



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE - ICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM ARTES - PROFARTES

**NA CADÊNCIA DAS FANFARRAS: UMA HISTÓRIA DE VIDA EM FORMAÇÃO E
A FANFARRA MOREIRA DE SOUSA.**

ALEXANDRE MAGNO NASCIMENTO SANTOS

FORTALEZA - CE
2016

ALEXANDRE MAGNO NASCIMENTO SANTOS

**NA CADÊNCIA DAS FANFARRAS: UMA HISTÓRIA DE VIDA EM FORMAÇÃO E
A FANFARRA MOREIRA DE SOUSA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes – PROFARTES, que está vinculado ao Instituto de Cultura e Arte – ICA, da Universidade Federal do Ceará – UFC, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque

FORTALEZA - CE
2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalogo, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S233c

Santos, Alexandre Magno Nascimento.

Na cadência das fanfarras: Uma história de vida em formação e a Fanfarra Moreira de Sousa / Alexandre Magno Nascimento Santos. – 2016.
134f.: il. Color.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes, Fortaleza, 2016.

Ária de concentração: **Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.**

Orientador: Prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque

1. História de vida. 2. Fanfarra. 3. Educação musical. 4. Processo de formação. 5. FANMOSA.

CDD: 700

ALEXANDRE MAGNO NASCIMENTO SANTOS

**NA CADÊNCIA DAS FANFARRAS: UMA HISTÓRIA DE VIDA EM FORMAÇÃO E
A FANFARRA MOREIRA DE SOUSA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes – PROFARTES, que está vinculado ao Instituto de Cultura e Arte – ICA, da Universidade Federal do Ceará – UFC, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque

Aprovada em ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. José Robson Maia de Almeida
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Profª. Dra. Carmen Maria Saenz Coopat
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Prof. Dr. Henrique Sérgio Beltrão de Castro
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus pais pela dedicação e amor a família, aos integrantes da FANMOSA - Fanfarra Moreira de Sousa que se dedicam com muito amor e carinho a cada apresentação dessa maravilhosa Banda e aos meus professores pelo apoio e dedicação a minha formação.

AGRADECIMENTO

A cada hora vivida, a cada dor consumida, a cada etapa cumprida, a alegria é despida. A cada ar respirado, a cada passo dado, a cada horizonte contemplado, eu estou acreditado, que há um ser superior que nos mostra o quanto é importante valorizar tudo isso na busca dos nossos objetivos. Obrigado meu Deuuussss!

Aos meus pais, José Francisco dos Santos e Antônia Nascimento Santos, pelo amor, carinho e dedicação a nossa família, nos ajudando a compreender o que é ser cristão, o que é ser família e sempre nos ensinando pelo exemplo, mostrando-nos que sempre temos que “fazer o bem sem olhar a quem”, acreditando sempre no poder do amor e da humildade.

A minha esposa Maria Isa Gomes pela paciência e companheirismo na minha caminhada de sacrifícios e cumplicidades.

Aos meus filhos Anna Clara, Gabriell Magno e Bruno Vinicius, que eles se espelhem em meus ensinamentos e transmitam para os seus filhos todo aquilo que foi passado pelos meus pais, avós e tios e sempre sigam o caminho do bem.

Aos meus irmãos Maria José (Marizete), José Eugenio (Negão), Maria do Socorro (Côca), Maria Auxiliadora (Cilinha), Domingo Sávio (Savitinha), José Francisco (Filho) e todos os sobrinhos por acreditar sempre no meu potencial e motivando-me a nunca desistir dos meus objetivos

A professora Carmen Coopat que fez esse sonho tornar-se possível, com a sua sensibilidade e o coração enorme me adotou e como bom filho que sou, vou procurar dar muito orgulho para essa mãezona que me viu nascer na academia e segurou na minha mão para que eu pudesse dar longos passos na minha vida.

Ao professor Luiz Botelho por toda a paciência, sabedoria e compreensão dedicada a mim como seu discípulo, me dando a oportunidade de compartilhar dos seus conhecimentos bebendo da sua fonte inesgotável de sabedorias, ajudando a descobrir um eu escondido, despertando a vontade de descobrir outros **eu** na minha caminhada.

Ao professor Robson Almeida pela dedicação, carinho e companheirismo, atuando como um bom pai na minha vida acadêmica, me dando conselhos, orientando e puxando a orelha quando preciso nessa construção desse pequeno homem.

Aos professores, Henrique Beltrão, Elvis Matos, Gerardo Silveira, Hector, Marco Toledo, Marco Toledo, Gorette e Marco Antônio, que acreditaram no meu trabalho me guiando nessa trajetória de busca dos meus conhecimentos.

Aos companheiros do PROFARTES Jassira, Lucarocas, Lu, Marcos, Miqueias, Claudio, Emerson, Paulo, Pedro, Deise, Ladyjane, Gilvanberto e Josélia, por compartilhar dessas experiências da primeira turma do ProfArtes no Ceará.

Por fim, dedico a todos que direta ou indiretamente ajudaram a construir e realizar o sonho de estar formado como Mestre em Artes pela Universidade Federal do Ceará.

Como diz a letra da canção de Zeca Pagodinho: “só posso levantar as mãos pro céu, agradecer e ser fiel, por tudo que Deus me deu, se eu não tenho tudo que eu quero também não me desespero, o negócio é deixar rolar, aos trancos e barrancos lá vou eu, sou feliz e agradeço por tudo que Deus me deu. Deixa a vida me levar, vida leva eu, sou feliz e agradeço por tudo que Deus me deu”. Obrigado meu Deuuussss!

A minha música não é contra os brancos. Eu nunca poderia cantar isso. A minha música é contra o sistema, que ensina você a viver e a morrer.

Bob Marley

RESUMO

Essa pesquisa tem como tema central o processo de ensino e aprendizagem musical na FANMOSA - Fanfarra Moreira de Sousa da cidade de Juazeiro do Norte-Ce. Os resultados foram apresentados no Curso de Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES, que está vinculado ao Instituto de Cultura e Arte – ICA, da Universidade Federal do Ceará – UFC. O interesse por essa investigação se deu por conta da minha condição de regente da mesma e a proximidade da minha experiência com a praxologia à frente desse grupo. O objetivo desse trabalho é desenvolver uma análise sobre o processo de ensino e aprendizagem musical na FANMOSA, tendo por base a minha trajetória de vida e o processo formativo-musical. A pesquisa tem a história de vida como metodologia principal para essa investigação autobiográfica que será explorada nas narrativas de história de vida e formação musical. Para alcançarmos êxito na pesquisa se fez necessário uma reflexão na história de vida, observando aspectos da trajetória social, educacional e profissional, identificando elementos no processo de formação musical. Na perspectiva de conhecer os agrupamentos de Fanfarras que utilizam em sua formação instrumentos de percussão e sopro, foi feito uma catalogação de dados sobre as origens, organologia, estilos e outros aspectos das fanfarras, observando aspectos culturais, artísticos, sociais, históricos, campos musicais e principalmente no ensino e aprendizagem, formal, informal e oculto que norteiam as fanfarras nas suas estruturas pedagógicas. Também foi feito uma busca em materiais bibliográficos, entidades e documentos sobre as classificações, padronizações e categorizações das fanfarras, a partir dos regulamentos dos seus campeonatos no cenário da musicalidade brasileira. Os resultados apontaram que práticas colaborativas, influenciaram na minha história de vida durante toda a minha formação musical, como também a minha história de vida e percurso profissional influenciaram na formação musical dos componentes da Fanfarra Moreira de Sousa e com tudo a pesquisa mostrou que a proximidade com a FANMOSA, influenciou também na minha história de vida e formação musical. Observa-se que a minha trajetória humana e formativo-musical está diretamente ligada à minha família, as bandas, as fanfarras e ao processo de ensino e aprendizagem musical na Fanfarra Moreira de Sousa, assim como essas estão evidenciadas diretamente na minha história de vida em formação e assim construída com muito sacrifício e dedicação a música e as fanfarras.

Palavra-chave: História de vida, Fanfarra, Educação musical, Processo de formação, FANMOSA.

ABSTRACT

This research is focused on teaching and music learning process in FANMOSA – Fanfare Moreira de Sousa city of Juazeiro do Norte-Ce. The results were presented at the Professional Master in Arts - PROFARTES, which is linked to the Institute of Culture and Art - ICA, the Federal University of Ceará - UFC. Interest in this research took place because of my regente condition thereof and the proximity of my experience with praxologia ahead of this group. The aim of this work is to develop an analysis of the process of teaching and learning music in FANMOSA, based on my life story and the educational-musical process. The research has the story of life as the main method for its autobiographical research that will be explored in the narratives of life story and musical training. To achieve success in research is a reflection on the life history was necessary, noting aspects of social, educational and professional history, identifying elements in the musical training process. From the perspective of knowing Fanfares clusters they use in their training instruments of percussion and wind, a data cataloging was done on the origins, organology, styles and other aspects of fanfares, observing cultural, artistic, social, historical, musical fields and especially in the aspect of teaching and learning, formal, informal and hidden that guide the fanfares in their educational structures. It was also made a search on bibliographical material, entities and documents on ratings, standardizations and categorizations of fanfares from the regulations of the championships in the scenario of Brazilian musicality. The results showed that collaborative practices, influenced my life story throughout my musical training, as well as my life story and career influenced the musical development of the components of Fanfare Moreira de Sousa, and with all research has shown that proximity with FANMOSA also influenced my life story and musical training. Note that my human and formative-musical path is directly linked to my family, the bands, the brass bands and teaching and music learning process in Fanfare Moreira de Sousa, and these are highlighted directly on my life story in training and well built with great sacrifice and dedication to music and fanfares.

Keyword: Life History, Fanfare, Musical education, training process, FANMOSA.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1	- Demonstrativo da distribuição das classes sociais em comparação os grupos musicais.	26
Gráfico 2	- Demonstrativo da distribuição dos artistas em comparação as formações técnicas musicais dos grupos.	27
Imagem 3	- Alexandre no <i>book</i> na formatura de graduação, 2013.	32
Imagem 4	- Antônia Nascimento Santos (D. Toinha), minha mãe.	34
Imagem 5	- José Francisco dos Santos (Seu Zequinha), meu pai.	34
Imagem 6	- Zequinha, Toinha e filhos, 1990.	35
Imagem 7	- Zequinha, Toinha no aniversário de 50 anos de casados.	36
Imagem 8	- Zequinha, Toinha, filhos, genros, noras, netos e amigos no Sitio S. Ben. . .	36
Imagem 9	- João Vicente, músico da Banda de música Padre Cicero.	38
Imagem 10	- Expedito Luiz, músico da Banda de música Padre Cicero.	41
Imagem 11	- Paulo Mendes, músico da Banda de música Padre Cicero.	42
Imagem 12	- Notas que eram utilizadas nos estudos de digitação da escala cromática. . .	43
Imagem 13	- Partituras dos exercícios executados nos dobrados da banda.	44
Imagem 14	- Manuscrito da música “Concerto para um verão” primeira música.	46
Imagem 15	- Guia de recolhimento da Ordem dos Músicos autorizando para o carnaval. . .	48
Imagem 16	- Primeira formação da Banda Saliva de Rato.	50
Imagem 17	- Uma das apresentações da banda com outra formação.	51
Imagem 18	- Alexandre Magno na gravação do primeiro CD de Izidro Junior.	51
Imagem 19	- Alexandre Magno comandando a tropa do TG no desfile militar.	52
Imagem 20	- Alexandre Magno regendo a tropa na formatura de encerramento.	52
Imagem 21	- Alexandre Magno recebendo a divisa de Cabo da sua madrinha Claudia. . .	53
Imagem 22	- Desfile cívico em Juazeiro do Norte.	73
Imagem 23	- Desfile cívico do Exército Brasileiro em Juazeiro do Norte.	75
Imagem 24	- Desfile do Colégio Salesiano em Juazeiro do Norte.	75
Imagem 25	- Desfile do Colégio Salesiano em Juazeiro do Norte. (em destaque).	76
Imagem 26	- Desfile da FANMOSA em Juazeiro do Norte. (ala de metais).	77
Imagem 27	- Desfile da FANMOSA em Juazeiro do Norte.	77
Imagem 28	- Colação de grau de Alexandre Magno 2013.	122
Imagem 29	- Colação de grau de Alexandre Magno 2013.	123

Imagem 30	- Esposa e filhos de Alexandre Magno.	123
Imagem 31	- Momentos de descontração com a família.	128
Imagem 32	- Dobrado Cisne Branco.	129
Figura 33	- Capa para publicação em livro da dissertação.	130
Figura 34	- Desenho inspirado na banda para produção de cartazes para divulgação. . .	131
Imagem 35	- Carteira reservista do Maestro Bebê.	131
Imagem 36	- Documento que impulsionou a extinção da Banda de Música Padre Cicero	132
Imagem 37	- Flamula da Banda de Música Padre Cicero.	133
Imagem 38	- Cartela de rifa entre amigos para ajudar a Banda de Música Padre Cicero. .	133
Imagem 39	- Apostila de teoria musical produzida para as aulas de música.	134

