ensino de cordas friccionadas, cordas dedilhadas e banda de música. As bandas marciais presentes em escolas do estado de Goiás são de três modelos: 1) bandas inseridas na escola de tempo integral, onde o aluno fica na instituição de ensino o dia todo, independentemente de optar por estudar um instrumento musical; 2) as que estão na escola de tempo parcial e 3) as que pertencem às escolas militares.

As seis bandas escolares que estão inseridas em escolas de tempo integral atendem, aproximadamente, 200 alunos, cada uma com 4 a 7 professores de música; além dos professores da comissão de frente, elas contam com um quadro de professores de música divididos por categorias de instrumento, que são: trompete, trombone, tuba, trompa, *euphonium*, saxofone, clarineta, flauta, percussão e comissão de frente (corpo coreográfico). A atividade de banda faz parte do currículo da escola, sendo uma disciplina optativa curricular que ocorre quatro vezes por semana.

Nas escolas de tempo parcial e militares, a banda está inserida nos projetos de extensão de cada escola e as aulas acontecem nos intervalos de troca de turno, no horário do almoço e no final da tarde. As bandas escolares de Goiânia têm entre 5 a 8 professores de música, sendo este um dos estados pioneiros da União a sistematizar um professor específico para cada instrumento da banda.



Nas escolas de tempo integral e militares, por exemplo, os quadros de professores de banda chegam a ter 8 a 9 professores, sendo que em alguns casos, devido à quantidade de alunos, há dois professores de trompete e/ou dois professores de trombone/tuba e *euphonium*.

Elas dão oportunidade única e, às vezes, decisiva aos futuros professores de música. São constatados casos de alunos que retornaram, após vários anos de estudo, como professores da instituição onde iniciaram seus primeiros estudos musicais. Enfim, a quantidade considerável de bandas marciais em Goiânia tem solidificado e abastecido um mercado promissor de empregabilidade.

Em Goiânia, as bandas marciais são parte da atividade musical de instrumentos de sopros de escolas regulares, e corporações como bombeiros e polícia militar; tornam-se a porta de entrada dos músicos iniciados nessas escolas para o trabalho (Alves, 2003, p. 53).

Portanto, a ausência do ensino de música por meio das bandas escolares nos PPPs das escolas analisadas ainda não condiz com o “Mundo da Banda Marcial Escolar”, porque podemos citar, por exemplo, na escola civil, instrumentos novos e materiais de adereço artístico disponíveis para a banda, como pastas, óleos, baquetas, cadernos de música e partituras para os alunos que queiram participar destas aulas estão sendo anualmente inseridos nas licitações e verbas públicas escolares para serem adquiridos para estas bandas.

Do mesmo modo no colégio militar também há todo este material disponível e ainda pela questão de estrutura militar e legislação interna do colégio militar há uma associação que realiza financiamento periódico para compra e aquisição de instrumentos musicais de sua banda, além de construir salas específicas para banda com isolamento acústico e tratamento sonoro. Isso nos possibilita refletir e buscar respostas para algumas perguntas como:



- Por que todas estas leis, decretos, concursos, incentivos escolares no ensino de arte não estão descritos no PPP destas escolas?
- Será que estes PPPs estão atualizados com a realidade da prática da banda marcial e da participação dela na comunidade escolar?
- Os professores de banda estão trabalhando em parceria na construção deste PPP?
- Como descrever toda esta vida prática para o fortalecimento destes PPPs em prol da banda marcial escolar?
- Se tudo que estas bandas realizam há mais de quinze anos estivesse documentado nos PPPs das escolas, será que teríamos outra realidade favorável às bandas marciais escolares?

É notório que mesmo com todos os desdobramentos ao longo dos séculos nas escolas estaduais militares e civis de Goiás que possuem banda marcial em sua unidade escolar, com o trabalho de formação, inclusão, empatia e educação com a arte, vem transformando e formando músicos e apreciadores musicais ao longo do tempo.

Mesmo o estado de Goiás estar em uma colação em nível de excelência de IDEB e de ter uma das maiores ou até mesmo a única rede estadual de ensino no Brasil que mais apoia e investe na manutenção e funcionamento de bandas marciais em escolas, de fato, ainda encontram-se muitos obstáculos na gestão, formatação e inclusão desta disciplina ou prática nos currículos e principalmente nos seus PPPs, por parte dos gestores e diretores das unidades escolares, uma vez que existe uma extrema resistência para assumir todas as responsabilidades e gastos que uma banda marcial necessita para um desenvolvimento adequado, e também pela falta de interesse de conhecimento pedagógico e documental dos professores destas bandas.



Assim, observemos que ao longo dos anos, pela falta de documentação e do registro das atividades, concertos, palestras, shows e formações, atualmente a gestão dos professores de banda no que se refere ao cumprimento de carga horária, desenvolvimento de planejamento escolar, elaboração de avaliação semestral e reunião com o grupo gestor juntamente com a comunidade local, vem acarretando diversas divergências e dificuldades na alocação útil destes professores em suas determinadas escolas.

Isso acontece porque uma grande parcela destes dos professores de música inseridos na banda marcial é oriunda das grandes orquestras e dos cursos de licenciatura em instrumento ou até mesmo das igrejas cristãs, muitos um dia sonharam em ser grandes solistas ou ter seu próprio estúdio de gravação ou ser músico de grande cantor renomado, mas a realidade e o mercado que está extremamente aquecido, aliado à competitividade não dão ou oportunizam vagas para todos estes músicos. Logo, muitos deles são levados até mesmo por condições de sobrevivência a trabalhar com o ensino de instrumento musical ou com a banda marcial em escolas de educação básica da rede estadual de educação.

Entretanto, é visível que na educação básica não podemos somente pensar em trabalhar o talento ou até mesmo formar o melhor músico para o mercado de trabalho, mas sim formar cidadãos críticos, reflexivos, transformadores de uma sociedade mais justa e que possa realizar uma verdadeira justiça social.

Com isso, as dificuldades e a não documentação de suas práticas musicais, planejamentos e participações nas formações e nas construções das diretrizes internas dentro da escola fica quase sempre inexistente ou esquecida por estes professores, o resultado está claro no estudo destes PPPs, em que há mínimo histórico e espaço efetivo da banda marcial e seu trabalho descrito nesse documento. É necessária uma mudança de postura radical dos professores de bandas marciais e dos gestores em documentar e mencionar toda a história e o trabalho que a banda realiza no contexto escolar.



Espera-se ainda, com este estudo, levantar diretrizes para a elaboração de projetos que garantam a documentação, sistematização e registro do trabalho da banda em seus PPPs para que se possa fortalecer a continuidade nas escolas, uma vez que estas bandas marciais que estão presentes em colégios de tempo integral, parcial e militar são diretamente centro de educação musical para jovens e adolescentes com formação em música gratuita de qualidade.

Assim, acreditamos que desvelando essa realidade e alterações nas leis educacionais, possamos contribuir para futuros estudos que comprovem a importância educacional das bandas e as possíveis perspectivas para o futuro, alertando para o desmonte das políticas públicas em relação ao ensino de música que o Brasil e o sistema educacional estão passando.

Vale ressaltar que é necessária uma revogação ou alteração das diretrizes do ensino de música na educação básica, seja com o aprimoramento ou seja com o retorno da Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008, ou ainda com uma mudança drástica nas diretrizes do novo ensino médio ou do novo ensino médio técnico que possa contemplar verdadeiramente o ensino de música e que esse ensino não seja tratado com um mínimo de tempo em horário extra dentro da escola.

## REFERÊNCIAS

ALVES, M. E. **Os instrumentos de metal no choro nº 10 de Villa-Lobos**: uma visão analítico-interpretativa (Dissertação de mestrado). Escola de Música e Artes Cênicas - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Go, Brasil, 2003.

ARROYO, M. Quando a escola se redefine por dentro. **Presença Pedagógica**. Belo Horizonte, 1995.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática docente. São Paulo: Paz e Terra, 1996.



GADOTTI, M.; ROMÃO, J. E. **Autonomia da Escola**. 6. ed. São Paulo: Cortez, (Guia Positivo, 2009).

GADOTTI, M.; ROMÃO, J. E. **Perspectivas atuais da educação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

GANDIN, D. **A prática do planejamento participativo na educação**. Porto Alegre,

GENTILINI, J. A. Comunicação, cultura e gestão educacional. **Cadernos CEDES**, Campinas, ano 21, n. 54, p. 41-53, ago. 2001.

INSTITUTO DE CORRESPONSABILIDADE PELA EDUCAÇÃO. **Tecnologia de Gestão Educacional: Princípios e Conceitos Planejamento e Operacionalização**. Recife: JPCM Trade Center, 2015. Disponível em: <http://www.iema.ma.gov.br/wp-content/uploads/2016/10/Tecnologia-de-Gest%C3%A3o-Educacional-TGE.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2019.

LEDESMA, M. R. K. **Gestão Escolar: desafios dos tempos**. 2008. 15f. Tese Doutorado

LÜCK, H. **A gestão pedagógica da organização curricular com foco na superação da distorção idade-série**. Gestão em Rede, n. 62, p. 10 – 14, junho, 2005.

LÜCK, H. **Dimensões de gestão escolar e suas competências**. –Curitiba: Editora

LÜCK, H. **Planejamento em orientação educacional**. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LÜCK, H. **A gestão participativa na escola**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2006. Disponível em: [www.tvebrasil.com.br/salto](http://www.tvebrasil.com.br/salto). Acesso em: 21 out. 2019.

MEDEL, C. R. M. A. de. **Projeto Político-Pedagógico: construção e elaboração na escola**. Campinas, SP: Autores Associados, 2008. (Coleção Educação Contemporânea).

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO. **Parâmetros Curriculares Nacionais-Geografia**. Brasília, Secretaria da Educação-SEF, 1997.

PADILHA, P. R. **Planejamento Dialógico: como construir o projeto político pedagógico da escola**. São Paulo: Cortez; Instituto Paulo Freire, 2001.

PERRENOUD, P. **A prática reflexiva no ofício do professor: Profissionalização e razão pedagógica**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

PPP- **Projeto Político Pedagógico do Colégio Estadual Dom Pedro I** – EFM, 2019.

RAYS, O. A. T. **Trabalho pedagógico: hipótese de ação didática**. Passo Fundo. Editora da UPF. 2001. p 13-31.



SOUZA, A. N. **Bandas Marciais Escolares de Goiânia:** relações com a vida estudantil de seus integrantes (Tese de Doutorado). Escola de Música – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil, 2020.

SOUZA, A. N. **Bandas em Goiânia:** Uma abordagem a partir da história e práticas formativas (Artigo não publicado), ANPPOM, Brasil, 2022.

SOUZA, A.; GOUVEIA, A.; Silva, M. R. da; SCHWENDLER, S. F. **Projeto Político pedagógico** - Coleção Gestão e Avaliação da Escola Pública. 1. ed. Curitiba: UFPR, 2005. v. 5. 54 p.

VASCONCELLOS, C. dos S. **Planejamento:** Projeto de Ensino-Aprendizagem e Projeto Político-Pedagógico – elementos metodológicos para a elaboração e a realização. 16ª ed. São Paulo: Libertad, 2000 (1995). (Cadernos Pedagógicos do Libertad; v.1).

VILLAS BOAS, B. M. de F. (2002). Construindo a avaliação formativa em uma escola de educação infantil e fundamental. *In:* VEIGA, I. P. A.; FONSECA, M. (Orgs.). **Avaliação:** políticas e práticas. Campinas, Papyrus, p.56.

VEIGA, I. P. A. Perspectivas para a reflexão em torno do Projeto Político Pedagógico. *In:* VEIGA, I. P. A.; RESENDE, L. M. G. de (Orgs.). **Escola:** espaço do projeto político-pedagógico. Campinas: Papyrus, 1998. cap. 1, p.9- 32.



# 10

*Fabio Carmo Plácido Santos*

## PANORAMA GERAL DA ATUAÇÃO DAS BANDAS E FANFARRAS DO ESTADO DO AMAZONAS

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-135-2.10



Diferente das fortes tradições de bandas de música em outros estados brasileiros, principalmente na região Nordeste, no Amazonas essa prática tem seu lugar de destaque na história musical do estado. Ainda que nos dias atuais a predominância de grupos como as bandas marciais e fanfarras se estabeleceu nas escolas públicas do estado, em especial da capital amazonense, muitos personagens tem deixado também seu legado musical em evidência.

Apesar de poucas bandas de música terem permanecido ativas nos dias atuais, as contribuições desta formação musical se estabelecem pela necessária permanência desta tradição secular, pela relevância social e cultural e acima de tudo por possibilitar a inserção de músicos amazonenses nas bandas militares.

Sendo assim, o contexto cultural do Amazonas, quando tratamos de música instrumental, em especial sobre as bandas de música, remete-nos às tradições europeias que se consolidaram em nosso país quando a família real em sua vinda para o Brasil trouxe consigo a banda da brigada real – e mesmo antes desse acontecimento já havia em todo o país um movimento musical forte desta tradição.

As bandas de música não foram criações da corte no Brasil, faziam parte de um imaginário onde tais conjuntos eram símbolos sonoros de poder e status. Este imaginário dava sentido à atuação das bandas, justificava a existência e criação dos conjuntos, pagamentos dos músicos, compras de instrumentos etc. (Binder, 2006, p. 126).

A fixação dessas corporações em nosso país não se deu ao acaso, pois é possível destacar que a prática de trabalhar musicalmente em grupo provém de um período anterior à vinda da família real para o Brasil.

Desta forma, as atividades musicais já se faziam presente em nosso país desde a chegada dos padres jesuítas e essa prática servia como forma de catequizar os povos nativos do país.



Os primeiros grandes contribuintes para o ensino da música no Brasil foram os jesuítas, sendo também os primeiros educadores musicais. Muitos padres jesuítas trouxeram consigo da Europa a tradição musical e o ofício de tocar algum instrumento, promovendo uma prática musical de tradição europeia (Plácido, 2013, p. 18).

Ainda hoje a definição de banda de música causa dúvida por conta da grande quantidade de tipos de formação instrumental existentes. Desta maneira, vários grupos se confundem ao termo banda de música, como banda, fanfarra, banda de infantaria entre outros.

Entretanto, algumas definições das bandas são conceituadas por vários autores e neste sentido Binder (2006) diz que “Genericamente, banda é um conjunto musical formado por instrumentos de sopro e percussão”.

A banda de música, a partir de tudo que li sobre o seu universo, de modo geral, se define, como um conjunto instrumental constituído de instrumentos musicais de sopro (madeira e metais), e de percussão, com suas funções historicamente voltadas para os propósitos militar, religioso, cívico, educacional e de entretenimento (Rocha Sousa, 2014, p. 22).

Tinhorão (2010) nos relata que a formação de banda mais organizada e conhecida atualmente teve início em meados do século XIX com a substituição dos antigos ternos de barbeiros pelas bandas de corporações militares nas grandes cidades e bandas municipais ou líras nas cidades interioranas.

Ainda assim, o autor supramencionado nos afirma que essas novas formações foram responsáveis por manter a continuidade das tradições de bandas nas festas de adro e festividades relacionadas ao entretenimento.

A continuidade da tradição no campo da produção de música instrumental ao gosto das amplas camadas das cidades, iniciada em meados de Setecentos pelos ternos



de barbeiros com a chamada música de porta de igreja, ia ser garantida a partir da segunda metade do século XIX pelas bandas de corporações militares nos grandes centros urbanos, e pelas pequenas bandas municipais ou líras formadas por mestres interioranos, nas cidades menores (Tinhorão, 2010, p. 187).

Uma outra definição importante para as bandas de música é o termo filarmônica, que se caracterizou no estado da Bahia e segundo Cajazeira (2004) são entidades filantrópicas sem fins lucrativos e que proporcionam o aprendizado de música gratuitamente.

As filarmônicas são sociedades civis que surgiram no Brasil durante o século XIX, com o objetivo de manter uma banda de música. Com a falta da fazenda, após a escravatura, alguns fazendeiros, junto com comerciantes e pessoas da comunidade, formaram sociedades civis, usando a nomenclatura de filarmônica, euterpe, lira, clube recreativo e musical, corporação ou grêmio beneficente, operárias ou conspiradoras. Todas com o objetivo de manter a banda de música. Mantêm, até hoje, o compromisso de seguir as tradições das primeiras bandas (Cajazeiras, 2004, p. 37).

Porém, ainda sobre o efeito das tradições das bandas de música, várias entidades se formaram no estado do Amazonas, principalmente as corporações militares, sendo que em algumas das cidades mais desenvolvidas do estado como Tefé, São Gabriel da Cachoeira, Tabatinga, entre outras, há pelo menos uma banda do exército.

Já na capital Manaus há ativamente 4 bandas de música militares, sendo uma da Base Aérea, a Banda do Exército, que possui uma quantidade considerável de músicos, a Banda da Marinha e a Banda da Polícia Militar do Estado.

Especificamente na cidade de Manaus destacam-se as seguintes bandas militares: Banda de Música do Corpo de Fuzileiros Navais, Banda de Música do Comando Militar da Amazônia (Exército Brasileiro), Banda de Música

da Base Aérea de Manaus e Banda de Música da Polícia Militar do Amazonas (Lopes, 2018, p. 16).

Essas corporações contribuem socialmente em solenidades e atividades religiosas e eventos festivos desses municípios, proporcionando momentos de diversidade musical, além de promover a manutenção desta tradição e a troca de experiências entre músicos de diversos lugares do país.

Na Amazônia, o canto orfeônico e as bandas de música se difundiram como práticas inseridas numa ideologia de disciplinamento e docilização. Como resultado da força da ação do Estado na expansão do corpo burocrático, as bandas de música passaram a ocupar um espaço central na vida musical de Belém e Manaus desde metade do século XIX. As bandas eram um instrumento ideológico importante do Estado e estiveram presente em diversas instituições militares, civis, educacionais e religiosas (Mesquita, 2023, p. 85).

Segundo Lopes (2018), "A movimentação de militares foi responsável por um grande intercâmbio musical e cultural, pois proporcionou novos aprendizados e execução de músicas típicas de algumas regiões, como exemplo, podemos citar o frevo que é típico de Pernambuco".

A Banda da Polícia Militar do Amazonas foi de importância histórica para o estado e para o Brasil, pois consolidou sua efetividade em meio ao ciclo da borracha e segundo Mendonça (1993):

Assim, o anseio do comandante Tertuliano afigurava-se realizar. Quem nos científica é o comandante do Batalhão Militar de Segurança, major Raymundo Affonso de Carvalho, em **relatório de 3 de junho de 1893**. Este é, pois, o comprovante da criação da Banda de Música, que ainda hoje desfila. Mas, em razão de que neste relatório não foi apontada a data da inauguração da Banda, apenas delimitado o período, por que não estabelecer a data deste



revelador documento como a da efeméride maior da corporação musical? (Mendonça, 1993, p. SI).

Não era incomum que músicos de outros estados, em especial da região nordeste, migrassem para o Amazonas para reger uma banda ou ensinar música em alguma instituição, fazendo com que muitos músicos que hoje atuam no mercado musical do estado tenham aprendido e aproveitado os ensinamentos de mestres de outras localidades.

A difusão das bandas era uma realidade em várias capitais do Brasil. Essa tendência tornou-se crescente com a chegada da família real. À vista disso, também se manifestou na integração da região amazônica a partir da Cabanagem. A instalação da província do Amazonas, em 1852, é um importante ponto de inflexão, não apenas pela mudança do nome Barra do Rio Negro para Manaus, mas também pelo desenvolvimento social significativo surgido posteriormente (Mesquita, 2023, p. 85).

É possível constatar que a Região supracitada contribuiu muito na formação musical de outros estados, sendo que por Manaus passaram músicos que foram responsáveis por uma grande profissionalização de jovens no meio musical (Lopes, 2018, p. 28).

Sobre a vinda de outros mestres e músicos para o Amazonas, Mesquita (2023) diz que:

A imigração nordestina para o Amazonas é um fenômeno formativo fundamental da região, tendo também incorporado, dentro de suas particularidades, a imigração de músicos formados. A história de músicos nordestinos, como: Adelelmo Francisco do Nascimento (1848-1898), da Bahia; Miguel dos Anjos de Santana Torres (1837-1902), da Bahia; Cincinato Ferreira de Souza (1868-1959), do Maranhão e Raymundo João Carneiro, do Piauí, desenrola-se por meio de um movimento histórico de imigração de trabalhadores músicos que exerceria significativa influência na vida musical do Amazonas. Entre os quatro músicos nordestinos citados, Cincinato Ferreira de Souza atuou na banda Coronel Afonso de Carvalho, enquanto os demais estiveram à



frente da banda do Estabelecimento dos Educandos Artífices, marcando o primeiro ciclo de chegada de músicos oriundos do Nordeste (Mesquita, 2023, p. 86-87).

Não obstante, ainda que essa tradição europeia tenha se enraizado em todo o território brasileiro ao tratarmos das bandas de música conhecidas por sua formação em ternos (metais, madeiras e percussão), no estado do Amazonas nos dias atuais há uma predominância das bandas marciais e fanfarras, que são grupos formados por metais e percussão, e essas estão principalmente vinculadas às escolas da rede pública do estado.

As bandas de música tiveram seu início no Brasil-Colônia com o uso dos terços ou ternos, os primeiros conjuntos, incluindo sopros e percussão, usados nos primeiros agrupamentos administrativos, nas cerimônias oficiais e religiosas. Incluíam as charamelas, espécie de ancestral das clarinetas, serpentões, um tipo de corneta e a sessão de bateria. Daí o nome terço, por conter os três naipes que hoje se conhecem como madeiras, metais e percussão (Dantas, 2002, p. 105).

Embora nos dias atuais a proporção de bandas marciais e fanfarras seja maior que das bandas música, a história nos revela o estabelecimento de uma forte tradição que se estabeleceu no Amazonas durante os anos principalmente no período de migração para a região amazônica, em especial pelos nordestinos, no período da borracha e também pela criação da Zona Franca de Manaus nos anos de 1957.

O nordestino tem tido uma presença muito forte no Amazonas, em especial durante o apogeu da borracha, principalmente por causa da mão de obra. No período da Segunda Guerra Mundial, o Nordeste passava por uma fase difícil em relação à seca e, em decorrência disso, existia uma mão de obra muito farta, em especial os das zonas rurais. A migração para a chamada 'Terra da Fatura', foi sempre estimulada com o aval dos governos estaduais nordestinos, porém com os Acordos de Washington

assinados por Getúlio Vargas em 1943, esta passou a ser estimulada e organizada pelo governo federal (Portal da Amazônia, 2021).

É possível estabelecer um parâmetro das diferentes formações instrumentais nos concursos que acontecem de forma constante na cidade de Manaus. Neste contexto podemos evidenciar a participação de bandas marciais, fanfarras simples, fanfarras de gatilho (essa em extinção no estado) e fanfarras de 1 pisto.

Quando tratamos exclusivamente de música instrumental, embora nos tempos atuais constatamos no Amazonas uma menor quantidade de instituições com as características específicas de Banda de Música (com instrumentos de sopros, madeiras e metais e percussão), podemos afirmar que essa prática se mantém resistente com o passar dos anos.

Como prova dessa resistência havia a existência em tempos de outrora na cidade de Manaus uma formação de banda de música vinculada ao Colégio Benjamin Constant que era formada especificamente por meninas, que podiam efetivar sua participação até completarem 18 anos de idade.

Neste mesmo sentido, seguindo a característica da participação feminina em uma corporação musical, atualmente em Manaus a Banda Musical Maestro Borges da Escola Estelita Tapajós tem sua formação parecida com a Banda do Colégio Benjamin Constant, constituindo a sua formação em um corpo musical composto exclusivamente por mulheres, sendo que a mesma se descreve como uma “banda exclusivamente feminina”.

Outras instituições também possuíam um grupo musical que possibilitou a formação profissional de muitos músicos no estado do Amazonas, neste ínterim podemos citar a importância da banda da Escola Técnica Federal do Amazonas – ETFAM, que





mesmo não estando mais em atividade posicionou muitos músicos no mercado de trabalho.

A Banda do ETFAM teve uma grande relevância para a formação dos jovens músicos no estado, mas com ele tendo se transformado no atual Instituto Federal do Amazonas – IFAM, a banda atualmente encontra-se inativa.

Já em Manaus a extinta banda de música da Escola Técnica Federal do Amazonas na década de 80 possuía no seu quadro de professores o maestro Joaquim, regente da Banda de Música da Polícia Militar do Amazonas e o suboficial Gésio da Banda de Música da Base Aérea de Manaus (Lopes, 2018, p. 15).

Um grande influenciador e professor que possibilitou o crescimento e desenvolvimento da Banda do ETFAM foi o Maestro Joaquim, que foi regente da banda da instituição por 6 anos.

Na década de 1980 parte do quadro de professores da banda de Música da ETFAM o maestro Joaquim, 1º Tenente da Reserva Remunerada da Polícia Militar do Amazonas, onde exerceu a função de regente de Banda da Polícia Militar do Amazonas de 1954 até 1960 (Rodrigues, 2016, p. 28).

Outro professor da Escola Técnica do Amazonas foi o Maestro Gésio Ferreira, que possibilitou a continuidade do trabalho desenvolvido pela instituição, contribuindo para o aperfeiçoamento da banda e dos músicos, sendo que muitos destes estão atuantes no mercado musical na atualidade.

O maestro Gésio Ferreira, nascido em Ubá, Minas Gerais, foi aprovado por meio de concurso para a vaga de professor de educação artística e regência de banda da ETFAM e tomou posse no ano de 1992, permanecendo até 2003 (Rodrigues, 2016, p. 29).

Para as bandas locais, um lugar de destaque para as apresentações é o palco do famoso Teatro Amazonas, que por vezes recebe



atrações desse viés e essa possibilidade representa um momento de grande visibilidade e participação efetiva na agenda cultural da cidade, principalmente em datas comemorativas.

No concerto da Banda de música da ETFAM (atual Instituto Federal do Amazonas – IFAM), em comemoração aos 100 anos do Teatro Amazonas e 86º Aniversário da ETFAM, realizado no dia 11 de outubro de 1996, onde tinha na época como Maestro Gésio Ferreira e Contramestre Oscar Reis (Pereira, 2021. p. 9).



Essas corporações musicais, ou seja, as bandas e fanfarras, geralmente estão ligadas às instituições de ensino público com uma participação ativa nas atividades culturais e sociais das cidades, principalmente relacionado aos momentos em que se realizavam os desfiles cívicos que eram comuns nas datas comemorativas, seja na esfera municipal, estadual ou nacional.

No que diz respeito à inauguração do palacete da rua Barroso, um outro ponto não pode passar despercebido. Trata-se da data 05 de setembro, que não deve ter sido escolhida aleatoriamente, pois, em 1850, nesse mesmo dia, a Província foi elevada a Estado evento que até hoje é comemorado com um feriado estadual, desfiles cívicos e apresentação das bandas de fanfarras mantidas pelas escolas locais. Logo, pode-se afirmar que a inauguração em um dia festivo fez parte das comemorações no ano de 1910, mostrando que o reconhecido desenvolvimento ao qual permitiu a criação do estado federativo se propagaria com o fortalecimento da instituição cultural instalada em prédio próprio (Barbalho, 2014, p. 7).



Seguindo a propositura das instituições públicas no que se refere à prática das bandas na cidade de Manaus, o Colégio La Salle, que é uma instituição de ensino particular, possui dentro de suas atividades uma banda de música.



A banda tem por finalidade ser uma atividade complementar de cunho pedagógico e também como atividade extracurricular para os alunos que se interessam por essa atividade cultural.

Essa possibilidade de atividade se efetiva pela participação de muitos alunos no corpo musical e que após o momento pandêmico está aos poucos retornando e retomando a suas atividades normais, proporcionando a continuidade desta prática musical.

Seguindo essa mesma ideia, para os colégios militares a necessidade de possuir uma formação musical em suas dependências é efetiva, pois propicia o adestramento das tropas e as atividades cívicas militares destas escolas.

Desta forma, em Manaus essa prática se estabelece principalmente em dois colégios que possuem as concepções militares, que são: o Colégio Militar da Polícia Militar do Amazonas III (CMPM III), essa banda é comumente conhecida no meio musical como Banda Musical Falcão de Azevedo; outro Colégio que possui uma banda é o Colégio Militar da Polícia Militar do Amazonas V (CMPM V).

É possível encontrar grupos como esses em várias atividades que acontecem durante todo o ano na cidade de Manaus, como os desfiles cívicos de 7 de Setembro, por exemplo, e também nos concursos que ocorrem frequentemente na cidade, principalmente no segundo semestre do ano.

Podemos destacar que havia também grupos musicais que eram formados por um clube ou por associações específicas, estas por sua vez realizavam apresentações nos carnavais e em comemorações públicas e privadas na cidade.

