

BANDA DE MÚSICA DE QUIXADÁ: PROCESSOS PEDAGÓGICOS NOS ANOS 60

JOIÂNIA MARIA PEREIRA MARQUES

Banda de Música da Polícia Militar do Ceará. E-mail: joiania@hotmail.com

CONCEIÇÃO DE MARIA CUNHA

Secretaria Municipal de Educação de Fortaleza. E-mail: ceicacunha@hotmail.com

Introdução

Este trabalho apresentado é um recorte de uma pesquisa realizada durante o curso de Especialização em Arte e Educação e teve como objetivo o levantamento de dados históricos da Banda de Música de Quixadá e a descrição das estratégias metodológicas desenvolvidas por seus regentes.

A metodologia da pesquisa foi de cunho historiográfico, ou seja, um estudo de caso, onde a parte prática de coletas de dados foi feita por meio de observações diretas, com análises técnicas das entrevistas, e observações indiretas, por intermédio da pesquisa documental e bibliográfica, dando suporte necessário para obtenção dos dados desejados.

Assim, com o desenvolvimento dos estudos pode-se conhecer que em meados do século XX, a cidade de Quixadá tinha um pequeno número de habitantes, mas com grandes limitações no que se refere à educação e cultura. O poder público ainda não criara uma lei que garantisse a oferta e a qualidade de ensino para todos. Apenas uma minoria da comunidade frequentava a escola, apesar de algumas tentativas tomadas pelos governantes desta cidade para formar uma Banda de Música, visando superar a necessidade cultural local. No ano de 1950, com a aprovação da Lei nº 44 de 18 de Março de 1950, a Câmara Municipal de Quixadá criou uma escola de música denominada “Escola de Música Mestre Nabor¹”, que tinha por objetivo a formação de músicos, no entanto, não há

¹ Nabor Crebilon de Sousa, o mestre Nabor, foi o responsável pela primeira tentativa de se formar uma Escola de Música em Quixadá.

registro de que realmente funcionou ou se chegou a ser formada uma Banda de Música propriamente dita.

Assim, enquanto não havia a aplicação da lei na criação e sustentação de uma Banda de Música na cidade, contava-se apenas com a peregrinação da comunidade que, entoando cânticos religiosos, animava as procissões por ocasião das festas religiosas do município. Sobre a participação das Bandas de Música no calendário profano-religioso da Igreja Católica, Tinhorão comenta:

As bandas ou até mesmo as pequenas orquestras na área de poder dos grandes senhores rurais, além de servirem como forma de divertimento para o seu lazer, e logo como vanguarda sonora de suas visitas às cidades, constituíam, na zona rural, os únicos conjuntos de músicos capazes de serem chamados a animar as festas de adro do vasto calendário profano-religioso da Igreja Católica na Colônia. (TINHORÃO, 1972, p. 76).

Com a ausência de um grupo musical que auxiliasse nos festejos religiosos e no desenvolvimento social e cultural da cidade, no ano de 1967, foi fundada a Banda de Música Municipal de Quixadá, tendo como maestro João Benício de Sá, que muito contribuiu para a cultura musical da comunidade.

Mesmo havendo a autorização para o início das aulas, ainda não havia espaço físico. O maestro João Benício, por ter uma grande amizade com o Padre que era diretor do Colégio Valdemar de Alcântara, conhecido na cidade como Colégio do Padre², conseguiu uma sala de aula para que as atividades fossem iniciadas. Ali permaneceriam até que se encontrasse um local definitivo.

Inscreveram-se, em média, 70 a 75 alunos entre adolescentes e adultos. Havia apenas uma criança, “o Beto³”. Como até aquele momento os instrumentos municipais adquiridos pela Prefeitura

² Fundado em 14 de fevereiro de 1954, o Colégio Valdemar de Alcântara era uma escola católica preocupada não somente com a educação, mas também com a evangelização da juventude quixadaense.