LISTA DE SIGLAS

ABANFAC	-	Associação de Bandas e Fanfarras da Região Metropolitana do Cariri
AMBFEC	-	Associação do Movimento de Bandas e Fanfarras do Estado do Ceará
ANEBAF	-	Associação Nordeste Norte de Bandas e Fanfarras
BAMASP	-	Banda Marcial São Pedro
BAMAB	-	Banda Marcial Aduino Bezerra
BAMAT	-	Banda Marcial Tiradentes
BMFC	-	Banda Marcial Conserva Feitosa
BMFS	-	Banda Marcial Fama Show
BMGK	-	Banda Musical Guerreiros do Cariri
BNB	-	Banco do Nordeste do Brasil
CD	-	Compact Disc
CEMS	-	Centro Educacional Professor Moreira de Souza
CNBF	-	Confederação nacional de Bandas e Fanfarras
EJA	-	Educação de jovens e Adultos
EMA	-	Escolinha Maestro Azul
ENR	-	Escola Normal Rural
EUA	-	Estados Unidos da América
FAMOLO	-	Fanfarra Monteiro Lobato
FAMUCA	-	Fanfarra Municipal de Caririaçu
FANCAP	-	Fanfarra Plácido Castelo
FANG	-	Fanfarra dos Escoteiros
FANMOSA	-	Fanfarra Moreira de Souza
FANPEC	-	Fanfarra Padre Cícero
FANTIG	-	Fanfarra Tiro de Guerra
FCL	-	Fanfarra Clave de Sol
FEC	-	Fanfarra Êxito do Cariri
FEM	-	Fanfarra Evolução Musical
FJI	-	Fanfarra Juventude Independente
FUNART	-	Fundação Nacional das Artes
ICA	-	Instituto de Cultura e Artes
IFPB	-	Instituto Federal da Paraíba

HIVIF	-	História de Vida e formação
LDB	-	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
MOBRAL	-	Movimento Brasileiro de Alfabetização
ONGS	-	Organização não Governamental
PDE	-	Plano de Desenvolvimento da Educação
PIBID	-	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
SECULT	-	Secretaria de Cultura do Ceará
SEDUC	-	Secretaria de Educação do Ceará
SESC	-	Serviço Social do comércio
SOLIBEL	-	Sociedade Lírica de Belmonte
SEMA	-	Superintendência de Educação Musical e Artística
UFC	-	Universidade Federal do Ceará
UFCA	-	Universidade Federal do Cariri
UFRJ	-	Universidade Federal do Rio de Janeiro
URCA	-	Universidade Regional do Cariri

SUMÁRIO

PREPARANDO AS CADÊNCIAS

1.	ORGANIZANDO O REPERTÓRIO DA FAMOSA.	17
1.1.	Objetivos.	22
1.1.1.	<i>Objetivo geral.</i>	22
1.1.2.	<i>Objetivos específicos.</i>	22
1.2.	Metodologia.	22
1.3.	Justificativa e fundamentação teórica.	23
1.3.1.	<i>Seguindo as orientações dos mestres.</i>	23

SEGUNDA CADÊNCIA

2.	TRILHANDO CAMINHOS, CONSTRUINDO HISTÓRIA DE VIDA.	31
2.1.	Os caminhos da vida na construção de um docente.	31
2.2.	Autorretrato.	32
2.3.	A música, um músico, um destino.	33
2.4.	A Banda de Música Padre Cícero: escola de música não formal.	37
2.5.	A estreia na música.	39
2.6.	A escola de música.	41
2.7.	A aventura de um menino sonhador.	45
2.8.	A academia, a superação.	53
2.9.	O mestre das artes.	56

TERCEIRA CADÊNCIA

3.	A FORMAÇÃO NAS FANFASSAS.	56
3.1.	FANMOUSA chegou, venha ver também.	56
3.2.	O regente, o professor, o porteiro.	57
3.3.	Processo formador.	65

QUARTA CADÊNCIA

4.	A CADÊNCIA DAS FANFARRAS: DA EUROPA AO CARIRI.	67
4.1.	Memórias históricas das fanfarras e suas origens.	69
4.2.	Chegada da fanfarra no Brasil.	71
4.3.	Fanfarra no Ceará e no Cariri cearense.	72
4.4.	As fanfarras sob o olhar de Villa-Lobos.	78
4.5.	Fanfarras X bandas.	80
4.6.	A educação musical no Cariri: desafios e perspectivas na formação de fanfarras.	82
4.6.1.	<i>Educação musical nas fanfarras do Cariri.</i>	82
4.6.2.	<i>Educação musical formal.</i>	83

4.6.3.	<i>Educação musical não formal.</i>	85
4.6.4.	<i>Educação musical informal.</i>	86
4.6.5.	<i>Educação musical oculta.</i>	87
4.7.	FANMOSA – Fanfarra Moreira de Souza.	88
4.8.	Fanfarras ativas e inativas na região do Cariri.	96
QUINTA CADÊNCIA		
5.	CLASSIFICAÇÃO DAS FANFARRAS.	100
5.1.	Classificação das fanfarras e bandas.	101
5.1.1.	<i>Classificação social das fanfarras.</i>	102
5.1.2.	<i>Classificação técnica das fanfarras.</i>	103
5.1.3.	<i>Classificação de faixa etária das fanfarras.</i>	103
5.2.	Estrutura classificatória das fanfarras.	104
5.2.1.	<i>Características de grupos de percussão ou Drums.</i>	104
5.2.2.	<i>Características de grupos de fanfarras.</i>	105
5.2.3.	<i>Características dos grupos marciais.</i>	106
5.2.4.	<i>Características dos grupos de concertos.</i>	107
SEXTA CADÊNCIA		
6.	JUNTANDO O QUEBRA-CABEÇA.	110
6.1.	Cuidando, cuidando e abrindo portas.	110
6.2.	Os porteiros: práticas colaborativas e compartilhadas.	112
6.3.	Compartilhando conhecimentos: a influência do porteiro.	115
6.4.	Recebendo conhecimentos: a influência da FANMOSA.	117
6.5.	Encontrando respostas.	120
ENCERRANDO AS CADÊNCIAS		
7.	O GRANDE MOMENTO.	121
REFERÊNCIAS.		124
ANEXOS.		128

NA CADÊNCIA DAS FANFARRAS: UMA HISTÓRIA DE VIDA EM FORMAÇÃO E A FANFARRA MOREIRA DE SOUSA.

PREPARANDO AS CADÊNCIAS

1. ORGANIZANDO O REPERTÓRIO DA FANMOSA.

Esta pesquisa é resultado de processo investigatório que envolve duas realidades distintas: a minha história de vida e a formação da FANMOSA¹ - Fanfarras Moreira de Sousa da cidade de Juazeiro do Norte-CE, cujos resultados serão apresentados ao Curso de Mestrado Profissionalizante em Artes – PROFARTES, vinculado, por sua vez, ao Instituto de Cultura e Arte – ICA, da Universidade Federal do Ceará – UFC.

Constitui objeto desta investigação o processo de formação musical no contexto de ensino e aprendizado de fanfarras na perspectiva de formação de professores regentes, tendo como escopo, a minha história e trajetória de vida ao longo de anos na docência desses grupos, apoiando-se no conceito de Lani-Bayle (2008, p, 297), que, *ipsi literi*, afirma:

[...] o procedimento biográfico permite construir e conquistar a sua história narrando-a – e dando-lhe forma, forma-se – ela dá acesso também a essa dimensão da anterioridade pela importância conferida ao genealógico, na gênese da pessoa, tanto pessoal, quanto cultural.

Trago comigo a convicção de que a autobiografia reflexiva poderá contribuir com o processo formador de outros docentes de fanfarras, abrindo possibilidades para essas (trans)formações². Este termo, em si mesmo, nos provoca a vê-la de forma separada com o “trans” no sentido de transgredir barreiras, paradigmas e “formação” no sentido de produzir metodologias e conceitos relacionados à construção de novos formadores que nos viabiliza seguir o pensamento de Castro (2014, p. 21) quando afirma: “espero ir sempre na abertura do cotidiano, na educação e (trans)formação humana, nos contextos de formação de docente e nas Histórias de Vida e Formação”.

¹ Abreviação do nome (**Fan**)farras (**Mo**)reira de (**S**)ous(a), onde as letras destacadas formam a sigla **FANMOSA**.

² Palavra com duplo sentido: transforma e forma.

Estas considerações nos remetem a questionamentos contundentes: o que será relevante para essas formações? E o que a minha história de vida e formação poderá influenciar a outros formadores? Busca-se, assim, entender ao longo do texto a relevância dessa história de vida para essas formações e a relação dessas com a Fanfarra Moreira de Sousa.

O processo investigativo se deu na Escola Estadual de Ensino Profissionalizante Moreira de Sousa³, junto a sua Fanfarra que carinhosamente é chamada de FANMOSA, na qual, sou maestro e diretor artístico, com a responsabilidade de coordenar e orientar as áreas de dança⁴, teatro⁵ e principalmente a área de música⁶. A cadência⁷ formadora dessa construção rítmica se constitui a base para essa investigação que se segue nas páginas seguintes.

Este trabalho está focado na educação e na docência de fanfarras, para o fortalecimento do ensino das artes e educação musical no ambiente escolar, auxiliando e incentivando essas práticas e a formação do professor regente em um processo progressivo de interdisciplinaridade ocorrida entre as práticas da fanfarra e o ensino compartilhado que ocorre entre essas práticas, objeto dessa investigação que tem por base meus 18 anos de participação na FANMOSA e em outros segmentos da música, resultando na legitimação das fanfarras através das práticas acadêmicas apoiando-se no que revela o pensamento de Nascimento (2015, p, 246):

[...] a produção científica é uma condição para reestruturação do ensino de música brasileira visando sua democratização calcada na valorização das bandas e alicerçada nas mudanças econômicas e nas políticas públicas favoráveis à lei 11.769/2008”.

É importante dizer que a Fanfarra Moreira de Sousa é uma das mais antigas bandas em atividade no Ceará e uma das maiores em quantidade de componentes no Nordeste, contando com mais de 250 integrantes, e circunscrita numa trajetória que já perduram oito décadas recheadas de sucessos e avanços.

³ Escola tradicional da cidade de Juazeiro do Norte com o título de primeira Escola Normal Rural do Brasil fundada em 02 de fevereiro de 1936.

⁴ Coreografias, evoluções e ritmos.

⁵ Interpretação, atuação e postura.

⁶ Prática, teoria e interpretação musical.

⁷ Ritmo; sequência encadeada e regular de sons e de movimentos.

Para atingir os objetivos propostos é preciso antes compreender como a minha trajetória formativa influencia ou poderá influenciar na formação dos componentes da fanfarra, para assim, buscar um entendimento de como se dá o processo formativo desses na FANMOSA. Para que essa compreensão se dê, recorre-se a Lani-Bayle (2014, p, 302) que pontua: “há em nós um mundo muito mais importante do que se pode crer, habitado por um amontoado de histórias latentes, implícitas.”.

Em busca dessa compreensão que associa a minha história de vida com a constituição da FANMOSA, entende-se que “desenvolvê-la dá relevo à existência, diferente da linearidade limitada do aqui e agora, e que nos escapa cada vez que avançamos” (LANI-BAYLE 2014, p, 302). Deste modo, chega-se à conclusão que contando essa história de vida, estou buscando em minha memória, as linearidades que são manifestadas nessa rerepresentação histórica.

Por esta razão, fazer uma narrativa da minha história de vida abordando dimensões familiar, educacional, intelectual e profissional, apontando pontos importantes nessa formação e os caminhos que me levaram à música e à docência com essas escolhas, a fim de identificar aspectos relevantes ao meu processo de formação como docente de fanfarras. Dessa maneira, vou buscar perceber as mudanças e alterações ocorridas nesse processo, como também as (trans)formações deste diálogo musical a partir das minhas intervenções, com a intenção de verificar, se essas influenciam ou não, no processo de formação dos componentes da fanfarra nas aulas práticas e teóricas, nos ensaios e apresentações, partindo da minha realidade histórica e profissional.

Com essa investigação pretendo fomentar e legitimar a valorização das fanfarras no campo musical, social, cultural a partir de suas contribuições na região do cariri. Neste contexto, busco observar a minha história de vida e o que há de importante nela para essa formação, interessado, principalmente, em investigar como a minha trajetória entra em contato com o campo da musicalidade das fanfarras e principalmente da Fanfarra Moreira de Sousa. Mesmo porque para descobrir esses eventos, tenho que perceber que “as palavras não estão lá naquele momento, elas precedem e seguem ao mesmo tempo a que é captada” (LANI-BAYLE, 2008, p, 304).

Na minha graduação⁸, defendi o aprendizado musical na FANMOSA com o título: “A FANMOSA chegou, venha ver também: um estudo sobre a aprendizagem musical na Fanfarra

⁸ Graduado em Música Licenciatura pela Universidade Federal do Cariri – UFCA, Juazeiro do Norte-Ce. (2010-2013)

Moreira de Souza”. No desenvolvimento deste estudo, consegui detectar algumas questões do aprendizado de música bastante significativas, dentre elas, a aprendizagem coletiva e cooperativa, o ensino de música através da prática instrumental, as dificuldades de aprendizagem no instrumento de sopro e a interação dos componentes na formação musical.

Na perspectiva de ampliar a pesquisa da graduação observando a minha história de vida e formação, busco refletir sobre a maneira de como minha história e formação musical poderá contribuir ou influenciar na formação dos componentes da FANMOSA. Essa preocupação reside na superação da constatação que se deu na pesquisa da graduação, onde se revelou a oportunidade de perceber que os aprendizados daqueles alunos eram feitos através do ensino coletivo compartilhado e a teorização muito fragmentada⁹ dando ênfase às práticas instrumentais. Agora, porém, essa pesquisa dá ênfase à dimensão formativa da minha história de vida, como também a minha trajetória musical, com o fim último de buscar respostas e elementos que contribuíram para a formação musical dos componentes da Fanfarra Moreira de Sousa, na medida em que, reciprocamente, também construo mais conhecimentos.

Discorrem-se assim, inicialmente, características e aspectos cognitivos que me levaram a escolher a FANMOSA para investigar e como o ensino de música é tratado tendo por fim a observação da formação dos seus alunos a partir da minha história de vida e trajetória. Deste modo, busco entender como a minha história (trans)forma ou poderá (trans)formar essas pessoas, reunindo todo um contexto que envolva a fanfarra, a musicalização, a escola e a sociedade na qual está inserida, mostrando a importância do professor de música na construção dos futuros alunos. Neste sentido, utilizamos a imagem do porteiro¹⁰ que limita ou expande, absorve ou compartilha os conhecimentos no processo de ensino e aprendizagem na Fanfarra Moreira de Sousa.