Além da banda da Polícia Militar e do 27º Batalhão de Caçadores, é possível observar um contexto civil, em que as bandas poderiam ter se disseminado no início do século XX em Manaus. A banda do Luso Sporting Club pode indicar uma tendência de expansão de bandas

em clubes importantes como Rio Negro e Ideal Clube (Mesquita, 2023, p. 97).

Como podemos perceber, muitas instituições possuíam uma banda de música, porém a prática mais constante do movimento musical de bandas são as bandas marciais que utilizam instrumentos de metais e percussão.

O SESC – Serviço Social do Comércio – é um exemplo de instituição que possuía uma banda marcial em suas instalações e além disto também realizava concursos que motivavam o movimento musical do estado.

A partir das condições estabelecidas pelas bandas, outras instituições ganharam condições administrativas e puderam se tornar instituto, como é o caso do Instituto Vila da Barra, que desenvolve um trabalho musical considerável no cenário musical de Manaus.

Embora as atividades musicais propícias para apresentações das bandas que são desenvolvidas na capital tenham uma maior visibilidade, não podemos deixar de destacar a existência destas corporações em cidades do interior do estado como Manacapuru, Rio Preto da Eva, Barcelos, entre outras.

Vale destacar que a Banda de Música Falcão Imperial de Barcelos – AM participou do Campeonato de Bandas e Fanfarras em Manaus no ano de 2013, obtendo um grande resultado no quadro geral, vencendo em 7 modalidades.

Podemos afirmar que embora poucas bandas de música no formato de metais, madeiras e percussão tenham hoje uma participação ativa no cenário musical do Amazonas, muitos músicos de destaque tiveram sua iniciação nessas entidades e a grande maioria destas instituições transmitiam os conhecimentos musicais de forma voluntariosa, permeando a prática musical e a manutenção desta tradição no maior estado em limites territoriais do país.





Acreditamos que a escassez de corporações com a formação de banda de música no estado do Amazonas nos coloca diante de uma dificuldade em ter uma abundância de alguns instrumentos, principalmente de palhetas, no cenário musical amazonense, entre eles clarinetas, flautas e saxofones.

Ainda assim, vale salientar a importância da luta da Federação Amazonense de Bandas e Fanfarras – FAMBAF e da Cooperativa dos Instrutores de Fanfarras e Bandas do Amazonas – CIRFABAM, que vêm de forma atuante perseverando na manutenção das instituições musicais tradicionais do estado, fortalecendo a cultura das bandas e fanfarras e oportunizando a prática musical nas escolas públicas do estado do Amazonas.

Por fim, buscamos neste trabalho descrever os aspectos artísticos e históricos do cenário de bandas e fanfarras do estado do Amazonas e assim trazer à tona a realidade local sobre a prática destas corporações.

Entretanto, é preciso refletir sobre a importância de cada uma das formações instrumentais (que fazem parte deste cenário, como as bandas marciais, bandas de música, fanfarra simples, fanfarra lisa e fanfarra de 1 pisto) para a sociedade amazonense, sobretudo colocando em voga que cada uma delas tem suas peculiaridades e significâncias para o ensino musical, a prática de uma atividade saudável, fortalecendo a saúde mental e contribuindo para o desenvolvimento social e artístico do estado.

## REFERÊNCIAS

BARBALHO, C. R. S. Biblioteca Pública do Estado do Amazonas: a construção de sentido do seu edifício. **Informação & Sociedade**: estudos, João Pessoa, v. 12, n. 1, p. 1-16, 2002. Disponível em: <http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/155/149>. Acesso em: 23 out. 2014.



BINDER, F. P. **Bandas Militares no Brasil**: difusão e organização entre 1808 e 1889. São Paulo, 2006, 132 p. Dissertação. (Mestrado). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista.

CAJAZEIRAS, R. **Educação Continuada a Distância para Músicos da Filarmônica Minerva**: gestão e curso batuta. Salvador, 2004, 258 p. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia.

DANTAS, F. **Teoria e Leitura da Música para as Bandas Filarmônicas**. Salvador, Casa das Filarmônicas, 2002. 141 p.

LOPES, J. R. de A. **Catálogo e Digitalização do Acervo Musical da Banda de Música da Base Aérea de Manaus**. Amazonas, Manaus. 2018, p. 61

MENDONÇA, R. O Centenário da Banda de Música. *Jornal A Crítica*, 7 de setembro de 1993.

MESQUITA, B. Das Beiradas ao Beiradão. **A música dos trabalhadores migrantes no Amazonas Manaus**. Editora Valer, 2022. 384 p.

PEREIRA, J. **Prática Instrumental**: Performance musical no trombone à luz dos princípios do Mestre Oscar Reis Manaus, 2021. p. 14.

PLÁCIDO, F. C. S. **Polacas Para Trombone e Banda Filarmônica do Recôncavo Baiano**: Catálogo de obras e sugestões interpretativas da polaca os penitentes de Igayara Índio dos Reis. Dissertação de Mestrado. UFBA, Bahia 2013. p. 152

PORTAL DA AMAZÔNIA. **Conheça as influências da migração nordestina no Amazonas**. Publicado em 30/12/2021 18:44 (Atualizado 30/12/2021 20:04). Disponível em: <https://portalamazonia.com/noticias/conheca-as-influencias-da-migracao-nordestina-no-amazonas>. Acesso em: 16 mai. 2023.

ROCHA SOUSA, A. C. **Banda de Música da Polícia Militar do Estado do Piauí**: História, Acervo e Memória, de 1875 a 2013. Teresina-PI: 2014. 184p.

RODRIGUES COSTA, L. C. **Trompete em Manaus**: mapeamento dos locais de ensino. Manaus, 2016, 71p. Monografia (Licenciatura em Música). Universidade do Estado do Amazonas.

TINHORÃO, J. R. **História Social da Música Popular Brasileira**. 2 ed. São Paulo: Editora 34. 2010, 384p.



11

*Daniel Lemos Cerqueira  
Daniel Ferreira Santos*

# BANDAS DE MÚSICA EM TERRITÓRIO MARANHENSE

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-135-2.11



Desde o início da invasão portuguesa na América, o termo “Maranhão” assumiu vários significados ao longo do tempo. Inicialmente, no século XVI, esse era o termo atribuído às terras não desbravadas ao Oeste em suposta referência ao rio Marañón, já conhecido da América Espanhola e situado no atual Peru. Na divisão das capitanias hereditárias, que consideravam o Tratado de Tordesilhas, as duas unidades situadas ao Norte da América Portuguesa foram denominadas “Maranhão” I e II. Para assegurar esta ocupação, o reino de Portugal dividiu em 1621 o conjunto de capitanias em dois estados autônomos entre si: o estado do Brasil ao Sul, com capital em Salvador; e o estado do Maranhão ao Norte, com sede administrativa em São Luís, apenas três anos depois da expulsão dos franceses, fundadores desta cidade. Nesse contexto, o estado Colonial do Maranhão compreendia um território equivalente ao dos atuais Piauí, Maranhão, Pará, Amazonas, Roraima, Rondônia e parte de Tocantins, mesmo diante da imprecisão das fronteiras na época (Meireles, 2015).

Nos séculos XVII e XVIII, o centro administrativo mudou de São Luís para Belém, dada a relevância econômica ascendente da capitania do Grão-Pará. Em 1772, o então estado do Grão-Pará e Maranhão foi extinto, dando origem ao estado do Maranhão e Piauí com as capitanias desse nome. Por fim, em 1811, a capitania de São José do Piauí passou a ser autônoma, dando fim ao último estado e fazendo com que o Maranhão passasse a contar com limites territoriais semelhantes aos de hoje.

Tais questões são relevantes para a historiografia maranhense no sentido de diagnosticar quais fenômenos estudados podem ser associados ao território entendido como “Maranhão” em determinada época. Sendo assim, o registro de maior recuo cronológico sobre a presença de bandas de música no Maranhão remonta ao início do século XIX na vila de São João do Parnahyba que, no dito momento, estava ligada à administração maranhense. Trata-se



de uma banda de escravos pertencente ao coronel Simplício Dias da Silva, incumbida de fazer apresentações nas festas particulares de sua propriedade. Dois viajantes europeus acolhidos pelo dito coronel mencionaram esta banda em relatos publicados posteriormente: Henry Koster, português de ascendência inglesa que visitou Parnaíba em 1811; e o francês Louis François de Tollenare, que passou pela mesma vila em 1817. O primeiro, que não chegou a conhecer a propriedade do coronel, descreve:

Não fossem as circunstâncias em que se encontrava, teria eu ido à sua residência em Parnaíba. Tem ele casa magnífica, banda de música composta por seus escravos, alguns dos quais educados em Lisboa e no Rio de Janeiro (Koster, 1942, p. 237-238).

Tollenare acrescenta outras informações:

É perto de Parnaíba que se acha a magnífica propriedade do sr. Simplício Dias da Silva, um dos mais opulentos particulares do Brasil. Calcula-se em 1.800 o número de seus escravos; organizou com eles um regimento e às vezes causou inquietações ao governo que tentou persegui-lo. Parece que estas inquietações são infundadas. O sr. Simplício viajou na França e na Inglaterra, e ali aprendeu a conhecer o respeito devido à civilização; ocupa-se das belas artes, vive com luxo asiático, mantém músicos com grande dispêndio, acolhe os estrangeiros, gosta dos Franceses, vive nos seus domínios como um homem poderosamente rico; mas não conspira (Tollenare, 1905, p. 162-163).

Fernando Binder, em sua dissertação de Mestrado, cita um registro sobre a solenidade de comemoração do aniversário de Dom João VI em Parnaíba que contou com a referida banda:

Ali, o aniversário foi comemorado com 'uma banda de mais de vinte músicos asseadamente vestidos do coronel Simplício Dias da Silva, comandante da vila' [...] Os músicos tocavam nos ' [...] vários instrumentos diversas peças



bem executadas, e depois de o terem feito por muito tempo, discorreram pelas principais ruas da Villa formados em boa ordem, e seguidos de grande concurso de povo que acompanhava o harmonioso concerto até que os repiques dos sinos, e fogos de artifício fizeram sinal de extinguir a iluminação' (Binder, 2006, p. 66).

É interessante o fato da banda mais antiga da região<sup>34</sup> ter origem civil; igualmente ilustrativo é ser composta por escravos. No Brasil, existe ainda uma visão depreciativa sobre quem se dedica à música, associando-a com pessoas marginalizadas como mendigos, pessoas pretas e profissões de menor prestígio como barbeiros, alfaiates e pescadores, entre outras. Essa questão evidencia a necessidade dos músicos se posicionarem com consciência política.

## BANDAS MILITARES

Binder afirma que até dezembro de 1820 não havia bandas ligadas a corporações militares no Maranhão. De fato, a menção mais antiga à existência de uma banda militar consta em uma portaria de 22 de abril de 1821, que traz os vencimentos dos Oficiais de Linha da Província do Maranhão:

34

Atualmente, Parnaíba conta com a banda municipal Simplício Dias da Silva que, segundo perfil da mesma em rede social (<https://www.instagram.com/bandasimpliciodiasdasilva>), foi fundada pelo clarinetista Pedro Braga em 18 de fevereiro de 1886. Portanto, não possui ligação com a primeira banda. Alguns veículos de imprensa noticiam, erroneamente, tratar-se da mesma, que teria mais de duzentos anos.



Tarifa dos Soldos que devem receber os Oficiais Inferiores, Cabos, Anspeçadas, Tambores e Soldados, Praças do Pequeno Estado Maior dos Corpos de Linha do Maranhão.

Pequeno Estado Maior

Praças Soldos por dia

Sargento Ajudante .....	400
Quartel-Mestre Sargento.....	400
Porta-Bandeira .....	320
Ajudante de Cirurgião sem graduação .....	400
Tambor Mór .....	200
Cabo de Tambores .....	180
Pifanos .....	160
Mestre da Música .....	400
Músicos .....	240

(Conciliador do Maranhão, 1821)

Os valores revelam a diferença de *status* entre as funções e reiteram a posição dos músicos na corporação: eram considerados Praças – categoria inferior na hierarquia militar.

**Figura 1 - Parte do Largo do Quartel e sua entrada**



Fonte: Gaudêncio Cunha (1908).



Em 1823, o Conciliador do Maranhão noticiou o juramento da Constituição Portuguesa no dia 6 de janeiro, celebrado com iluminação pública e a “música” do Quartel do Regimento de Infantaria de Linha. A banda em questão estava vinculada à administração portuguesa, tendo em vista que o Maranhão aderiu à Independência do Brasil somente no dia 28 de julho desse ano. O quartel que acolhia a corporação – um dos mais antigos do Brasil, erguido em 1797 no local da atual Praça do Pantheon (Figura 1) – foi demolido em 1940 em função de um projeto de “modernização” urbana na gestão do interventor Paulo Ramos.

Constata-se que a referida banda fazia parte da corporação militar que deu origem ao 5.º Batalhão de Fuzileiros – posteriormente “de Infantaria”, em 1870; 24.º Batalhão de Caçadores durante o século XX; e, desde 2017, 24.º Batalhão de Infantaria da Selva (Exército Brasileiro, 2023). Entretanto, devido às reorganizações administrativas promovidas na corporação ao longo do tempo, é possível que a banda tenha sido extinta e recriada várias vezes. Menções à banda do 5.º Batalhão do Exército na imprensa local são encontradas desde 1844, tratando nessa oportunidade sobre a cessão da mesma para um festejo religioso em Alcântara (Publicador Maranhense, 1844). Contudo, a informação mais segura que aponta para uma permanência estável remete a 1888 (Grupo Nuclear Universitário, 1972), informação comprovada por menções regulares da imprensa à banda do então 5.º Batalhão de Infantaria, que tomava parte em eventos militares, políticos, cívicos, retretas, festejos católicos e até em concertos no então Theatro São Luiz, cedendo músicos para completar a formação orquestral. Consta na sede atual, no bairro João Paulo, o acervo da banda acondicionado em dois armários de madeira, segundo visita *in loco* feita em 2018. Porém, o acesso por parte de civis, como praxe nessas instituições, é limitado ou impedido, fato que prejudica a pesquisa e demais ações com vistas à difusão e preservação desse patrimônio.



Importante observar que as bandas com vínculo institucional têm maiores chances de perenidade, sendo esse também o caso da banda Polícia Militar do Maranhão (PMMA). Segundo o livro “A Festa dos Sons”, ela teria sido criada juntamente com a corporação, através da Lei Provincial n.º 21, de 17 de junho de 1836 (Grupo Nuclear Universitário, 1972). Porém, pela legislação, a fundação da banda teria ocorrido no Decreto de 16 de setembro de 1851, Art. 1.º, § 4.º: “Fica criada uma Banda de Música para o Corpo de Polícia, e o Governo autorizado a despender com esta a quantidade necessária, e a dar um Regulamento apropriado” (Correio D’Annuncios, 1851). Curiosamente, há menção a um grupo musical da Polícia em 1845, que tocou na homenagem ao nascimento do então príncipe Pedro II, e em 1848 é informada a composição da banda com nove soldados a um custo de 162\$000 réis (A Revista, 1848), mas sem esclarecer se havia um Decreto anterior. Considerando o registro de 1845, a banda da PMMA seria a quinta mais antiga das Polícias Militares do Brasil com base no estudo de Binder (2006, p. 76).

Uma das primeiras apresentações da banda criada pelo Decreto de 1851 foi na Festa de Nossa Senhora dos Remédios desse ano, relatada pelo jornalista João Francisco Lisboa – e que não poupou o grupo, que tinha apenas um mês de existência, da acidez de suas críticas:

No antigo alpendre de Nossa Senhora, e numa barraca erguida a poucos passos de distância, tocam alternadamente a música dos Educandos e a banda de corneta do Corpo Fixo. – Nem escolha nas peças; nem esmero na sua execução; os instrumentos parecem velhos e rachados, e estão certamente desafinados. Será prudente aplicar o ouvido e a atenção a outros objetos (Lisboa, 1992, p. 32).

Após passar por altos e baixos até fins do século XIX, a banda da PMMA ganhou estabilidade, tornando-se um dos principais grupos musicais do estado. Além de tomar parte em eventos sociais de natureza variada, nomes importantes da música maranhense



passaram por ela, como João José Lentini (1865-1940) – responsável pela sua reestruturação após a crise de 1892, quando o então maestro Euclides José de Nazareth (1865-1932) foi preso por ter feito uma retreta na recepção ao abolicionista José do Patrocínio, o que também levou à saída de treze músicos em protesto – Marcellino Maya (1867-1935) – na época em que ainda era possível contratar civis como regentes – Moacyr Olegário de Carvalho (ca.1911-1953), o codoense Álvaro Malhão Costa (ca.1900-1961) e o curupupuense João Carlos Dias Nazareth (1911-1986). Além da banda, a PMMA conta com a Escolinha “Dó, Ré, Mi”, que recebe jovens entre 10 e 16 anos de comunidades vulneráveis de São Luís.

Outras bandas ligadas a instituições militares no Maranhão são a banda do Corpo de Bombeiros (CBMMA), fundada em 1993 e em plena atividade<sup>35</sup>; e a banda de música do 50.º Batalhão de Infantaria da Selva de Imperatriz, existente entre 2012 e 2018. Há também as bandas da Guarda Municipal de São Luís, criada pela Lei n.º 2.968, de 6 de julho de 1989; e a de Colinas<sup>36</sup>. O Colégio Militar Tiradentes IV, de Caxias, possui uma banda de estudantes, sendo, portanto, de caráter educativo. Houve, ainda, bandas militares ligadas a batalhões instalados em municípios do interior, mas que tiveram curta duração. Exemplos são a banda do 23.º Batalhão de Coroatá em 1867, tendo como maestro Timoleão Carlos da Natividade; e a banda de Boa Vista do Gurupi, instalada em 1878 por ordem do major João Manoel da Cunha.

35 Houve uma banda de música do Corpo de Bombeiros Militar de curta duração, criada e extinta em 1906 no governo de Benedito Leite. Foi organizada e dirigida pelo maestro carioca Elpídio de Lorena Lanna.

36 Essa informação foi obtida através do Portal da Transparência Pública do município, que apresenta servidores concursados para a banda da Guarda Municipal.

## BANDAS CIVIS

Dentre as inúmeras bandas mantidas por iniciativa da sociedade civil no Maranhão, a Euterpe Cariman de Caxias foi uma das mais antigas e longevas – além de haver registros que sobreviveram ao tempo. Criada por um padre no dia 16 de novembro de 1848, teve presença relevante na então segunda cidade mais rica do Maranhão, recuperada após a revolta da Balaiada<sup>37</sup>. Em 1843, Caxias já contava com o Teatro Harmonia, que recebia peças teatrais acompanhadas de música, revelando uma efervescência cultural em pleno sertão maranhense. Na década de 1860, a Euterpe Cariman concorria com mais duas bandas: a do maestro Francisco de Seixas Dourado, com 29 músicos; e a de Matheus Pinheiro d'Oliveira, com 23. Após um período de descontinuidade até 1870, estabeleceu-se em Caxias o violinista ludovicense Antônio Marcellino Rodrigues Cariman Júnior (ca.1845-1907), que reestruturou a Euterpe. A partir de então, ela passou a fazer retretas na região, incluindo o vizinho Piauí. Outros maestros da banda foram o trombonista Alfredo Belleza (ca. 1874-1937) e seu filho, o saxofonista Josias Chaves Belleza (1898-1997). A Euterpe Cariman, sob o nome de “Goiabada”, foi extinta em 1941, com a ida do maestro para o Rio de Janeiro e a morte de José Alfredo, um dos irmãos de Josias, após uma briga na cidade de União, no Piauí. A imagem adiante (Figura 2) mostra que, apesar de ser uma banda civil, a influência do militarismo é evidente. Em 2019, uma nova Euterpe Cariman foi criada em memória à primeira, mantida por 93 anos (Couto, 2023).

37

O militar Luís Alves de Lima e Silva teve o título de Barão de Caxias conferido graças à vitória na Balaiada nessa cidade. Posteriormente, recebeu o título de Duque, sendo o único a obtê-lo no Império do Brasil.

**Figura 2 – Euterpe Cariman em 1928**



*Fonte: Instituto Histórico e Geográfico de Caxias (IHGC).*

Em São Luís, a banda civil mais antiga cujas informações sobreviveram era institucional – ligada ao governo da Província – e tinha função educativa: a da Casa dos Educandos Artífices. Entidade dedicada a acolher crianças órfãs, tinha como objetivo prepará-los para profissões como marceneiro, sapateiro, alfaiate, pedreiro, seralheiro, carapineiro ou surrador de cabedal<sup>38</sup>, antecedendo a atual Rede de Educação Profissional e Técnica. Os internos também tinham aulas coletivas de música com frequência satisfatória para a atuação musical. Existente entre 1841 e 1889, a Casa contou inicialmente com um professor de sopros, tendo a partir de 1854 um de cordas fricionadas. Diversos egressos se tornaram músicos de relevante atuação no Norte e Nordeste do Brasil, entre eles: João Pedro Sanches (ca. 1850-1882), fundador da banda da Polícia Militar do Piauí; Aristides Bayma (ca. 1870-1909), regente da banda da Polícia Militar do Amazonas, professor da Escola Normal e do Ginásio Amazonense;

38

Profissionais que atuam com manuseio de couro.



e Cincinato Souza (1868-1959)<sup>39</sup>, fundador da banda do Corpo de Bombeiros Militar do Pará. Compuseram seu corpo docente o flautista mulato Sérgio Marinho (ca.1826-1864), o violinista carioca de ascendência germânica João Pedro Ziegler (1822-1882) e os irmãos violinistas Leocádio (1849-1909) e Antonio Rayol (1863-1904).

**Figura 3** – Sobrado que recebeu a Casa dos Educandos e a Escola de Aprendizes Artífices, em fotografia da década de 1940



*Fonte: Acervo virtual do IBGE.*

Outra banda civil cuja longevidade se deve ao vínculo institucional é a da Casa dos Aprendizes Artífices. Criada em 1909, funcionou primeiramente no mesmo casarão setecentista que acolheu a Casa dos Educandos (Figura 3). Em 1942, a instituição passou a se chamar "Escola Técnica Federal", tendo a próxima modificação significativa em 1989, tornando-se o Centro Federal de Educação Tecnológica do Maranhão (CEFET/MA). Em 2008, ele foi integrado a outras entidades similares, dando origem ao atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFMA, 2023). Sua banda, também

39

Filho do trompetista Leocádio Ferreira de Souza (ca. 1830-1888), professor de sopros e regente da Casa dos Educandos Artífices por 27 anos.



fundada em 1909 com finalidade educativa, teve a passagem de importantes músicos maranhenses como Pedro Gromwell dos Reis (1887-1964), o coelhonetense Othon Gomes da Rocha (1904-1967), o já mencionado maestro Nazareth e o itapecuruense Raimundo Nonato Rodrigues de Araújo (1936-2010), líder do primeiro coletivo de música popular urbana do Maranhão que teve destaque nacional – o “Nonato e Seu Conjunto” – e fundador do primeiro estúdio musical no estado em 1984, o 2F Sonato. Segundo a pianista Maria José Cassas Gomes, ex-professora da instituição, foi na gestão de Celso Jorge Pires Leal, no fim da década de 1980, que a banda foi extinta, juntamente com os demais grupos artísticos: um coral e os coletivos de teatro e artes visuais (Rudakoff, 2014). O Memorial IFMA, projeto do campus Centro Histórico dedicado à história da instituição, possui instrumentos musicais da antiga banda em seu acervo museológico.

Atualmente, a banda educativa mais relevante no cenário ludovicense é a da Escola de Música do Bom Menino do Convento das Mercês, fundada em 19 de agosto de 1993. Mesmo possuindo natureza civil, é inspirada no modelo militar, atendendo a crianças e jovens de 8 a 14 anos oriundos de comunidades em situação de vulnerabilidade (Banda do Bom Menino, 2023). Vários de seus egressos optam em fazer graduação em Música nas Universidades Federal (UFMA) ou Estadual (UEMA) do Maranhão, atuando também na cultura popular local especialmente no bumba-meu-boi sotaques de Orquestra ou Alternativo.

Importante destacar o fenômeno das *jazz-bands*, cuja origem consiste na inserção de instrumentos musicais que eram “novidade” nas bandas tradicionais, como saxofone, bateria e mesmo cordas friccionadas; não consistia, portanto, em adotar harmonias estendidas e técnicas de improvisação melódica tal como se conhece a linguagem atual do *jazz*. As bandas que não se adaptavam a essa “modernização” podiam receber menos convites para tocatas e ser vistas como “obsoletas”. Em São Luís, a primeira *jazz-band*, de 1923, foi a Jazz-Orchestra, do violinista Alcino Bílio (1905-1929). Em 1929,



numa viagem a Caxias, ele foi envenenado, vindo a falecer poucos dias depois. Em homenagem a seu óbito precoce, as principais *jazz-bands* da capital se uniram em 1930 para formar o importante Jazz Alcino Bílio, mantido por mais de trinta anos e que teve à frente o saxofonista caxiense Paulino Almeida (1909-1952), o pianista José Ribamar dos Passos, o 'Chaminé' (1906-1965) e o baterista Víctal Paiva (1902-1992). Uma publicação de Manaus aponta a relevância desse grupo em nível regional:

Uma das mais completas orquestras do norte do Brasil, atualmente, é o popular Jazz 'Alcino Bilio' de cujo quadro já saíram para os melhores conjuntos do Rio e S. Paulo, tais como 'Chiquinho e seu ritmo', 'Carioca e sua All Star', 'Milionários do ritmo' e muitos outros, bons elementos (Jornal do Commercio, 1946).

O Jazz Alcino Bílio era tão requisitado que chegou a ter um "time dois" – uma formação paralela que atuava localmente, enquanto a primeira realizava *tournées* em outras cidades. Outro diferencial era o repertório: além de *ragtimes* e foxtrotes, importados pelas *jazz-bands* em geral, o Jazz Alcino Bílio trazia ritmos latinos como salsa, rumba, mambo e cha-cha-chá (Brandão, 2023).

Um aspecto notável nas *jazz-bands* é a flexibilidade de ambientes para atuar: além das apresentações em clubes da alta sociedade, eles tocavam em clubes populares, na entrada de lojas e até em cabarés, como na Zona do Baixo Meretrício (ZBM) de São Luís, existente entre as décadas de 1960 e 1980. Das várias *jazz-bands* que eclodiram no cenário ludovicense, somam-se o Jazz Guarany, de Adhemar Corrêa (1896-1996) e do maestro Nazareth; Maranhão Jazz, de Odilon Dias (1900-1966); Jazz Maranhão, do trompetista Pedrinho Neves; Jazz União, do violinista Lauro Bocayuva Leite (1914-1962); e o Jazz Athenas, do saxofonista José Ribamar "Ratinho" – houve outra banda de mesmo nome da década de 1940, dirigida por Miguel Archanjo de Macedo.

## PANORAMA NO INTERIOR DO MARANHÃO

No interior do estado, deduz-se que as bandas civis desempenham papel fundamental desde fins do século XVIII. Apesar da documentação escassa, essa afirmação se baseia na demanda social pela música nos registros da época que permaneceram em outras localidades. Acrescenta-se ainda a função educativa que as bandas podem assumir, desenvolvendo novas gerações de músicos e pessoas que terão a música como parte de suas vivências.

Ao analisar as bandas maranhenses cadastradas no portal da Fundação Nacional das Artes (Funarte, 2023), nota-se que a quantidade está muito aquém da realidade, havendo apenas 47 registros. Destes, a maior parte é de bandas mantidas por municípios, geralmente criadas para dar continuidade à dedicação de maestros locais que se foram. Outras funcionam associadas a escolas de música, agregando as funções profissional e educativa. Adiante, será apresentado um panorama historiográfico das bandas no interior do Maranhão.

A Mesorregião Norte<sup>40</sup>, Itapecuru-Mirim, que chegou a ter um movimento comercial similar a Caxias em meados dos oitocentos, é um polo cultural e musical. Em 1864, um grupo de jovens criou uma sociedade dramática. Alguns anos depois, uma banda com 17 músicos foi organizada por iniciativa do tabelião local, adida posteriormente ao 19.º Batalhão da cidade:

A existência dessa banda de música deve-se exclusivamente à reconhecida generosidade do prestante cidadão Carlos Augusto Nunes Paes, que mandou vir da Europa os instrumentos, carregando ele só com toda a despesa necessária, assim para a sua instituição, com a manutenção e o salário do respectivo mestre (Mattos, 1866, p. 181).

40

Aqui, é utilizada a classificação dos Territórios Culturais desenvolvida pelo Conselho Estadual de Cultura (CONSECMA) em 2023.