³ Francisco Alberto de Lima Silva (Beto). Na época com 9 anos de idade, começou tocando requinta; posteriormente, passou para o saxofone alto; e, mais tarde, para o sax tenor, no qual permanece na Banda de Música até hoje.

ainda não haviam chegado, três membros da comunidade: Mário, que possuía um trombone, Valdomiro, um piston e o Manoel Biruta, um clarinete, emprestaram seus instrumentos para que os alunos pudessem ter, pelo menos, uma ideia de como seriam os instrumentos que estavam sendo esperados.

Assim, no dia 04 de Abril de 1967, foram iniciadas as aulas teóricas. Aconteciam de segunda a sexta-feira no horário de 17h às 18h. A sala ficava lotada pela grande quantidade de alunos. O quadro negro não era pautado e os alunos acomodavam-se em cadeiras com braços. Todos tinham um caderno pautado ou, como era chamado, o “caderno de música”, que havia sido providenciado pelo maestro.

A metodologia utilizada pelo maestro foi simples, até mesmo porque teve que ser adequada às condições oferecidas. O Curso foi dividido em três fases, sendo a primeira destinada ao conhecimento da grafia musical ou “gramática musical”, a segunda à prática instrumental e solfejo e a terceira, à preparação do repertório. Esta última fase somente aconteceu um ano depois.

Na metodologia utilizada pelo maestro da referida banda, seguindo os processos de aprendizagem, observa-se o uso do raciocínio prático da vida cotidiana, uma das características da etnometodologia, onde

Os procedimentos que são utilizados na vida de todos os dias permanecem ocultos. Apertar a mão de alguém ou andar em um passeio repleto de gente são ações que implicam a aprendizagem e a colocação em prática de um grande número de regras, cuja aplicação, parece não ser consciente; aliás, elas nunca são explícitas, mas obedecem a uma lógica indispensável em toda relação social COULON (1995, p.326).

Assim sendo, seria levado em consideração todo o conjunto de normas que pudesse contribuir para a formação e crescimento do grupo como um todo, já que o mesmo seria um experimento

educacional que acontecia, embora inconscientemente da metodologia que estava sendo utilizada.

Procedimentos Metodológicos

A metodologia da pesquisa foi um estudo de caso de cunho historiográfico, onde a coleta de dados foi feita por meio de observações diretas e indiretas, análises das entrevistas, de documentos e revisão bibliográfica, dando suporte necessário para obtenção dos dados desejados. Para Bogdan e Biklen (1994, p. 90), o estudo de caso “incidem sobre uma organização específica, ao longo de um período determinado de tempo, relatando o seu desenvolvimento”.

Para as entrevistas, foram selecionados três ex-integrantes da Banda de Música de Quixadá. Os entrevistados se propuseram colaborar com as informações relevantes. As entrevistas aconteceram entre fevereiro e outubro de 2005 e a parte documental só ficou concluída em dezembro 2007. Neste último, a grande dificuldade deu-se por não haver, no arquivo da Banda de Música, nenhum documento que registrasse sua história. Alguns documentos foram encontrados em arquivo da Prefeitura Municipal e outros, em arquivo pessoal de integrantes da Banda.

No entanto, cada descoberta favorecia o direcionamento para o objeto de estudo, tendo como suporte leituras bibliográficas que serviram de base para fundamentação daquilo considerado necessário.

O Desenvolvimento Pedagógico da Banda de Música de Quixadá

■ 1ª FASE – GRAMÁTICA MUSICAL

Ao iniciar as aulas teóricas, em 1967, somente os homens ocupavam as vagas. Fato modificado em 1970, quando maestro da época autorizou a participação de mulheres. Os alunos não tinham acesso a livros de teoria musical, visto que nesse período, até mes-

mo em Fortaleza eram difíceis de ser encontrados. Tais dificuldades foram abordadas por Holanda (2002), onde o autor comenta os obstáculos de encontrar material didático em música:

Para quem se dispunha a estudar música na década de 60, um dos grandes problemas a enfrentar era a falta de material didático específico: Instrumentos musicais, peças para reposição como palhetas, bocais e parafusos. Em oficinas para reparo, nem se pensava. Em Fortaleza existia apenas uma loja especializada no ramo. Era a Torre Eiffel. Infelizmente, como estava em processo falimentar, não foi possível a aquisição de livros e apostilas (...). (HOLANDA, 2002, p.22).