A título de registro dessa pesquisa teve início no ano de 2010, ainda no processo de investigação para a monografia da graduação em música, que investigou o processo de aprendizado musical de fanfarras, sendo orientada pelo Dr. Robson Almeida e que, agora, dá-se seguimento com a investigação do ensino de música na sua formação a partir de narrativas que poderão mostrar fatores preponderantes para essa formação dos componentes da FANMOSA.

⁹ Teorização fragmentada: São apresentados alguns elementos teóricos, porém apenas pequenos elementos da leitura de partituras, escalas e arpejos, história da música e exercícios de técnicas e respiração.

¹⁰ Porteiro: metáfora que simboliza o professor que tem o poder de abrir, limitar ou fechar portes, na compartilha desses conhecimentos ou no ingresso desses alunos no campo musical das fanfarras.

Nesta perspectiva, debruço-me, primeiramente, a minha história de vida, trajetória em formação profissional, abordando os aspectos de minha formação musical, como também de docentes, que certamente irão contribuir para o desenvolvimento deste estudo. Nesta mesma linha de raciocínio, faz-se uma rápida apresentação histórica das fanfarras com a finalidade de se entender como foram construídas e forjadas ao longo do tempo, como também a apresentação das mais variadas formações e composições destas, observando como elas são classificadas a partir da variação dos seus instrumentos, da função social que exercem e da sua formação estrutural, fazendo um levantamento histórico, social e formativo das fanfarras para melhor entender todo o processo formativo da FANMOSA.

Investigamos, ainda, algumas inquietações que norteiam esta pesquisa, na busca de responder os seguintes problemas: Até que ponto os porteiros (professores) encontrados na minha trajetória de vida influenciaram na minha formação musical? E quais foram os seus métodos no ensino e aprendizagem de música? Será que foram feitos de forma consciente ou apenas a partir das suas experiências? Será que esse mesmo aprendizado metodológico está sendo repassando por mim no meu trabalho pedagógico com os alunos da fanfarra? Se não, como definir este novo método?

Com base em todas essas dúvidas apontadas que resultarão em algumas hipóteses, irei buscar por respostas a partir da minha história de vida e trajetória profissional. Mesmo porque, só conversando comigo mesmo, poderei alcançar tais definições para solucionar esses questionamentos. Hoje, na condição de professor, maestro, trompetista, percussionista e licenciado em música, pretendo saber até que ponto essa formação contribuiu para o que sou hoje na condição de músico e professor de música.

Resta por fim, dizer que, para alcançar os objetivos pretendidos, se faz necessário retornar a muitos anos atrás para contar como a minha história de vida e trajetória profissional contribuíram nesse processo de ensino e aprendizagem da FANMOSA e como outros elementos apoiaram essa construção. É o que se investiga nos capítulos que seguem.

1.1. Objetivos

1.1.1. Objetivo Geral

Desenvolver uma análise sobre o processo de ensino e aprendizagem musical na FANMOSA – Fanfarra Moreira de Sousa, tendo por objeto de investigação a trajetória de vida e o processo formativo-musical do seu regente à frente da FANMOSA.

1.1.2. Objetivos Específicos

- Perceber como as práticas colaborativas influenciaram na construção de sua história de vida e formação musical;
- Compreender como a história de vida e percurso profissional do autor desta pesquisa influenciaram na formação musical dos componentes da Fanfarra Moreira de Sousa;
- Entender, reflexivamente, até que ponto a proximidade com a Fanfarra Moreira de Sousa influenciou no desenvolver da história de vida e formação musical deste autor.

1.2. Metodologia

A metodologia utilizada para o desenvolvimento desta pesquisa configura-se como de natureza qualitativa a partir da utilização da história de vida do seu autor como recurso principal para essa investigação, com o intuito de alcançar os dados que darão relevância para essa pesquisa. Esta escolha foi possível por entender ser a mais adequada para essa investigação, porque integra a abordagem autobiográfica que será explorada nas narrativas de sua história de vida e formação musical.

Analisa-se nas observações, aspectos do processo de formação humana, social e musical do regente e dos integrantes da Fanfarra Moreira de Sousa a partir das narrativas autobiográficas em um processo reflexivo da trajetória do maestro como aluno, músico, maestro e professor de música, seguindo os passos das funções formadoras das narrativas sugeridas por Martine Lani-Bayle (2008, p.303), que provoca a pensar na associação dos fatos, o que os causou, o que esses fatos provocaram e que efeitos causaram na vida do autor. O que se evidencia é que ao longo da pesquisa as respostas a estas dúvidas serão encontradas

a partir do que será descortinado na sua história de vida como fundamento metodológico para solucionar as inquietações da pesquisa.

A reflexão desenvolvida por Closs (2015) reverbera a importância de se desenvolver uma pesquisa tendo como pano de fundo a história de vida pessoal do seu autor, chamando a atenção para a contextualização histórica do desenvolvimento da pesquisa.

A história de vida é entendida como uma estratégia de pesquisa que integra a abordagem biográfica. Trata-se de um registro escrito com base em narrativa pessoal, coletada por meio de entrevista. O que diferencia esse método é a contextualização pessoal, histórica, social, institucional e/ou política da narrativa, revelando ações e emoções, bem como interações entre pessoas e eventos, procurando desvendar essas forças que moldam, distorcem e alteram experiências vividas. As histórias de vida permitem compreender as experiências biográficas em sua relação com a sociedade, a cultura e a instituição criadora de significados de modo mais amplo. (CLOSS, 2015 p. 5)

Com base nesta afirmação, será possível compreender e acompanhar a realidade dos ensaios, aulas e apresentações do grupo para entender como essa trajetória influenciou nesse processo formativo a partir da história de vida e formação do regente, já que foi realizada na Fanfarras Moreira de Sousa, *lócus* onde o mesmo atua e mantém uma parceria com a Escola Estadual Profissionalizante Moreira de Sousa na cidade de Juazeiro do Norte – CE.

Esse estudo se configura na busca de um profundo conhecimento de ensino e aprendizagem de música na FANMOSA de maneira a permitir possibilidades e sugestões a partir dessas intervenções narrativas, a partir da escolha da história de vida como metodologia utilizada para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Com o firme propósito de desenvolver uma melhor compreensão a essa investigação, será utilizado o recurso da entrevista para confrontar e colher informações para o trabalho, observando fatos que necessitem de uma melhor percepção dos assuntos abordados, como também será desenvolvida uma pesquisa de campo através de livros, jornais e internet a fim de solucionar algumas inquietações que irão aparecer durante a pesquisa.

1.3. Justificativas e fundamentação teórica

1.3.1. Seguindo as orientações dos Mestres

As fanfarras são socialmente formadas de dúvidas e compreensões, emoções e razões, superações e desvalorizações. Nesse sentido o grande desafio é desvelar essa manifestação

cultural procurando compreender o seu campo musical, social e suas variáveis na busca de um melhor entendimento.

Nessa busca da compreensão das motivações desse campo de batalha, as teorias do filósofo francês “Pierre Bourdieu” e as reflexões do Professor Luiz Botelho, com seus conceitos fundamentais como, campus, hábitos e capital cultural, nos levam a uma profunda reflexão sobre essas teorias abordadas, que nos permite compreender esses conceitos nos movimentos “fanfarrísticos”, desvelando e aproximando as fanfarras da academia.

Os conceitos abordados por estes dois teóricos nos permitem compreender como a fanfarra se articula com o campus musical, social e político, como também entender a importância da sua formação educacional no ensino da música e na contribuição para formação dos seus alunos.

É preciso acabar com o mito de que somente as orquestras ou grupos que seguem esses mesmos padrões é que são os agrupamentos musicais legítimos, sérios, e que, contrariamente as fanfarras, são menores e sem nenhuma legitimação para os conceitos ou padrões eurocêntricos. Com isso as práticas nesses grupos são desvalorizadas e mutiladas culturalmente por uma herança herdada desde a colonização do Brasil.

Porque até bem pouco tempo, atuar em uma fanfarra ou movimentos similar era considerado uma prática envolta em “desvalores”, o que desmerece a variedade de manifestações desses movimentos, além de mostrar o desconhecimento dos potenciais apresentados pelas fanfarras em suas atividades, naturalmente diferente das orquestras em formação e estilos, mas iguais em genialidades e legitimação cultural.

Entendemos assim que muitas pessoas por estarem em movimentos extremamente eurocêntricos, colocam os movimentos de fanfarras em segundo ou terceiro plano, o que resulta na falta de legitimação dessas manifestações. Esta realidade aponta para a convicção de que a legitimação da fanfarra somente é possível se revelar pelo apoio da sociedade, dos teóricos e da academia, em um processo de legitimação dessa linguagem, no contexto social e, sobretudo, acadêmico como ressalta o Dr. Luiz Botelho:

Agora o que todos nós que trabalhamos nessa área acadêmica temos que fazer é construir uma competência através desse lugar (academia), que é um lugar de legitimação de saberes, porque é assim que vamos construir esse empoderamento dos grupos que trabalham nesse setor (fanfarra), vinculado à cultura nesse registro que é o popular e temos que empoderarmos esses grupos, porque esse é o nosso compromisso ético político. Para que fazer mestrado? Para que fazer doutorado? Fazer essas pós-graduações? É para que possamos dialogar em pé de igualdade com outros grupos, construindo um ponto de diálogo e estabelecendo nossa competência

nessa área de domínio cultural eurocêntrico e poder falar para os demais com o mesmo nível intelectual acadêmico. (Luiz Botelho Albuquerque, 2016)¹¹.

Um ponto importante para tornar possível a legitimação das fanfarras é o empoderamento dos grupos sociais que trabalham bandas marciais e fanfarras de tal maneira que esses possam sentir-se competentes para dialogar com os demais grupos, porque a hierarquia que os distingue é social e não musical.

Essa hierarquia existe nos instrumentos, nos gêneros e nos grupos musicais por uma herança imposta sobre eles desde a colonização, por supervalorizar a cultura da elite eurocêntrica que apontou as fanfarras como uma manifestação dos guerreiros, dos brutos, dos não elitizados. E compreender essas distinções é mostrar a sua força social e cultural perante os outros grupos.

Faz todo um sentido quando assistimos um concerto de violino solo, mais vá fazer um concerto de berimbau solo para você vê o tamanho da desaprovação do público ou o tanto de pedradas que você toma. Então, temos que compreender: porque podem ter uns dez concertos de piano solo por dia no mundo e não posso fazer um concerto de berimbau solo? Para essa compreensão, observamos que o berimbau está vinculado a uma tradição negra das populações mais espesiadas¹² e dominadas que o mundo já viu. São pessoas que foram trazidas na marra da África para serem escravos durante séculos e é isso que o berimbau representa para a elite da sociedade. Por isso que o berimbau não pode falar, porque vai trazer de volta a materialidade pela miséria que nós passamos durante muito tempo. E é por isso que todas as pessoas que vão estudar música, agora têm que assumir o compromisso ético político para reverter e construir uma leitura dessas atividades musicais, para não tocarmos em frente às políticas de dominação, para não tratarmos as fanfarras como entretenimentos. (Luiz Botelho Albuquerque, 2016)¹³.

Talvez por retomar a sua origem nas guerras, as fanfarras não tenham o seu real valor na sociedade elitizada, porém a população mais simples e mais numerosa valoriza esses grupos por perceberem a importância educacional e social para toda a comunidade, porque “o efeito de campo exerce-se em parte por meio do confronto com as tomadas de posição de todos ou de parte daqueles que também estão engajados no campo”, é o que diz Bourdieu, (2005, p55) no seu livro “Esboço de Autoanálise” mostrando que as fanfarras estão inseridas nesse campo, porém ignoradas.

Ao ser ignorado e recalçado, o mundo social está ausente de um mundo intelectual que pode parecer obcecado pela política e pelas realidades sociais. Enquanto as intervenções propriamente políticas, petições, manifestos ou declarações, até as mais

¹¹ Nota de aula do dia 06 de Junho de 2016.

¹² Pisoteadas, pisada e etc.

¹³ Nota de aula do dia 06 de Junho de 2016.