Na década de 1880, consta uma banda cujo regente era Raimundo Rego. Já nos novecentos, o movimento aumenta com a chegada do maestro Sebastião Pinto (1876-1942) de Monção para organizar a banda municipal. Paralelamente, havia a banda Sete de Setembro, em atividade desde cerca de 1905 e que teve como regente Antônio Felix Borges 'Guanaré' (1892-1974) em 1916. Entre 1920 e 1960, havia a Lira Ideal, sob a batuta de Carlos José Bezerra (1897-1969), e a Despertadora Itapecuruense, de Feliciano da Costa Lopes, ambos discípulos de Sebastião Pinto, que se apresentavam em povoados e cidades vizinhas. Depois, o Jazz União, de Joaquim Araújo (1894-1988), tornou-se o principal grupo, mantendo atividade até a década de 1980. Na mesma época, o clarinetista vianense José Santana Amorim (1942-) se estabeleceu na cidade, vindo de Anajatuba. Seu conjunto, o "Pau Furado"<sup>41</sup>, apresentou-se durante anos em povoados e cidades próximas. Zé Santana foi o primeiro diretor da Escola de Música Joaquim Araújo, criada em 1988 e oficializada como equipamento municipal em 8 de agosto de 2001, assegurando a manutenção do longínquo legado musical itapecuruense.

A banda mais antiga da cidade que se tem registro contou com a presença de um importante musicista desbravador, que lecionava música e criava bandas nas cidades em que passava: Francisco Maranhense Freire de Lemos (1835-1923). Após estadia em Itapecuru-Mirim na década de 1860, estabeleceu-se em Alcântara por volta de 1877 como professor de primeiras letras (alfabetização), aproveitando para ensinar música e criar a banda União Musical Alcantareense. Dela surgiram músicos que multiplicaram seu legado, como Honório Joaquim Ribeiro (ca. 1865-1912), que se mudou para Pinheiro em 1905 e organizou a primeira banda da história desse município (Figura 4).

41

O maestro afirmou, em entrevista no dia 2 de outubro de 2021, que o nome de seu grupo surgiu ao tocar em um festejo, quando uma senhora, ao vê-lo tocar clarineta, foi perguntada por outra pessoa que instrumento era aquele: ela respondeu que não sabia, mas devia ser um "pau furado".

**Figura 4** – Banda de música de Pinheiro em 1905



. Fonte: Perfil social de Sandra Mendes no Facebook.

Alcântara manteve sua banda municipal até a década de 1920 sob direção de Saladino Cruz (1867-1927), egresso da Casa dos Educados, que foi para a cidade atuar como fiscal do sal. Hoje, Alcântara conta com a Escola de Música Josias Ribeiro Tavares que além de manter a atividade musical, forma músicos para atuar nos Festejos do Divino Espírito Santo, celebrados no mês de maio.

Nas cidades próximas ao rio Munim, Ney Victoriano do Amazonas dirigiu a Philarmonica Fraternidade em Axixá, criando uma escola de música em 1878. Rosário teve significativo movimento de bandas a partir do século XX, tendo a Lyra e a Euterpe Rosariense na década de 1910, a Philarmonia Rosariense e a banda do Centro Artístico Rosariense por volta de 1920. Nessa mesma década, Adelziro Campos mantinha uma banda em Morros. Antônio Guanaré, natural de Rosário, teve atuação relevante em Anajatuba, Arari, Itapecuru-Mirim e São Luís, criando na última uma escola de música em 1951 e participando do Sindicato dos Muzicos, fundado em 1934 sob a presidência de Chaminé.



No Litoral Ocidental, o registro mais antigo de uma banda em Guimarães trata de sua criação por Clemente Maranhense Freire de Lemos (ca. 1830-1877) em 1864, vindo a ter outra – a Renascença Vimarense – somente em 1912, composta por crianças e jovens sob a regência de Ernesto Florêncio Maia, sendo semelhante à atual banda do projeto Bombeiro Mirim. Cururupu contou com a atuação do geógrafo e regente Liberalino Miranda (1903-1951) entre 1920 e 1950, tendo antes os maestros José Alípio de Moraes (ca. 1845-1929) e José Alípio de Moraes Filho (1883-1961). O último passou também por Guimarães, São Bento, Rosário e Axixá. Na Região dos Lagos, Penalva também tem longa história com as bandas, no início dos noventa com Antonio Gama Sobrinho e depois a família Balby (João, Renato e Raimundo), de descendência italiana.

Certas cidades contaram com um movimento musical tão significativo que forneciam bandas e maestros para outros locais<sup>42</sup>. Esse foi o caso de Viana, na Região dos Lagos, durante a primeira metade do século XX. O delegado e alfaiate Miguel Dias (1871-1925), proveniente da última turma da Casa dos Educandos de São Luís, manteve uma banda e escola de música voluntária em sua residência pelas quais passaram mais de cem pessoas, segundo relata o padre João Mohana (1974). Na mesma época, Alexandre Rayol (1855-1934) transferiu seu colégio para a cidade, que contava com um teatro para encenação de operetas pelos estudantes. Soma-se a família Lima – Raymundo, Temístocles e Luiz –, diretores da banda Velho Piloto e professores particulares de música. Essa farta oferta musical aponta para o protagonismo de Viana na música maranhense: diversos músicos que passaram pelas bandas da PMMA e do Exército em São Luís eram vianenses. Havia, inclusive, uma banda com músicos de Viana na capital: o Jazz Vianense. Alguns dos maestros da cidade que se tornaram figuras importantes em outros municípios, além de José Santana, são: Basílio Serra em Engenho-Central (atual

42

Na entrevista em Itapecuru-Mirim, José Santana, natural de Viana e discípulo de Luiz Lima, disse que na sua época, havia três meios principais de vida na cidade: pesca, sapataria ou música.



Pindaré-Mirim); Raymundo Gonçalves Martins em Arari; João Balby (1914-2004) em Penalva<sup>43</sup>; e Marcellino Furtado em Barro Vermelho (atual Cajari). Graças à escola de música comunitária “Marcellino Fernandes Furtado”, continuada pelos maestros Raimundo Pereira Abreu (1936-2022) e seu filho Geraldo de Majela Abreu (1953-2022), Cajari se tornou o principal celeiro de músicos do estado a partir da década de 1970.

Outro celeiro musical foi Carolina, polo cultural do Sul do Maranhão. Os maestros locais, junto a outros que passaram pela cidade, tomaram parte em diversos grupos locais: Euperpe Carolinense, banda 28 de Julho e as *jazz-bands* Maranhão, Turuna, Magnífico e Americano. O principal maestro da cidade, segundo depoimentos de seus contemporâneos, foi Odolpho Ayres de Medeiros (1880-1940), dedicado ao ensino de música e à manutenção de bandas. Faleceu em Caxias um ano depois de se mudar para a cidade na missão de dirigir o Ginásio Caxiense e assumir a cadeira de música deixada por Josias Belleza.

Na virada dos novecentos, o Maranhão passou por um processo de industrialização, principalmente em São Luís, Caxias e Codó, e as fábricas se interessavam na manutenção de bandas como atividade recreativa para seus empregados. Esse foi o exemplo da Companhia de Fiação e Tecidos do Rio Anil, que teve duração de quase duas décadas na regência de Marcellino Pereira dos Santos (1851-1918), chamado de “Marcelino Cabôclo”. Em Codó, a Companhia Manufatureira e Agrícola investiu em sua banda, contratando em 1922 o maestro Sebastião Pinto que estava em Itapecuru-Mirim. A oferta financeira deve ter sido interessante para fazer com que ele deixasse a banda mantida pelo município. Paralelamente, Codó contava com a Euterpe Codoense. Na década anterior, o maestro Aristides Benício d’Oliveira manteve a Lyra Codoense (Figura 5):

43

João Balby foi um importante saxofonista maranhense, chegando a se apresentar com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF) na década de 1970.

**Figura 5** - Lyra Codoense, em 1907



*Fonte: Revista O Malho.*

Em Caxias, tanto as fábricas quanto os caixeiros – comerciantes – e sindicatos possuíam bandas. Dentre as diversas bandas caxienses do século XX, a União Artística Operária Caxiense merece destaque. O baterista Jaime de Jesus Sousa, que ingressou nessa banda em 1952 e até hoje preserva o acervo da mesma, afirmou que ela herdou parte das partituras da Euterpe Cariman (Sousa, 2021).

Uma situação curiosa é a manutenção de bandas por partidos políticos. Isso criava uma rivalidade entre as mesmas, cujas apresentações eram feitas para apoiadores do seu respectivo partido. Em Brejo, registra-se a fundação de uma banda em 1876 pelo Partido Liberal, entregue ao mestre Rodolfo Marianno Pereira de Souza e que dava visibilidade eleitoral ao mesmo nos “bailes e folias” em que tocava (Diário do Maranhão, 1876). Em Arari, um golpe político apoiado pelo governo estadual em 1919, no qual os vereadores do partido situacionista foram empossados ao invés daqueles eleitos, contou com a intervenção da PMMA, que jogou os instrumentos da banda Urbano Santos, do partido de oposição, no rio Mearim (Pacotilha, 1919). Na época, a banda Ignácio Parga, regida por Raimundo

Gonçalves Martins, era a do partido situacionista; enquanto a primeira tinha como maestro Antonio Guanaré. Em visita à cidade, que valoriza seu patrimônio musical – além de uma banda e escola de música municipal, a praça central da cidade possui um busto do maestro José Gonçalves Martins (1909-1989) – esse episódio foi contado; para se manter até hoje na tradição oral, o mesmo deve ter sido muito impactante na época.

**Figura 6** – Banda Dom Emiliano, na década de 1940



*Fonte: Jornal Turma da Barra (2023).*

Outro contexto particular foram as bandas criadas por padres italianos carmelitas no Centro-Sul do estado como parte do projeto de aculturação dos indígenas. Após o Massacre de Alto Alegre em 1901, os missionários Frei Paulo de Barra do Corda<sup>44</sup> e Frei Adriano Ceresoli de Zânica (1897-1971) criaram e mantiveram, respectivamente, as bandas Dom Emiliano em Grajaú (Figura 6) e São Francisco em Barra do Corda, na década de 1940. A última cidade possui antigo histórico com as bandas, sendo registrada uma Filarmônica em 1884. Na mesma década, Dunshee de Abranches (1993) faz menção ao maestro Jeremias. Outros líderes de bandas na cidade, na primeira metade do século XX, são José Virgínio da Silva e Alfredo



Mecenas Barbosa, contemporâneos da Banda Guarany e da Euterpe Barracordense. Em Grajaú, temos Torquato Lima e, mais recentemente, Luiz Vilarins, primeiro maestro da banda municipal criada em 1 de janeiro de 1985. Balsas, cidade economicamente pujante devido ao agronegócio, teve a União Musical Santa Cecília por volta de 1920, sendo Leonizard Braúna (1925-2005) o principal maestro do município. São João dos Patos, no Leste, teve Pompílio José Pereira como maestro de maior atuação e que esteve à frente da Philarmônica Patoense entre 1930 e 1940. Colinas, antiga “Picos”, chegou a ter três bandas em uma mesma época, tendo José Ribeiro de Sampaio como seu principal maestro – e que, assim como o anterior, foi prefeito de sua cidade.

## PERSPECTIVAS

A partir da década de 1960, os conjuntos de música popular urbana que fazem uso de instrumentos eletroacústicos eclodiram em todo o estado. Caxias, por exemplo, teve diversas bandas inspiradas em grupos estrangeiros, como “The Bats”, “Hermógenes Som Pop”, “Os Temíveis” e “Jomar Tempo 3”. Devido à formação instrumental típica desses grupos, os instrumentos de sopro, típicos das bandas tradicionais, foram sendo menos requisitados. O maestro Raimundo Abreu, de Cajari, deixou o seguinte depoimento sobre a questão:

[...] a chegada dos grupos eletrônicos acabou com as orquestras de sopro, porque as pessoas deixaram de nos contratar para contratá-los, já que era uma grande novidade e custavam menos. Por esse motivo, a orquestra foi se desfazendo, os músicos saíram para procurar outro meio de ganhar a vida, até que finalmente não tínhamos mais pessoas suficientes para tocar e a banda acabou (Abreu apud Silva, 2016, p. 82).



O trompetista Valdir Abrantes, personagem relevante para a cultura de Guimarães, também relatou (Abrantes, 2020) que os convites para tocar na sua região foram diminuindo, ao ponto de se dedicar hoje apenas à administração de seu bar. As radiolas e seus disc-jóqueis (DJs), fenômeno das últimas décadas visto em todo o Maranhão, tornaram-se parte central de festejos e eventos sociais diversos nas cidades pequenas e povoados. As bandas, quando contratadas, são típicas da música popular eletroacústica e preferencialmente vindas de outros estados.

Ainda assim, a participação das bandas de música tem papel importante na vida cultural não apenas na capital, mas em várias cidades do interior, contribuindo para a formação de jovens músicos e dando significação às festividades e eventos culturais das cidades maranhenses. Hoje, as bandas mantidas por instituições escolares, projetos sociais, igrejas e pelo poder público oferecem oportunidades de aprendizado e desenvolvimento artístico para crianças e adolescentes, formando novos músicos que passam a atuar em grupos profissionais, mantendo viva a tradição das bandas no Brasil.

Um dos acontecimentos que contribuíram para maior profissionalização e capacitação das bandas se deu com a implantação dos cursos de sopro pela Escola de Música do Estado do Maranhão 'Lilah Lisboa de Araújo' (EMEM), principal instituição de ensino formal de música do estado, ativa desde 1974. Segundo o professor Jairo Moraes Pereira, regente da Banda Sinfônica Tomaz de Aquino Leite, é somente a partir do ano de 1987 que a instituição incluiu os instrumentos de sopro em seu currículo, que se dá na gestão do professor Antônio Francisco Padilha, trompetista e integrante de tradicional família de músicos de São Bento, à época recém-formado em Música pela Universidade de Brasília (UnB). Segundo o musicista, o Maranhão conta com:

[...] uma forte presença dos instrumentos de sopros – festejos carnavalescos, festejos juninos, onde tem no Bumba-Meu-Boi de orquestra, presença marcante, festejo do Divino Espírito Santo, as Bandas Militares, Bandas



Escolares e Bandas de Igrejas, o que torna contraditório a única Escola de Música do Estado não ter esses instrumentos oferecidos à comunidade (Pereira, 2018).

Até então, eram oferecidos na EMEM os cursos de instrumentos de cordas friccionadas com o objetivo central de suprir a ausência de uma orquestra em São Luís, bem como os cursos de piano e canto lírico. Importante ressaltar a atuação dos docentes pioneiros de sopro da EMEM: o dito Antônio Padilha, lecionando trompete; Cleomenes Teixeira, saxofone; Jânio Padilha, trombone; e o mencionado Tomaz de Aquino Leite, que lecionou teoria musical, clarineta e saxofone e foi regente, tendo sido um dos fundadores da *Big Band* dessa escola.

Um ponto que merece maior atenção está no desenvolvimento de ações de salvaguarda dos acervos musicais custodiados pelas bandas, sobretudo pelo valor histórico e conseqüente necessidade de preservação destes patrimônios musicais. Tais ações servem não apenas para conhecer acerca da instituição musical que o reuniu e seus objetivos, mas também podem nos ajudar a revelar o passado musical da região nas quais se inserem. Nota-se que há um aumento de trabalhos acadêmicos dedicados a este tipo de agremiação musical no Brasil, contudo ainda são incipientes as pesquisas arquivísticas direcionadas à documentação musicográfica produzida e acumulada pelas bandas no Maranhão. Quanto a isso, Duarte (2019) nos revela que:

Os conjuntos de documentos musicográficos produzidos por uma banda ou orquestra devem receber um tratamento específico, uma vez que não se tratam da materialização de uma série de atos administrativos concatenados para a realização atividade-fim, mas de vestígios de práticas musicais que se sucedem no tempo, podendo ter recebido ou não sucessivos usos, integrados ou não a novos documentos produzidos no contexto de atuação da agremiação (Duarte, 2019, p. 2).



Como parte de uma pesquisa de doutorado em andamento, Santos e Castagna apresentam um estudo inicial sobre o acervo da banda da PMMA, considerada patrimônio imaterial do Estado do Maranhão (Maranhão, 2018) e representante de um importante manancial para a investigação musicológica no Maranhão tanto pela quantidade de fontes musicais existentes quanto pela relevância dos manuscritos acumulados por mais de cem anos (Santos; Castanha, 2022). A tradição das bandas na historiografia da música é vultosa; por isso, abordagens centradas na pesquisa arquivística com finalidade musicológica desenvolvidas nos acervos musicais das bandas maranhenses podem nos revelar muito sobre a atividade das bandas em geral e contribuir para o maior conhecimento acerca da tradição histórica e diversidade presente na atividade musical destas agremiações no estado e também no Brasil. Contudo, o processamento do acervo pertencente à referida banda por meio do tratamento arquivístico e organização da coleção musicográfica é uma ação necessária e que propiciará maior acesso público, com consequente reintegração do patrimônio musical à vida contemporânea na forma de apresentações públicas, gravações e publicações, entre outras ações.

## REFERÊNCIAS

ABRANCHES, D. **A Esfinge do Grajaú**. São Luís: Alumar, 1993.

ABRANTES, V. Entrevista concedida em seu bar. 05 out. 2020.

A REVISTA, São Luís, p. 3, 18 ago. 1848.

BANDA DO BOM MENINO. **A Escola**. Disponível em: <https://escolademusicadobommenino.com.br/a-escola>. Acesso em: 20 fev. 2023.

BINDER, F. P. **Bandas Militares no Brasil**: difusão e organização entre 1808-1889. Dissertação (Mestrado em Música) – PPGM, IA, UNESP, São Paulo, 2006.



BRANDÃO, A. A. R. **Vereda Tropical**. Disponíveis em: <https://www.literoportugues.com/index.php/espaco-cultural/artigos/125-vereda-tropical>. Acesso em: 22 fev. 2023.

CONCILIADOR DO MARANHÃO, São Luís, p. 3, 22 abr. 1821.

CONCILIADOR DO MARANHÃO, São Luís, p. 6, 8 jan. 1823.

CORREIO D'ANNUNCIOS, São Luís, p. 2, 19 set. 1851.

COUTO, B. **A história da Euterpe Carimã, a primeira banda marcial de Caxias**. Disponível em: <https://arquivocaxias.com.br/a-historia-da-euterpe-carima-a-banda-marcial-mais-antiga-de-caxias>. Acesso em: 19 fev. 2023.

CUNHA, G. R. **Album do Maranhão**. São Luís: Photographia União, 1908.

DIARIO DO MARANHÃO, São Luís, p. 1, 15 jul. 1876.

DUARTE, F. L. S. **Princípios arquivístico, características dos documentos de arquivo e as particularidades dos acervos musicais**: (des)caminhos do estudo das práticas musicais a partir de documentos musicográficos observados

EXÉRCITO BRASILEIRO. **24º Batalhão de Infantaria de Selva**: 'Batalhão Barão de Caxias' comemora os seus 150 anos de criação. Disponível em: [https://www.eb.mil.br/web/noticias/noticiario-do-exercito/-/asset\\_publisher/znUQcGfQ6N3x/content/id/12072690](https://www.eb.mil.br/web/noticias/noticiario-do-exercito/-/asset_publisher/znUQcGfQ6N3x/content/id/12072690). Acesso em: 19 fev. 2023.

FUNARTE. **Bandas de Música por Estado**. Disponível em <http://sistemas.funarte.gov.br/consultaBandas>. Acesso em: 20 fev. 2023.

GRUPO NUCLEAR UNIVERSITÁRIO (org.). **Coleção Ausência Presente n.º 2**: A Festa dos Sons. São Luís: SIOGE, 1972.

IFMA. **Histórico**. Disponível em: <https://portal.ifma.edu.br/instituto/historico>. Acesso em: 20 fev. 2023.

JORNAL DO COMMERCIO, Manaus, p. 4, 20 mar. 1946.

JORNAL TURMA DA BARRA. **Grajaú – 200 anos**. Disponível em: <http://www.turmadabarra.com/nonato200.htm>. Acesso em: 22 fev. 2023.

KOSTER, H. **Viagens ao Nordeste do Brasil**. Tradução por Luiz da Câmara Cascudo. Rio de Janeiro: Editora Nacional, 1942.



LISBOA, J. F. **A Festa de Nossa Senhora dos Remédios**. São Luís: Legenda, 1992.

MATTOS, B. (org.). **Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial para o ano de 1866**: segundo depois do bissexto. São Luís: Typhographia Bellarmino de Mattos, 1866.

MARANHÃO. **Lei nº 10.962, de 06 de dezembro de 2018**. 06 dez 2018.

MEIRELES, M. M. **História do Maranhão**. 5ed. São Luís: Edições AML, 2015.

MOHANA, J. M. **A Grande Música do Maranhão**. 1ed. Rio de Janeiro: Agir, 1974.

PACOTILHA, São Luís, p. 1, 7 mai. 1919.

PEREIRA, J. M. **A prática de banda no processo de aprendizagem musical dos alunos de sopro e percussão da Escola de Música do Estado do Maranhão**. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – ProfArtes, UFMA, São Luís, 2018.

PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, p. 2, 26 jun. 1844.

RUDAKOFF, A. N. M. **As mulheres professoras de arte na Escola Técnica Federal do Maranhão (1975-1989)**. Dissertação (Mestrado em Educação) – PPGE, UFMA, São Luís, 2014.

SANTOS, D. F.; CASTAGNA, P. Acervos Musicais das Bandas Militares: estado atual e ações para a preservação do acervo histórico da Banda João Carlos Dias Nazareth da Polícia Militar do Maranhão. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DE HISTÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL, 4, Goiás, 2022. **Anais...** Goiás: ANPUH, 2023. p. 195-203.

SILVA, R. C. A. **Raimundo Abreu**: a trajetória de um mestre da simplicidade. São Paulo: PoloBooks, 2016.

SOUZA, J. Entrevista concedida em sua residência. 05 jun. 2021.

TOLLENARE, L. F. **Notas Dominicais**. Tradução por Alfredo de Carvalho. Recife: Empresa do Jornal do Recife, 1905.

TRAJANO, T. C. **O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais**: o estudo sobre o processo de ensino-aprendizagem da escola de música do Bom Menino. Monografia (Licenciatura em Música) – CCH, UFMA, São Luís, 2012.



# 12

*Lélio Eduardo Alves da Silva*

## **BANDAS DE MÚSICA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO: ORGANIZAÇÃO E HISTÓRIA**

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-135-2.12



O atual estado do Rio de Janeiro nasceu em 1975, após a fusão do estado da Guanabara com a capital do Brasil na época, a cidade do Rio de Janeiro, que passou a ser a capital do estado. A fusão foi decretada pelo presidente Ernesto Geisel (1907-1996), em 12 de julho de 1974, e sancionada pela Lei Complementar nº. 20; a lei foi implementada em 1º de março de 1975 (Multirio, 2023). Atualmente formado por 92 municípios, e com população de aproximadamente 17.463.349 habitantes, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2023), o Rio de Janeiro é o estado com a segunda maior economia do país, e em especial a sua capital, também denominada Rio de Janeiro, é conhecida no Brasil e no mundo por ser um berço de grande cultura musical. Desde os maxixes de Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazareth, passando pelos choros de Pixinguinha e Benedito Lacerda, o samba de Ismael Silva e Cartola, e a Bossa Nova de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, o Rio de Janeiro é um terreno propício para criação de grupos musicais. E foi neste ambiente, rico de cultura, que floresceram as bandas de música.

Segundo o site da Fundação Nacional de Artes (Funarte, 2023), o estado do Rio de Janeiro possui 205 bandas de música cadastradas. Em uma observação da listagem, é possível constatar facilmente que diversas bandas de música do estado não fazem parte desse cadastro. O sistema voluntário de cadastro talvez não seja suficiente para realizar um levantamento fidedigno das bandas de música existentes no estado. Entretanto, a história das nossas bandas de música no Rio de Janeiro é bem longa, e diferentes termos foram utilizados para denominá-las. Possivelmente o termo “banda de música” passou a ser utilizado, com frequência, para denominar o grupo de sopros e percussão que conhecemos na atualidade somente na segunda metade do século XIX. Antes disso, nomes como *coros de música instrumental*, *música instrumental*, *música do regimento*, *instrumentos musicos* e *música marcial* foram utilizados para denominar esses grupos (Binder, 2006).



No Rio de Janeiro, a história das bandas de música passa pelas **bandas dos charameleiros**, formada por negros escravizados e alforriados nos séculos XVII e XVIII. Segue no século XIX com as **bandas dos barbeiros**, que foram consideradas o estágio intermediário entre as bandas dos charameleiros e as nossas atuais bandas de música. Vale destacar também o movimento das **bandas de fazendas**, criadas no século XVII por proprietários de fazendas e comumente regidas por mestres estrangeiros. Esses grupos serviam para demonstrar o poder dos proprietários e atuavam no entretenimento e em festas religiosas (Alves da Silva, 2018).

Um fato que merece destaque foi apresentado pela pesquisadora Lília Moritz Schwarcz (1998) no seu livro *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. A autora relata que os músicos da Fazenda de Santa Cruz eram utilizados para integrar a orquestra, o coral e a **Banda do Paço de São Cristóvão e da Capela Imperial**, o que sugere a existência de três diferentes grupos na Fazenda. Há a informação também de que a banda do Paço de São Cristóvão foi reorganizada em 1818 e passou a se chamar posteriormente **Banda de Música da Imperial Fazenda**. A Fazenda de Santa Cruz teve o início de sua construção em 1707, com término em 1751, e passou por quatro denominações até ser chamada de Fazenda Nacional de Santa Cruz em 1889, com a proclamação da República. Pesquisar esses registros pode apontar para importantes informações uma vez que a Banda do Paço de São Cristóvão e da Capela Imperial provavelmente já existiam no momento da chegada da **Banda da Brigada Real** ao Rio de Janeiro, em 1808, com a família Real. A chegada dessa Banda foi importantíssima porque influenciou o processo de padronização da formação instrumental nas bandas militares do Brasil (Alves da Silva, 2018). Entretanto, o pesquisador Binder (2006) lembra que mesmo antes da Banda da Brigada Real já havia bandas militares no Rio de Janeiro e que elas atuaram em quatro importantes eventos da época: 1) O desembarque da família real, em 1808; 2) Casamento da princesa Maria Teresa, em 1810; 3) A recepção à princesa Leopoldina, em 1817; 4) A coroação de dom João VI, em 1818.



No ano de 1817 chegou ao Rio de Janeiro outra banda de música estrangeira: a Banda Austríaca. O grupo veio acompanhando a futura esposa de Dom Pedro I, a princesa Maria Leopoldina. A banda austríaca era comandada pelo Mestre alemão Erdmann Neuparth, que regeu bandas militares em Portugal e permaneceu no Brasil até 1821.

Outro grupo que exerceu importante papel no processo de formação das bandas de música do Rio de Janeiro foram as **Bandas Alemãs**. Embora a sua formação instrumental fosse bastante reduzida, eram integradas por cerca de 6 a 8 músicos e atuaram até o seu desaparecimento, às vésperas da I Guerra Mundial, quando deixaram de animar festas tocando trechos de óperas e marchas prussianas (Tinhorão, 1976).

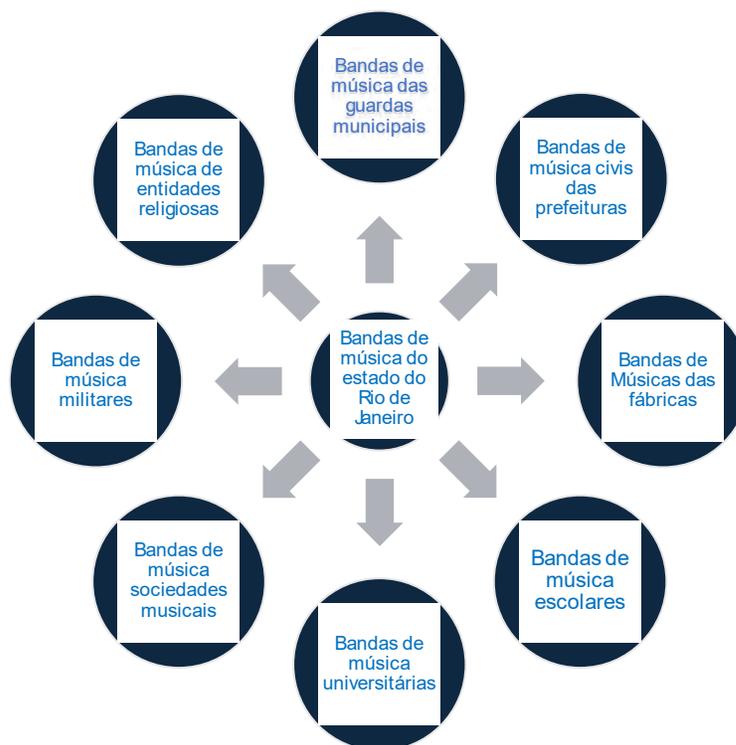
Tratar da história das bandas de música no estado do Rio de Janeiro é tratar da história das bandas de música no Brasil. O fato do Rio de Janeiro ter sido capital do país de 1763 a 1960 fez com que muito da vida artística do país se concentrasse ali em alguns períodos da história.