Com isto, as aulas limitavam-se a definições escritas na lousa pelo professor e transcritas pelos alunos. Vieram os principais sinais da notação musical, sua distribuição no pentagrama e seus respectivos nomes. Usava-se apenas a clave de sol para o solfejo, ditado falado e cantado, partindo-se da semibreve em compasso quaternário (4/4). Sucessivamente, vinham as figuras de notas como mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, fusa e semifusa e, posteriormente, suas respectivas figuras de pausas. Uma vez entendido o compasso quaternário, passava-se, então, para o binário (2/4) e depois ternário (3/4), completando-se o estudo dos compassos simples.

Ao final da primeira fase, registravam-se as primeiras desistências, que faziam parte da seleção natural já esperada, pois não havia instrumentos musicais para todos os candidatos inscritos.

■ 2ª FASE – PRÁTICA INSTRUMENTAL E SOLFEJO

Neste período, os instrumentos musicais para a Banda ainda não existiam. O que os alunos dispunham no momento eram apenas os três instrumentos citados anteriormente, que ficaram sendo utilizados pelos mesmos. Como a situação para manter o entusiasmo dos alunos era difícil, o maestro teve a ideia de formar um orfeão⁴.

⁴ Orfeão. S. m. 1. Sociedade cujos membros se consagram ao canto coral, com acompanhamento ou sem ele. 2. Coro (ô) (2).

Assim, além de garantir a frequência, melhoraria o nível do solfejo. Todos tinham obrigação de saber solfejar e o faziam diariamente e individualmente. Analisando o canto orfeônico, (Martins, 1992) faz um rápido comentário:

A ditadura de Vargas e o Estado Novo impõem ao país outro modelo francês, importado e implantado por Villa-Lobos: o carisma do compositor, aliado ao “espírito” cívico-patriótico da época estabeleceu durante mais de uma década um modelo musical para as escolas do país. (MARTINS,1992, p.11).

Ainda sobre o canto orfeônico, (Soares, 2004, p.18), diz que:

O canto orfeônico era apresentado nas exortações cívicas, que ganharam grande alcance no governo Vargas, transformando-se em manifestações públicas de apoio e homenagem à figura do presidente da república. Os espetáculos corais marcavam todos os feriados nacionais. (...) Villa-Lobos conduzia a multidão do alto de uma plataforma de quinze metros de altura. O ensino e a prática do canto orfeônico nas escolas se destacaram como o principal objetivo do projeto educacional de Villa-Lobos.

Assim, o grupo orfeão foi muito importante para a formação musical dos alunos que, logo, começaram fazer apresentações em público. O solfejo era indispensável nas aulas, principalmente das músicas que seriam cantadas no orfeão. Com a exigência e a seriedade que estava acontecendo, na formação dos músicos o número de alunos ficou reduzido, conferindo um ganho de qualidade no trabalho, visto que só permaneceram os mais dedicados e já era possível, a partir daí, vislumbrar espaço para apresentações nas solenidades cívicas da cidade.

Chegados os instrumentos, em 1968, iniciaram-se as aulas práticas instrumentais. Eram vinte e sete instrumentos novos que foram entregues aos alunos. Durante o período em que esperavam a chegada dos instrumentos, as aulas de gramática musical e solfejo

aconteciam e o maestro ia fazendo uma pré-seleção para distribuí-los. Para alguns, escolheu-se os instrumentos de acordo com o rendimento demonstrado nas aulas de gramática musical, para outros, a escolha foi conforme o biótipo.

Depois da chegada e distribuição dos instrumentos, tudo agora teria que acontecer rapidamente, pois a prefeitura havia investido na Banda e exigia imediata produção musical.