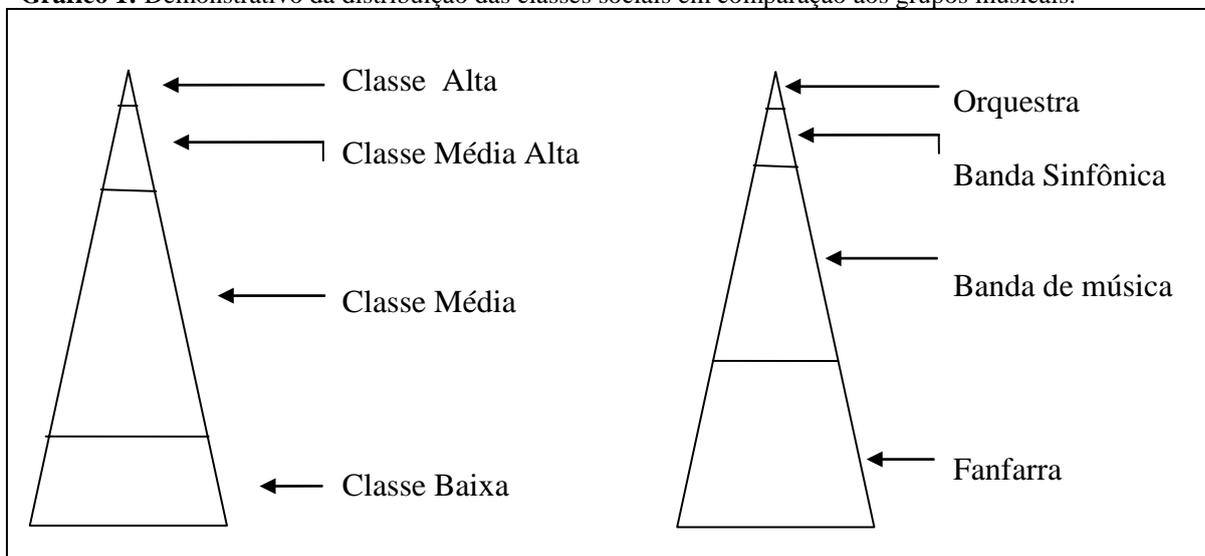
aventurosas no ponto de vista intelectual, podem garantir prestígios a seus autores, os que se lançam no conhecimento direto das realidades sociais são ao mesmo tempo um pouco desprezados (...) e discretamente postos sob suspensão. (BOURDIEU, 2005, p 67)

Observando o cenário das fanfarras e o lugar que elas estão inseridas, vê-se uma semelhança enorme delas com as classes social e econômica, quando se refere ao poder simbólico e a valorização nelas impostas, conforme os interesses sociais da maioria de cada lugar, como mostra Bourdieu:

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (...). As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para impor a definição do mundo social, mas conforme aos seus interesses, e impõem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais. (Bourdieu, 1989, p. 9, 11)

Para entendermos o lugar das fanfarras e compreender como é construído esse lugar, veja um comparativo das classes social, econômica e musical que as fanfarras se enquadram para percebermos essas semelhanças:

Gráfico 1: Demonstrativo da distribuição das classes sociais em comparação aos grupos musicais.



Fonte: Próprio

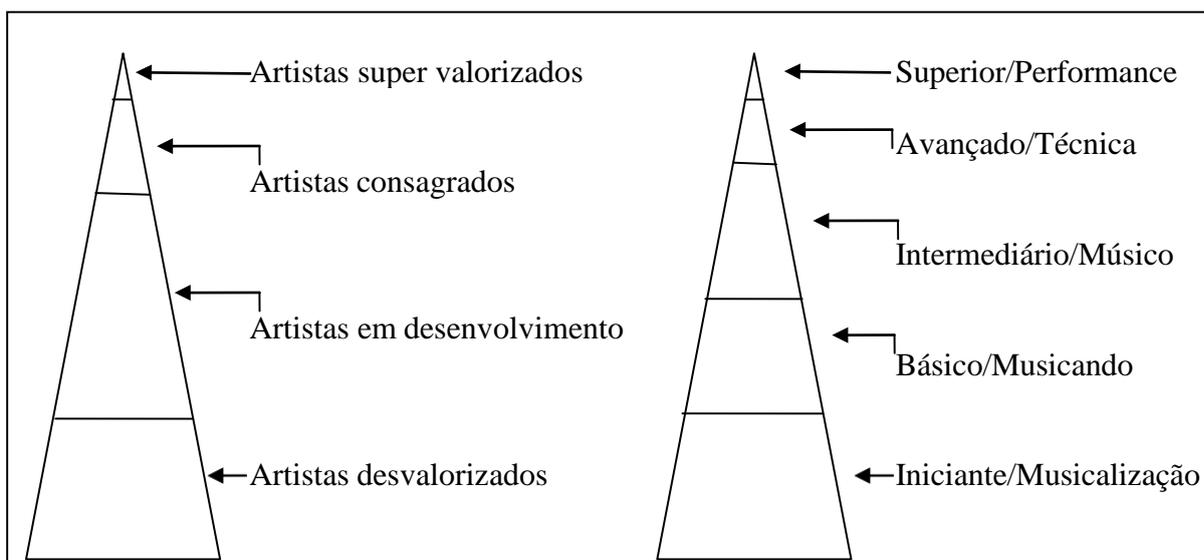
Observando a figura acima, temos um comparativo das classes sociais versus os grupos musicais constituídos. Assim como as classes que estão distribuídas pelo seu poder aquisitivo, as fanfarras se encontram também com esse comparativo, mostrando um nível

inferior em relação aos demais agrupamentos, apontando muitas vezes o descaso e não valorização ou não investimento nesses grupos comparado às elites da música, porém assim como a classe baixa as fanfarras se encontram em uma maior quantidade da população, mostrando o grande número de acesso possível a elas, podendo com isso atingir uma quantidade considerada de participantes nos movimentos fanfarrísticos.

Nas observações do dia a dia, é possível perceber que quase todos os músicos de orquestras, bandas sinfônicas e bandas de música, passaram em algum momento da vida por uma fanfarra e essas, porém fazem um papel muito importante nessas formações, motivando-os e incentivando-os para construção intelectual desses músicos, os levando até os grupos mostrados acima.

Para percebermos isso, vejamos a figura abaixo:

Gráfico 2: Demonstrativo da distribuição das valorizações dos artistas em comparação as formações técnicas musicais dos agrupamentos.



Fonte: Próprio

Olhando a figura acima, temos uma amostra intencional da posição dos artistas em comparação ou nível de valorização dos grupos e o nível educacional inseridos nesses grupos. Percebe-se que as fanfarras mais uma vez se encontram a base da pirâmide, o que não condiz com a realidade de hoje, que apesar da sua desvalorização, atua como um porteiro no acesso de todos esses músicos dando acesso a estrutura básica da musicalização inicial de todos.

Com isso mostra a possibilidade real de atingir um grande número de pessoas, como também fortalecer a base da musicalidade de todos os grupos musicais, comparando a um time de futebol, que para manter a sua excelência vitoriosa nos campeonatos com intuito de manter e valorizar a base do seu time, para render bons frutos no futuro, também têm que valorizar as fanfarras.

A sociedade e os poderes constituídos têm que manter e valorizar as fanfarras para surgirem grandes músicos e grandes orquestras. E é aqui na academia que se encontra a porta de acesso para legitimação das fanfarras, pela sua importância no cenário musical e social das comunidades. Porque elas podem estar socialmente classificadas em um nível inferior comparadas aos padrões eurocêntricos, porém musicalmente atual, com um nível hiper, mega, superior aos demais grupos, porque atuam diretamente no coração da sociedade, dando oportunidade a todos na base, incentivando e construindo cidadãos para uma sociedade justa e humana. E esse é o nosso papel na academia.

Todo esse trabalho é para garantir minimamente as conquistas que tivemos até agora a cada trabalho apresentado sobre estes assuntos na academia. Cada trabalho que está sendo feito é central e relevante para construir outras leituras do que são essas atividades musicais, e não tocar pra frente às políticas de dominação, para não tratarmos as fanfarras como entretenimentos. (Luiz Botelho Albuquerque, 2016)¹⁴.

A partir de agora as fanfarras são socialmente formadas de afirmações e compreensões, emoções e razões, superações e valorizações. Mostrando que está sendo superado o grande desafio de desvelar essa manifestação cultural, compreendendo esse campo musical, social e suas variáveis na busca desse entendimento.

Acabando com o mito de que somente as orquestras ou grupos que seguem esses mesmos padrões é que são os agrupamentos musicais legítimos, sérios. Com isso as práticas nesses grupos estão sendo valorizadas, germinando e se multiplicando culturalmente na sociedade. Por que:

Cada hora na fanfarra vale por milhares de horas sendo imbecilizado na frente de uma televisão. Então lembre-se disso! É muito preciosa a contribuição que é feita na constituição de uma alternativa cultural. E somos nós quem vamos decidir o que queremos. Temos a competência para definir o que é música nesse lugar, para não receber a coisa pronta que determina que música seja isso e não aquilo. Nós temos a competência para mostrar o que é música, qual a proposta estética que queremos, o que são hábitos, o que é beleza, o que é justo e o que é legítimo. E esse trabalho que cada um constrói na academia é uma maneira de erguer aqui competentemente um

¹⁴ Nota de aula do dia 06 de Junho de 2016.

ponto de fala não só ouvir, mas também um ponto de expressar, de propor e de legitimar as fanfarras perante os outros grupos. (Luiz Botelho Albuquerque, 2016)¹⁵.

Diante desse processo de legitimação do ensino de música nas fanfarras que será construído a partir de uma história de vida e trajetória, Bourdieu 2015, p.40-43, diz que “compreender é primeiro compreender o campo com o qual e contra o que cada um se fez”, e que “o domínio dos grupos fortemente integrados, cujo limite (e modelo prático) é a família”, mostrando a ligação da história de vida com as famílias e com a educação musical nas fanfarras, apontando que “a experiência de uma exaltação do eu é o princípio de uma solidariedade enraizada na adesão da imagem do grupo como imagem encantada de si”, sinalizando assim que é possível legitimar as fanfarras e que a história de vida é um dos caminhos para isso.

Assim como Bourdieu aborda a história de vida no seu livro Esboço de Autoanálise para apontar seus conceitos de hábitos e campos, estabelecemos uma ponte até a psicóloga Martine Lani-Bayle (2008), que acredita que o processo bibliográfico nas narrativas do pesquisador ou do entrevistado, permite que nos apropriemos de elementos suficientes para elaborar teorias e conceitos e assim construir e investigar o processo formativo das fanfarras para alcançarmos a sua legitimação.

Martine Lani-Bayle, (2008), descreve no texto intitulado “História de vida: transmissão intergeracional e formação”, que as ideias de usar as narrativas de história de vida como metodologia para a elaboração de projetos de pesquisas que assim denominou de “clínica narrativa”, via histórias genealógica, geracional ou geradora se constitui numa importante ferramenta para catalogação e elaboração de hipóteses e respostas para pesquisa.

Deste modo, a narrativa da minha história de vida, que por sua vez é cercada de fatores que influenciaram e me aproximaram do meu objeto de pesquisa, como influências familiares, formação escolar e também o diálogo com os músicos, professores e alunos durante a minha trajetória, tornam essa abordagem de suma importância para os resultados que pretendo alcançar no desenvolvimento deste trabalho.

Assim como ressalta Lani-Bayle, (2014 p. 300), ao desenvolver pesquisa semelhante, explica quando começou a sua pesquisa com a seguinte fala: “O que eles buscavam, na verdade, era compreender a sua vida, ou o que sua vida tinha sido até então para elas e, por essa razão, precisavam saber o que lhes tinha acontecido e por que”. Essas interrogações são o

¹⁵ Nota de aula do dia 06 de Junho de 2016.

que motivam ao aprofundamento dessa pesquisa que se resume na busca de respostas, mesmo porque segundo a autora, é nesse processo que acontecem muitas descobertas a partir dessas narrativas.

Há em nós um mundo muito mais importante do que se pode crer, habitado por um amontoado de histórias latentes, implícitas. Desenvolvê-las dar relevo a existência, diferente da linearidade limitada do aqui e agora, e que nos escapa cada vez que avançamos. Sua expressão é quando a narrativa, assim desencadeada, conduz a uma exclamação de surpresa: “eu conto isso e eu nem mesmo sabia que eu sabia!” (LANI-BAYLE, 2008 p. 302).

Neste sentido, a autora aborda “a função formadora da narrativa”, apontando três fatores que não possuem cronologia ou hierarquia nas narrativas, mas que são frequentemente entrelaçadas, constantes, segundo a autora, primeiramente de fatos externos e internos da história de vida, seguida de reflexões no entorno do entendimento do que “isso causa ou causou”, provocando o autor a refletir sobre os fatos e, terceiro o que se faz com isso, resultando na reflexão das possibilidades de ações e reações dessa história de vida.

É com base na observação desses três fatores que será possível alcançar elementos que nos permitam conduzir a outros pesquisadores a também refletirem sobre a legitimação, valorização e ascensão das fanfarras a partir do que se observa desta pesquisa.

SEGUNDA CADÊNCIA

2. TRILHANDO OS CAMINHOS, CONSTRUINDO HISTÓRIA.

Ando devagar porque já tive pressa e levo esse sorriso, porque já chorei demais. Cada um de nós compõe a sua história e cada ser em si, carrega o dom de ser capaz e ser feliz.¹⁶ (Almir Sater).

2.1. Os caminhos da vida na construção de um docente

Sabe-se que a partir do momento em que se nasce, inicia-se a construção da história de vida e, a cada momento especial, se materializam momentos marcantes, eternizados e guardados na memória, para que seja possível revivê-los recorrendo às lembranças presentes e passadas, pela invocação de um *flashback*, na qual muitas delas estão ocultas com a possibilidade de serem descobertas surpreendentemente depois de muito tempo.

Esse caminho percorrido durante toda a vida permite lapidar e aperfeiçoar esses momentos em um processo progressivo a partir dos erros e acertos recorrentes. Mesmo porque é durante essa caminhada que se constrói a história de vida de cada ser a partir de uma trajetória de formação humana, educacional, profissional e intelectual, que cada um vai construindo após experiências adquiridas ao longo de vida.

Mas como construir essa história? Como trilhar um caminho diante das dificuldades encontradas? Como chegar até lá, superando obstáculos e construindo soluções para as inquietações? Como construir musicalmente esse caminho e superar seus limites?

De acordo com Matos (2008, p. 22,24),

Uma história de vida que se costura musicalmente pelas ruas, vilas, vielas e becos, que salta passeios e praças, invadindo catedrais de conservações e muita “conversa fiada”, pode colorir os diversos fios de uma única meada engodada: meandros artísticos vivos, vívidos e revividos em espaços labirínticos (...). Fiz minhas escolhas e destas, fiz minha escola...

Pautado na convicção do autor, entendo que minha história de vida, minha trajetória profissional e formação se tornaram o caminho que vou percorrer até que sejam encontradas respostas a partir de mim mesmo como pesquisador debruçado sobre a minha história de vida

¹⁶ Versos da letra da música “Tocando em frente” do cantor e compositor, Almir Sater.

e trajetória na música, na educação e na minha atuação na FANMOSA – Fanfarra Moreira de Sousa.