Para uma abordagem mais detalhada sobre o que representaram as bandas de música no estado do Rio de Janeiro, apresentaremos a seguir um panorama por categorias das instituições mantenedoras. O intuito é o de realizar uma abordagem qualitativa, descrevendo alguns desses importantes grupos. Vale ressaltar que adotar essa abordagem não impede, e na verdade incentiva, que outros pesquisadores mergulhem em um levantamento detalhado das bandas em atividade e aquelas que fizeram a história ao longo dos anos. Os dados deste trabalho foram coletados através de uma pesquisa bibliográfica e de entrevistas realizadas com os integrantes das bandas pesquisadas.

## CATEGORIAS DAS BANDAS DE MÚSICA

Dentro da abordagem sobre as categorias das bandas de música do estado do Rio de Janeiro tratamos de questões relacionadas aos aspectos históricos, artísticos, pedagógicos e sociais dessas instituições. Para isso, foram citadas algumas das corporações musicais, em atuação ou extintas, e que de alguma forma contribuíram para o cenário musical das bandas de música. No diagrama a seguir, apresentamos as 8 categorias de bandas de música pesquisadas:

**Figura 1** – Categorias de bandas de música



*Fonte: elaborado pelo autor.  
Bandas das guardas municipais*



Algumas prefeituras incluem em seus quadros de funcionários a função de músico. Esses normalmente integram fundações, secretarias de cultura ou as guardas municipais. A integração de bandas de música nas guardas civis municipais normalmente faz parte de um desejo de militarização das guardas que, dessa forma, se aproximam das corporações militares (Costa, 2011). Tradicionalmente as forças armadas, polícia militar e corpo de bombeiros possuem bandas de música na sua estrutura organizacional.

A incorporação de bandas na estrutura de guardas civis pode ser exemplificada pelo que ocorreu com a Banda Civil da Cidade do Rio de Janeiro. A **Banda da Guarda Municipal do Rio de Janeiro** foi criada em 1985 como Banda Civil da Cidade do Rio de Janeiro, e incorporada à Guarda Municipal em dezembro de 1993. O grupo conta atualmente com cerca de 50 músicos e já realizou concertos na Sala Cecília Meirelles, Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Theatro Municipal, além da realização de apresentações em praças públicas, igrejas e hospitais, dentre outros locais.

Atualmente, a Banda da Guarda Municipal do Rio de Janeiro é regida por Ricardo José Severino, bacharel em regência pela UFRJ. A corporação recebeu, em abril de 2021, o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Povo Carioca, instituído pela lei municipal de nº 6.870. A banda realiza cinco ensaios semanais, das oito às quatorze horas, e possui cinquenta e seis músicos em seus quadros. O número adequado de músicos para o quadro da banda deveria ser de noventa e quatro integrantes, e o último concurso público foi realizado no ano de 2000 (Severino, 2023).

Alguns músicos que fizeram parte da corporação alcançaram destaque no meio acadêmico e musical. São exemplos destes: Maico Lopes, professor de trompete da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); Marco Túlio de Paula Pinto, professor de saxofone da UNIRIO; Ana Letícia Barros, professora de percussão da



UNIRIO; e Marco Botelho Lage, professor de trombone da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Já a primeira banda formada por guardas municipais do estado do Rio de Janeiro foi a **Banda Municipal Visconde de Itaborahy**. Fundada em 10 de maio de 1991, a Banda completou 30 anos em 2021. É regida pelo maestro Carlos Alberto Oliveira da Silva, que tem formação em Regência pelo Conservatório Brasileiro de Música (CBM) e pós-graduação pela Universidade Cândido Mendes. A Banda conta com vinte e um músicos, distribuídos pelos seguintes naipes: uma flauta, três clarinetes, três saxofones alto, dois saxofones tenor, dois trompetes, um bombardino, três trombones, duas tubas e quatro percussionistas, que realizam três ensaios semanais, além das apresentações, como concertos, tocatas, procissões, eventos do governo de Itaboraá e eventos cívicos. Nesses eventos, a banda executa diversos gêneros, tais como: samba, funk, valsa e boleros, entre outras. O número previsto de músicos é de 60, e o último concurso público para ingresso na banda ocorreu em 2011 (Silva, 2023).

### *BANDAS CIVIS DAS PREFEITURAS*

Algumas prefeituras optam por criar bandas de música sem vínculo com a guarda municipal da cidade. Nesse caso, normalmente ficam ligadas a secretarias de cultura ou de educação, e o ingresso é realizado através de concurso público ou por seleção simples; ou seja, em algumas bandas os músicos são funcionários públicos e em outros casos a prefeitura direciona uma verba para remunerar os músicos e pagar as despesas da banda.

Em Niterói, a **Banda Municipal Santa Cecília** foi fundada em 1984, sob coordenação do maestro José Bernardo Souza e, a partir de 2004, passou a ser denominada como Banda Sinfônica. Entretanto, a Banda hoje enfrenta sérias dificuldades e, com poucos músicos em seus quadros, a banda praticamente não tem atuado.



Situação análoga ocorre também na região do Sul Fluminense, que possui diversas bandas de música mantidas pelas prefeituras e que também não estão em atividade como grupo musical. As prefeituras não realizaram concurso público para preencher as vagas e, com o passar do tempo, as bandas ficaram sem condições de se apresentar. Isso fez com que os músicos concursados remanescentes tomassem a iniciativa de desenvolver projetos musicais com jovens da região. É o que está acontecendo com a **Banda da Prefeitura de Rio Claro** e a **Banda da Prefeitura de Itatiaia**.

Já a **Banda da Prefeitura Municipal de Volta Redonda** está subordinada à Fundação Educacional de Volta Redonda (FEVRE), integrante da Secretaria de Educação do município. Conta hoje com cinquenta músicos e é regida pelo maestro Rinaldo Cândido Galvão. A banda executa repertório bem eclético, e dentre as obras estão os arranjos de seu antigo maestro, Gerson Costa. Com ensaios realizados duas vezes por semana, o ingresso é realizado através de convite para audição (Galvão, 2023).

Outra banda que foi vinculada à Educação é a extinta **Banda Sinfônica da FEBAM** (Fundação Educacional de Barra Mansa). A Banda contava com músicos concursados vindos do Sul Fluminense e da capital. Atualmente, restam poucos músicos da extinta Banda. Durante algum tempo, eles atuaram com um formato de camerata e depois foram absorvidos pelo Projeto Música nas Escolas, que será abordado na categoria "bandas escolares" (Moreira, 2023).

### *BANDAS DE MÚSICA DAS FÁBRICAS*

Um grupo de grande importância artística dentro da categoria bandas de fábricas é a **Banda da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN)**, que tinha sua sede na cidade de Volta Redonda-RJ. A banda atuava na comunidade na década de 1940, quando foi absorvida para ser o grupo musical representativo da empresa.



A corporação musical atuou durante décadas, tendo os funcionários da empresa como músicos.

Na Companhia, o músico era o seguinte: quando a companhia tinha uma função musical, a gente era convocado. O chefe, o engenheiro já sabia. Chegava lá o pedido: “O músico fulano de tal, matrícula tal, às tantas horas na banda de música.” Então, ele logo fazia questão que a gente cumprisse aquela ordem. Aí juntava todo mundo, aqueles diversos departamentos, tinha mais de 40 departamentos naquela época, departamento da eletricidade, água e esgoto, pedreira, locomotiva, e cada um tinha um chefe (Dias, 1998, p. 11).

A importância de uma banda para a cidade pode ser dimensionada neste relato, que enfatiza a opinião do General Edmundo Macedo Soares, ex-presidente da CSN e de outras importantes empresas:

O senhor sabe que eu estive conversando com o general Edmundo de Macedo Soares, há muitos anos, e ele me disse que quando chegava em um lugar como a CSN, a primeira coisa que fazia era organizar uma banda de música, uma escola e um hospital (Dias, 1998, p. 9).

Em 2003, a banda da CSN já adotava o modelo Banda Sinfônica e seus músicos, profissionais em sua maioria, realizavam concertos de grande envergadura, tal como a última apresentação do grupo, que contou com quatro mil pessoas em sua plateia (Jardim, 2020).

No Rio de Janeiro, em 24 de janeiro de 1892, foi fundada por iniciativa dos operários da Companhia Progresso Industrial do Brasil (Fábrica de Tecidos Bangu): a Sociedade Musical Progresso de Bangu. Surge então a **Banda da Companhia Progresso Industrial do Brasil** (Banda da Fábrica de Tecidos Bangu). Ela foi comandada pelo renomado maestro Anacleto de Medeiros (1866-1907), por três anos. A Companhia, localizada no bairro de Bangu, se tornaria a maior fábrica têxtil do Rio de Janeiro. À medida que a Banda





foi crescendo, o grupo teve a necessidade de se deslocar para uma nova sede. Deixaram o galpão na rua Fonseca e passaram a ensaiar na sua Sede, que passou a chamar-se Casino Bangu (Almeida, 2013). A Banda não existe mais, assim como outro grupo musical que foi regido por Anacleto de Medeiros, a Banda da Fábrica de Tecidos de Macacos (atualmente município de Paracambi).

A **Banda da Fábrica de Tecidos de Macacos**, organizada pelos operários, foi citada em um dos relatórios aos acionistas da fábrica em 1878:

[...] o número dos operários que trabalharam no período de que se trata foi de 343, sendo 146 homens, 31 mulheres, 132 meninos, e 34 meninas, estando compreendidos no número dos meninos 72 aprendizes, que fazem progresso na aula noturna de instrução primária, alguns dos quais pertencem a uma banda de música ali organizada pelos operários. Este benefício, que a Companhia faz aqueles jovens, preparando-os para serem cidadãos úteis ao país, dá-nos o direito de esperar, que os poderes públicos prestem razoável proteção a este nosso grande cometimento industrial, sem igual segundo afirmam, nos países mais adiantados nessa espécie de industrial (Furtado, 2012, p. 36).

Vale ressaltar que a banda contava também com meninos aprendizes que frequentavam a escola noturna. Em 1895, a banda voltou a ser citada em um relatório para os acionistas. A fábrica reorganizou a banda, criando a Escola Prática de Música. Para Furtado:

Nesse viés, poderíamos interpretar a ação dos dirigentes como o reforço da bondade da direção em relação aos operários, que seriam gratos aos senhores diretores da fábrica de tecidos por permitirem aquele capricho. O que, no entanto, o documento nos mostra é um movimento mais profundo expresso na relação da diretoria com a banda operária (Furtado, 2012, p. 37).



Até o momento, não temos informações sobre grupos que estejam ativos em fábricas do estado do Rio de Janeiro. O fato é lamentável, pois os custos para manter uma banda de música são irrisórios diante dos benefícios que esses grupos podem trazer para a sociedade.

### *BANDAS DE MÚSICA ESCOLARES*

O universo das bandas escolares é bem amplo. Bandas marciais, fanfarras e bandas de percussão são exemplos dos grupos encontrados nas escolas. Neste trabalho, abordamos as bandas de música que contemplam metais, madeiras e percussão, o que limita a pesquisa a bandas de música ou musicais, bandas de concerto e bandas sinfônicas.

Niterói é uma das cidades que tradicionalmente tem sido berço de importantes bandas escolares. Duas destas bandas não estão em atividade atualmente: **Banda do Colégio Henrique Lage** (que nos últimos anos estava ligada a FAETEC de Barreto) e a **Banda do Colégio Plínio Leite**. Outras duas continuam tendo grande importância: **Banda do Colégio São Vicente** e a **Banda do Colégio Salesiano Santa Rosa**.

Daremos uma atenção especial à Banda do Colégio Salesiano Santa Rosa, que foi fundada em 8 de dezembro de 1888 e é hoje a banda colegial mais antiga do Brasil com atividades ininterruptas. Na época de sua criação, segundo Higino (2006), a banda era formada pelos alunos artífices das escolas profissionais, e passou a ser composta, nos anos 1980, por alunos, membros da comunidade e ex-alunos. Dentre tantas conquistas em concursos vencidos pela Banda está o título de campeã internacional no II Festival de Música da Juventude em Zurique, Suíça. A banda tem um importante papel pedagógico e foi responsável pela formação de importantes músicos do cenário musical do Rio de Janeiro. Dois mestres da banda



merecem especial destaque: Mestre Affonso Reis, que permaneceu na direção por sessenta anos, e Octacílio Nunes, maestro que tentou salvar a banda no naufrágio de 1915 (Higino, 2006, p. 54). Desde 2005, a Banda está sendo regida pelo maestro Alexandre Baluê.

No sul do estado, está o Projeto Volta Redonda Cidade da Música, criado em 1974 pelo maestro Nicolau Martins de Oliveira. O Projeto compreende grupos como a Banda Mini, Banda de Metais e **Banda de Concerto de Volta Redonda**, além de inúmeros grupos de cordas e corais, totalizando cerca de quatro mil alunos. O Projeto é mantido pela Prefeitura e possui alunos da Secretaria Municipal de Educação (SME) e da Fundação Educacional de Volta Redonda (FEVRE). As bandas de música do Projeto desenvolvem um dos mais importantes trabalhos pedagógicos do país, com repertório didático adequado e aulas coletivas com uma metodologia desenvolvida pelo maestro Nicolau especial, a Banda de Concerto tem realizado inúmeras apresentações em salas importantes com solistas convidados ao longo de décadas.

Vizinha de Volta Redonda, a cidade de Barra Mansa possui o Projeto Música nas Escolas desde 2003, e contou com músicos oriundos do Projeto Volta Redonda Cidade da Música na sua criação. Idealizado por Vantuil de Souza Júnior e Luiz Augusto Mury, o Projeto possui a **Banda Sinfônica do Projeto Música nas Escolas**, regida atualmente pelo maestro Isaac Francis (Música nas Escolas, 2023).

Já a rede FAETEC (Fundação de Apoio a Escolas Técnicas do Estado do Rio de Janeiro) é responsável por manter o **Núcleo de Bandas da FAETEC Marechal Hermes**. A banda de música foi fundada em 1998 pelos maestros Lélío Alves e João Carlos da Silva. Ao longo dos anos, a banda gravou dois CDs e se transformou em um Núcleo de Bandas em 2015, através do apoio financeiro da FAPERJ (Fundação Carlos Chagas de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro). O Núcleo de Bandas Francisco Braga conta com a Banda Escola, Banda Marcial, Banda de Concerto e a Banda Sinfônica.



Completando 25 anos em 2023, as Bandas realizam dois ensaios e atualmente são regidas pelos maestros Lélío Alves e David Pereira. Dentre os locais de destaque onde a Banda Sinfônica já se apresentou, estão o Festival Internacional de Música de Londrina, Sala Cecília Meirelles, Academia Brasileira de Letras, Escola de Música da UFRJ e Theatro Municipal do Rio de Janeiro, entre outros. A FAETEC possuiu outras bandas em seus quadros; entretanto, elas estão desativadas no momento: **Banda da FAETEC Quintino** (antiga Banda centenária da FUNABEM), **Banda da FAETEC Barreto** (antiga Banda do Henrique Lage), **Banda da FAETEC Nilópolis** e **Banda da FAETEC de Paracambi**.

### *BANDAS DE MÚSICA UNIVERSITÁRIAS*

Duas universidades federais que oferecem cursos de música possuem bandas em seus quadros no estado do Rio de Janeiro: a UNIRIO e a UFRJ.

A **Banda Sinfônica da UNIRIO** iniciou as suas atividades em 2012, por iniciativa do Prof. Dr. Sérgio Barrenechea. O trabalho é um projeto de extensão que recebe alunos tanto da UNIRIO quanto da comunidade. A banda é formada por cerca de 40 alunos, com ensaios duas vezes por semana. Deve-se ressaltar que há uma grande rotatividade entre os integrantes do grupo, e a participação de alguns instrumentistas de base harmônica e cantores. Sérgio Barrenechea continua à frente do grupo e conta atualmente com a colaboração da professora Waleska Beltrami. Dentre as apresentações de destaque, é possível citar a participação do Projeto Orquestras Sociais, realizando um concerto no Theatro Municipal do Rio de Janeiro (Barrenechea, 2023).

Já a **Orquestra de Sopros da UFRJ** atua desde 2011 como principal suporte ao curso de regência de banda oferecido pela instituição. Ela é formada por alunos do curso de graduação e de



extensão da universidade, contando também com a participação de músicos funcionários. Embora o grupo atue com a formação Orquestra de Sopros, também executa obras do repertório tradicional das bandas de música e das bandas sinfônicas. A Orquestra de Sopros da UFRJ tem como diretor musical o professor de regência de banda e prática de orquestra, Marcelo Jardim.

Outro grupo importante a ser mencionado é a **Banda de Música da Fundação Técnico-Educacional Souza Marques**. Fundada em 1976, pelo maestro José Bernardo de Souza, que atuou como regente da banda por 40 anos (1976-2016). A Fundação Técnico-Educacional Souza Marques é a instituição mantenedora que concede bolsas aos estudantes aprovados, através de um processo seletivo, com um total que pode chegar a 30 bolsas. Os bolsistas contemplados possuem, dessa forma, a possibilidade de realizar um curso superior na faculdade da instituição. Esse modelo de apoio a bandas de música é bem interessante, pois promove a cultura e ao mesmo tempo o grupo atua como entidade representativa da instituição. A banda realiza ensaios aos sábados, de 9:00 às 11:30, e tem atualmente como maestro Rui Kopp. O maestro possui licenciatura em música pela na UNIRIO e pós-graduação em Educação Musical e Ensino de Artes, além de uma pós-graduação em Regência (Kopp, 2023).

### *BANDAS SOCIEDADES MUSICAIS*

É sabido que “as sociedades musicais surgiram no fim do século XIX e início do século XX, quando as bandas particulares dos fazendeiros e as charamelas deixam de existir e a vida urbana começa a ser mais valorizada” (Lage, 2006, p. 4-5). Esses grupos receberam



diferentes denominações: Filarmônica, Lira, Euterpe, Clube Recreativo e Musical, Operárias, Grêmio Beneficente e Conspiradoras. Na Bahia, o termo “filarmônica” predomina até hoje.

As sociedades musicais são responsáveis por manter as bandas de música, sem fins lucrativos e podem contar com subsídios das prefeituras, governo estadual ou federal, ou buscar outras formas de subsistência. A captação também costuma ser feita via concorrência em editais públicos de apoio. Vejam o que ressalta Lage (2006, p. 4):

As Sociedades Musicais são instituições privadas que têm como objetivo desenvolver atividades ligadas direta ou indiretamente à administração e manutenção das Bandas de Música. Assim, cada Sociedade Musical corresponde a uma banda institucionalizada. Sua relação com a sociedade é tal que a banda está inserida em muitos momentos importantes da vida social, sendo comum identificá-las pela cidade ou bairro onde se situam, ao invés de pelo nome.

No estado do Rio de Janeiro, são inúmeras as bandas centenárias que foram criadas como sociedades civis. Em Friburgo, na região Serrana, estão duas centenárias bastante conhecidas: a **Sociedade Musical Campesina Friburguense**, que celebrou 153 anos no dia 6 de janeiro ano de 2023, e a **Banda Euterpe Friburguense**, que completou 160 anos em 26 de fevereiro de 2023. As duas bandas são exemplos de sucesso dentre aquelas mantidas por sociedades civis. As atividades das duas bandas nunca foram interrompidas nesses mais de 150 anos de história.

Em Macaé, norte do estado, encontra-se outra centenária banda de destaque: a **Orquestra de Sopros Nova Aurora**, mantida pela Sociedade Musical Nova Aurora e fundada em 8 de junho de 1873. O termo Orquestra de Sopros designa a banda principal e os jovens formados na escola de música fazem parte de uma banda jovem. A Orquestra de Sopros Nova Aurora conta com cinquenta e três músicos em sua formação e prioritariamente se dedica



a realizar concertos. Segundo o maestro, Hélio Márcio Rodrigues, ao ser questionado sobre o repertório atual da banda: “Ultimamente estamos realizando concertos com solistas convidados e para isso, arranjos exclusivos têm sido encomendados, temos feito repertório do James L. Hosay, Steven Reineken, Robert Smith, Johan de Meiji, entre outros...” (Rodrigues, 2023). A Nova Aurora ensaia uma vez por semana e realiza atividades de música de câmara com diferentes formações: quinteto de Sopros, quinteto de metais, quarteto de trombones e coral de clarinetas. A banda sobrevive de editais, do aluguel de algumas lojas e salas comerciais que possui e de eventos onde é contratada por municípios vizinhos. Os músicos não são remunerados, e o ensino de música é oferecido de forma gratuita.

Em Vassouras, está o berço da **Sociedade Mantenedora Nossa Senhora da Conceição**, que tem como nome fantasia PIM (Programa de Integração pela Música). O trabalho desenvolvido pelo Maestro Cláudio Moreira e outros músicos da região teve início em em 22 de abril de 1981, com a criação da Sociedade que mantém a banda. A banda tem passado por momentos distintos, alternando grupos com nível alto e grupo de iniciantes em seus quadros. O ensino gratuito de música é o carro chefe do Programa. É possível dizer que a banda teve uma formação como Banda Sinfônica entre os anos de 2009 e 2018, contando na época com dois maestros, Cláudio Moreira e Lélío Alves, e atualmente conta com uma formação de banda musical (Moreira, 2023).

Um grupo amador de destaque, em processo de extinção, e que contava com músicos profissionais e/ou estudantes avançados dos cursos de música da UFRJ e UNIRIO é a **Banda Filarmônica do Rio de Janeiro (BFRJ)**. Fundada no ano de 2010; entretanto, com o falecimento do seu maestro e diretor musical em 2020, Antônio Henrique Seixas, o grupo interrompeu sua trajetória. A banda realizava um ensaio semanal e possuía grupos derivados da BFRJ: quinteto de sopros, grupo de metais e a camerata da BFRJ (formada por um de sopros e percussão). O ingresso na banda era realizado através de audições (Pinto, 2023).

## *BANDAS MILITARES*

É provável que o embrião das primeiras bandas de música militares no Brasil tenha nascido em 1626, seguindo o exemplo de Portugal, que já havia criado o seu terno em 1618 (Silva, 2009). Os termos terno ou terço, assim conhecidos de acordo com a região que atuavam, constituíam uma formação instrumental e eram conjuntos formados por sopros e percussão, dentre os quais estavam as charamelas, clarins e percussão (também denominada como pancadaria), embora houvesse também o uso de outros instrumentos. As bandas militares desempenham inúmeras funções na sociedade. Veja o que ressalta o pesquisador Fontoura ao tratar do papel das bandas de música da Polícia Militar:

[...] as bandas de música são indispensáveis nos rituais internos cumpridos nas unidades militares, bem como em certos ritos religiosos e festividades cívicas e profanas que animam as comunidades com as quais interagem as corporações armadas (Fontoura, 2017, p. 38).

É importante destacar também que as bandas de música militares são responsáveis por empregar milhares de músicos que buscam na carreira militar a possibilidade de atuar como músicos profissionais. A capacidade de absorver este pode ser observada pela grande quantidade de bandas existentes atualmente nas Forças Armadas. Segundo informações obtidas nesta pesquisa, as Forças Armadas possuem 5.786 vagas previstas para atuação nas bandas de música. No que se refere às bandas das forças auxiliares nos estados, é possível identificar diferentes realidades, mas o número de vagas é bem amplo, uma vez que alguns estados possuem duas bandas: uma da polícia militar e outra do corpo de bombeiros.

Sobre o modelo atual das bandas militares, é importante ressaltar que somente após a Revolução Francesa em 1789 e o aumento do interesse em atender os entusiasmos da população as bandas passaram a ocupar um papel importante. Surgiu então um novo





conceito de banda de música. A organização da Banda da Guarda Nacional Francesa, realizada por Bernard Serrette (1765-1858), e o grande número de obras escritas para a nova formação instrumental foi determinante para o conceito inovador deste conjunto de sopros. A nova banda de música tinha cerca de 40 músicos e a seguinte instrumentação: um piccolo, dezesseis clarinetas, quatro fagotes, quatro trompas, dois trompetes, um trompete baixo, três trombones, duas serpentes, duas caixas, um bumbo, triângulo e dois pares de pratos. A nova instrumentação, implantada pela Banda da Guarda Nacional de Paris, trazia um grande contraste com a formação das bandas militares que possuíam somente oboés, clarinetes, trompas e fagotes (Campos, 2007, p. 31-32).

No Brasil, o maior impacto nas bandas militares ocorre com a chegada da família real em 1808, embora já existissem bandas militares no país. No momento que as tropas francesas, comandadas por Napoleão, cruzaram a fronteira de Portugal com a Espanha em direção a Lisboa, no ano de 1807, o príncipe Dom João, que havia ficado no lugar de sua mãe Maria, declarada louca, optou por transferir a Corte para o Brasil. No grupo de fugitivos, estavam juizes, ministros, altas patentes do Exército e Marinha, membros do alto clero e o que devemos destacar: a Banda da Brigada Real da Marinha. Em 1808, após a chegada da Banda no Brasil, ocorreu o início do processo de padronização da formação instrumental das bandas militares no país, fato de grande destaque para a historiografia musical das nossas bandas de música (Alves da Silva, 2018).

No estado Rio de Janeiro, o exército conta atualmente com dez bandas de música: 1) **Banda do Regimento de Cavalaria de Guarda**; 2) **Banda do 1º Batalhão de Infantaria Mecanizada Escola**; 3) **Banda do 2º Batalhão de Infantaria Motorizada Escola**; 4) **Banda do 57º Batalhão de Infantaria Motorizado Escola**; 5) **Banda da Brigada de Infantaria Paraquedistas**; 6) **Banda do 1º Batalhão de Guarda (Banda do Imperador)**; 7) **Banda da Escola de Logística**; 8) **Banda do 32º Batalhão de Infantaria Leve de**



**Montanha (Petrópolis); 9) Banda da Artilharia Divisionária da 1ª Divisão do Exército e 10) Banda Sinfônica da AMAN (Academia Militar Agulhas Negras)**, que destacamos a seguir. A Banda foi fundada em 6 de outubro de 1913, na Escola Militar de Realengo, localizada na cidade do Rio de Janeiro, e transferida com a Academia Militar para Resende, em 1944. O grupo se apresenta, entre outros lugares, no Teatro Acadêmico da AMAN, que tem capacidade para 2.844 lugares e um palco com 33 metros de boca de cena, inaugurado em 1990 (Ferreira, 2023).

Enquanto isso, a Marinha possui em seu quadro um total de nove bandas de música no estado do Rio de Janeiro. São elas: 1) **Banda Sinfônica do Corpo de Fuzileiros Navais (Batalhão Naval); 2) Banda Cerimonial (Batalhão Naval); 3) Banda Marcial (Batalhão Naval); 4) Banda da Escola Naval; 5) Banda da Escola de Sargentos (CIASC); 6) Banda do Centro de Instrução Almirante Graça Aranha (CIAGA); 7) Banda do Centro de Instrução Almirante Alexandrino (CIAA); 8) Banda do Grupamento de Fuzileiros e 9) Banda do Colégio Naval**, situada em Angra dos Reis (Campos, 2023). A Banda Sinfônica do Corpo de Fuzileiros Navais e a Banda Marcial são os grupos de maior destaque. Sobre a fundação da banda e as transformações, Andrade (2005, p. 2-3) comenta:

A Banda de Música teve sua origem na Música Marcial! A rigor, a primeira Banda de Música foi criada pelo Aviso nº 22, de 24 de janeiro de 1872, pertencendo ao Corpo de Imperiais Marinheiros. Em 1965, foi denominada Banda de Concerto do Corpo de Fuzileiros Navais, devido aos vários concertos apresentados. No dia 08 de março de 1974, foi transformada em Banda Sinfônica do CFN, recebendo esse título, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, por ocasião do Concerto Sinfônico em comemoração ao 166º Aniversário do CFN. Esse título foi dado, devido a inclusão de instrumentos característicos de orquestras sinfônicas, possibilitando a execução de músicas populares e eruditas.



A Força Aérea Brasileira (FAB) conta com três bandas no estado do Rio de Janeiro: 1) **Banda da Base Aérea do Galeão**; 2) **Banda da Base Aérea dos Afonsos** e 3) **Banda da Base Aérea de Santa Cruz**. Sobre a Banda da Base Aérea do Galeão, Martins (2018, p. 17) comenta:

As instalações da BAGL, antes da criação do Ministério da Aeronáutica, pertenciam à Marinha de Guerra e tinha a denominação de Base de Aviação Naval do Rio de Janeiro. A Escola de Especialistas de Aeronáutica (EEAR) foi criada em 25 de março de 1941, era responsável por atender aos cerimoniais da atividade de música daquela Organização Militar (OM). Mas, pouco tempo depois, já assumia a designação de Banda de Música da Base Aérea do Galeão e fez sua primeira apresentação em 19 de outubro de 1944, sob a regência do 1o Sgt Waldomiro primeiro Mestre de Música da referida Banda.