Mazim, que era aluno da Banda de Música e trabalhava em uma tipografia, ficou responsável pela confecção das pastas, para guardar as partes musicais de cada instrumento e das folhas pautadas que, na época, não existiam no comércio local. Todos os alunos tocavam por partituras. Ele comenta a dificuldade de consegui-las:

Como faltava caderno e eu trabalhava na tipografia, lá eu fazia já o tamanho certinho. Aí imprimia um lado e outro. Pronto. Agora, as pastas, eu era quem fazia. A prefeitura nunca pagou. Eu fazia porque gostava e queria vê tudo certinho.

Mazim nunca fez nenhum curso para consertar instrumentos musicais, muito menos possuiu material adequado para trabalhar. Mas, por conta da dificuldade de encontrar pessoas qualificadas para o ramo em Quixadá, ele aprendeu sozinho a consertar os instrumentos da Banda. Afirmava que a única coisa que não fazia era o trabalho com solda. “Solda não dá para fazer. Mas, molas e outras coisas eu consigo dar um jeitinho”.

As aulas passavam a ser mais interessantes na proporção em que cada aluno conseguia reproduzir os sons musicais. Notas, escalas, motivos e pequenos trechos melódicos que antes haviam sido estudados na teoria, agora eram tocados nos instrumentos. Uns com mais, outros com menos dificuldade, tinham o mesmo objetivo: tocar rapidamente alguns pequenos trechos musicais, a fim de que fosse inaugurada a tão sonhada Banda de Música. Tal disposição para transpor a música do plano da teoria para a prática requer alguns fatores que são considerados fundamentais:

A transformação de notas em melodias vai depender de graus de decisões de performance, envolvendo escolha de velocidade, peso sonoro, acentuação e equilíbrio, entre os vários componentes e outros elementos da articulação. (SWANWICK, 2003, p. 30).

Assim, no dia 24 de março de 1968, de acordo com documentos investigados, a Banda de Música faz sua primeira apresentação e inaugura da Escola de Música Mestre Nabor.

A dedicação dos alunos e do professor da Banda para com as músicas, tocadas em tão pouco, tempo foi significativa. Maior ainda era o orgulho e a felicidade de estar ali, tocando na Banda. Beto, que na época era criança, quase não conseguia explicar a emoção:

Só sabe explicar quem realmente viveu aquela emoção, aquele friozinho na barriga.(...). Certo que a gente era muito jovem...! E aquela emoção que parecia estar em outro mundo. A emoção era muito grande. Nunca havia tocado na vida e era uma multidão e eu estar ali tocando para aquele povo!

Como o tempo foi pouco, o maestro decidiu que somente seriam tocados os trechos musicais nos quais todos pudessem participar. Assim sendo, tocou-se a segunda parte do dobrado, a chamada “forte”. Tocou-se, também, partes de três dobrados: “*Mozar de Abreu*”, “*Largo da Matriz*” e “*Sumaré*”. Não foram encontrados registros de quem seriam os compositores e arranjadores destes dobrados. Isto é atribuído ao hábito equivocado de grande parte dos copistas de não colocarem nas partituras tais informações, que são, obviamente, de grande importância.

Depois da inauguração da escola de música, não demorou muito para que a Banda fosse solicitada para realizar apresentações em público. A primeira ocorreu na inauguração da “Praça do Triângulo”. Não há registro da data. O repertório foi parte de um dobrado, chamado “*Calouros*”, de autoria de Manuel Ferreira Lima, “*Largo da Matriz*”, “*Mozar de Abreu*” e “*Sumaré*”.