Na busca de investigar estas inquietações começo essas reflexões a partir dos seguintes questionamentos: Quem sou eu? Quem eu serei amanhã? E como será isso?

Imagem 3: Alexandre no *book* na formatura de graduação, (2013)



Fonte: Acervo próprio (2013).

2.2 Autorretrato

Sou Alexandre Magno Nascimento Santos. Nasci no dia 15 de dezembro de 1974, às 00h20min, na cidade de Juazeiro do Norte-CE. Sou filho de Antônia Nascimento Santos¹⁷ e José Francisco dos Santos¹⁸, casado¹⁹, tenho três filhos²⁰. Mestrando em Artes pela

¹⁷ Dona Toinha. Cantora de corais e professora de artes em costura, fuxico, bordados e crochês.

¹⁸ Seu Zequinha. Maestro, trombonista e regente de coral. Conhecido no meio artístico como “Mestre Bebê”.

¹⁹ Maria Isa Gomes do Nascimento Santos.

²⁰ Bruno Vinício do Nascimento, Gabriell Magno Nascimento Santos e Anna Clara Nascimento Santos.

PROFARTES – ICA – UFC, pós-graduando em Arte Educação pela URCA²¹ e Graduado em Música – UFCA. Especialista em Regência de Bandas - IFPB²²; Professor de Artes e Educação do Estado/CE; Presidente da Associação de Bandas e Fanfarras da Região Metropolitana do Cariri – ABANFAC; Pesquisador dos Agrupamentos Tradicionais do Cariri Cearense - UFCA e de Pesquisa em Ensino de Música - UFC; faço parte da Orquestra Sinfônica e Grupo de Sopros - UFC; participo do grupo Kariri Sax - UFCA; toco no grupo de pagode K - Com Nós; e sou maestro e coordenador artístico da FANMOSA.

As atribuições constantes deste currículo, não enobrecem este autor, mas contrariamente, o transforma num ser que quer contribuir, apontar caminhos, desmistificar conceitos, assim como assevera Castro (2014, p. 19,21):

Porque este percurso de (trans)formação como poeta me inquieta e entusiasma, me desafia e seduz, bem como porque espero contribuir, embora modestamente nas áreas envolvidas (...). A mim resta doravante inventar bússola e ampulheta que me oriente no tempo e espaço poético, buscando compreender as experiências afetivas (trans)formadoras nesta pesquisa com História de Vida, por meio desta narrativa autobiográfica poética. E, por pouco ou arriscado que seja, procurar ser apenas a sincera expressão de mim mesmo. E assim ir do singular ao plural neste percurso de busca de mim e do outro.

Imbuindo pelo pensamento do autor, me convenço que essa busca que me desafia e seduz provoca em mim questionamentos que me inquietam e entusiasma os pensamentos, as lembranças uma vez que é tentado a querer saber tudo em uma investigação com o propósito de compreender como cheguei até aqui, o que me impulsionou a trilhar esse caminho que me conduziu até esse lugar e o que eu fiz que resultou neste meu estado atual de vida.

Deste modo, a partir do que expressa o Professor Dr. Henrique Beltrão que na busca de entender esses questionamentos e inquietações assim se reportou: “A mim resta doravante inventar bússola e ampulheta (...). E assim ir do singular ao plural neste percurso de busca de mim e do outro.” (CASTRO, 2014, p, 21).

2.3 A música, um músico, um destino.

A grande família

Esta família é muito unida e também muito ouriçada, brigam por qualquer razão, mas acabam pedindo perdão.²³ (Dudu Nobre)

²¹ URCA – Universidade Regional do Cariri.

²² IFPB – Instituto Federal da Paraíba.

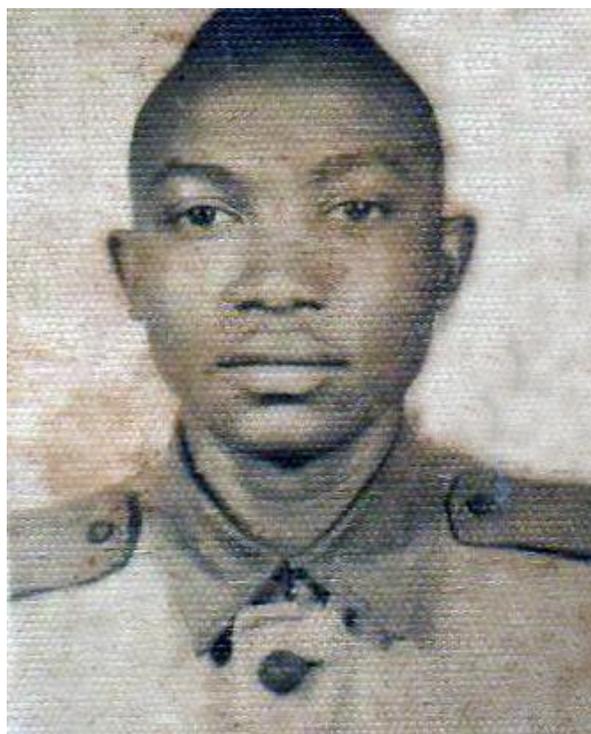
²³ Parte da música “A grande família” do cantor e compósitos Dudu Nobre.

Imagem 4: Antônia Nascimento Santos (D. Toinha) minha mãe.



Fonte: Acervo próprio (1961)

Imagem 5: José Francisco dos Santos (Seu Zequinha), meu pai.



Fonte: Acervo próprio (1960)

A musicalidade começou em minha vida há muitos anos, antes que eu mesmo pudesse imaginar. “Ouso dizer” que mesmo antes de meu nascimento, quando nas entranhas de minha mãe, tive contato com a música pela primeira vez. Explica:

Tudo começou na década de 60 quando meus pais, envolvidos pelo amor à arte, no primeiro momento em que se olharam, o destino fez questão de aproximá-los e envolvê-los em um ambiente sonoro, festivo e celestial que transformou um olhar em um amor longo e duradouro, tornando essa união a base e o exemplo para toda a família.

Ocorreu que no dia 03 de outubro de 1962 acontecia uma comemoração natalícia do Padre Salesiano Gino Moratelli. Na oportunidade estava toda comunidade reunida e lá também estava o Maestro Bebê com a banda de música do Colégio Salesiano e Dona Toinha participante do coral da igreja do mesmo nome na qual faziam parte. Foram apresentados pela amiga Bastiana (Sebastiana) e a partir de então, se sentiram parte um do outro, dando início ao desenvolvimento de um sentimento que se eternizaria no tempo até os dias atuais.

Naquela época, era comum em festividades desta natureza, que alguns músicos fossem convidados para juntar-se ao coral para executarem as músicas nas novenas. Foi num

momento como este que os dois se encontraram novamente, o que marcou o início de toda esta história. Naquele encontro, inadvertidamente, trocaram olhares, embalados pela música que executavam. Foi na religiosidade daqueles encontros que começaram a namorar depois de vencerem muitas lutas, preconceitos e rejeições.

Depois de seis meses de namoro casaram-se e hoje estão juntos há 52 anos, donde nasceram nove filhos (dois falecidos), e destes, quatorze netos e cinco bisnetos. Com base nestes acontecimentos, revela-me a convicção de que a música faz parte de mim desde antes de nascer em função do ocorrido com meus pais, que durante a minha gestação minha mãe participava desses movimentos e eu estava absorvendo a música do mundo no ventre dela, é o que Almir Sater retrata bem em sua música:

Todo mundo ama um, dia todo mundo chora, um dia a gente chega no outro vai embora. Cada um de nós compõe a sua história e cada ser em si, carrega o dom de ser capaz e ser feliz.²⁴ (Almir Sater).

Imagem 6: Zequinha, Toinha e filhos.

(Da esquerda para direita. Em pé - Savitinha, Côca, Alexandre, Cilinha, Zé Filho. Sentados - Marizate, Zequinha, Toinha, Eugênio).



Fonte: Acervo próprio, (1990).

²⁴ Parte da letra da música “Tocando em frente”. Compositor Almir Sater e Renato Teixeira, do Álbum Menino da Porteira.

Imagem 7: Zequinha, Toinha e seus filhos no aniversário de 50 anos de casados.



Fonte: Acervo próprio (2013)

Imagem 8: Zequinha, Toinha filhos, genros, noras, netos e amigos no Sítio São Benedito.



Fonte: Acervo próprio (2016)

Deste modo, a minha trajetória musical iniciada bem cedo no campo artístico foi construída naturalmente desde o início da minha formação, ainda na infância. O talento pela arte se manifestava nas brincadeiras e travessuras que aprontava em casa ou na escola. Muito sapeca e cheio de “(arte)manhas”²⁵, estava sempre batendo em algo, cantando ou inventando brincadeiras que lembrassem música, desvelando assim uma predestinação a seguir a carreira do meu pai.

Desde pequeno já mostrava habilidade na execução de instrumento de percussão, percebida desde sempre nas brincadeiras do dia a dia. Deste modo, residia em mim a vontade

²⁵ Manifestação de travessuras e espertezas.

de querer aprender a tocar algum instrumento, discretamente observado por meu pai em suas atividades. Esta tendência Castro (2014, p, 208), explica muito bem quando fala que “gente que pinta o sete, canta em outras tonalidades, dança novos sons, pronuncia palavras dissonantes do coro do enquadramento, essa gente leva a sério a brincadeira”. Era isso que meu pai sabiamente observava enquanto planejava, mesmo que inconscientemente, o meu futuro como músico, como artista.

Nesse período deu-se também o início de minha formação educacional e intelectual, onde tive a honra de experimentar muitas situações agradáveis e desagradáveis, situações essas que forjaram em mim as expectativas e esperanças na formação, com o olhar sempre fitando o futuro e me questionando sobre como chegar lá. Os percalços encontrados nesta trajetória me faziam entender que tudo não passava de uma utopia em virtude das experimentações construídas e desconstruídas ao longo do caminho traçado durante a vivência nas escolas.

O ensino infantil foi vivenciado com muito sacrifício, sempre no ensino público municipal, de qualidade ou não, com dedicação ou não, mas com a ajuda divina, perpassando todas as etapas que me foram submetidas. O interessante era que no período da pré-escola e alfabetização (Fundamental I), tive a oportunidade de estudar bem próximo de minha família, porque minhas tias mantinham uma escola da comunidade em que eram professoras, ficando para mim a confortável missão de brincar e bagunçar pela proximidade do laço familiar nesse período.

2.4. A Banda de Música Padre Cícero: escola de música não formal

Quando completei 10 anos de idade, fui atraído ainda mais pela música. Bem pretencioso, meu pai começou a me levar para assistir os ensaios da banda de música da qual era maestro. Muito traquino, comecei a bater nos instrumentos de percussão nos intervalos dos ensaios, então o Sr. João, compadre de papai e componente da banda, observando aquele interesse dialogou com papai:

- Bebê! Bota esse menino para tocar surdo, ele tem talento.
- Será que dá certo Compadre João? Ele é tão pequeno!
- Dá certo sim Bebê, ele tem ritmo, bota ele para tocar.
- Não ligue para os outros não, você é o maestro.
- Tudo bem, vamos lá.

Imagem 9: João Vicente, músico da Banda de Música Padre Cicero.



Fonte: Acervo próprio (1980)

Foi iniciada, a partir de então, a minha discreta participação na percussão da banda e, algum tempo depois, devido a minha intensa curiosidade, comecei a estudar todos os outros instrumentos de percussão.

Assim sendo, segui instintivamente o caminho que se abria a minha frente, o qual faz referência à letra da música do Almir Sater:

Penso que cumprir a vida seja simplesmente compreender a marcha e ir tocando em frente. Como um velho boiadeiro levando a boiada eu vou tocando os dias pela longa estrada eu vou, estrada eu sou.²⁶ (Almir Sater).

Com muita alegria e na companhia do meu pai, ia da minha casa até a sede da banda correndo. Isso mesmo! Na maioria das vezes correndo, porque meu pai tinha os passos largos e havia acostumado andar na cadência da banda. Ainda garoto só conseguia acompanhá-lo se vez por outra, desse uma carreirinha para alcançá-lo. Era uma caminhada de uns três quilômetros e para meu alívio, vez por outra, meu pai ia de bicicleta. Neste caso, ia mais feliz e contente. Caso contrário, chegava cansado, suado, mas mesmo assim, para mim aquela era a realização da minha vida, poder daquela forma, participar da banda.

²⁶ Parte da letra da música “Tocando em frente”. Compositor Almir Sater e Renato Teixeira, do Álbum Menino da Porteira.

2.5 A estreia na música

Depois de muitas correrias para acompanhar meu pai nos muitos ensaios da banda de música, participei da minha primeira apresentação oficial na Festa do Padre Cicero e Aniversário da Banda de mesmo nome. Era um grande evento na cidade e toda a comunidade esperava esse dia, mesmo porque, além da festa do Padre e aniversário da banda, acontecia a renovação do coração de Jesus da banda que também levava o nome do padre.

É importante dizer que essa manifestação apoiada pela igreja católica, a Renovação, que foi motivada e incentivada pelo Padre Cicero, reunia todos os músicos e as suas famílias para agradecer as bênçãos alcançadas durante o ano, como também, pedir proteção para os próximos passos da banda. Essas celebrações aconteciam sempre depois da missa da capela do Socorro que era finalizada com a benção aos romeiros e também a banda.

No que se refere à renovação em si, Carvalho (2011, p. 59, 60, 61) faz a seguinte consideração:

É o Padre Cicero... que inaugura no sertão a festa do Sagrado Coração de Jesus. Ao retornar de Roma, onde fora prestar contas do “milagre”, traz uma imagem e ensina a devoção a seus fiéis (...). O culto foi adotado por todos os lares no Cariri. A imagem do Coração de Jesus encontra-se na parede que se localiza em frente à porta de entrada das casas nordestinas. A sua volta, inúmeras imagens de santos complementam a Corte celestial para a qual se dirige a piedade daquele lar. A partir do momento da Entronização, o Sagrado Coração é tido como dono da casa. (...). A principal finalidade desta devoção é converter as almas ao amor por Jesus no seu Coração, verbo que se fez carne, palavra que se tornou imagem de redenção.