Finalizando, apresentamos duas importantes bandas das forças auxiliares. A **Banda da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro (PMERJ)**, integrante da Companhia Independente de Músicos da PMERJ:

Com a criação da Guarda Real de Polícia, em 13 de maio de 1809, foram logo introduzidas formações musicais à nova Corporação. O Decreto Imperial em 10 de junho de 1866 criou a Banda do Corpo Militar de Polícia da Côrte. Em 24 de dezembro de 1962, foi criada Companhia de Músicos. Em 24 de abril de 2006 a Companhia de Músicos passou a condição de independente, e renomeada como “Companhia Independente de Polícia Militar - Músicos” (Banda da Polícia Militar do Estado do RJ, 2018).

Apesar de toda a tradição, a Banda da PMERJ precisa urgentemente de um concurso para renovar seu quadro de músicos, pois está desde 1998 sem realizar uma seleção para novos integrantes. O atual regente da banda é o Major PM Músico Ronalde Ribeiro.



No estado do Rio de Janeiro, outro grupo representante das Forças Auxiliares é a **Banda Sinfônica do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Rio de Janeiro**. Fundada em 15 de novembro de 1896, é um dos mais importantes grupos musicais brasileiros da historiografia das bandas de música. Anacleto de Medeiros (1866-1907), primeiro mestre da banda, comandava de quinze a vinte e cinco músicos, dentre os quais o Sargento Joaquim de Oliveira Azevedo que, provavelmente, comandou o grupo na primeira apresentação da Banda, realizada no Quartel do Corpo de Bombeiros do Humaitá (Gouvêa, 2006). Anacleto de Medeiros convidou “chorões de boa técnica”, que só passaram a fazer parte do grupo alguns meses ou anos depois da estreia, no início do século XX. Dentre eles podemos destacar Albertino Pimentel (trompete), Irineu de Almeida (trombone, bombardino e oficleide), Arthur de Souza Nascimento, o Tute (bombo e pratos), entre outros (Souza, 2003). A Banda realizou seu último concurso em 2001 (com ingresso dos músicos em 2002), e, felizmente, já está em andamento em 2023, mais de duas décadas depois, um concurso que selecionará novos músicos. O concurso é muito importante, pois garante que a histórica Banda Sinfônica sobreviva por mais algumas décadas. A Banda é regida atualmente pelo Capitão Franquimar.

### *BANDAS DE ENTIDADES RELIGIOSAS*

Para finalizar as categorias, não poderíamos deixar de citar as bandas mantidas por entidades religiosas. Atualmente diversas instituições religiosas possuem bandas de música. No Rio de Janeiro, destacam-se as bandas da denominação Assembleia de Deus. Além de formar músicos, muitas destas bandas apresentam tanto o repertório sacro quanto obras tradicionais para banda. É comum ouvirmos dos músicos relatos de que a banda da igreja executa dobrados e outras obras executadas por bandas militares. Provavelmente isso ocorre devido à presença maciça de militares nesses grupos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante ressaltar que é preciso realizar uma pesquisa mais profunda em cada uma das categorias mencionadas, com informações detalhadas dos grupos atuais e dos extintos. O estudo sistemático desses grupos musicais pode contribuir para a manutenção e expansão de nossas bandas de música, uma vez que valorizar a tradição está diretamente ligada à construção de uma memória.

## REFERÊNCIAS

ALVES da S. L. E. (Org.); PINTO, M. T. de P.; SOUZA, D. P. de. **Manual do Mestre de Banda de Música**. Rio de Janeiro: Edição dos Autores, 2018.

ALMEIDA, M. D'A. **Projeto de lei n.156/2013**. Disponível em: <http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1316.nsf/b63581b044c6fb760325775900523a41/de86d797de3b91f803257b4b005b3c28?OpenDocument&ExpandSection=-3>. Acesso em: 28 mar. 2023.

ANDRADE, T. V. **Estudo de Caso**: prática de ensino de integrantes da Banda Sinfônica do Corpo de Fuzileiros Navais. Monografia. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

BANDAS DE MÚSICA. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/gmrio/sobre-a-banda>. Acesso em: 28 mar. 2023.

BANDA DA POLÍCIA MILITAR DO ESTADO DO RJ. Disponível em: <http://cipmmuspmerj.blogspot.com>. Acesso em: 14 jul. 2018.

BARRENECHEA, S. Entrevista concedida a Lélío Eduardo Alves da Silva. Rio de Janeiro, 2 de maio de 2023.

BINDER, F. P. **Bandas Militares no Brasil**: difusão e organização entre 1808 e 1889. 2006. Dissertação. (Mestrado). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista. (UNESP).



CAMPOS, E. Entrevista concedida a Lélío Eduardo Alves da Silva. Rio de Janeiro, 29 de março de 2023.

CAMPOS, M. J. de. **A Obra para Orquestra de Sopros de Heitor Villa-Lobos: Uma abordagem a partir da "Fantasia em Três Movimentos em Forma de Choros. 2007.** Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

COSTA, M. A. Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares. **Revista Tempos Históricos.** Volume 15. 1º semestre de 2011, p. 241.

COSTA, R. de A. **Influência das bandas comunitárias, religiosas, ou escolares na formação do músico profissional na Banda Sinfônica da Guarda Municipal da Cidade do Rio de Janeiro.** Monografia. Instituto Villa-Lobos. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

DIAS, J. H. José Henrique Dias (depoimento, 1998). Rio de Janeiro, CPDOC, 1999. 31 p.

FERREIRA, A. S. Entrevista concedida a Lélío Eduardo Alves da Silva. Rio de Janeiro, 30 de março de 2023.

FONTOURA, M. A. **Glória feita de música: os 130 anos da Banda da Polícia no RN.** Natal: FJA, 2017.

FUNARTE. Listagem de bandas. Disponível em: <https://sistema.funarte.gov.br/consultaBandas/listagem.php?uf=RJ>. Acesso em: 17 fev. 2023.

FURTADO, C. S. **Tecendo as redes do paternalismo: lazer identidade entre os trabalhadores da fábrica Paracambi (1874-1918).** Orientador: Leonardo Affonso de Miranda Pereira. – 2012.

GALVÃO, R. C. Entrevista concedida a Lélío Eduardo Alves da Silva. Rio de Janeiro, 29 de março de 2023.

GOUVÊA, G. M. de. **Banda do Corpo de Bombeiros do Estado do Rio de Janeiro, um Arquivo Histórico-Musical Centenário.** 2006. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

HIGINO, E. Um Século de Tradição: **A Banda de Música do Colégio Salesiano Santa Rosa. (1888- 1988).** Programa de Pós Graduação em História Política e Bens Culturais (PPHPBC) do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC,. Mestrado. Rio de janeiro: 2006.



IBGE. **Cidades e estados**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/rj.html.%20Consulta%20realizada%20em%2017/02/2023>. Acesso em: 17 fev. 2023.

JARDIM, M. Entrevista concedida a Lélío Eduardo Alves da Silva. Rio de Janeiro, agosto de 2020.

KOPP, R. Entrevista concedida a Lélío Eduardo Alves da Silva. Rio de Janeiro, 02 de maio de 2023.

LAGE, M. B. **Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense**: Um estudo sócio-histórico. 2006. Dissertação (Mestrado em Musicologia) Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MARTINS, W. da S. **Um Breve Panorama das Bandas das Força Aérea Brasileira**. Universidade Federal do Estado do Amazonas (UEA), Monografia. Manaus, 2018.

MOREIRA, C. Entrevista concedida a Lélío Eduardo Alves da Silva. Rio de Janeiro, 29 de março de 2023.

MULTIRIO. **Do estado da Guanabara ao estado do Rio de Janeiro**: a fusão. Disponível em: <https://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/historia-do-brasil/rio-de-janeiro/3365-a-fusao-do-estado-da-guanabara-ao-estado-do-rio-de-janeiro>. Acesso em: 17 fev. 2023.

MÚSICA NAS ESCOLAS. Disponível em: <http://www.musicanasescolas.com>. Acesso em: 28 mar. 2023.

PAULA, P. A. de. **A relevância das Igrejas Evangélicas na formação de músicos no Brasil**: um estudo sobre a Universidade Estadual de Campinas. Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2012.

PINTO, M. T. de P. Entrevista concedida a Lélío Eduardo Alves da Silva. Rio de Janeiro, 28 de março de 2023.

RODRIGUES, H. M. Entrevista concedida a Lélío Eduardo Alves da Silva. Rio de Janeiro, 25 de março de 2023.

SCHWARCZ, L. M. - **As Barbas do Imperador**: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. Lília Moritz Schwarcz. - São Paulo: Companhia das Letras. 1998. p. 348.

SEVERINO, R. J. Entrevista concedida a Lélío Eduardo Alves da Silva. Rio de Janeiro, 28 de março de 2023.

SILVA, C. A. O. da. Entrevista concedida a Lélío Eduardo Alves da Silva. Rio de Janeiro, 28 de março de 2023.

SILVA, C. F. da. **Bandas de Música, Imigração Italiana e Educação Musical:** o Corpo Musicale Umberto I<sup>o</sup> de Serra Negra, uma localidade interiorana com forte presença italiana. Campinas, SP, 2009.

SOUZA, D. P. de. **As gravações históricas da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro (1902-1927):** valsas, polcas e dobrados. 2009. Doutorado em Música. UNIRIO. Rio de Janeiro

TINHORÃO, J. R. **Os sons que vêm da rua.** Petrópolis: Vozes, 1976.





# 13

*Adalto Soares*

## ORQUESTRA DE METAIS LYRA TATUÍ:

A TRAJETÓRIA DE UMA PRÁTICA MUSICAL  
DE EXCELÊNCIA E A INCORPORAÇÃO  
DE VALORES CULTURAIS E SOCIAIS



Embora a música identifique um determinado grupo social, um único indivíduo pode se integrar a variados estilos, o que torna a performance musical um dos processos sociais mais abrangentes. Nessa direção, a inclusão social por meio de atividades culturais tem sido uma perspectiva amplamente discutida não apenas no universo da música, mas também em diversos outros setores da sociedade. A banda de metais e percussão se insere, nesse ponto, como uma importante ferramenta para contribuir com o rompimento de barreiras sociais, visto que sua prática favorece o processo de transformação da realidade de um significativo número de pessoas. Portanto, falar sobre o universo das bandas é fundamental para que se possam desenvolver práticas mais efetivas e manter essa manifestação musical tão importante para a cultura brasileira.

Diversas bandas musicais têm sido objeto de estudo acadêmico, devido à significativa contribuição na formação musical de muitos jovens que estas têm exercido ao longo dos anos. No caso da banda marcial denominada “Orquestra de Metais Lyra Tatuí”, não é diferente. Jovens que procuram o seu aprendizado nas mais diversas formas de manifestações musicais, visando não somente exercerem no futuro a profissão como instrumentistas, como também participarem recreativamente das atividades, são levados a vivenciar experiências de convívio coletivo, aceitando o próximo como indivíduo de igual importância no contexto social, e levando-os a serem transformadores e multiplicadores de conceitos éticos e morais.

Considerando tal contexto, percebe-se que, para a consolidação de todo o trabalho desenvolvido, seria essencial relatar sobre como se deu todo o processo de criação e desenvolvimento do grupo, assim como os ideais que impulsionaram a Orquestra de Metais Lyra Tatuí. Outra perspectiva almejada a partir desse relato é trazer ao leitor esse bem-sucedido projeto musical que, por mais de uma década, influenciou a formação de instrumentistas de metais e de percussão, além de ter estimulado por todo o país a criação de novas bandas e



a reinvenção de vários grupos com formações tradicionais, quanto à forma de atuar e à maneira de se apresentar no palco.

Vários fatores levaram o professor Adalto Soares a pensar em investir em um projeto musical. Todavia, a responsabilidade social foi, dentre todos, o de maior relevância. Nesse sentido, foi possível perceber o quanto as experiências vividas pelo autor foram não só benéficas, mas também transformadoras em sua personalidade e habilidade para se relacionar socialmente. Assim sendo, pensou-se em fazer algo para contribuir na formação de outras pessoas, de forma que tivessem oportunidades semelhantes. Não tardou para que se esboçasse um projeto para ser posto em prática, o que levou, consequentemente, à ideia de se montar uma banda.

## METAIS E PERCUSSÃO

A escolha pelo formato de metais e percussão se deu pelo fato de haver certo quantitativo de tais instrumentos sob propriedade da família Soares. Além disso, não se contava com apoio financeiro externo para tal atividade, tão pouco para frequentes manutenções, necessárias para o bom funcionamento dos instrumentos. Essas manutenções eram feitas pelo próprio professor, que, além de músico trompista da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – OSESP, exercia paralelamente a atividade de *luthier* de instrumentos de metais. A escolha pela percussão se deu, adicionalmente, pelo fato de poder contar com a participação – também voluntária – da professora Sílvia Soares, que, além de pianista, é percussionista com extensa carreira profissional na Orquestra Sinfônica de Campinas-SP e na Banda Sinfônica do Estado de São Paulo.

Ao pesquisar sobre os cursos na área de música até aquele período no Brasil, pôde-se observar também que, na maior parte



das grades curriculares dos cursos de licenciatura em música, não havia a formação de pedagogo em mestre de bandas. Dessa forma, acreditou-se que uma contribuição mais direcionada seria muito útil, e, em um sentido mais amplo, bastante valiosa para a comunidade que viria a servir posteriormente. De acordo com o entendimento de seus idealizadores, na parte musical, a falta de recursos pedagógicos de alguns professores provocava dificuldades quase que irreparáveis, tais como problemas relacionados a ritmo, afinação, postura ao executar o instrumento e formação da embocadura. Ademais, havia considerável espaço para aperfeiçoamento no tocante à uniformidade na marcha, ao alinhamento do grupo com os instrumentos e à postura corporal. Assim, seria posto em prática um conhecimento que grande parte dos grupos mostrava-se carente.

A primeira experiência do professor como coordenador de um projeto se deu durante o ano de 2000. Naquela ocasião, o professor Adalto Soares juntamente com sua esposa, a professora de percussão Sílvia Soares, lecionaram música de forma voluntária para alunos da Escola Estadual Heróis da Força Expedicionária Brasileira – FEB, situada no bairro Parque Novo Mundo, zona norte da capital paulista. As aulas aconteciam aos sábados, das nove às treze horas.

Quanto ao material didático adotado, primeiramente foram utilizados métodos brasileiros. O Método Da Capo, idealizado pelo Professor Dr. Joel Barbosa, ainda não estava editado, mas algumas páginas copiadas foram emprestadas por Carlos Santana, maestro e trompetista que seguia como pedagogo junto ao Centro Universitário Adventista de São Paulo – UNASP. Entretanto, a baixa qualidade das cópias dificultava a leitura do referido material. Por isso, buscaram-se os originais do método de ensino coletivo americano Belwin 21st Century Band Method, de Jack Bullock e Anthony Maiello. Em ambos os casos, foram utilizados somente as primeiras páginas com orientações preliminares sobre conhecimentos teóricos, pentagrama, claves, notas e pausas, figuras, posições e dedilhados das notas nos instrumentos. O grupo apresentou-se três vezes nesse



período e levou ao público as músicas contidas no citado método. Porém, após a saída do Professor Adalto da cidade de São Paulo – para trabalhar em Tatuí-SP – tal iniciativa não teve prosseguimento.

Não obstante, a experiência vivida com o projeto na cidade de São Paulo foi produtiva e serviu de motivação para se dar continuidade à ideia. Nesse sentido, com o intuito de oportunizar o estudo musical, montou-se – novamente com a colaboração da professora Sílvia – o projeto de ensino coletivo de instrumentos de metais e percussão, que foi direcionado a alunos de uma escola pública da rede estadual de ensino (Escola Estadual Maria de Oliveira Marcondes). Essa escola era localizada em um bairro da periferia do município de Tatuí e voltada para a formação de crianças no Ensino Fundamental I, residentes nas proximidades e em bairros rurais.

A partir da autorização por parte da direção, foram organizados dois concertos didáticos no pátio coberto da escola, um no período matutino e outro no período vespertino, tendo como finalidade o agrupamento de alunos interessados em participar da formação de uma banda de metais e percussão. Naquela apresentação, os músicos envolvidos eram todos da própria família do professor: o próprio, na trompa; sua esposa, no teclado eletrônico e na percussão; seu filho Lucca Zambonini Soares, na trompa e seu filho Bruno Zambonini Soares, no trompete. Três músicas foram tocadas para uma plateia de aproximadamente 400 alunos. A forma de comunicação para interagir com a plateia foi elaborada de forma lúdica e descontraída e, durante esse breve concerto, aproveitou-se também para demonstrar, pedagogicamente, alguns instrumentos que não compunham o grupo, mas, por terem uma função importante nas bandas, foram levados para que as crianças os conhecessem: trombone de vara, bombardino e flugelhorn. Além desses, havia outros instrumentos de percussão como bumbos, caixas, pratos, reco-reco, chocalhos, claves, pandeiros. E, antes de se concluir a apresentação, a família expôs seu anseio sobre a formação de um grupo musical com aqueles que se interessassem em participar.



Com isso, os alunos foram convidados a se inscrever nas aulas de música que se iniciariam naquela escola. O intuito era formar uma banda marcial que se apresentaria no ano subsequente (2003), por ocasião do desfile comemorativo ao aniversário da cidade de Tatuí e o resultado não poderia ser melhor: 312 inscrições foram feitas, superando todas as expectativas. A faixa etária dos alunos era entre 07 e 10 anos. Havia, ao todo, 41 instrumentos disponíveis para as aulas, assim divididos: 15 metais (4 trompetes, 1 *flugelhorn*, 2 trompas, 4 trombones de vara, 2 trombones de pistão curto e 2 bombardinos) e 26 instrumentos de percussão (6 caixas, 5 pratos, 4 bumbos, 6 surdos, 2 claves, 1 reco-reco, 1 ganzá e 1 pandeiro); sendo o professor Adalto responsável pelo ensino dos instrumentos de metal e a professora Sílvia incumbida com a parte pedagógica dos instrumentos de percussão. Ambos os professores também eram responsáveis pelo ensino de teoria musical e o professor Adalto detinha a atribuição de dirigir os ensaios (musicais e de marcha), sempre contando com a assistência e colaboração da professora.

Sendo assim, os trabalhos didáticos da Orquestra de Metais Lyra Tatuí tiveram início no dia 28 de agosto de 2002.

## AS ATIVIDADES PEDAGÓGICAS DO PROJETO E O *COMPROMETIMENTO*

Nas primeiras aulas do grupo, a opção dos professores foi em transmitir conhecimentos teóricos e de marcha – ordem unida. A divisão para as aulas foi feita de acordo com as séries que cada aluno cursava na escola bem como seus respectivos horários - matutino e vespertino. Como havia um grande número de participantes, as aulas eram ministradas na própria sala. Nessa primeira etapa, não houve integração com as demais séries e faixas etárias e também



não foi realizada a divisão de quem tocaria determinado instrumento. Os encontros, que ocorriam duas vezes por semana, tinham a duração de, no máximo, 20 minutos. Os alunos que não participavam das aulas de música eram direcionados para atividades extraclasse, juntamente com a professora responsável pela respectiva turma. Devido à carência de instrumentos e à logística para as aulas, os três primeiros meses foram dedicados a passar conhecimentos básicos da teoria musical: conceitos relacionados ao som – altura, timbre, duração e intensidade; leitura musical – nome das notas, figuras rítmicas, valores, clave de sol na segunda linha, clave de fá na quarta linha, barras de compassos, repetição e finalização. Na quadra poliesportiva da escola, eram passados os conceitos de marcha – postura, lateralidade direita e esquerda, alinhamento das fileiras, horizontal, vertical e diagonal, sinais e códigos para o deslocamento coletivo simultâneo, tais como: marchar para frente, parar de marchar, virar à direita e virar à esquerda.

Após transcorridos os três primeiros meses, houve a necessidade de iniciar as aulas práticas dos instrumentos de metal e percussão. A partir de uma entrevista com todos os alunos, fez-se uma triagem para determinar quem participaria do grupo que daria seguimento aos estudos dos instrumentos de metal e percussão. Os critérios de avaliação não se basearam na seleção dos que possuíam habilidades artísticas e musicais elevadas, mas foram realizados com o intuito de identificar aqueles que poderiam se comprometer com os horários, agenda de aulas, ensaios e futuras apresentações tanto no município quanto até mesmo em outras cidades. Essas apresentações ocorreriam em finais de semana e em horários contraturno ao período escolar e demandariam a permissão para viajar sob a responsabilidade do professor, não sendo possível aos pais viajarem juntos no mesmo ônibus.

Antes das entrevistas, uma reunião foi feita em cada classe. Foi solicitado aos alunos que conversassem com seus responsáveis, pois os mesmos deveriam assinar uma autorização para a participação,



além de se comprometerem a levá-los às aulas em finais de semana, a fim de evitarem faltas e atrasos com os horários. Assim, o ponto forte de participação ficou estabelecido como *comprometimento*.

Não obstante, vários fatores impediram a participação de alguns alunos. Por sua localização geográfica, a escola atendia a um número significativo de alunos que residiam em áreas rurais. Tais alunos eram beneficiados com o transporte para as aulas escolares regulares, de segunda a sexta-feira, que era fornecido gratuitamente pela Prefeitura de Tatuí, entretanto, o mesmo não ocorria aos finais de semana, assim como não era permitida a utilização dos ônibus pelos alunos em horários opostos aos das aulas. Dessa forma, muitos interessados acabaram impedidos de participar.

No dia marcado para a entrevista, alguns sequer compareceram, pois não haviam sido autorizados por seus responsáveis e outros ainda questionaram se seria possível a sua participação mesmo não tendo autorização dos pais para viajar a outras cidades sem o seu acompanhamento. Obviamente, isso não era possível, pois, em virtude de experiências anteriores, sabia-se que haveria várias situações de logística de deslocamento que inviabilizariam um grande número de pessoas. Mediante todo esse contexto, a primeira seleção foi realizada.

## A PRIMEIRA TURMA

Determinado o grupo que seguiria os estudos, uma lista de espera foi organizada para preencher as vagas de eventuais desistentes, bem como as vagas daqueles que não conseguissem cumprir os horários. Foi estabelecida uma tolerância de até três faltas por motivos de saúde a cada bimestre. Tal regra foi instituída para que se desenvolvessem noções de comprometimento e responsabilidade,



fatores relevantes para um sólido desenvolvimento de ensino e aprendizagem. Além disso, como as aulas eram coletivas, não havia possibilidade de voltar o conteúdo para atender aqueles que, por algum motivo, não participavam de determinada aula. Além disso, importa frisar que nos critérios de avaliação não foram privilegiadas quaisquer habilidades natas para execução de instrumento musical.

Naquele momento, com um total de 40 alunos, a então banda marcial se preparou durante seis meses para sua primeira apresentação, ocorrida no pátio da própria escola.

**Figura 1** – Apresentação na quadra da Escola Maria de Oliveira Marcondes



*Fonte: Adalto Soares. Acervo Particular, 2003.*

De maneira geral, a maior parte dos alunos participantes do projeto provinha de famílias oriundas de diversas cidades do estado de São Paulo e também de outros estados brasileiros, que se mudaram para a cidade de Tatuí por questões profissionais. Tal fato corrobora ainda mais para atestar a qualidade do processo de ensino musical implantado na Lyra, e não por serem nascidos em cidades, folcloricamente, tidas como excelência para a natalidade de pessoas com aptidão musical, que era justamente o caso da cidade de Tatuí-SP.



Cada aluno escolheu o instrumento com o qual havia se identificado e de acordo com a respectiva disponibilidade. Não houve interferência por parte dos professores quanto a essa escolha e, no decorrer das aulas, ocorreram mudanças de instrumentos, ora para outros da mesma família dos metais, ora para percussão, sempre sem a intervenção dos professores. Vale mencionar que o local destinado para se guardar os instrumentos foi o depósito de materiais da escola, onde ficavam armazenados artigos de limpeza, arquivo morto, utensílios de cozinha, carteiras e cadeiras quebradas.

A metodologia de iniciação coletiva foi adotada para as aulas e, no início dos trabalhos, não havia um material didático próprio organizado. Entretanto, o formato de iniciação das aulas seguiu o padrão que fora implantado no projeto anterior, a Banda Marcial Heróis da FEB. Teoria da música, técnica de percussão, aquecimento dos metais, era a sequência dos estudos. Implementou-se o método *Century – Belwin 21st Century Band Method*, de Jack Bullock e Anthony Maiello (1996), para complementar a metodologia que estava em desenvolvimento e, passo a passo, sendo implantada.

Dentro desta perspectiva, algumas músicas pertencentes a esse álbum fizeram parte do repertório da primeira apresentação da Lyra Tatuí. Contudo, foram observadas cuidadosamente as possibilidades de execução dos recém-iniciados, assim, algumas adaptações foram realizadas para que todos pudessem participar.

A opção pelo método *Century* se deu pelo formato pretendido para as primeiras apresentações, pois o método contém uma abordagem de escrita musical especialmente direcionada para um pianista acompanhador. Já nas primeiras lições, uma nota musical é tocada de forma uníssona e coletiva pelo grupo, sendo esta parte integrante da harmonia da tonalidade da melodia executada pelo piano. O método traz em suas páginas iniciais uma orientação teórica musical, similar ao já transmitido nas salas de aulas (nome das notas, valores das figuras semibreve, semínima e colcheia e suas

respectivas figuras de pausa, pentagramas, claves de sol e de fá, barras de compasso, entre outras). Além disso, foram ministradas orientações técnicas básicas, tais como: postura, forma de segurar e manusear o instrumento, posição do bocal nos lábios, forma de emitir som, posição para digitação de cada nota para instrumentos de pisto e posição das notas na vara do trombone.

Figura 2 – Exercício Nº 1 do método Century – Trompete

**Lesson 1**

**Breath Mark**  
Take a breath at this sign or during rest

1. E  
Count! 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

2. F  
Count! 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

3. G  
Count! 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

4. Groovin' 'N' Moovin'  
Count! 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

5. Hand Off  
Are you counting?

6. The Seesaw  
Count!

7. Easy Does It  
Count!

8. Balloon Ride  
Count!

9. Name These Notes  
Write the name of each note, then play.

Extra Credit Exercise 1  
See page 30 and 31

4

Fonte: Adalto Soares. Acervo Particular.

No tocante aos instrumentos de percussão, foram ensinados conceitos de: postura, empunhadura de baquetas e posição das notas para instrumentos de teclado (*bells*).





Embora o método traga orientações, foram também adotados outros exercícios com o intuito de acrescentar mais conhecimentos e tornar as aulas mais dinâmicas, desafiadoras e motivadoras. Os exercícios já existentes foram sendo aplicados, outros adaptados e outros ainda foram criados pelo próprio professor. Tudo isso foi feito com o objetivo de atender, de forma pedagógica, a cada nova necessidade que surgia, tal como um exercício que, para manter o som constante, o aluno deveria assoprar contra a parede uma folha de papel extraída do caderno. A adaptação para este exercício surgiu pela necessidade de manter a motivação e, como consequência, foi até mesmo criado um campeonato para ver quem conseguiria manter o papel por mais tempo na parede e havia variações: ora todo amassado, ora liso; ou com medidas de distância em passos para trás, 1, 2 e até 3. Dessa forma, havia uma motivação particular em superar seus próprios limites e os limites dos colegas, de forma saudável.

O sucesso da brincadeira foi tamanho que fez com que mais exercícios também fossem adaptados, tais como: quem conseguia tocar uma nota longa no bocal por mais tempo, também no instrumento, e quem mantinha o som mais equilibrado. Nesse caso, os critérios de avaliação eram explicados anteriormente – começar a nota sem um ataque agressivo, não permitir que o som ficasse com imperfeição e postura correta para tocar. Após todos se apresentarem na frente da sala para os alunos, chegava-se ao vencedor por voto aberto. Era um momento em que cada aluno tinha direito de votar e também justificar o porquê da escolha, além disso, não era permitido ao participante votar nele próprio. O participante vencedor era aquele que obtivesse o maior número de votos. Nessa simples brincadeira pedagógica, alguns conceitos de cidadania também eram trabalhados, como o direito de votar e ser votado responsavelmente. Ao final de cada exercício, o aluno era aplaudido por todos, o que gerava um aumento na autoestima, segurança e desinibição, fato que refletia positivamente para se apresentar em público e uma consequente sensação de felicidade.