■ 3ª FASE – PREPARAÇÃO DO REPERTÓRIO

Uma vez que os alunos já estavam conseguindo reproduzir os primeiros e pequenos trechos, ousou-se ensaiar músicas inteiras e mais trabalhadas fraseologicamente. Um repertório propriamente dito. As músicas cujos trechos já estavam sendo executados agora seriam tocadas por inteiro. De princípio, o repertório limitou-se aos dobrados; posteriormente, maxixes, marchas, hinos e valsas, que naquela época eram muito apreciados pela comunidade e comuns nos repertórios das bandas de músicas do interior. De acordo com Cruvinel (2005), *apud* Almeida (2010, p. 7), “na medida em que as experiências e dinâmicas do grupo vão amadurecendo, elas vão se tornando extremamente ricas para o indivíduo, devido às relações interpessoais desenvolvidas pelos sujeitos desse grupo”.

Neste sentido, com a construção do repertório, as aulas de gramática musical foram suspensas. As aulas práticas tornaram-se mais intensas. Aos poucos, com a necessidade da Banda fazer-se presente nas solenidades, foram ensaiados e aprendidos o Hino Nacional Brasileiro, Hino do município de Quixadá, Hino do Padroeiro da cidade. Foram ensaiadas marchas carnavalescas, valsas e outros gêneros musicais, que, logo, passaram a ser tocados nas mais diversas apresentações para as quais a Banda era convocada.

Considerações Finais

Diante da pesquisa realizada sobre a Banda de Música Municipal de Quixadá, pôde-se observar que sua criação partiu da exigência da comunidade que necessitava de algo que representasse sua linguagem cultural. Vimos, também, que, no início de sua formação, ela foi quase que exclusiva para adultos do sexo masculino, tendo como objetivo formar músicos instrumentistas na comunidade.

Com a ideia de formar uma Banda de música na cidade de Quixadá, o maestro João Benício de Sá organizou e estruturou uma

metodologia de ensino de música para aqueles que, não tinham qualquer conhecimento da linguagem musical. Na primeira fase, foi abordado a leitura e a escrita musical. E por falta de instrumentos, o canto orfeônico foi incluído em seguida possibilitando a melhora no solfejo e integração do grupo. Porém com a rigidez do processo, muitos alunos evadiram-se.

Na segunda fase, com a chegada dos instrumentos, foi possível estudar o funcionamento técnico dos mesmos e adequar a teoria antes estudada. Verificou-se que a possibilidade de unir a teoria com a prática causou euforia nos integrantes da banda que logo aprenderam manuseá-los e produzir os primeiros trechos musicais. Já na terceira fase chegou-se a preparação do repertório, onde a Banda passou a realizar apresentações pela cidade.

Assim, conclui-se que a metodologia usada pelo maestro contribuiu para a formação musical dos integrantes da Banda e para a criação da mesma, que passou a ser a escola de formação artística local, sendo o único espaço destinado a educação musical daqueles que podiam participar dela. Nesta perspectiva, observa-se que, educar por intermédio da música, não só proporciona o ser humano uma maior aprendizagem coletiva, como também colabora para a construção de sua própria história.

Referências Bibliográficas

BOGDAN, Robert. e BIKLEN, Sari. *Investigação qualitativa em educação*. Porto, Portugal: Porto Editora, 1994.

COULON, Alain. *Etnometodologia e Educação*. In: J.C. Forquim (org.): *Sociologia da Educação. Dez anos de pesquisa*, Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1995.

ALMEIDA, José Robson Maia de. Na banda aprendi...: Uma reflexão sobre as aprendizagens provenientes do repertório das bandas de música. In *XIX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical*. Goiânia, 2010.

HOLANDA, Francisco José Costa. *A Banda juvenil dona Luíza Távora como fonte formadora de músicos e de cidadãos na cidade de Fortaleza – Ceará*. Dissertação do Curso de Mestrado Interinstitucional em Música UECE/UFBA. Fortaleza, 2002.

MARTINS, Saul. *Folclore: Teoria e Método*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1986.

SOARES, Aladia Quintella. *A metodologia das aulas de Música de 1ª a 4ª série do ensino fundamental em Fortaleza*. Fortaleza, 2004. Monografia do Curso de Arte e Educação UECE/CEFET-CE.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução: Alda de Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Ed. Moderna, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular de índios, negros e mestiços*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1972.