Após as celebrações, muita gente se reunia na sede da banda para rezar a renovação do Coração de Jesus em comemoração a mais um ano de vida da banda. Trago comigo lembranças muito vivas daqueles tempos, dentre elas, as músicas que marcavam sua chegada à sede, como o primeiro dobrado que nunca saiu de minha cabaça: “Cisne Branco”²⁷. Essas músicas inclusive, habitavam o meu inconsciente uma vez que cantarolava no caminho da sede para minha casa, tornando este percurso lúdico e bem curto em relação aos primeiros dias.

Com base em toda esta tradição de cunho religioso, afirmo que a data de 24 de março de 1984 marcou a minha vida profissional e artística, pois a partir dali, expus para sociedade o meu talento e legitimei a minha arte, perpassando a barreira das brincadeiras para o real, da

²⁷ Cisne Branco – Hino Oficial da Marinha do Brasil. Música de Antônio Manuel de Espírito Santo e letra de Benedito Xavier de Macedo. Partitura nos anexos.

fantasia para a realização delas, dando início assim a profissão tão desejada por mim e construída com muitos sacrifícios pelas minhas raízes paternas.

A partir daquele momento estabeleceu-se um divisor de água entre a brincadeira e a responsabilidade depositada em mim por meu pai, uma vez que, dali em diante tornei-me detentor, cuidador e propagador das heranças musicais, culturais e sociais e, em um futuro próximo, terei a responsabilidade de passar à diante para meus filhos e alunos todos os conhecimentos que iria adquirir a partir daquela conquista.

Sentia assim, todo o peso dessa responsabilidade no meu subconsciente, pois sabia que a partir dali teria que mudar hábitos, saindo das brincadeiras e andando para coisas sérias a partir do cumprimento de horários, além de atingir metas nos ensaios e apresentações. Tudo foi acontecendo de forma muito natural uma vez que, a partir daquele momento e em momentos posteriores, a brincadeira por si só, não mais faria sentido para mim, pois no meu ponto de vista tudo ainda era uma brincadeira, no entanto, revestida de uma seriedade muito grande.

Esta compreensão se devia ao fato de adorar fazer música e tratava tudo como uma grande diversão, porém a partir de então revestida de um caráter de seriedade. Muitos anos depois, percebi a seriedade de tudo e vi que tudo foi construído naturalmente a partir da ludicidade daqueles momentos memoráveis. Hoje, percebo que com aquelas mudanças surgiram os primeiros “tijolinhos” na construção de minha profissionalização como músico.

Recordo-me que, ao final das atividades daquele dia 24 de março de 1984, meu pai, reunido com alguns membros da banda em um bate papo amistoso, me colocando em destaque no meio deles e todo orgulhoso olhou para mim e disse:

- Pronto! Você agora faz parte da Banda de Música Padre Cicero. Parabéns.

Depois disso fui aclamado com uma calorosa salva de palmas por todos que ali estavam. Imagino que no seu interior papai dizia aquela frase em outras palavras:

- Parabéns, você foi batizado na música e agora tem uma grande responsabilidade a cumprir na sua vida, que é propagar uma das únicas heranças que posso deixar e sei que nunca vai acabar: “A MÚSICA”.

Todo envergonhado e cheio de orgulho e felicidade, naquele momento de êxtase e com a alma pulsando de alegria, pensava:

- Obaaaaa! Agora posso brincar, viajar, tocar e me divertir na banda com os meus novos amigos.

E assim se reverteram as brincadeiras em coisas sérias, do leigo para o estudante e do amador para o semiprofissional e retornamos para casa mais felizes ainda. Com muito cuidado ao chegar em casa retirei o fardamento e o guardei com muito carinho. Tratava-o como se fosse um troféu: limpava, engomava e lustrava o cinto e o sapato deixando brilhando para exibir com orgulho nas próximas apresentações.

2.6 A escola de música

Imagem 10: Expedito Luiz, músico da Banda de Música Padre Cicero.



Fonte: Acervo próprio (1980)

No começo era tudo novidade: cada nota tocada, cada código descoberto nas partituras, cada momento de socialização com os músicos era pautado com muito esforço, curiosidades e desafios. Os músicos, por sua vez, se revezavam para me passar as informações necessárias para a execução dos instrumentos, uma vez que eu estava mostrando habilidades em todos os instrumentos da percussão da banda (surdo, bombo, caixa e pratos). A partir dessas habilidades em mim desenvolvidas, o Sr. Expedito começou a me convidar para tocar nas renovações que ele organizava nas casas dos amigos e sempre depois das celebrações tocávamos para animar o lanche que era ofertado para os convidados, constituindo aquele momento numa grande festa.

Dessa forma passei a compor o grupo da banda que participava das tocatas extraoficiais da banda, dentre elas, aniversários, casamentos e renovações, recebendo em contrapartida cachês ou gratificações por cada apresentação. Apreciava de tal maneira esses

momentos que queria, a qualquer custo, na execução do instrumento que fosse. O importante para mim era está inserido naquele meio. Foi motivado por este sonho que resolvi estudar outros instrumentos como os de sopro.

Imagem 11: Paulinho Mendes, músico da Banda de Música Padre Cicero.



Fonte: Acervo próprio (1980)

Surge então, outro personagem importante nesta formação: o Sr. Paulo Mendes, carinhosamente chamado de “Paulinho da trompa”, que tinha experiência no Saxhorn²⁸. Ao perceber o meu interesse em estudar outros instrumentos, se disponibilizou a ajudar naquilo que fosse preciso para aprender o Saxhorn.

A escolha deste instrumento em particular não se deu de forma aleatória, mas em função de um comentário feito pelo meu pai, que percebendo meu interesse em estudar instrumento de sopro, assim falou:

- Para tocar instrumento de sopro tem que aprender primeiro a trompa (saxhorn).

Como era desejo meu tocar trompete, que era o instrumento que meu pai tocava, percebi que havia ali uma oportunidade de concretizar meu sonho. Assim, tive que me contentar com a trompa. O diálogo estabelecido entre meu pai e seu Paulinho deu-se da seguinte forma:

²⁸ Um Saxotrompa ou *Sax-horn* como é mais conhecido no Brasil é um instrumento de sopro que pertence à família dos metais. Esses instrumentos foram desenvolvidos por Adolphe Sax, e resultam da adaptação de pistões à trompa de postilhão. (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Saxotrompa> - Acessado no dia 05/03/16)

- Paulinho! Tenho uma missão para você. Ensinar Alexandre a tocar trompa.

E continuou:

- Alexandre, não saia da cola de Paulinho e o que ele disser obedeça.

Assustado com a súbita missão dada, Paulinho respondeu:

- Na hora Bebê. Pode deixar ele aqui do meu lado que eu ensino tudo o que sei.

Paulinho era uma pessoa que tinha baixa visão e usava óculos com uma dioptria (grau) muito alta, sendo por esta razão, motivo de brincadeiras preconceituosas, o que me incomodava e eu o defendia. No entanto, o mais importante era aprender a tocar o instrumento, mesmo porque pela sua simplicidade, ele deu o seu melhor, passando dicas importantes para o aprendizado do instrumento.

Lembro-me que as primeiras dicas se referiram as posições das notas do instrumento ao executá-lo. Olhando para as mãos de Paulinho, imitava a posição dos dedos e acompanhava o som da trompinha²⁹. É importante dizer que naquele momento eu não lia nada da partitura, mas mesmo assim, consegui aprender três posições que foram ensinadas por Paulinho e que deram base para o meu aprendizado. Pressionado os pistos³⁰ do instrumento, aprendo que no pisto 1º as nota eram Fá ou Sib, com o pisto 1º e 2º era as notas Mi e Lá e solto eram as notas Sol e Dó.

Imagem 12: Notas que eram utilizadas nos estudos da digitação da escala cromática do Saxhorn

O diagrama mostra a escala cromática do Saxhorn em uma única oitava, representada por uma linha musical com notas e seus respectivos nomes solfêgicos. Acima das notas, setas apontam para os dedos que devem ser pressionados em cada nota. Abaixo das notas, uma caixa contém a numeração dos dedos para cada nota. À direita, há uma imagem de um saxhorn com os números 3, 2 e 1 indicados nos pistos correspondentes.

fa#	sol	sol#	la	la#	si	do	do#	re	re#	mi	fa	fa#	sol	sol#	la	la#	si	do	do#	re	re#	mi	fa	fa#	sol	sol#	la	la#	si	do
solb	lab	lab	si b	si b	do	do#	re b	re b	mi b	fa	fa#	sol b	sol b	la	la#	si	do	do#	re b	re b	mi b	fa	fa#	sol b	sol b	la	la#	si	do	
1	1	2	1	1	2	0	1	1	2	1	1	2	0	2	1	1	2	0	1	1	2	0	1	2	0	2	1	1	2	0
2	3	3	2	2	1	2	3	3	2	1	2	1	2	3	2	1	2	1	2	1	2	1	2	3	2	1	2	1	2	0

Fonte: Montagem utilizando imagens da internet.

²⁹ Saxhorn instrumento musical afinado em Eb (Mi bemol) popularmente conhecida como trompinha ou cuscuzeira

³⁰ Válvula dos instrumentos de sopros metais em forma de pistão.

Com essas posições conseguia tocar vários dobrados e de vez em quando tocava o 2º pisto com as notas Fá# e Si. Era uma alegria quando descobria notas diferentes a partir do que o ouvido detectava. Assim sendo, com muita facilidade, ia descobrindo novas notas o que causava em Paulinho grande admiração pela minha habilidade.

Depois de muito trabalho com o instrumento em um processo progressivo da prática e da leitura de partituras, encontrei alguns desafios uma vez que descobri que a partitura se apresentava mais complicada do que eu imaginava. Mas como existiam muitas repetições nos acompanhamentos, foi conseguindo aos poucos decifrar aqueles códigos e, com esperteza, simulando ler a partitura. Na verdade estava mesmo era copiando descaradamente os sons produzidos por seu Paulinho sem que ninguém percebesse que eu não estava conseguindo ler a partitura. Com o tempo as coisas foram se desvelando e, aos poucos, fui conseguindo ler com a ajuda do mestre.

Imagem 13: Partituras dos exercícios executados nos dobrados da banda

The image displays two musical staves for Sax-Horns Eb in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, Bb8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, Bb9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, Bb10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, Bb11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, Bb12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, Bb13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, Bb14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, Bb15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, Bb16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, Bb17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, Bb18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, Bb19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, Bb20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, Bb21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, Bb22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, Bb23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, Bb24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, Bb25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, Bb26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, Bb27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, Bb28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, Bb29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, Bb30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, Bb31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, Bb32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, Bb33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, Bb34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, Bb35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, Bb36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, Bb37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, Bb38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, Bb39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, Bb40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, Bb41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, Bb42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, Bb43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, Bb44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, Bb45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, Bb46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, Bb47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, Bb48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, Bb49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, Bb50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, Bb51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, Bb52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, Bb53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, Bb54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, Bb55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, Bb56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, Bb57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, Bb58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, Bb59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, Bb60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, Bb61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, Bb62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, Bb63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, Bb64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, Bb65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, Bb66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, Bb67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, Bb68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, Bb69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, Bb70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, Bb71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, Bb72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, Bb73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, Bb74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, Bb75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, Bb76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, Bb77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, Bb78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, Bb79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, Bb80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, Bb81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, Bb82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, Bb83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, Bb84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, Bb85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, Bb86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, Bb87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, Bb88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, Bb89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, Bb90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, Bb91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, Bb92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, Bb93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, Bb94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, Bb95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, Bb96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, Bb97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, Bb98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, Bb99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, Bb100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, Bb101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, Bb102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, Bb103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, Bb104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, Bb105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, Bb106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, Bb107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, Bb108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, Bb109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, Bb110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, Bb111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, Bb112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, Bb113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, Bb114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, Bb115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, Bb116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, Bb117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, Bb118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, Bb119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, Bb120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, Bb121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, Bb122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, Bb123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, Bb124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, Bb125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, Bb126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, Bb127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, Bb128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, Bb129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, Bb130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, Bb131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, Bb132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, Bb133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, Bb134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, Bb135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, Bb136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, Bb137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, Bb138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, Bb139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, Bb140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, Bb141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, Bb142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, Bb143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, Bb144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, Bb145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, Bb146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, Bb147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, Bb148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, Bb149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, Bb150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, Bb151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, Bb152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, Bb153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, Bb154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, Bb155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, Bb156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, Bb157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, Bb158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, Bb159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, Bb160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, Bb161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, Bb162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, Bb163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, Bb164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, Bb165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, Bb166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, Bb167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, Bb168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, Bb169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, Bb170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, Bb171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, Bb172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, Bb173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, Bb174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, Bb175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, Bb176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, Bb177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, Bb178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, Bb179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, Bb180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, Bb181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, Bb182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, Bb183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, Bb184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, Bb185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, Bb186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, Bb187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, Bb188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, Bb189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, Bb190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, Bb191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, Bb192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, Bb193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, Bb194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, Bb195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, Bb196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, Bb197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, Bb198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, Bb199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, Bb200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, Bb201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, Bb202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, Bb203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, Bb204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, Bb205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, Bb206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, Bb207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, Bb208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, Bb209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, Bb210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, Bb211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, Bb212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, Bb213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, Bb214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, Bb215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, Bb216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, Bb217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, Bb218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, Bb219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, Bb220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, Bb221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, Bb222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, Bb223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, Bb224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, Bb225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, Bb226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, Bb227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, Bb228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, Bb229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, Bb230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, Bb231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, Bb232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, Bb233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, Bb234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, Bb235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, Bb236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, Bb237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, Bb238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, Bb239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, Bb240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, Bb241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, Bb242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, Bb243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, Bb244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, Bb245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, Bb246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, Bb247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, Bb248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, Bb249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, Bb250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, Bb251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, Bb252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, Bb253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, Bb254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, Bb255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, Bb256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, Bb257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, Bb258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, Bb259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, Bb260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, Bb261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, Bb262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, Bb263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, Bb264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, Bb265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, Bb266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, Bb267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, Bb268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, Bb269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, Bb270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, Bb271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, Bb272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, Bb273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, Bb274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, Bb275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, Bb276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, Bb277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, Bb278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, Bb279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, Bb280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, Bb281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, Bb282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, Bb283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, Bb284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, Bb285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, Bb286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, Bb287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, Bb288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, Bb289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, Bb290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, Bb291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, Bb292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, Bb293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, Bb294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, Bb295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, Bb296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, Bb297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, Bb298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, Bb299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, Bb300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, Bb301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, Bb302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, Bb303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, Bb304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, Bb305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, Bb306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, Bb307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, Bb308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, Bb309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, Bb310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, Bb311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, Bb312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, Bb313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, Bb314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, Bb315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, Bb316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, Bb317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, Bb318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, Bb319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, Bb320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, Bb321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, Bb322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, Bb323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, Bb324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, Bb325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, Bb326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, Bb327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, Bb328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, Bb329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, Bb330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, Bb331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, Bb332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, Bb333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, Bb334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, Bb335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, Bb336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, Bb337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, Bb338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, Bb339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, Bb340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, Bb341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, Bb342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, Bb343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, Bb344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, Bb345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, Bb346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, Bb347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, Bb348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, Bb349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, Bb350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, Bb351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, Bb352, C353, D353, E353