Os exercícios técnicos foram adaptados pelos professores, sempre levando em consideração o instrumental que tinham, bem como o local disponível para ensaio. Esses estudos desenvolvidos durante a formação dos alunos foram parte fundamental do nível técnico atingido pelo grupo. De uma maneira geral, as técnicas de ensino empregadas na Lyra foram desenvolvidas de acordo com a necessidade eventual de cada situação em que o grupo se encontrou durante toda sua duração. Vale ressaltar que os modelos desses estudos deram origem à organização de uma apostila intitulada “Funcional”, que foi objeto de estudo da dissertação do curso de mestrado em música pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN, por parte do pesquisador e professor Renato Barbosa<sup>45</sup>.

Em todos os ensaios, 50% do tempo disponível era reservado para a iniciação, manutenção e aprimoramento da técnica e uma rotina de estudos coletivos com diversas variações foi montada especialmente para esse objetivo e o restante do tempo era utilizado para os ensaios das músicas e das coreografias. A rotina era composta por alongamentos dos músculos envolvidos no fazer musical e performático, exercícios de respiração, exercícios de vibração labial, exercícios com vibração no bocal, prática de notas longas e exercícios técnicos musicais específicos, voltados para a aquisição das habilidades técnicas musicais. Ademais, aulas de história da música, artes, teoria musical, exercícios físicos, posturais, lateralidade, dança e marcha também compunham a rotina dos ensaios.

Ao término do primeiro ano, o grupo passou a não mais contar com salas e espaços para aulas e ensaios, se vendo obrigado a sair da escola onde o projeto foi iniciado. A banda se instalou provisoriamente em vários locais, incluindo a Escola Estadual Professor Eugênio Santos - no centro da cidade -, a sede do Tiro de Guerra (Órgão do Exército Brasileiro destinado ao serviço militar) - localizada no

45

Trompista, Mestre em Música pelo PPGMUS da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professor efetivo do Estado de Goiás atuando em bandas marciais.



bairro Santa Cruz - e um pequeno salão que serviu anteriormente como borracharia no bairro Valinhos, oferecido para servir de depósito para os materiais do grupo. Os ensaios ocorriam em ruas e praças públicas nos arredores da antiga borracharia, como, por exemplo, a Praça Andréa Ville.

Após um período de dois anos e meio sediados na outrora borracharia, uma entidade filantrópica permitiu o uso do estacionamento e das suas dependências externas para realização das aulas e ensaios, além de uma sala, localizada no porão, para guardar os instrumentos. Foi neste local, o Lar Donato Flores (no bairro Sabesp), que a Orquestra de Metais Lyra Tatuí se encontrou sediada até o encerramento de suas atividades. Um fator que influenciou consideravelmente a performance coreográfica da Lyra foi o fato de que o grupo ensaiava em local aberto e sem possibilidade de marcações, como as de palco. Por isso, nas apresentações em teatros, uma marcação central e uma em cada lateral frontal eram feitas e isso era o suficiente para o desenvolvimento de todas as coreografias.

Outro aspecto fundamental nas performances da Lyra era a interação com o público, visto que ambos compartilhavam o espaço, sem o típico distanciamento entre a plateia e a encenação. Um exemplo foi a apresentação da música "As Rosas não Falam", do compositor Cartola, momento em que os músicos solistas tocavam em frente às pessoas sentadas na plateia e, simultaneamente, outros integrantes distribuíam flores para alguns dos espectadores.

Durante todo o seu período de atuação, outra importante atividade da Lyra era a participação em concursos. Por proporcionar um objetivo específico e levar à superação de desafios, o grupo sentia-se motivado para estudar visando às competições. A Lyra participou de concursos em nível estadual, nacional, sul-americano e mundial. As categorias eram classificadas por faixa etária: infantil, infanto-juvenil, juvenil e sênior, sendo que essa última não tinha limite de idade. Um grande diferencial da Lyra foi que esta concorreu na categoria sênior



por diversas vezes, apesar de os integrantes terem, no início dos trabalhos, uma faixa etária infantil e depois infanto-juvenil.

Ainda assim, a Lyra foi premiada com o primeiro lugar em quase todos os concursos dos quais participou. Apenas uma vez lhe coube o segundo lugar, justamente na ocasião de sua estreia, isso devido à baixa pontuação no critério de uniformidade, em virtude de ainda não possuir até aquela ocasião um fardamento próprio, contando com roupas e sapatos descartados, que haviam sido cedidos por outra banda. Ademais, a Lyra também participou de desfiles comemorativos em várias cidades, com destacável atuação no desfile cívico de Brasília, a convite da Presidência da República por ocasião da comemoração à independência do Brasil, bem como se apresentou em espaços abertos, como campos de futebol e arenas, nas diversas situações em que foi convidada.

A dimensão e qualidade artística e musical - alcançadas como resultado das aulas ministradas - deixaram claro que o estreitamento desse bem cultural com os alunos da rede escolar trouxe benefícios difíceis de mensurar. Há muito o que ser feito, não somente pelos órgãos governamentais das esferas federal, estadual e municipal, mas também pela iniciativa privada ou por aqueles que conhecem a importância da valorização e divulgação das práticas musicais. Vale mencionar que o trabalho com a banda proporciona, aos participantes, o contato com crianças e adolescentes e, democratizar o acesso ao estudo da música e à participação nessa formação tão tradicional da cultura brasileira, contribui na continuidade dessa manifestação cultural.

Não obstante, havia certa rotatividade de alunos, ocasionada por diversos motivos como mudança de cidade ou de escola. Isso forçava, de forma constante, aulas práticas de iniciação musical, fato que continuou a acontecer até o encerramento de suas atividades, em 2015. Sendo assim, é correto afirmar que exercícios de fundamentação técnica dos instrumentistas foram sendo, de forma ininterrupta, realizados durante todos os anos de existência do grupo.



No tocante ao repertório, abarcou-se obras de autores de variados estilos e nacionalidades, porém, a Lyra consolidou sua identidade a partir de obras populares brasileiras. O que diferenciou a Lyra Tatuí da grande maioria da categoria de bandas marciais foram as performances das apresentações, concebidas com coreografias criadas especialmente para o grupo.

Vale ressaltar que, a partir de 2009, a Lyra recebeu de forma voluntária a colaboração da professora de dança Ana Cristina Machado<sup>46</sup>, que, além de cuidar da preparação física, inseriu passos de dança e contribuiu para a construção coreográfica e cênica. Sua forma especial de se apresentar transmitia ao público, de modo singular, uma mensagem musical e cultural bastante elaborada. Tal mensagem, frequentemente, conduzia o ouvinte ao questionamento: como um grupo formado por pessoas tão jovens pode atingir um nível técnico e artístico tão elevado, comparado até a renomados grupos profissionais?

Por consequência, a Orquestra de Metais Lyra Tatuí foi um dos mais respeitados projetos musicais do Brasil e tem merecido reconhecimento dentre aqueles que acompanharam os trabalhos de relevância social, artística e cultural. O grupo conquistou diversos títulos de confederações nacionais e internacionais de bandas, sagrando-se seis vezes consecutivas campeã dos concursos de bandas realizados pela Confederação de Bandas do Estado de São Paulo – FABESP. Além disso, foram recebidas premiações de primeiro lugar na competição da Confederação Nacional de Bandas – CNBF e na Copa Sul-Americana de Banda Show, realizada pela Associação Mundial de Banda Show – WAMSB. Adicionalmente, a banda apresentou-se em vários e renomados festivais de música no Brasil, tais como: Festival Internacional de Música de Inverno de Campos do Jordão-SP, Festival Internacional de Música de Pelotas-RS,

46

Docente da disciplina de artes da rede pública de ensino do Estado de São Paulo e proprietária da escola de dança Balletteatro Fred Astaire, em Tatuí-SP.



Festival Internacional de Música de Londrina-PR, Festival em Belém do Pará (Theatro da Paz), 47º Festival Villa Lobos no Espaço Tom Jobim - Rio de Janeiro, 3ª Mostra Brasil Transformando com Arte (Centro de Estudo de Política Pública CEPP) e 1º Encontro da Diversidade Cultural Brasileira. Ocorreu ainda uma turnê na Europa, na qual a banda apresentou-se em eventos como: 58º Festival Jungle Kuntler Bayreuth - Alemanha, apresentações na cidade de Karlsruhe e região (a convite da associação de Bandas de Blasmusikverband Karlsruhe E.V.), Certamen Internacional de Bandas de Música na cidade de Valencia - Espanha, Klassiek op Locatie, na cidade de Venlo - Holanda e uma apresentação na cidade de Puerto Iguazú, na Argentina, pelo Iguazú en Concierto - V Festival Internacional de Orquestras Infanto-Juveniles. Além dos citados eventos, também houve apresentações em diversos programas de televisão: na TV Globo: Ação - Serginho Groisman, Caldeirão do Huck - Luciano Huck, Revista de Sábado, TV Comunidade, de Ponta a Ponta, Criança Esperança e na TV Cultura, sendo tema do programa Clássicos, que é uma importante produção desta emissora, ocasião em que pela primeira vez uma banda marcial se apresentou em uma das mais renomadas casas de concertos do Brasil, a Sala São Paulo, sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - OSESP.

Durante as atividades pedagógicas, o projeto contou com vários colaboradores que, de forma voluntária, ministraram master classes para os alunos, com destaque para: o trompista holandês Will Sanders<sup>47</sup> (2004, 2005, 2006 e 2007), o trompetista canadense Fred Mills<sup>48</sup> (2004), o tubista e maestro escocês James Gourlay<sup>49</sup> (2005), o percussionista alemão Bernd Kremling<sup>50</sup> (2008), o trompetista

47 Maestro e Professor de Trompa da Universidade de Karlsruhe - Alemanha e Professor de Trompa da Universidade de Maastricht - Holanda.

48 Solista, Professor e Arranjador, por 24 anos membro do quinteto de metais Canadian Brass.

49 Solista de tuba e Chefe de Sopros e Percussão na Royal Norther College of Music.

50 Professor do Festival Junger Künstler Bayreuth.



alemão Arno Lange<sup>51</sup>, a atriz da Rede Globo de Televisão Vera Holtz (2007) e o empresário fabricante de estojos para instrumentos musicais Marcus Bonna (2007).

## MEMÓRIAS

Desde a primeira apresentação no dia 06 de dezembro de 2002, no pátio da Escola Estadual Maria de Oliveira Marcondes, até a última, em 21 de dezembro de 2014, não houve um único dia em que não se pensasse no projeto: conseguir um local para os ensaios, conceber arranjos que pudessem valorizar as qualidades técnicas musicais de cada integrante, melhorar a forma de se abordar uma técnica para tocar um instrumento, dentre outras situações que se faziam presentes. Porém, quando os pensamentos eram relacionados às condições financeiras para se manter o projeto, era inevitável o sentimento de ansiedade. A tarefa de se conseguir um instrumento, um ônibus para viagens ou uma cesta básica para atender a alguma urgência familiar de um integrante, todas passavam diretamente pelas questões sociais que permeavam as entrelaçadas relações de seus participantes. Todo esse panorama apresentado teve como ponto norteador o acesso por parte dos alunos às práticas de aprendizado coletivo musical em uma Banda Marcial, formação esta que vem cumprindo um importante papel como incentivadora do estudo da música em ambientes escolares, contribuindo, assim, para motivação dos seus integrantes no sentido de buscarem o aperfeiçoamento em várias outras escolas especializadas no ensino da música.

Portanto, conclui-se que a implantação de projetos musicais que contemplem os fundamentos teóricos e práticos já mencionados se faz necessária para que esses milhares de alunos, que compõem

51

Professor do Festival Junger Künstler Bayreuth.



as escolas em todo o país, não sofram as consequências e sequelas musicais e de formação de caráter, deixada por professores que, por sua vez, também não conseguiram ter acesso a um curso que primasse por um currículo de maior qualidade.

Assim, a exemplo dos participantes da Lyra Tatuí, tantos outros também poderiam vivenciar uma experiência musical repleta de valores sociais transformadores. Vale mencionar que a prática musical coletiva por meio de uma banda proporciona aos participantes uma experiência com intensa troca de saberes. Democratizar o acesso ao estudo da música e à participação nessa formação tão tradicional da cultura brasileira contribui não somente para a continuidade dessa manifestação, mas também para a formação de amizades saudáveis, calcadas pelas experiências de vidas compartilhadas em um bem comum. Além disso, transmitir valores culturais tem sido um grande aliado para ajudar a superação das dificuldades encontradas nos diversos contextos sociais em que esses jovens se encontram inseridos.

Ao se pensar na resposta sobre o impacto sociocultural dos procedimentos pedagógicos utilizados no processo de formação dos músicos da Orquestra de Metais Lyra Tatuí, fica evidente que, na época de sua fundação, não se cogitava a dimensão que o projeto alcançaria, tampouco sua relevância frente ao contexto social que este abrangeu. Em muitas entrevistas concedidas aos meios de comunicação, a Lyra era apresentada como um projeto musical, excluindo, de forma contundente, a palavra social. Aos alunos, era dito que se trabalharia para se obter o respeito pelo próprio valor e comprometimento com os estudos, e jamais se aceitaria a conquista dos objetivos pelo sentimento de compaixão, dada a condição social em que a maioria se encontrava. Projetos socio-musicais com questionável qualidade artística, que direcionavam seu *marketing* pela baixa renda de seus integrantes buscando assim a comoção da sociedade, eram refutados pela Lyra e classificados como “a conquista pelo dó”.



O direcionamento pedagógico do projeto constituiu o seu diferencial. Os integrantes eram movidos por incentivos e, assim, assumiram uma postura aguerrida. Subir aos palcos dos teatros, desfilar nas ruas e avenidas, apresentar-se em locais desde centros de detenção até o Congresso Nacional Brasileiro, passando por redes de televisão, fóruns acadêmicos e festivais de música e arte; tudo era encarado como um momento único. Não havia local melhor ou pior, todos os locais eram importantes e oportunos para se apresentar o que era feito diariamente nos ensaios.

No início de cada aula na escola, a palavra *respeito* era escrita na lousa. Dessa forma, a cada momento que fosse necessário, uma pausa e reflexão sobre o seu significado era abordado. Com o passar do tempo, essa ação gerou uma rede de amizades entre os alunos e a felicidade de estar com os amigos se fez presente no prazer de fazer *show*. Pode-se dizer que a disciplina necessária para os ensaios transformou de forma significativa o comportamento dos alunos, proporcionando segurança para as viagens e conhecendo novos lugares, onde o cumprimento de regras com os horários de viagens e apresentações eram de suma importância. O mesmo pode-se dizer acerca das inúmeras conquistas ao participar dos concursos. As redes de relacionamentos profissionais de seus fundadores foram fundamentais para que, inicialmente, o projeto alcançasse a visibilidade necessária, surgindo oportunidades para apresentações, bem como as inúmeras visitas de músicos e professores de instrumentos que agradavam a Lyra com seus conhecimentos técnico-musicais.

De igual forma, o ambiente familiar foi algo que marcou os trabalhos desde seu início, pois o primeiro convite direcionado aos alunos da Escola Estadual Maria Marcondes foi no sentido de ampliar aquele grupo musical familiar, composto por Sílvia, Lucca e Bruno – esposa e filhos do professor. Isso gerou em muitos a sensação de conforto e confiança, possibilitando sua participação no grupo e sua crença na música como uma forma de trabalho.



Considerando especificamente esta pesquisa, as dificuldades vividas em se transpor cada desafio do passado vêm à tona por meio das lembranças guardadas na memória. Diante da investigação dos mais diversos documentos que compõem o acervo – fotos de apresentações e ensaios, vídeos, relatos de familiares, interações na internet e viagens nacionais e internacionais – percebe-se a magnitude alcançada pelo passo dado na direção da democratização do ensino musical coletivo em uma escola da rede pública. Questiona-se, neste ponto, quais seriam as possíveis razões pelas quais o projeto não encontrou um eco político e também financeiro para sua sustentabilidade.

Há muito o que ser feito, não somente pelas esferas de governo federal, estadual e municipal, mas também pela iniciativa privada ou até mesmo por aqueles que reconhecem a importância da valorização e divulgação das práticas musicais.

Ao assumir a responsabilidade de escrever sobre este projeto, não era perceptível o quanto essa tarefa seria difícil, ou ainda, quase impossível. Não há como relatar todos os fatos ocorridos ao longo de treze anos de trabalho. Ainda assim, após descrever parte de tudo aquilo que foi vivenciado no projeto e analisar o relato de seus ex-integrantes, é fácil considerar que as ações realizadas durante os ensaios foram, de fato, transformadoras. E isso é o que se levava para cada apresentação – a luta diária de uma classe social buscando sua transformação e ascensão por meio de seu esforço, procurando a cada dia a superação de seus limites, acreditando em algo melhor para o futuro.

Tendo em vista toda a trajetória da Lyra Tatuí, vem em mente o seguinte questionamento: qual o motivo do êxito alcançado?



Após análise dos documentos, cruzamento dos dados e uma profunda reflexão, pode-se dizer que vários fatores convergiram para a eficácia da ação educacional. Dentre os fatores que se consideram de grande importância, a metodologia aplicada no ensino técnico musical adotado desde o princípio dos trabalhos é o que mais se destaca. Cada dificuldade apresentada em relação às opções de horários e espaços para os ensaios direcionou toda a equipe para uma logística que privilegiou o contato diário entre professores e alunos.



Conclui-se, portanto, que é possível praticar uma elaborada rotina de estudos técnicos, elevando significativamente o nível musical performático dos integrantes do grupo. Como consequência, dada a alta qualidade técnico-musical e performática, crianças que viviam em situações sociais nem sempre favoráveis não foram aceitas pelo dó ou pela comoção. Do contrário, foram sim aceitas e respeitadas como parte integrante de uma sociedade que as admiraram e aplaudiram de pé pelo esforço e pela determinação em busca de dias melhores.

A última apresentação do grupo aconteceu no dia 21 de dezembro de 2014, um concerto matinal na Sala São Paulo do Complexo Cultural Júlio Prestes, na antiga e histórica estação ferroviária. Com adaptação, arranjo musical e coreografia de Adalberto Soares, a última música tocada foi a composição de Francisco Manuel da Silva, o Hino Nacional Brasileiro.



Figura 4 - Última apresentação da Orquestra Lyra Tatuí



Fonte: Adalto Soares. *Acervo Particular*, 2014.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, J. L. S. **Método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda**. Jundiaí, SP: Keyboard Editora Musical, 2010.

**BLASMUSIKVERBAND KARLSRUHE E.V.** Disponível em: <http://www.blasmusikverband-karlsruhe.de/verbandszeitung/BLM200808.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2024.

BULLOCK, J.; MAIELLO, A. **BELWIN 21ST CENTURY BAND METHOD**. ALFRED- Trumpet-Level1 MUSIC, 1999.

PINTO, R. B. **O ensino de trompa a partir dos manuscritos do método treinos funcionais para trompa de Adalto Soares**. 2021. 138f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/32696>. Acesso em: 13 mar. 2024.

SANDERS, W. **HOCHSCHULE FÜR MUSIK KARLSRUHE**. Disponível em: <http://www.hfm-karlsruhe.de/hfm/03-Studium/dozentenverzeichnis/bios/sanderswill.htm>. Acesso em: 13 mar. 2024.



# 14

*Maira Ana Kandler*

## **BANDAS DO MEIO OESTE CATARINENSE:**

### **UM PANORAMA SOBRE O ENSINO DE MÚSICA**

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-135-2.14



As bandas de música fazem parte da história do nosso país, caracterizando-se como tradicionais espaços de formação e atuação musical. Presentes em diversos contextos, ligadas a diferentes manifestações e eventos populares, esses grupos musicais integram as comunidades e influenciam a vida das pessoas. Em muitas dessas comunidades, mesmo enfrentando dificuldades, as bandas são importantes espaços de ensino, aprendizagem musical e integração social, cumprindo seu papel educativo, cultural, social e também econômico (Barbosa, 1996; Benedito, 2011).

Muitos instrumentistas de sopro que atuam profissionalmente em orquestras e bandas militares tiveram sua iniciação musical em bandas civis, o que indica a relevância e eficiência dos processos de formação musical dentro dessas corporações (Costa, 2008). Ainda atualmente, "as bandas de música têm sido um dos meios mais utilizados no ensino elementar da música instrumental, de sopro e percussão, no nosso país" (Barbosa, 1996, p. 41), possibilitando a muitas crianças e jovens o acesso ao ensino instrumental em localidades onde não existem escolas de música ou conservatórios (Kandler, 2011). Mesmo quando existem escolas de música, a maioria não oferece ensino de instrumentos de sopro e, naquelas que ensinam, apenas alguns desses instrumentos estão disponíveis. Já as bandas possibilitam o estudo de todos os instrumentos que fazem parte de seu quadro (Barbosa, 1996).

Foi justamente nesse contexto que iniciei meus estudos musicais e desenvolvi o gosto pela prática instrumental através do estudo do clarinete em uma banda de música na cidade de Treze Tílias, situada na região do Meio Oeste de Santa Catarina. Neste texto, apresento dados sobre formação dos maestros e sobre os processos de musicalização de 18 bandas de música que desenvolvem suas atividades em cidades pertencentes à região do Meio Oeste catarinense.

## CONTEXTUALIZANDO A REGIÃO E AS BANDAS INVESTIGADAS

A região do Meio Oeste catarinense abrange 34 municípios, divididos politicamente em três associações: Associação dos Municípios do Meio Oeste Catarinense – AMMOC<sup>52</sup>, Associação dos Municípios do Alto Vale do Rio do Peixe – AMARP<sup>53</sup>, e Associação dos Municípios do Planalto Sul de Santa Catarina – AMPLASC<sup>54</sup>.

A região foi colonizada principalmente por imigrantes italianos, alemães, austríacos e japoneses e também por tropeiros vindos dos estados de São Paulo e Rio Grande do Sul. A economia gira em torno da agroindústria, criação de bovinos, produção de maçã e do turismo. A maioria dos municípios possui entre 2.000 e 10.000 habitantes, sendo exceções os municípios de Caçador (ca. 80.000 hab.), Videira (ca. 53.000 hab.), Fraiburgo e Campos Novos (ca. 36.000 hab.), Capinzal e Joaçaba (ca. 23.000 hab.).

Nos 34 municípios que fazem parte do Meio Oeste catarinense foram encontradas 18 bandas de música, distribuídas nas seguintes localidades: Capinzal, Caçador, Fraiburgo, Treze Tílias, Videira – duas bandas em cada cidade; Arroio Trinta, Catanduvas, Campos Novos, Erval Velho, Iomerê, Joaçaba e Tangará – uma banda em cada cidade.

52 A AMMOC é formada por 13 municípios, sendo eles: Água Doce, Capinzal, Catanduvas, Erval Velho, Herval d'Oeste, Ibicaré, Joaçaba, Lacerdópolis, Luzerna, Ouro, Tangará, Treze Tílias e Vargem Bonita.

53 Da AMARP fazem parte 14 municípios: Arroio Trinta, Caçador, Calmon, Fraiburgo, Ibiã, Iomerê, Lebon Régis, Macieira, Matos Costa, Pinheiro Preto, Rio das Antas, Salto Veloso, Timbó Grande e Videira.

54 A AMPLASC agrega sete municípios: Abdon Batista, Brunópolis, Campos Novos, Celso Ramos, Monte Carlo, Vargem e Zortéa.



No total, 19 maestros<sup>55</sup> atuam nessas bandas, dos quais 12 foram entrevistados, por serem os regentes titulares. Os 7 regentes que não foram entrevistados ocupam o cargo de segundo e/ou terceiro maestro, auxiliando o primeiro maestro no ensino musical e o substituindo em ensaios e/ou apresentações quando necessário. Dentre os regentes entrevistados, o Maestro Luís e o Maestro Augusto atuam juntos em seis bandas participantes da pesquisa, localizadas em diferentes municípios. O Maestro André trabalha com duas bandas em diferentes municípios e o Maestro Lucas é responsável por dois grupos no mesmo município.

Todos os regentes entrevistados são homens, na faixa etária dos 27 aos 70 anos, predominando a faixa de idade entre 30 e 40 anos. A Tabela 1 indica as cidades onde foram encontradas bandas de música, o nome desses grupos<sup>56</sup> e o pseudônimo<sup>57</sup> utilizado para identificar os maestros que participaram da pesquisa.

55 Segundo o Dicionário Grove de Música (1994), o título *maestro* "pode se referir a um compositor, um virtuose, um professor, um fabricante de instrumentos, ao regente ou ao *spalla* de um conjunto. (...) No Brasil, seguindo o costume italiano, é muito mais frequente usar-se o termo 'maestro' do que 'regente' para qualificar aquele que rege uma orquestra" (p. 564-565). Neste trabalho, os termos *maestro* e *regente*, assim como consta no referido dicionário, são utilizados como sinônimos, indicando os profissionais que atuam na regência e no ensino de música das bandas investigadas.

56 A divulgação do nome das bandas participantes foi autorizada por seus dirigentes.

57 Obedecendo a procedimentos éticos, o nome dos maestros entrevistados não será divulgado. Dessa forma, optou-se por utilizar pseudônimos.



**Tabela 1 – Cidades do meio oeste catarinense, suas bandas e respectivos maestro**

Cidade	Banda	Maestro(s)
Arroio Trinta	Banda Municipal de Arroio Trinta	Maestro Luís e Maestro Augusto
Caçador	Banda Marcial Municipal Aurora	Maestro Paulo
	Banda Musical Júbilo Celeste	Maestro Marcelo
Campos Novos	Banda Harmonia Celeste	Maestro Felipe
Capinzal	Banda Municipal de Capinzal	Maestro Pedro
	Banda Sinfonia de São	Maestro Mateus
Catanduvas	Banda Ebenezer	Maestro André
Ercal Velho	Banda Apocalipse	Maestro Henrique
Fraiburgo	Banda Municipal de Fraiburgo	Maestro Luís e Maestro Augusto
	Banda Sons de Júbilo	Maestro Otávio
Iomerê	Banda Municipal Santa Cecília	Maestro Luís e Maestro Augusto
Joaçaba	Banda Clarins de São	Maestro André
Tangará	Banda Municipal de Tangará	Maestro Luís e Maestro Augusto
Treze Tílias	Banda dos Tiroleses	Maestro Lucas
	Banda Dorfmusik	Maestro Lucas
Videira	Banda Sinfônica Videira	Maestro Luís e Maestro Augusto
	Banda Jovem Sol-Lá-Si	Maestro Luís e Maestro Augusto
	Banda Musical Acordes de São	Maestro Tiago

Fonte: A autora, 2023.

Em relação ao vínculo institucional, as bandas da região do meio oeste catarinense estão ligadas ao poder público municipal ou à Igreja Assembleia de Deus (IAD). Dentre essas bandas, dez são mantidas financeiramente pelo poder público do município onde estão sediadas e oito bandas têm os custos de manutenção financiados pela IAD. O fato de as bandas serem mantidas pelo poder público municipal e pela IAD demonstra o incentivo e o interesse dessas duas instituições na manutenção da cultura musical instrumental na região investigada. O número de bandas ligadas a igrejas



evangélicas evidencia que essas instituições também representam uma parcela considerável na formação musical nessa região. Nas conversas com os maestros que atuam junto às bandas das igrejas, foi destacada a tradição dessas instituições em todo o Brasil, no que diz respeito à formação e manutenção de grupos musicais instrumentais e vocais. Na Tabela 2 é possível visualizar a ligação institucional e a principal entidade mantenedora de cada uma das bandas que fez parte do estudo:

**Tabela 2** – Vínculo institucional das bandas do meio oeste catarinense

Vínculo Institucional	
Prefeitura	Igreja Evangélica Assembleia de Deus
Banda Municipal de Arroio Trinta	Banda Musical Júbilo Celeste
Banda Municipal de Fraiburgo	Banda Harmonia Celeste
Banda Municipal Santa Cecília	Banda Sinfonia de São
Banda Sinfônica Videira	Banda Clarins de São
Banda Jovem Sol-Lá-Si	Banda Ebenezer
Banda Municipal de Tangará	Banda Apocalipse
Banda Marcial Mun. Aurora	Banda Sons de Júbilo
Banda Municipal de Capinzal	Banda Musical Acordes de São
Banda Dorfmusik	
Banda dos Tiroleses	

*Fonte: A autora, 2023.*

A Banda dos Tiroleses, vinculada ao poder público municipal, a Banda Musical Júbilo Celeste e a Banda Apocalipse, vinculadas à IAD, criaram associações a fim de facilitar o recebimento de recursos financeiros para a manutenção dos grupos, pagamento do trabalho dos maestros, aquisição de instrumentos e outros materiais necessários para o seu funcionamento, além de despesas operacionais e custos de possíveis viagens para apresentações.



Além do vínculo com a IAD, a Banda Harmonia Celeste e a Banda Ebenezer firmaram uma parceria com a prefeitura dos municípios onde atuam. Nesses grupos, o poder público auxilia no pagamento dos maestros, nos custos de manutenção dos instrumentos musicais e gastos com viagens para apresentações e, em contrapartida, as bandas se apresentam em eventos promovidos pela prefeitura e pela comunidade em geral. O estabelecimento deste vínculo entre as bandas e instituições públicas ou religiosas foi uma forma encontrada por esses grupos para garantir a continuidade de suas atividades musicais e também formativas.

## FORMAÇÃO MUSICAL DOS MAESTROS

A formação musical inicial da maioria dos maestros que participaram da pesquisa ocorreu em bandas de música. Dos maestros entrevistados, dez deles iniciaram seus estudos musicais em bandas, sendo que, destes, seis tiveram o primeiro contato formal com o ensino de música nas bandas onde atualmente atuam como regentes e professores. Este é o caso dos maestros Luís e Augusto, formados musicalmente na Banda Sinfônica Videira; Paulo, na Banda Marcial Municipal Aurora; Marcelo, na Banda Musical Júbilo Celeste; André, na Banda Clarins de Sião e também em outra banda, já extinta, da cidade de Joaçaba – SC; e Tiago, na Banda Musical Acordes de Sião.

A formação musical inicial dos maestros Felipe, titular da Banda Harmonia Celeste, Pedro, regente da Banda Municipal de Capinzal, Mateus, da Banda Sinfonia de Sião e Henrique, que atua na Banda Apocalipse, ocorreu em outras bandas, onde, anteriormente, esses maestros eram instrumentistas. Sobre sua formação inicial, o Maestro Pedro relatou:



Eu tive minha iniciação lá na banda [em Joaçaba<sup>58</sup>]. Na época estava faltando renovação. Então pegaram uma turma, rapidinho, passaram o básico para colocar na banda. Então a formação que eu tive foi uma formação rápida, assim. Tanto que eu aprendi a solfejar depois de cinco, seis anos que eu tava tocando já. [...] Eu fui ouvir falar em solfejo e sentia a necessidade de começar a solfejar e passar para os meus alunos depois que eu comecei a trabalhar (Maestro Pedro. Entrevista).

A declaração do Maestro Pedro evidencia que na sua formação musical inicial, realizada de forma rápida em virtude da necessidade de novos músicos para integrarem a banda, houve lacunas, as quais foram percebidas no momento em que o maestro assumiu a função de professor e regente. Essa realidade é também encontrada em outras bandas do país, como indicado por Campos (2008, p. 108), ao constatar em sua pesquisa que “alguns regentes reconhecem que o ensino de música nesse meio não acontece de forma adequada, pois, para eles, a urgência de execução de um repertório no instrumento coloca o aprendizado da teoria musical em segundo plano”.

Se, por um lado, existem lacunas na formação musical dos maestros realizada dentro das bandas, por outro, a vivência musical anterior nesses grupos apresenta pontos positivos na sua atuação. Por terem aprendido música no ambiente das bandas, tendo sido instrumentistas, auxiliares dos maestros e professores dos integrantes iniciantes, estes regentes estão familiarizados com o ambiente musical e com as práticas de ensino desenvolvidas nesses grupos e sentem-se capazes de conduzir as atividades pedagógico-musicais que são desenvolvidas nas bandas nas quais atuam.

Os únicos profissionais entrevistados que não tiveram sua formação musical inicial realizada em bandas são os maestros Otávio e Lucas. O maestro Otávio, regente e professor da Banda Sons



de Júbilo, iniciou seus estudos musicais na área do canto, posteriormente estudou piano e violão e, ao decidir “seguir os ensinamentos da igreja, [...] se aprofundou um pouquinho mais dentro da área da banda” (Maestro Otávio. Entrevista). O maestro Lucas é o único dos regentes entrevistados que, na época da pesquisa, possuía curso superior na área da Música<sup>59</sup> e, antes de assumir o cargo de regente da Banda dos Tiroleses, não havia participado de nenhuma banda. No caso do maestro Lucas, sua formação musical inicial ocorreu na infância, através do convívio familiar, e posteriormente no seminário, onde aprendeu a tocar trompete.

Além da formação musical nas bandas onde atuaram como instrumentistas e, no caso do maestro Lucas, da formação no curso de graduação, nove dos maestros entrevistados participaram de cursos de aperfeiçoamento em diversas áreas ligadas ao seu trabalho com as bandas, como regência, execução instrumental, manutenção de instrumentos, elaboração de arranjos e harmonia.

Segundo os relatos, a busca por cursos de aperfeiçoamento deve-se à necessidade que os maestros sentem de melhorar sua atuação como regentes e professores das bandas nas quais atuam, e também demonstra o interesse que esses profissionais possuem em manter-se preparados para realizar seu trabalho. Aliados à prática e ao conhecimento musical dos maestros, os cursos de aperfeiçoamento dão suporte ao trabalho realizado pelos regentes nas bandas e ajudam a preencher lacunas decorrentes de sua formação musical inicial.

Em suas falas, os maestros deixam claro que, ao frequentar cursos de aperfeiçoamento, quanto mais aprendem e se especializam, mais segurança possuem para desenvolver seu trabalho nas bandas nas quais atuam, além de considerarem que o conhecimento

59

Após a conclusão da pesquisa, o maestro André ingressou no curso de Licenciatura em Música que passou a ser ofertado pela Universidade do Meio Oeste Catarinense (UNOESC), na cidade de Capinzal, vindo a se formar no ano de 2017.



musical do regente está diretamente relacionado com a qualidade musical do grupo que ele lidera.

Dentre os maestros que atuam nas bandas do Meio Oeste catarinense, somente três não frequentaram cursos de aperfeiçoamento na área da música. Apesar disso, esses regentes consideram que tais cursos seriam importantes para sua formação musical e auxiliariam o trabalho que desenvolvem com as bandas. Os três profissionais demonstram interesse em ampliar seus conhecimentos por meio de cursos específicos ligados ao trabalho de regência e ensino musical teórico e instrumental e reconhecem a importância de tal formação, como demonstra a fala do maestro André:

[...] aperfeiçoamento nunca é demais, você vai adquirindo conhecimento. Até as músicas, vamos dizer assim, mais difíceis para nós, isso vai se tornando bem mais fácil. Você vai estudando e, com a teoria musical e essas aulas de aperfeiçoamento, isso clareia bem mais. Relacionado a ritmos, como se faz uma harmonização, assim por diante (Maestro André. Entrevista).



Os maestros entrevistados consideram que a formação musical é importante para que eles possam desenvolver seu trabalho de ensino e regência nas bandas onde atuam. Mesmo aqueles profissionais que não tiveram a oportunidade de participar de cursos de aperfeiçoamento e desenvolvem seu trabalho baseados no seu processo de aprendizagem demonstram interesse em adquirir mais conhecimentos musicais, a fim de utilizá-los em sua prática como maestros e professores.



## O ENSINO DE MÚSICA NAS BANDAS INVESTIGADAS

O ensino de música em 15 bandas do Meio Oeste catarinense é iniciado através de aulas teóricas. Somente na Banda dos Tiroleses e na Banda Dofmusik os futuros integrantes iniciam o estudo musical através da prática instrumental aliada ao estudo teórico, seguindo as premissas do ensino coletivo de instrumentos musicais (Barbosa, 1996). Na Banda Sinfônica Videira o ingresso dos músicos só acontece após estes passarem pelo processo de musicalização na Banda Jovem Sol-Lá-Si, isso porque esses dois grupos desenvolvem suas atividades de forma conjunta. A Banda Jovem Sol-Lá-Si configura-se como uma banda-escola, na qual seus integrantes têm acesso à formação musical inicial, à prática instrumental e são preparados para fazerem parte da Banda Sinfônica Videira.

Em 11 bandas<sup>60</sup> investigadas, o aprendizado teórico é realizado inicialmente em grupo e, conforme o desenvolvimento dos alunos, passa a ser conduzido de forma individual, como exemplifica a fala do maestro Pedro:

[...] eu começo passando a teoria, a parte teórica eu passo no quadro, em grupos. Mas nem todo aluno tem o mesmo desenvolvimento, (...) com o passar do tempo sempre tem um que se desenvolve mais. Então eu não costumo segurar aquele que está se desenvolvendo mais, nem apurar aquele que tem um ritmo menor. Então acaba sendo praticamente individual. Até onde dá a gente leva todo mundo junto, depois disso, a questão do solfejo, tem aluno que consegue desenvolver um pouquinho mais rápido. E acaba sendo individual (Maestro Pedro. Entrevista).

60 Banda Municipal de Arroio Trinta, Banda Municipal de Fraiburgo, Banda Municipal Santa Cecília, Banda Jovem Sol-Lá-Si, Banda Municipal de Tangará, Banda Musical Júbilo Celeste, Banda Harmonia Celeste, Banda Municipal de Capinzal, Banda Apocalipse, Banda Sons de Júbilo, Banda Musical Acordes de São.



Por meio dessa dinâmica, realizada também nas outras bandas, os maestros demonstram a preocupação em não prejudicar os alunos durante o seu aprendizado, considerando que o estudo individual beneficiará tanto aqueles cujo desenvolvimento é mais rápido, quanto aqueles cujo aprendizado demanda mais tempo.

Nessas bandas, o início do estudo instrumental depende do desenvolvimento dos alunos durante o aprendizado teórico. Dessa forma, o futuro contato com o instrumento musical é um incentivo para que os músicos aprendizes estudem mais lições de solfejo e concluam em menor tempo o estudo teórico.

Quem tiver mais prática em solfejar o *Bona*, em solfejar mais rápido, termina mais rápido e pega o instrumento mais rápido. Têm aqueles que se destacam. Têm uns que chegam e dão três lições, duas lições. Têm outros que chegam e dão dez lições de uma vez só. Geralmente eu vou até o número 60 [do *Bona*], não passo do [número] 60. Já está ótimo (Maestro Felipe. Entrevista).

Observa-se na fala do maestro Felipe que a autonomia dos alunos é incentivada ao longo do estudo teórico. Cada aluno apresenta para o professor ou para o maestro as lições nas quais se sente preparado. Presente também em outras bandas investigadas do Meio Oeste catarinense, o mesmo sistema de estudo pode ser encontrado em outras regiões do país, como é relatado por Cajazeira (2004) em pesquisa realizada com uma banda do recôncavo baiano.

Mesmo depois de iniciar o estudo instrumental, os alunos dessas bandas continuam realizando o estudo teórico, principalmente por meio da prática de solfejo, a qual é utilizada pelos maestros com o objetivo de melhorar a leitura de partitura e, consequentemente, a prática instrumental dos alunos.

Em todas as bandas que iniciam a formação musical dos alunos por meio do estudo teórico, as aulas teóricas, a prática de solfejo e as aulas instrumentais acontecem no mesmo ambiente. Embora o



ensino seja realizado na mesma hora e local, o estudo dos alunos é individual, como descreve o maestro Marcelo: “um fica aqui, outro fica lá, outro fica ali. Dá um alvoroço” (Maestro Marcelo. Entrevista). Este “alvoroço” pode influenciar no aprendizado musical dos futuros integrantes das bandas. A variedade de sons e atividades acontecendo ao mesmo tempo pode tirar a concentração dos alunos, atrasando o seu desenvolvimento. É possível que seja por esse motivo que os maestros comentam que o estudo realizado pelo aluno em casa é fundamental para seu aprendizado. Por outro lado, a realização das atividades simultâneas permite a interação entre os alunos, uma vez que eles podem ter contato com outros músicos aprendizes, trocar experiências com os colegas, podem ouvir o som dos outros instrumentos que compõem a banda e entrar em contato com esses instrumentos.

Em três bandas investigadas – Banda Clarins de Sião, Banda Ebenezer e Banda Musical Acordes de Sião – as aulas teóricas são realizadas em grupo durante todo o aprendizado. Nesses grupos, quando os alunos são considerados aptos para iniciar o aprendizado instrumental, são divididos em grupos por naipes de instrumentos e o ensino teórico tem sequência, aliado com a prática instrumental.

A Banda Marcial Municipal Aurora é a única banda da região investigada na qual os alunos iniciam o aprendizado musical por meio de aulas teóricas individuais. Segundo o maestro Paulo, nessas aulas ele “ensina a teoria musical, o básico, para eles [os alunos] poderem tocar”, isso porque “se a gente for fazer um aprofundamento, são dois, três anos e muitas crianças chegam e eles querem tocar”. Dessa forma, Paulo expõe: “não posso prolongar muito uma teoria, mesmo porque o intuito, eu tenho que fazer o músico para ele se apresentar” (Maestro Paulo. Entrevista). A necessidade de músicos tocando nas bandas faz com que muitos maestros adotem diferentes estratégias para buscar o desenvolvimento mais rápido dos alunos para que, em menor tempo possível, possam ingressar nas bandas executando seus instrumentos (Bertunes, 2005).



Em relação às aulas instrumentais, estas, nas bandas investigadas, são organizadas nos seguintes formatos: 1) aulas individuais; 2) em grupos divididos por naipes; 3) inicialmente individuais e depois em grupos divididos por naipes; e 4) em grupos de instrumentos heterogêneos.

As aulas instrumentais individuais são realizadas na Banda Municipal de Capinzal, na Banda Musical Júbilo Celeste, na Banda Apocalipse e na Banda Marcial Municipal Aurora. Nesses grupos, o aprendizado do instrumento é realizado com o auxílio de diferentes métodos de ensino instrumental e, assim que os alunos já possuem certo domínio do instrumento, os maestros iniciam a prática das músicas que compõem o repertório das bandas. A prática instrumental em conjunto, no caso da Banda Musical Júbilo Celeste e da Banda Municipal de Capinzal, somente ocorre a partir do momento em que os alunos passam a fazer parte dos ensaios gerais, tocando com os outros integrantes das bandas.

Sobre a forma como conduz o processo de ensino na Banda Musical Júbilo Celeste, o Maestro Marcelo relata:

foi a forma que eu aprendi. Então, como eu aprendi assim, a gente apenas aperfeiçoa alguma coisa. E tem sido a forma que eu tenho conseguido me comunicar melhor com eles. Talvez tenha um método, uma forma melhor, de ser mais prático, de repente mais rápido, mas eu não sei, sabe? Falta de conhecimento de repente meu, de um aperfeiçoamento mais amplo, por não ter outros recursos (Maestro Marcelo. Entrevista).

Na fala de Marcelo percebe-se a presença de um *habitus* (Bourdieu, 1994), ou seja, a reprodução do processo de musicalização vivenciado por ele durante seu aprendizado musical. Por não ter outras referências para conduzir o ensino musical na banda onde atua, o maestro reproduz aquilo que conhece e que, de certa forma, sabe que trará os resultados por ele esperados. Dentre as bandas do Meio Oeste catarinense, constatou-se, por meio das entrevistas, que



outros maestros também reproduzem os modelos de ensino vivenciados durante seu aprendizado musical.

As aulas instrumentais em grupos divididos por naipes são realizadas na Banda Harmonia Celeste, Banda Sinfonia de Sião e Banda Musical Acordes de Sião. Nestes grupos, as aulas instrumentais envolvem estudo de escalas, realização de exercícios envolvendo técnicas de respiração, digitação e emissão do som, estudo de métodos de ensino de instrumentos musicais e, posteriormente, músicas do repertório das bandas. Assim como nas bandas anteriores, o início do estudo do repertório depende do desenvolvimento dos alunos no estudo instrumental.

Em sete bandas o estudo instrumental é realizado inicialmente de forma individual e, assim que os alunos já conseguem executar algumas melodias, a prática instrumental passa a ser em grupos, divididos por naipes de instrumentos. As bandas nas quais as aulas instrumentais estão estruturadas dessa forma são: Banda Municipal de Arroio Trinta, Banda Municipal de Fraiburgo, Banda Municipal Santa Cecília, Banda Jovem Sol-Lá-Si, Banda Municipal de Tangará, Banda Clarins de Sião e Banda Ebenézer.

Na Banda Clarins de Sião e na Banda Ebenézer, ambas regidas pelo Maestro André, o ensino instrumental inicia com o estudo individual de escalas e, após essa iniciação, as aulas instrumentais passam a ser realizadas em grupos divididos por naipes de instrumentos. Nesta etapa do aprendizado instrumental os alunos iniciam o estudo dos métodos de ensino instrumental e, posteriormente, passam a estudar as músicas que compõem o repertório da banda na qual ingressarão. Se durante a fase de aprendizado instrumental “o aluno se destaca, a gente já faz um teste com ele. Se ele começa a ler partitura, vai se destacando, lógico vai colocar ele na banda para participar” (Maestro André. Entrevista). Dessa forma, a antecipação da participação nos ensaios pode ser vista como um incentivo para que esses aprendizes continuem se dedicando ao estudo musical.



Nas demais bandas<sup>61</sup>, os maestros fazem uso de métodos de ensino que iniciam com a prática instrumental individual e, posteriormente, introduzem a prática em conjunto por meio de arranjos elaborados para grupos de alunos iniciantes. Ao executar esses arranjos, os alunos vão tendo noção de como é a prática musical das bandas e vão percebendo a estrutura harmônica das peças. Através dessa prática em conjunto, os alunos também percebem que é necessário ter equilíbrio sonoro entre os instrumentos, que é necessário tocar no mesmo andamento que os outros músicos, entre outros aprendizados musicais que ocorrem durante a prática em conjunto.

Na Banda Sons de Júbilo o aprendizado instrumental é conduzido através do estudo de métodos destinados ao ensino instrumental e as aulas são realizadas em grupo, com todos os alunos iniciantes. Conforme o maestro Otávio, a realização das aulas instrumentais em conjunto visa à adaptação dos alunos à prática em conjunto. Na prática instrumental coletiva o aluno já vai se sentindo parte de um grupo e, ao entrar na banda já possui certa experiência com esta prática. Além dos métodos, no período de aprendizado instrumental, os alunos também estudam músicas que fazem parte do repertório da banda, o que, de certa forma, facilita a adaptação desses instrumentistas ao iniciarem a participação nos ensaios gerais.

Por fim, na Banda dos Tiroleses e na Banda Dorfmusik o processo de musicalização é realizado desde o início através do estudo teórico e instrumental simultâneo, seguindo o modelo de ensino coletivo de instrumentos. Nessas bandas as aulas são realizadas em grupos, divididos por naipes de instrumentos. No trabalho de iniciação musical, o Maestro Lucas, responsável pelas duas bandas, dá ênfase à prática instrumental, à produção do som no instrumento e aos elementos expressivos da música. Aliado à prática instrumental está o estudo de elementos teórico musicais.

61

Banda Municipal de Arroio Trinta, Banda Municipal de Fraiburgo, Banda Municipal Santa Cecília, Banda Jovem Sol-Lá-Si, Banda Municipal de Tangará.



Além das aulas teóricas e das aulas instrumentais, os ensaios gerais têm importante papel no processo de musicalização que é desenvolvido nas bandas do meio oeste catarinense. Nos ensaios gerais é realizada a prática em conjunto, onde estão presentes todos os músicos que compõem esses grupos. “É ali que você acerta todos os detalhes da banda, para ela poder executar a peça, a apresentação, o melhor possível” (Maestro Paulo. Entrevista). Nas bandas investigadas, os ensaios gerais são destinados principalmente para a execução de músicas novas que farão parte do repertório dos grupos.

Na Banda Musical Júbilo Celeste e na Banda Musical Acorde de Sião os maestros costumam aproveitar o tempo dos ensaios gerais para também realizar um trabalho de aprimoramento do repertório por meio de ensaios de naipe. Esse trabalho é realizado, principalmente, quando os músicos apresentam dificuldades ao executar novas peças do repertório. Em alguns momentos, como expõe o Maestro Marcelo, responsável pela Banda Musical Júbilo Celeste, é comum fazer durante o ensaio geral a passagem das músicas somente com um dos naipes da banda. Enquanto um dos naipes executa a peça, ou trecho da peça, Marcelo costuma pedir para que os outros naipes solfejem mentalmente suas partes, procurando encaixar o que está escrito em suas partituras com o que está sendo tocado pelos colegas.

Com base nos relatos dos maestros entrevistados, as atividades realizadas nos ensaios gerais das bandas investigadas são similares, não apresentando elementos contrastantes. De forma geral, o objetivo dos ensaios gerais nesses grupos é preparar repertório para apresentações, as quais também têm seu papel no processo de musicalização desenvolvido nessas bandas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio a novas práticas musicais que dia a dia vão surgindo, as bandas musicais resistem às mudanças ocorridas no cenário musical e, ao mesmo tempo, adequam-se a elas. A resistência foi notada nos grupos investigados através da reprodução das práticas de ensino vivenciadas pelos maestros durante sua formação musical. A adequação às mudanças pode ser percebida na adoção de algumas táticas pelos maestros para manter os alunos interessados no aprendizado musical e seguirem seus estudos a fim de ingressar nas bandas.

Os processos de musicalização desenvolvidos nas bandas visam a preparar os músicos para que sejam capazes de decifrar os códigos musicais presentes na partitura e executá-los corretamente, seja através de aulas individuais ou coletivas, iniciando a participação nos ensaios gerais no início ou final do aprendizado instrumental, em todas as bandas do Meio Oeste catarinense, o objetivo do processo de musicalização é o mesmo: formar instrumentistas para que sejam capazes de executar as músicas que compõem o repertório desses grupos e garantir a continuidade dessas bandas.

Mesmo focando na formação musical por meio do ensino teórico e execução instrumental, o processo de musicalização realizado nas bandas pesquisadas proporciona vivências musicais significativas àqueles que delas participam. Tanto são significativas essas vivências que, mesmo realizando o ensino musical da mesma maneira ao longo dos anos, mantendo em seu repertório músicas tradicionais e direcionando suas apresentações para os mesmos tipos de eventos, os músicos permanecem durante um longo tempo tocando nas bandas. Alguns deles, como expus neste texto, tornam-se maestros e/ou professores nos grupos onde tiveram sua iniciação musical, ou então se tornam responsáveis pela formação e manutenção de outras bandas.



Esses mesmos maestros, que reproduzem as práticas de ensino vivenciadas por eles durante seu aprendizado, anseiam por uma formação musical mais completa. Na concepção de alguns deles, ter formação em um curso superior na área de Música supriria as lacunas que existem em sua formação. No entanto, de modo geral, os cursos de graduação em Música do Brasil não oferecem formação direcionada para maestros de banda (Almeida, 2010; Moreira, 2007; Barbosa, 1996;). No caso de um curso de licenciatura, a contribuição para esses maestros poderia vir, antes das disciplinas pedagógicas oferecidas durante o curso e depois das disciplinas relacionadas à música.

Passando por uma instrução que contemplasse assuntos ligados à prática do ensino, poderia ser diluída a concepção dos maestros de que os métodos/livros utilizados para o ensino musical nas bandas e a dedicação dos alunos são os únicos determinantes do “sucesso” dos aprendizes durante o processo de musicalização. Além da formação musical e pedagógica, não podemos esquecer que a vivência dentro das bandas como instrumentista é representativa na formação musical dos maestros. A manutenção das práticas educativas, musicais e sociais presentes nas bandas investigadas possibilita sua continuidade e também a formação de novas bandas na região pesquisada.

Os dados obtidos durante a pesquisa também apontaram para similaridades entre as bandas do Meio Oeste catarinense e outras bandas do estado de Santa Catarina (Alves, 2014; Guimarães, 2013; Ribeiro, 2010; Cislighi, 2009). Estas similaridades estão ligadas à iniciação musical realizada através do estudo teórico, ao aprendizado instrumental individual, à escolha do repertório baseada no nível técnico dos integrantes e aos métodos de ensino teórico e instrumental utilizados pelos maestros no processo de musicalização. Também foram notadas semelhanças na formação musical dos maestros que atuam nesses grupos.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J. R. M. de. **Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical.** Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.
- ALVES, E. A. **Projeto Banda Escola da Sociedade Musical Filarmônica Comercial:** uma experiência no ensino coletivo de instrumentos musicais. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.
- BARBOSA, J. L. S. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de Primeiro Grau. **Revista da ABEM**, n. 3, Ano 3, p. 39-49, jun. 1996.
- BENEDITO, C. J. R. **O mestre de filarmônica da Bahia:** um educador musical. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- BERTUNES, C. da S. **Estudo da influência das bandas na formação musical:** dois estudos de caso em Goiânia. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, Goiás, 2005.
- BOURDIEU, P. **Pierre Bourdieu:** Sociologia. Renato Ortiz (Org). 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- CAJAZEIRA, R. C. de S. **Educação continuada a distância para músicos da Filarmônica Minerva:** gestão e Curso Batuta. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.
- CAMPOS, N. da S. P. **O som que vem da escola:** as bandas e as fanfarras escolares em Campo Grande / MS (1997 a 2008), Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2008b.
- CISLAGHI, M. C. **Concepções e ações de educação musical no Projeto De Bandas e Fanfarras de São José – SC:** Três Estudos de Caso. Dissertação (Mestrado em Música, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina), Florianópolis, 2009.
- COSTA, L. F. N. **Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro.** Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.



GUIMARÃES, G. L. O. **Banda Municipal de Seara:** há 10 anos fazendo história. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

KANDLER, M. A. **Bandas Musicais do Meio Oeste Catarinense:** Características e processos de musicalização. Dissertação (Mestrado em Música) –Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

MOREIRA, M. dos S. **Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, do Estado de Sergipe.** Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

RIBEIRO, H. C. **A metodologia do ensino de instrumentos na Banda da Lapa.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) –Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.



## SOBRE OS AUTORES E AS AUTORAS



### **Abimael de Moura Costa**

Licenciado em Música pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), é aluno do curso de música na Escola de Sargentos de Logística do Exército Brasileiro. Atuou como professor da Escola Estadual de Música Possidônio Queiroz. É membro do Núcleo de Pesquisa em Educação, História e Ensino de Música (NEHEMus). É um dos membros fundadores da Associação de Trombonistas do Piauí tendo atuado durante o período da pandemia do COVID-19 em atividades de ensino do trombone para músicos de vários estados brasileiros. Em 2018, ingressou como instrumentista no quarteto de trombones TREMEMBONES, participando atualmente como colaborador.

*E-mail: abimaeltrumbone@gmail.com*



### **Adalto Soares**

Professor de trompa da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia - UFBA - Iniciou seus estudos de música com o Maestro Roberto Farias. Estudou trompa com os professores Enzo Pedini e Zdenek Svab. Integrou a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - OSESP, a Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas, a Orquestra Sinfônica da Paraíba e a Orquestra Jazz Sinfônica de São Paulo. Fundador da Orquestra de Metais Lyra Tatuí. Professor nos Festivais de música de Campos do Jordão, La Serena - Chile e In Concert - Gramado. É idealizador e coordenador do projeto de extensão "Por essas Bandas do RN", da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Lançou CDs com o grupo de choro Horn Brasil, Orquestra de Sopro Brasileira - Tatuí/SP e Orquestra de Sopro de Karlsruhe Alemanha. Construtor de instrumentos de metais, tendo se especializado com o professor Lowell Greer - Toledo, Ohio USA. Atua no Dallis Duo.

*E-mail: adaltotrompa@gmail.com*



### **Aurélio Nogueira de Souza**

Possui Graduação em Educação Musical Ensino Musical Escolar pela Universidade Federal de Goiás (2009), especialização em Gestão Escolar pela Faculdade Tecnológica Darwin (2011). É mestre em música pelo Programa de Pós-Graduação em música da Universidade Federal de Goiás sobre a Orientação da Dr<sup>a</sup> Sônia Ray na linha de pesquisa Educação Musical e Pedagogia da Performance (2015), e Doutor em Educação Musical pela Universidade Federal da Bahia (2020), onde teve como orientador o Professor Dr. Joel Barbosa. Realizou entre 2019-2020 o estágio de doutorado sanduíche na Universidade de Aveiro sob a orientação da Dr. Maria do Rosário Pestana. Exerceu o cargo de coordenador do Ponto de Cultura Tocando Arte do programa Cultura Viva do Ministério da Cultura (MINC) (2011-2015). É professor efetivo-P-IV de Música da Secretaria de Estado da Educação de Goiás, onde exerce o cargo de regente de banda e coordenador Técnico Artístico do Centro de Educação de Período em Tempo Integral Ismael Silva de Jesus. Tem experiência na área de Artes, com ênfase principalmente nos seguintes temas: Educação Musical, Educação Básica, Ensino Coletivo de Banda, Regência de Bandas de Música, Ensino de Trompete, Musicalização Infantil, Arte-Educação, Gestão e Produção Cultural. Atualmente é parecerista especialista do Conselho Estadual de Educação do Estado de Goiás.

*E-mail: aureliotrompete@gmail.com*



### **Carlos Junio da Silva Soares**

Licenciado em música pela Universidade Federal de Roraima. Músico e regente de banda. Vencedor por vinte vezes do concurso de Bandas de Roraima na categoria "melhor regente". Além disso, vem conquistando inúmeros prêmios frente a Corporação Musical Villa Lobos da Escola Estadual Monteiro Lobato em Boa Vista/RR.