acompanhar as cantoras, que por sua vez cantavam em qualquer tom, exigindo perícia dos instrumentistas. Esse foi o método mais simples que aprendi a executar música, porém muito duro até entender como acontecia o processo musical entre a prática e a teoria.

2.7 Aventuras de um menino sonhador

Conhecer as manhas e as manhãs, o sabor das massas e das maçãs. É preciso o amor pra poder pulsar, é preciso paz pra poder sorrir, é preciso a chuva para florir.³² (Almir Sater).

Na fase de pré-adolescente comecei a tocar bateria intuitivamente e o interessante é que tudo começou com uma brincadeira. A minha avó, tradicionalmente fazia um almoço para toda família nas sextas-feiras santas seguindo os costumes das tradições católicas das famílias cristãs.

Após o almoço, era costume a família ficar conversando. Nestes momentos, fui brincar na oficina do meu pai que ficava no prédio ao lado da casa da minha avó. Juntei algumas peças de ferro-velho, material reciclável e comecei a tocar simulando uma bateria em uma banda de rock, tocando e cantando. A brincadeira solo estava muito animada quando de repente escutei fortes batidas no portão:

Bum, bum, bum.

- Quem é? Perguntei.

Escutei uma voz assustada dizendo:

- Sou eu, Alexandre, Junior teu primo, me deixa entrar para tocar bateria com você?

- Oba! Alguém para brincar. - Pensei comigo.

Ao adentrar no ambiente, surpreso ele disse:

- Onde está a bateria?

- Bem na frente. Não está vendo? Respondi.

Para surpresa dele, a bateria era composta por um botijão de gás, um pedaço de zinco, dois baldes e um pedaço de cano e as baquetas de dois pedaços de cabo de vassoura.

Passado o susto, a brincadeira seguiu seu rumo e logo vieram outros e a farra durou a tarde toda, sendo interrompida pela busca dos nossos pais desesperados sem saber onde

³² Parte da letra da música “Tocando em frente”. Compositor Almir Sater e Renato Teixeira, do Álbum Menino da Porteira.

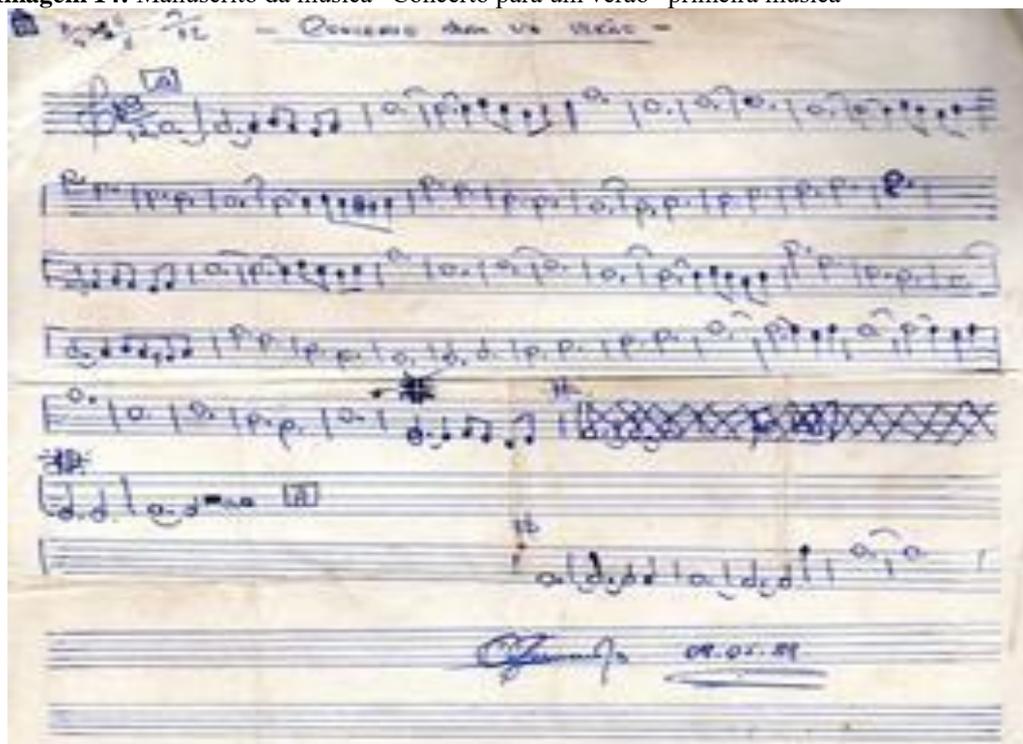
estávamos para irmos para casa. Dias depois resolvemos montar uma banda cover do Balão mágico, resultando daí o perfil de um novo baterista.

De 1984 até 1987 estive dividido entre as brincadeiras e a seriedade da banda. Em 1988 iniciei os estudos do trompete a partir dos ensinamentos do meu pai. Por conta disso, herdei o instrumento que fora do meu pai, que por motivo de saúde, tivera que deixar de tocar o cobiçado instrumento. Porém, com a paciência limitada, logo me conduziu a estudar com o Professor Antônio Miguel e entre as aulas dele e as orientações do trompista Paulinho, deu-se seguimento ao aprendizado musical juntando os dois ensinamentos para construir um aprendizado mais consistente no trompete.

Muito motivado e dedicado estudei muito para executar esse instrumento. Lembro-me até hoje das primeiras músicas que aprendi no trompete: “Luar do Sertão”, de Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco, interpretada por Luiz Gonzaga e “Concerto para um verão” de Alain Morisod. Música composta para trompetes que era considerada na época, o hino dos trompetistas, que tinham, incondicionalmente, a obrigação de tocar.

É importante dizer que há bastante tempo escutava nos toca-discos (LP) aquelas músicas junto com meu pai e guardo até hoje o manuscrito da partitura feita pelo professor Antônio Miguel, a propósito, rico em detalhes. Observe, na figura abaixo, que ela foi feita toda manual, inclusive a pauta, e no canto superior esquerdo uma explicação de como executar no compasso composto.

Imagem 14: Manuscrito da música “Concerto para um verão” primeira música



Fonte: Acervo próprio (1989)

Esses momentos de formação musical, intelectual, social e disciplinar, acompanhado por curiosidades, rebeldias e impunidades, fizeram parte da minha adolescência e me conduziram na musicalidade e educação dada pelos meus pais. Lembro-me também, do meu primeiro cachê conquistado com muito sacrifício na Festa de São Pedro, no mês de junho 1984, na cidade de Caririaçu-Ce.

Muito feliz ao chegar a cidade, passei dez dias entre alvoradas, salvas³³, novenas e procissões, chegando ao final das festividades muito cansado, mas feliz por ter participado da minha primeira viagem profissional. Ao receber o cachê, fruto do meu esforço, cuidei logo de passar parte para minha mãe guardar e o restante foi comprar minhas guloseimas. Então todos os anos subsequentes retornávamos para realizar o mesmo evento tocando percussão e posteriormente Saxhorn e trompete.

No final da década de 80 a Banda de Música Padre Cicero entrou em crise e aos poucos foi perdendo o seu estímulo diante de tantas despesas decorrentes de sua manutenção. Além do mais, sem o apoio das autoridades, a diretoria resolveu procurar alternativas para o problema, surgindo a solução para tal de forma radical e inovadora.

O prefeito da época, o senhor Carlos Cruz, resolveu ajudar a banda da seguinte forma: comprou instrumentos novos, trocou a sede, deu fardamento novo e contratou todos os músicos, mas em troca, exigiu a contratação de novos músicos, novo regente e a mudança do nome para Banda de Música Municipal de Juazeiro do Norte. Acordo feito, acordo cumprido. Com isso o prefeito deu um grande impulso à banda resolvendo todos os seus problemas financeiros.

Em 1989, a escolinha de música da nova banda começou a funcionar. Nesta mesma época, comecei a estudar o trompete com o Maestro Tony³⁴. Com ele tive a oportunidade de me aprofundar nos estudos do instrumento com muitos solfejos, técnicas e práticas instrumentais. Nessa mesma época, por minha própria iniciativa, tive a oportunidade de tocar o meu primeiro carnaval.

O maestro, temeroso e inseguro, deu-me a oportunidade para tal desafio depois que o titular Josafá adoeceu e todos os profissionais trompetistas já estavam contratados para tocar o carnaval em outras orquestras, meu pai mais uma vez abriu uma porta, falou com o maestro e

³³ Salvas e alvoradas, são momentos que fazem parte dos festejos das igrejas durante as festas dos seus padroeiros. A alvorada acontece precisamente às 5 horas da manhã e a salva às 12 horas (meio dia), seguida de muitas bombas, músicas e fastas da população que acompanha esse ritual atentamente e que dura em torno de 30 a 60 minutos durante todos os dias da festa do padroeiro.

³⁴ Maestro Antônio de Pádua (Tony), trompetista, cantor e compositor.

outras portas para outras bandas a exemplo de João Paulo II, 2º Grau, Moreira de Sousa dentre outras.

Antes de chegar à fase da adolescência, lembro muito bem das dificuldades e obstáculos que tive para estudar. Meus pais não fizeram mais que a quarta série no extinto MOBRAL³⁵ que, para época deles, era o suficiente para aprender a ler, escrever e fazer contas. Certamente, motivados pela própria experiência deles, não demonstraram tanto interesse em nos incentivar para os estudos, limitavam-se a cobrar.

Nesse momento, surge a figura da minha irmã, Maria do Socorro, comumente conhecida como Côca, assumindo a responsabilidade de cuidar da educação dos irmãos mais novos, dentre eles, eu. Graças ao seu esforço e dedicação conseguiu fazer com que interessássemos em passar por esta fase. Mesmo depois de algumas reprovações, consegui concluir o Ensino Fundamental II em 1989 no CEMS - Centro Educacional Professor Moreira de Sousa, ambiente no qual desenvolvi muita troca de conhecimento e afetividade, que mal sabia, proporcionaria a minha aproximação com o objeto desta pesquisa que foi a fanfarra dessa escola.

No decorrer da minha adolescência, conciliei as minhas atividades educacionais e musicais com as atividades da banda de música, das fanfarras e outros agrupamentos que participava sem deixar de lado as brincadeiras que faziam parte de toda minha vida. Prova disto é que aquela brincadeira de bateria de lata foi se aperfeiçoando uma vez que foram agregados outros instrumentos, possibilitando o ingresso de novos componentes no grupo, resultando na formação de um grupo de pop-rock.

Dessa vontade de formar uma banda, meu primo Junior aprendeu a tocar violão, eu continuei na bateria dividindo os vocais com ele e começamos a convidar alguns amigos para complementarem a banda, então juntaram-se a nós: Samaroni no baixo, Paulo no violão, Luciano e Renato nos vocais.

Começamos então, a ensaiar e a estruturar a banda na medida em que os ensaios iam acontecendo, quando de repente, surge a oportunidade de executar o primeiro show por ocasião do encerramento das aulas da escola que as minhas tias ministravam aula. Aceitamos de pronto e fomos aos ensaios e mobilizamos todos os amigos para o evento.

³⁵ Quarto Mobral: É o quarto nível do Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL), foi um projeto criado pela Lei nº 5.379, de 15 de dezembro de 1967, e propunha a alfabetização funcional de jovens e adultos, visando conduzir a pessoa humana a adquirir técnicas de leitura, escrita e cálculo como meio de integrá-la a sua comunidade, permitindo melhores condições de vida, e hoje é equivalente ao ensino fundamental I.

Deram-se, também, neste intervalo de tempo muitas discussões entre os componentes do grupo em torno do nome da banda, ficando definido, ao seu final, o nome de “Saliva de Rato”. Muito embora tenha havido muita relutância contra o nome, foi esse mesmo que prevaleceu.