*E-mail: carlosjunio\_soares@hotmail.com*



### **Daniel Lemos Cerqueira**

Pianista em atuação desde 1994, tomou parte em mais de cento e trinta apresentações como solista e acompanhador em quinze Estados brasileiros. cursou nível Técnico em Piano pela Academia de Música Lorenzo Fernandez (Macaé/RJ), Bacharelado em Piano pela UFMG, Mestrado em Performance Musical pela mesma instituição e Doutorado em Práticas Interpretativas pela UNIRIO. Desde 2009 reside em São Luís, sendo hoje Professor Associado do Departamento de Música da UFMA e formador no curso de Música Licenciatura EaD da UEMA. Publicou 14 livros e 16 artigos em periódicos brasileiros da área de Música. A partir de 2018, passou a prestar serviços de parecerista de projetos culturais, com 1.847 avaliações feitas para 57 entidades das esferas Municipal, Estadual e Federal. É membro do Conselho Estadual de Cultura do Maranhão (CONSECMA), gestão 2022-2024, como 2.º Titular da Mesorregião Norte, Sociedade Civil e representante do Maranhão no Fórum Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura (ConECta).

*E-mail: [daniel.lemos@ufma.br](mailto:daniel.lemos@ufma.br)*



### **Daniel Ferreira Santos**

É doutorando em Musicologia pela UNESP, Mestre em Artes/Música pela UFMA, pós-graduado em Regência com ênfase em Bandas, Licenciado em Música pela UEMA e Técnico em Clarineta pela Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM). Músico convidado da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) em 2004 pelo projeto "Música pra todos" da Vale. Foi instrutor de clarineta da Escola de Música do Bom Menino das Mêrces de 2002 a 2005, professor substituto de clarineta e saxofone da EMEM em 2006, 2007 e 2013, e do Departamento de Música da UFMA de 2019 a 2020. Coordenou o projeto Bandas de Música da Secretaria de Estado de Cultura do Maranhão (SECMA) entre 2005 e 2007. Atua no cenário musical maranhense com bandas e artistas locais, tendo participações em gravações como no álbum instrumental "Cidade dos Sonhos" do grupo Metal in Cia e na série de livros didáticos "Na Mosca!" do Prof. Me. Diógenes Torres (EMEM) e no concerto "A Grande Música do Maranhão" com a Orquestra VIVA 400, que resultou em um DVD em homenagem a música maranhense do século XIX. Atualmente integra a Banda de Música do Corpo de Bombeiros Militar do Maranhão, é regente assistente da Banda Sinfônica Tomaz de Aquino Leite.

*E-mail: [danielclarin@hotmail.com](mailto:danielclarin@hotmail.com)*



### **Diógenes do Carmo Rocha**

É músico instrumentista, licenciado em Música pela Universidade Estadual do Ceará e trabalha na Polícia Militar do Ceará. Iniciou os estudos musicais no trompete na banda de música do Colégio da Polícia Militar do Ceará, local onde também concluiu o ensino médio. Paralelamente, começou a tocar clarinete de forma autodidata. Participou do Festival Eleazar de Carvalho nas edições de 2002 e 2003 como trompetista e 2004, 2008 e 2011 como clarinetista. Participou ainda do X Encontro Brasileiro de Clarinetistas promovido pela Escola de Música da UFRN. Ingressou na PMCE em 2009 onde integrou a banda de música Major Xavier Torres tocando clarinete. Concluiu o curso de nivelamento em música pela Academia Estadual de Segurança Pública do Ceará. Integrou ainda a Banda Sinfônica da UECE e a Orquestra Filarmônica do Ceará.

*E-mail: diogenes.brass@gmail.com*



### **Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti**

Doutor em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - ProPEd/Uerj, com período de estágio no exterior financiado pela Capes, realizado no programa Memoria y Crítica de la Educación da Universidad Alcalá (Madri - Espanha), mestre em Educação pela Universidade Católica de Petrópolis. Fez os cursos de especialização e graduação em Música no Conservatório Brasileiro de Música, licenciatura em Pedagogia na Universidade Nove de Julho e em História pelo Claretiano Centro Universitário. Foi membro da equipe que elaborou o currículo de Artes/Música da rede de escolas da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro. Atuou como regente coral do sistema Petrobras (2008-2014), também trabalhou como Coordenador Geral Acadêmico e professor dos cursos de graduação e pós-graduação do Conservatório Brasileiro de Música. Atualmente é avaliador de cursos de graduação em Música do INEP/MEC, professor da Licenciatura em Música e do Programa de Pós-graduação em Educação (mestrado e doutorado), ambos da Universidade Federal do Piauí - UFPI.

*E-mail: ednardo@ufpi.edu.br*



### **Fabio Carmo Plácido Santos**

Nasceu em Cruz das Almas - BA, teve seu primeiro contato musical aos 12 anos na Sociedade Filarmônica Lira Guarani desta mesma comarca com o professor Antônio Dultra da Costa. Em 1999 ingressou no Curso Superior de Música da Universidade Federal da Bahia - UFBA, sendo aluno dos professores Levi Góes Leite e Jorge Alves Dias. Participou de apresentações com a Banda Sinfônica da Universidade Federal da Bahia, Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia - OSUFBA, Orquestra Sinfônica da Bahia - OSBA, Amazonas Filarmônica, Orquestra Pró Cultura do Amazonas e Orquestra Sinfônica da Universidade do Estado do Amazonas, além de audições de alunos da Escola de Música da UFBA. Participou de Encontros e Festivais nacionais e internacionais de Música, Seminários internos e internacionais da Escola de Música da UFBA, Festival Brasileiro de Trombonistas, entre outros. Músico fundador da Filarmônica da Universidade Federal da Bahia, fez parte do grupo Pagodart, Bahia Bones, Quinteto de Metais Performance Metálica, Sonora Salvador Orquestra e Sanbone Orquestra de Pagode. Mestre e doutorando em execução musical (trombone) pelo Sistema de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia-UFBA sob a Orientação do Prof. Dr. Lélío Eduardo Alves atualmente é professor assistente de trombone da Universidade do Estado do Amazonas - UEA e professor permanente do Programa Profissional de Pós Graduação em Música da UEA, onde na área pedagógica é idealizador e coordenador do Laboratório de Pesquisa, Práticas e Ensino Musicais - LAPEM que administra o TUBONES - CORAL, Projeto de Orquestras e Bandas Infantis e Juvenis do Amazonas - PROBIJAM, do Seminário de Metais e Percussão do Amazonas - SEMPEAM e do projeto de extensão TROMBONE ATIVO e na área da pesquisa desenvolve um trabalho dentro das temáticas, formação de grupos, Bandas de Música e Trombone.

*E-mail: fcsantos@uea.edu.br*



### **Fernandinho Cruz**

Doutor e Mestre em Música pela UNICAMP (2017- 2023). Especialista em Educação do Campo (2021). Especialista em Docência no Ensino Superior (2015). Licenciado em Música (2014). Professor, músico e mestre de Banda. Professor do Departamento de Música da Universidade Federal de Roraima. Estudou Saxofone no Conservatório de Tatuí/SP com o professor Marcos Pedroso (2013-2015). Atuou como Educador Musical e Supervisor Educacional no Projeto Guri entre 2006 e 2022. Idealizador do Encontro Viva a Banda (2015) e do Coletivo Viva a Banda (com as iniciativas: Banda em Pauta Podcast, Ciclo de Lives, Charanga Virtual). Coordenador do GPBandas "Grupo de Pesquisa Sobre Bandas de Música" vinculado ao Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura. Coordenador Executivo do Encontro de Educação Musical da Unicamp. Dedicou-se especialmente ao ensino coletivo de música pela perspectiva da música como linguagem.

*E-mail: fvccruz@hotmail.com*



### **Genáina Lemes da Silva**

Mestre em Música pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Área de Concentração: Etnomusicologia/Musicologia. Integrante do grupo de pesquisa ETNOMUS UFRGS / Núcleo de Estudos em Música do Brasil e América Latina. Possui Especialização em Educação Musical pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS, Licenciatura em Música pelo Centro Universitário Metodista - IPA e Curso Técnico em Instrumento Musical Flauta Doce pelo Instituto Federal do Rio Grande do Sul - IFRS. Como docente, possui experiência na área de artes com ênfase em música, música no ensino básico, musicalização infantil, musicalização para bebês, musicalização para crianças com transtornos cognitivos, ensino de flauta doce e práticas musicais com grupos infantis.

*E-mail: genaina@gmail.com*



### Inez Martins Gonçalves

Graduada em piano pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), Mestre em Artes pela Universidade de São Paulo, Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais e Doutora em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa (cotutela). É professora efetiva da UECE desde 2004 e coordenadora do Curso de Música no biênio 2021-2023. É professora do programa de Pós-graduação em História, Culturas e Espacialidades da mesma universidade, líder/membro do grupo de pesquisa IRIM-CNPQ, membro do grupo de pesquisa PatriMusi (UFPA-CNPQ). Foi membro do Conselho de Pesquisa e Extensão da UECE por dois mandatos (2010-2012; 2021-2022). Reativou o Coral da UECE em 2019 sendo a atual regente titular. Como regente convidada esteve à frente da Orquestra Sinfônica da UECE, Orquestra Eleazar de Carvalho (CE), Banda Sinfônica da UECE, Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí (SP), Orquestra Sinfônica Jovem de Tatuí (SP), Banda José Siqueira da Universidade Federal da Paraíba (PB) e das bandas e orquestras dos festivais nacionais e internacionais nos quais participou. Em 2014 foi regente assistente do maestro Dario Sotelo na III Semana de Composição para Bandas "Coreto Paulista" em Tatuí, São Paulo, onde regeu em primeira audição mundial, obras escritas para banda sinfônica por jovens compositores. Como pesquisadora, estuda o tema das bandas de música e dos teatros no "longo" século XIX, suas práticas locais conectadas às práticas mundiais. Sua tese de doutorado enfocou a história da banda de música da Força Policial Militar do Ceará entre 1850 e 1930. Em 2020, integrou a comissão organizadora de evento alusivo ao centenário de falecimento de Alberto Nepomuceno no Ceará organizando, em parceria com o Porto Iracema das Artes, o III Simpósio de Regência e Interpretação Musical, voltado à divulgação da vida e obra deste compositor. Em abril de 2023, organizou juntamente com o musicólogo português Rui Magno Pinto, o Colóquio "Entre práticas e coretos: práticas e repertórios para banda de música no longo século XIX", uma parceria CESEM e PPGHCE, realizado na Universidade Nova de Lisboa.

*E-mail: inez.martins@uece.br*



### **José Robson Maia de Almeida**

Arranjador, compositor, saxofonista e docente do Curso de Música da Universidade Federal do Cariri – UFCA. Doutor (2014) e Mestre (2010) em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Ceará – UECE (2005). Atuou com regente de big bands e bandas de música. Em 2003 ganhou o prêmio Alberto Nepomuceno de Regência de Banda e em 2007 o mesmo Prêmio na área de Composição para banda de música. Atualmente é líder do Grupo de Pesquisa NEMus - Núcleo de Estudos em Educação Musical, integrante e diretor artístico do grupo musical Kariri Sax, Pró-reitor de Cultura da UFCA desde 2016. Desenvolve pesquisas sobre Aprendizagem Musical Compartilhada, metodologia de ensino de instrumentos musicais e políticas culturais para as universidades.

*E-mail: [robson.almeida@ufca.edu.br](mailto:robson.almeida@ufca.edu.br)*



### **Juliana Soares da Costa Silva**

Doutoranda em Música pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - USP. Possui Mestrado em Música pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (2018), bacharelado em Música - Habilitação em Clarinete - pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP (2003) e Licenciatura Plena em Música pela Universidade Vale do Rio Verde - UNINCOR (2013). Atualmente é pesquisadora associada do CLAEC - Centro Latino-Americano de Estudos em Culturas. Integrou a Banda Sinfônica de São Bernardo do Campo, Banda Sinfônica de Ribeirão Pires e Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo. Sua atuação musical e profissional tem compreendido as seguintes áreas: Bandas de Música, Práticas Musicais Locais, Manifestações/Culturas Populares e Educação Musical.

*E-mail: [julianasoarescosta@yahoo.com.br](mailto:julianasoarescosta@yahoo.com.br)*



### Lélío Alves

Iniciou seus estudos na Banda de Concerto da Fundação Educacional de Volta Redonda (FEVRE). É doutor em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), mestre em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), especialista em Docência Superior pela Béthencourt da Silva (FABES) e graduado em Trombone e Tuba pela UFRJ. Exerce o cargo de professor associado de trombone da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Na UFBA atua também como professor do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) e como professor e atual coordenador do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM). Atuou por diversos anos como primeiro trombone da Banda Sinfônica do CBMERJ e da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA). É regente/fundador da Banda Sinfônica da Fundação de Apoio à Escola Técnica (FAETEC) e fundador/coordenador do primeiro Curso Técnico em Instrumento Musical da instituição. Tem sido convidado para participar como professor de trombone e de regência de banda em diversos festivais de música, tais como: Festival Internacional de Música de Londrina, Festival Vale do Café, Fórum de Música, Educação, Gestão e Cidadania de Vassouras-RJ, Festival de Gramado, Boneweek (Universidade Federal de Goiás), Festival de Música de Penedo (AL), Seminário de Metais da Universidade Estadual do Amazonas (UEA), Festival Brasileiro de Trombonistas, Trombonanza (Argentina), entre outros. Autor do Método Trombone Fácil (Editora Irmãos Vitale) e organizador/ autor do Manual do Mestre de Banda de Música (apoio FAPERJ). É membro do Quinteto BR5 formado por músicos de diferentes regiões do país e do Quinteto de Metais da UFBA. Com o Quinteto de Metais da UFBA gravou o cd *Cinco Suites Brasileiras para Quinteto de Metais*, realizou mais de 100 concertos por todos estados brasileiros através do Projeto Sonora Brasil (SESC) e turnês por países como Portugal, Alemanha, Argentina, Uruguai, Chile e Peru. É membro do grupo Belle Époque que lançou em 2022 o CD intitulado Belle Époque: Da Independência à Modernidade – 100 anos de música (apoio da FAPERJ).

E-mail: [leliotrombone@gmail.com](mailto:leliotrombone@gmail.com)



### **Luiz Francisco de Paula Ipolito**

Graduado em licenciatura em Licenciatura em Música pela Universidade Federal de São Carlos - UFSCar, Mestre em Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso. Professor do Departamento de Música da Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT. Participou do Programa Institucional de Iniciação à Docência - PIBID. Participou como monitor voluntário do Projeto de extensão Iniciação musical voltada para a área de Sopros. Atuou como monitor na disciplina de Coletivo de Sopros. Atuou como tutor voluntário do curso preparatório para o vestibular de Licenciatura em Música à Distância ambos pela UFSCar. Membro do grupo de Grupo de Estudo e Pesquisa GP - Bandas - Grupo de Pesquisa Sobre Bandas de Música, sob coordenação de Fernando Vieira da Cruz na Linha de Pesquisa Linguística, Literatura, Artes e Cultura Latino-Americana do Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura, como também do Grupo de Pesquisa Música e Educação da Universidade Federal de Mato Grosso. Tem desenvolvido trabalhos e pesquisas nas áreas de: Educação Musical, Práticas Sociais, Bandas de Música, Ensino Coletivo, Paisagem Sonora.

*E-mail: [ipolito Luiz@gmail.com](mailto:ipolito Luiz@gmail.com)*



### **Maira Ana Kandler**

Doutora em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestre em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), especialista em Educação Musical pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e licenciada em Educação Artística/Habilitação em Música pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). É professora colaboradora na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), onde atua na área de Educação Musical do curso de Licenciatura em Música, e professora na Escola de Música Allegro Vivace, onde ministra aulas de clarinete, saxofone, flauta doce e teoria musical. Tem experiência como regente de corais e bandas musicais e desenvolve pesquisas com ênfase no ensino de música na Educação Básica, formação de professores de música e ensino coletivo de instrumentos de sopro.

*E-mail: [maira.kandler@gmail.com](mailto:maira.kandler@gmail.com)*



### **Mairy Aparecida Pereira Soares**

Doutoranda em Psicologia- UCB-Brasília. Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Goiás (1998), graduação em Letras-Libras/ UFG, Especialização em Língua Portuguesa: Ensino de Literatura (2001), Especialização em Letramento Informacional (2015) e Mestrado em Educação pela PUC Goiás (2004). Atualmente é instrutora da Escola de Governo Henrique Santillo/SEGPLAN-GO. Estatutária da Secretaria de Educação do Estado de Goiás, atua como Coordenadora pedagógica Geral da Escola de Tempo Integral Ismael Silva de Jesus. Atuou como Tutora de área de Língua Portuguesa pela SEDUCE-GO e a distância pelo Pacto Nacional pelo Fortalecimento do Ensino Médio no SisMédio. Exerce a função de Professora Tutora de Aperfeiçoamento em Língua Portuguesa e Libras EaD e revisora geral de material instrucional no UNIGOIÁS. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística e gestão escolar, atua principalmente nos seguintes temas: Libras, leis, educação, formação de professores, Análise do Discurso Crítica e Educação Inclusiva.

*E-mail: mairyribeiro@hotmail.com*



### **Marco Antonio Toledo Nascimento**

Bolsista de Produtividade em Pesquisa da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP). Possui graduação em Educação Artística - Licenciatura Plena - Música (2003) e mestrado em Música - área Música e Educação (2007), ambos pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Concluiu o doutorado em Música (Cotutela de Tese) em 2011 nas áreas de Educação Musical pela Universidade Federal da Bahia e Musicologia pela Universidade de Toulouse II, Le Mirail, França. Realizou estágio Pós-Doutoral em Musicologia na Universidade Paris-Sorbonne (2013-2014) e em 2022 atuou como pesquisador/professor convidado na Faculdade de Educação da Universidade de Montreal. Atualmente é professor Associado da Universidade Federal do Ceará (UFC) Campus de Sobral atuando no Curso de Música-Licenciatura e nos Programas de Pós-Graduação em Educação e no ProfArtes.

*E-mail: marcotoledo@ufc.br*



### **Marcos dos Santos Moreira**

Doutor e Mestre em Educação Musical pela Universidade Federal da Bahia, onde também obteve o diploma de Licenciatura em Música, e Especialista em Gestão Escolar pela Faculdade Montenegro. Professor da Universidade Federal de Alagoas desde 2008, em 2012 mantém o Grupo de Pesquisa e instituiu em 2018 o Centro de Musicologia de Penedo-Alagoas. Atuou desde 2009 como coordenador de Estágio Supervisionado em ações de música na Educação Básica dentro do currículo da Licenciatura. Obteve o 3º Lugar no Concurso para Pesquisador/Doutorado pelo CESEM-Portugal. É membro do grupo de Investigação em Música e pesquisador convidado ISET do Instituto de Ensino Superior Piaget, vinculado ao FCT (Fundação de Ciência e Tecnologia) em Viseu-Portugal. É membro do Grupo de pesquisa CARAVELAS Polo CESEM- Centro de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa-Portugal. É autor e organizador de livros pelo selo cemupe sobre bandas de música dentre eles Mulheres em Bandas de Música, lançado em Portugal e Brasil pela editora Cardoso & Conceição e Publit, respectivamente.

*E-mail: moreiraufal@gmail.com*



### **Reginaldo Gil Braga**

Professor Associado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, membro permanente e, atualmente, coordenador do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, onde mantém o Grupo de Pesquisa ETNOMUS UFRGS - Grupo de Estudos de Música do Brasil e América latina desde 2014. Doutorado em Música: etnomusicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003), Pós-Doutorado pela Queens University-Belfast (2015), Mestre em Música: etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia (1997) e Graduação em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1992). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Etnomusicologia / Musicologia, atuando principalmente nos seguintes temas: música, catolicismo popular e religiões afro-brasileiras (Batuque do RS, principalmente); memória e patrimônio musical; música popular. É autor dos livros: Açorianismo musical no Sul do Brasil: a (re) descoberta das raízes (2019), Tamboreiros de Nação: música e modernidade religiosa no Sul do Brasil (2013) e Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre: a música nos cultos aos orixás (1999), tendo publicado capítulos em livros e participado na organização de publicações. Coordenou e dirigiu por três anos o programa semanal Músicas do mundo: etnomusicologia na Rádio da Universidade, AM 1080 entre 2017 -2019.

*E-mail: reginaldo.braga@ufrgs.br*



### **Tais Helena Palhares**

Possui graduação em Educação Artística Habilitação Em Música pela Universidade Federal de Uberlândia (1993), mestrado em Música pela Universidade Federal de Goiás (2002) e doutorado em Música pela Universidade Federal da Bahia (2010). Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal de Mato Grosso. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Educação Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: aprendizagem e cultura, vocalizações de bebês, educação musical infantil, psicologia da música.

*E-mail: taishelenap@gmail.com*



### **Vinícius Eufrásio**

Educador, compositor e pesquisador com doutorado e mestrado na Linha de Pesquisa Música e Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Possui Especialização em Música Brasileira e Educação Musical pela Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR) e Especialização em Educação Musical com Ênfase em Música Popular pelo Centro Universitário do Sul de Minas Gerais (UNIS). Concluiu Licenciatura em Música em 2012 também pela UNINCOR. É representante estadual (Minas Gerais) da sessão nacional do Fórum Latinoamericano de Educação Musical (Fladem Brasil). Em relação à produção acadêmica e científica, está vinculado a grupos cadastrados no CNPQ como o Núcleo de Estudos em Música Brasileira (NEMUB), o Centro de Estudos dos Acervos Musicais Mineiros (CEAMM) e ao Grupo de Pesquisa Patrimônio Musical no Brasil (PatriMusi). É idealizador e diretor do projeto "MUSICAR - Educação Musical", por meio do qual produz conteúdo audiovisual de viés didático-pedagógico, contemplando milhões de espectadores no YouTube e nas redes sociais. Nos últimos anos, tem atuado na educação básica e no ensino superior, passando por instituições como o Colégio Santa Marcelina de Belo Horizonte/MG e a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Atualmente, é Professor Formador na Educação à Distância, atuando no curso de Licenciatura em Música da Universidade de Brasília (UnB) e no curso de Licenciatura em Pedagogia do Centro Universitário de Brasília (CEUB).

*E-mail: vni\_mus@hotmail.com*

# ÍNDICE REMISSIVO

## A

Amazônia 21, 202, 203, 206

arranjos 16, 86, 87, 107, 108, 111, 112, 168, 172, 246, 254, 282, 296, 303

## B

bandas de música 13, 15, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 39, 45, 65, 68, 70, 71, 76, 79, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 110, 111, 112, 113, 120, 138, 139, 140, 141, 142, 145, 154, 155, 157, 200, 202, 203, 205, 210, 211, 214, 234, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 249, 250, 252, 253, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 289, 290, 291, 294, 307, 315, 316, 320

bandas marciais 17, 33, 39, 59, 60, 62, 68, 161, 162, 164, 165, 177, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 200, 205, 206, 210, 211, 277, 280

bandas militares 33, 84, 96, 140, 154, 155, 166, 200, 202, 220, 241, 242, 255, 256, 259, 289

bandas sinfônicas 33, 39, 97, 156, 249, 252

big bands 316

## C

CEMUPE 16

coletivo musical 282

Coletivo Viva a Banda 11, 24, 40, 41, 314

composição 25, 150, 219, 286

concerto 14, 69, 86, 97, 102, 103, 143, 151, 171, 172, 174, 208, 216, 249, 251, 268, 286, 311

cultura 12, 30, 36, 40, 42, 45, 46, 63, 73, 78, 86, 91, 92, 94, 96, 97, 108, 112, 119, 125, 129, 134, 135, 155, 176, 183, 184, 188, 190, 197, 211, 224, 234, 240, 244, 245, 252, 265, 279, 283, 292, 321

cultura musical 86, 240, 292

## D

desfile cívico 46, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 130, 279

dobrados 13, 16, 100, 108, 140, 151, 166, 167, 172, 259, 263

## E

educação 14, 19, 22, 23, 25, 29, 50, 61, 62, 63, 73, 74, 78, 87, 88, 92, 93, 96, 97, 104, 105, 109, 111, 112, 136, 141, 169, 182, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 194, 195, 196, 197, 198, 207, 245, 307, 319, 321

educação musical 14, 19, 22, 25, 29, 61, 62, 63, 74, 78, 88, 93, 104, 105, 111, 141, 187, 188, 196, 307, 321

ensino 23, 28, 29, 30, 33, 35, 37, 42, 45, 48, 53, 58, 59, 61, 62, 64, 69, 78, 81, 87, 88, 90, 93, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 112, 116, 120, 125, 131, 132, 133, 134, 135, 147, 166, 167, 168, 172, 173, 174, 181, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 201, 208, 211, 212, 230, 234, 238, 254, 260, 267, 268, 269, 272, 277, 280, 282, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 294, 295, 297, 298, 300, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 308, 309, 312, 314, 316, 318, 321

ensino coletivo 23, 28, 29, 93, 104, 112, 267, 268, 287, 298, 303, 307, 314, 318

escola municipal de música 146, 147

etnografia 12, 160, 178

etnomusicologia 160, 164, 178, 179, 320

## F

fanfara 50, 51, 52, 53, 54, 58, 59, 61, 69, 70, 76, 161, 162, 164, 165, 201, 211

fanfarras escolares 51, 52, 54, 56, 58, 59, 61, 68, 69, 307

formação instrumental 75, 126, 156, 201, 233, 241, 242, 255, 256

formação musical 18, 72, 87, 91, 96, 101, 103, 104, 110, 112, 115, 116, 133, 138, 150, 151, 160, 189, 192, 200, 204, 209, 265, 289, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 305, 306, 307





Funarte 23, 25, 30, 31, 32, 35, 41, 94, 96, 99, 100, 109, 113, 144, 147, 176, 226, 240

## I

identidades 17, 113, 140, 158

## M

memória 49, 68, 70, 91, 114, 116, 119, 136, 141, 221, 260, 285, 320

metodologia 104, 141, 181, 250, 273, 286, 308, 316

música de concerto 102, 103

música instrumental 112, 200, 201, 206, 289, 307

musicalização 289, 298, 301, 303, 304, 305, 306, 308, 314

música popular 16, 30, 33, 39, 80, 102, 114, 224, 233, 234, 320

Música Popular Brasileira 65, 212

musicologia 14, 77, 81

## O

Orquestra de Metais Lyra Tatuí 18, 265, 269, 278, 280, 283, 309

## P

percussão 22, 23, 25, 29, 30, 31, 37, 60, 61, 69, 83, 87, 89, 90, 119, 130, 139, 140, 155, 156, 163, 164, 165, 167, 173, 192, 201, 205, 206, 210, 238, 240, 244, 249, 254, 255, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 273, 274, 289

performance 14, 15, 18, 20, 72, 97, 265, 278

performance musical 18, 265

Plano Estadual de Música 138, 139

política cultural 23, 139

prática instrumental 23, 58, 59, 61, 125, 147, 289, 298, 299, 300, 301, 302, 303

processos educacionais 29

professores 19, 24, 25, 35, 42, 60, 83, 86, 88, 91, 117, 118, 128, 129, 130, 132, 133, 135, 145, 162, 181, 182, 184, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 207, 229, 267, 269, 273, 277, 283, 284, 286, 294, 295, 296, 297, 305, 309, 313, 318, 319

Projeto Bandas de Música 23, 42, 157

projetos culturais 34, 311

## R

regentes 19, 30, 47, 54, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 86, 96, 100, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 118, 135, 145, 153, 174, 191, 220, 291, 294, 295, 296, 297

repertório 14, 16, 19, 33, 45, 49, 65, 69, 71, 85, 86, 95, 97, 100, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 123, 124, 127, 132, 135, 140, 144, 151, 155, 156, 160, 166, 172, 173, 225, 246, 250, 252, 254, 259, 273, 280, 295, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307

## S

Secretaria Estadual de Educação 23, 37, 61, 62, 63

Secretarias de Educação 25

SEDUC 23

sopros 22, 23, 25, 29, 30, 31, 37, 102, 111, 130, 139, 140, 156, 193, 205, 206, 222, 223, 234, 240, 254, 255, 256

## T

tradição musical 31, 201

## U

UFAL 16

UFMT 22, 24, 25, 28, 41, 318

Universidade Federal de Alagoas 16, 320

Universidade Federal de Mato Grosso 22, 42, 307, 318, 321

Universidade Federal de Roraima 45, 310, 314



[www.PIMENTACULTURAL.com](http://www.PIMENTACULTURAL.com)



# BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL

difusão e atuação em diferentes regiões



CENTRO DE  
MUSICOLOGIA DE  
PENEDO

Viva  
a  
Banda

pimenta  
cultural