Com a bateria caseira construída por mim e ajuda do meu pai e uma guitarra com apenas as quatro cordas mais graves para fazer a função de baixo, deu-se a tão esperada estreia. Pense numa munganga³⁶! A nossa participação foi o que salvou o evento e o melhor, as crianças saíram satisfeitas. Para todos os componentes da banda aquele foi o início de uma longa e duradoura paixão pela música, que tinha em sua primeira formação, Izidro Junior, Renato e Luciano nos vocais, Paulo e Cicinho nos violões, Samaroni na guitarra, no apoio Marcelo e Jesualdo e na bateria, Alexandre Magno.

Imagem 16: Primeira formação da “Banda Saliva de Rato”. Da esquerda para direita, (Roberto, Paulo, Samaroni, Cicero, Luciano, Alexandre e Jesualdo).



Fonte: Acervo próprio (1988)

³⁶ Dialeto nordestino que significa trejeitos, gestos ou comportamentos engraçados ou de muita expressividade.

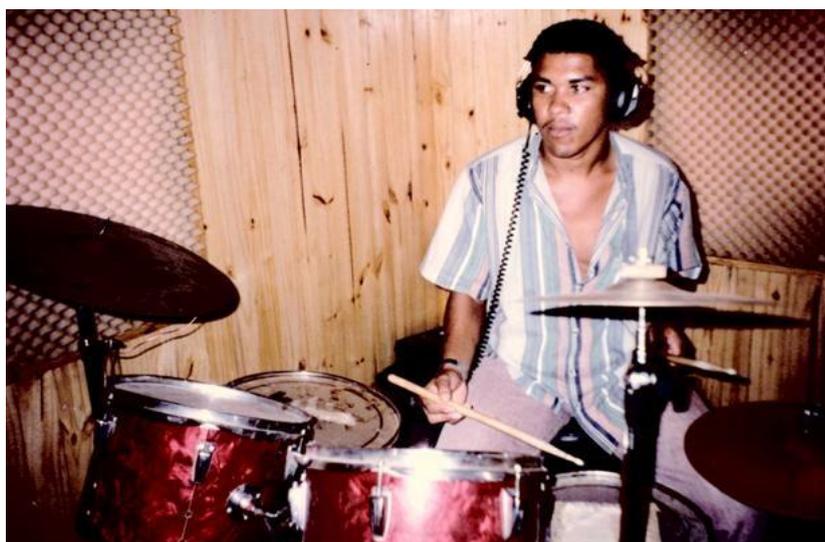
Imagem 17: Uma das apresentações da Banda com outra formação. Da esquerda para direita, (Luiz, Cilinha (Minha Irmã), Ana Claudia, Madalena, Izidro Junior, Cicinho Paixão e Alexandre Magno).



Fonte: Acervo próprio (1990)

Depois dessa estreia os convites se sucederam para apresentações em encontros de jovens da igreja, resultando no aprimoramento dos nossos conceitos musicais. Depois de muitas andanças e louvores surgiu a oportunidade de gravar o primeiro CD com a carreira solo do meu primo Izidro Junior na capital Pernambucana Recife. Com aquele feito estava sendo realizado o sonho de todos da banda que começara com uma brincadeira e que, nesse momento, estava se concretizando em um trabalho sólido e real.

Imagem 18: Alexandre Magno atuando no primeiro CD de Izidro Junior



Fonte: Acervo próprio (1996)

Nesse período participei de várias bandas de música da região, fanfarras, charangas e bandas de baile e tive nesse percurso uma passagem pelo Exército Brasileiro no Tiro de Guerra 10.005 que, a propósito, marcou minha vida. Lá aprendi a ter disciplina, desenvolvi o companheirismo, a responsabilidade e o respeito ao próximo. Lá também fui designado a comandar a banda marcial nos ensaios, desfiles e solenidades e tive a honra de reger a tropa nos Hinos Nacional e o do Exército Brasileiro na solenidade de encerramento do curso, motivando-me ainda mais para o ofício da música e da regência. Passei assim, esse período de minha vida, envolto em honras, principalmente por terminar com o título de Cabo da reserva do Exército Brasileiro, com o nome de guerra “Cabo Magno”.

Imagem 19: Alexandre Magno comandando a tropa do Tiro de Guerra no desfile militar



Fonte: Acervo próprio (1993)

Imagem 20: Alexandre Magno regendo a tropa na formatura



Fonte: Acervo próprio (1993)

Imagem 21: Alexandre Magno recebendo a divisa de Cabo R2 do Exército Brasileiro da sua madrinha Ana Claudia.



Fonte: Acervo próprio (1993)

Paralelamente a esse processo, cheguei ao Ensino Médio com muito entusiasmo, porém concluí-lo exigiu muito sacrifício, desistências, recheada de muitas idas e vindas de colégios e turmas, resultando minha conclusão em sete anos depois na EJA³⁷.

2.8. A academia, a superação.

No ano de 2009, tive que voltar como aluno para sala de aula. Depois da conclusão do ensino médio passei doze anos sem tentar o ensino superior, porque os cursos que tinha na região não me despertavam interesse. Queria fazer música, porém este curso era ofertado apenas nos grandes centros. Surge então, quando menos se esperava, a oportunidade de fazer vestibular em música pela Universidade Federal do Cariri – UFCA, o que despertou em mim, muito embora muitos anos depois fora de sala de aula, esforçar-me nos estudos para alcançar meu objetivo.

Começa a graduação! A chegada à universidade foi uma festa, conhecendo pessoas novas e revendo amigos, também com muitos sonhos e interrogações sobre a vida acadêmica e seus processos futuros. A aula inaugural foi mágica, com exposições de processos e diretrizes do curso, apresentados pelos professores e convidados. Aconteceu que dois professores do grupo chamaram a minha atenção quando, iluminados de sabedorias, disseram frases motivadora que guardei com muito carinho dentro de mim.

Para me ater a uma delas, me reporto à professora Izaira Silvino, que na sua fala sobre o processo de criação de pesquisadores, disse que “naquele momento, pensássemos em fazer

³⁷ Educação de Jovens e Adultos

uma pesquisa, não para graduação e sim para o doutorado”, fomentando a possibilidade de crescimento na vida acadêmica e principalmente que pensássemos alto, pois cada um ali, tinha a capacidade de alcançar, total ou parcialmente os seus sonhos e que estávamos, a partir daquele momento, construindo o nosso futuro intelectual.

Nas palavras da própria educadora, vejamos como ela se manifesta:

Estamos firmemente conscientes da realidade vivida a partir da construção das personagens alunos e alunas (músicos do Cariri, integrantes da primeira turma de um novo Curso, de um novo campo de atuação, de um novo *Campus* da UFC) e dos vários movimentos que se instalavam – agora, quem quer que fosse, na sua individualidade, passarei a ser, também estudante, com responsabilidades daí consequentes, rumo a novos ares, hábitos, olhares e sentimentos, ampliação de identidades e diferenças, integrando um novo coletivo, para leituras, discussões, debates, sentimentos, sentidos, elaborações, silêncios, discursos, avaliações, análises de atos e produções, reflexões, reconhecimentos, aprendizagens, assunção de novas posturas cidadãs. Tudo ditando os rumos, sumos e indisciplinas de uma nova rota. (SANTOS, MORAES, 2010, p, 27)

Em seguida o professor Luiz Botelho exaltou a importância dos professores da UFCA e a formação deles, afirmando que desde a infância até o fim da vida teriam que captar todos os seus conhecimentos e que “era importante nos sustentarmos nos ombros dos gigantes”, professores que transmitiam todos os seus conhecimentos na formação dos seus alunos. Afirmou ainda que cada contribuição dada por eles, teria que ser agarrada com unhas e dentes em prol do crescimento de cada aluno, ressaltando a importância da formação de cada um enquanto professor de música, conforme ele mesmo declara:

A aquisição da identidade profissional do Professor de Música baseia-se na hipótese da construção social do conhecimento já suficientemente desenvolvida por autores como Jean Piaget, Lev Vigotsky, dentre muitos outros. (...) um projeto de formação não pode ignorar as dimensões formadoras da sociedade ao qual ele se destina nem as tensões que se apresentam para o futuro. (ALBUQUERQUE, 2012, p, 22 e 23)

Não sabiam eles que, naquele momento, estavam estimulando o meu caminho como educador e artista, e que sabiamente acreditei que seria capaz de ir em frente, e obedientemente segui aqueles sábios ensinamentos durante toda a minha graduação, construindo um trabalho de conclusão com méritos e recomendações em uma nova estrada como pesquisador, professor e músico, tendo agora a responsabilidade de passar a diante todos os meus conhecimentos e sabedoria. Conhecimentos esses que foram plantados no processo de ensino e aprendizagem que eu fazia com as bandas e principalmente com a Fanfarra Moreira de Sousa.

Ando devagar porque já tive pressa e levo esse sorriso porque já chorei demais. Hoje me sinto mais forte mais feliz quem sabe, só levo a certeza, de que muito pouco eu sei ou nada sei.³⁸ (Almir Sater).

2.9 O mestre das artes

Hoje, com aquela impulsão da graduação estou dando um grande salto na minha vida: consegui dar os primeiros passos em um novo caminho, o do mestrado, que é longo e árduo na busca de descobrir novas possibilidades. Quem diria que aquele pequeno homem, pudesse se tornar grande ou um gigante? Gigante esse que pode construir sonhos de outros pequenos grandes homens, usando seus ombros como apoio para o crescimento e construção de outros grandes sonhos.

A história nos revela que aquele pequeno homem que nasceu com o caminho a ser lapidado, fosse surpreendido pelas situações do dia a dia e com muito esforço construiu a sua estrada com responsabilidades e respeito em momentos sofridos e árdusos para assim entendermos os caminhos da vida na construção desse homem. De um pequeno surge o grande homem para enfim tentar entender como cheguei até aqui.

Termino essa história e percebo que com essa busca ao encontro do meu eu, faz-me lembrar do que dizia Lani-Bayle (2008, p. 302): “Sua expressão se manifesta é quando uma narrativa, assim desencadeada, conduz a uma exclamação de surpresa: eu conto isso e eu nem mesmo sabia que eu sabia”. Surpreso com tantas revelações e motivado por elas, busco inspirar-me na letra da música do Engenheiro do Havaii que diz, “eu não vim até aqui pra desistir agora, (...) minhas raízes estão no ar, minha casa é qualquer lugar, se depender de mim eu vou até o fim, voando sem instrumentos ao sabor do vento”. (Humberto Gessinger).

Chegando aqui nesse lugar, pretendo investigar o ensino de música e formação da FANMOSA a partir da minha história de vida e trajetória no processo de formação docente, explorando principalmente as minhas intervenções nesse processo e as mudanças obtidas até então a partir dele.

Dessa forma o processo cognitivo nas criações e execuções do processo de formação da FANMOSA provoca uma influência afetiva na construção desse processo formativo a partir do momento em que se constata como são trabalhados os talentos e habilidades dos seus alunos na construção do processo formativo da Fanfarra Moreira de Sousa.

³⁸ Parte da letra da música “Tocando em frente” do cantor e compositor, Almir Sater.

TERCEIRA CADÊNCIA

3. A FORMAÇÃO NAS FANFARRAS

3.1. FANMOSA chegou, venha ver também.

A FANMOSA chegou,
 Não tem pra ninguém,
 Ela dá um show,
 Venha ver também,
 FANMOSA.
 (*Grito de Guerra*)

Em 1995 tive a primeira oportunidade de tocar na Fanfarra do Moreira de Sousa. Com participação discreta em apenas algumas apresentações, era convidado para acompanhar as procissões e entoar hinos religiosos durante o percurso até a igreja. Após dois anos de participação, fui convidado por Everaldo Dantas para integrar definitivamente o grupo dos coordenadores no ano de 1997, época em que a fanfarra estava estabelecida na Escola Aduino Bezerra (2º Grau)³⁹ onde permaneceu durante cinco anos, retornando para o Moreira de Sousa apenas em 2002, porque no período de 1996 a 2001 não tinha desfilado por não ter uma equipe para assumir os trabalhos da fanfarra.

Com esse retorno tive uma das maiores oportunidades da minha vida: como já exercia a função de regente da fanfarra, mesmo que na condição de amador e sem muitas pretensões, em 2005, em uma das apresentações da fanfarra no Moreira de Sousa, encontravam-se presentes várias autoridades de municípios diversos por se tratar de um evento regional. Na ocasião, sem que percebesse, estava ali sendo observado pelo recém-eleito prefeito da cidade de Caririaçu, Edimilson Leite, o seu irmão Rosivan Leite e também o vereador Doutor Diniz que participara comigo da Fanfarra em anos anteriores, este me apresentou ao Prefeito e, na oportunidade me convidou para organizar a banda de música da sua cidade o que de pronto aceitei.

Sem muita experiência, mas cheio de vontade, me tornei de um momento para outro, professor de música, maestro, líder, administrador, músico, pai, conselheiro e advogado dos componentes. Foi uma das maiores experiências que tive na música, porque a partir da experiência vivida naquela banda, pude fazer cursos e conhecer pessoas da área em festivais e encontros. Foi nesta oportunidade que exerci a docência, mesmo sendo essa construída ao longo de oito anos. Para desenvolver esta atividade, me apoiei no que falou Bourdieu:

³⁹ Nome fantasia adotado por todos quando se referia da Escola Governador Aduino Bezerra.

“Quanto mais à gente se expõe, mais possibilidades existem de tirar proveito da discursão e mais benevolentes serão as críticas ou os conselhos” (1989, p. 18).

3.2. O regente, o professor, o porteiro.

Nas operações musicais no interior das fanfarras, o maestro está à frente desses agrupamentos, exercendo um papel muito importante para o bom desempenho de suas atividades. Além de liderá-los, atua como um porteiro, um educador, um professor que desempenha todas as funções e deveres dos seus pares que estão no ensino regular das salas de aula, com metodologias, estratégias, plano de aula e desenvoltura nas suas atividades, mostrando a responsabilidade do professor capaz de formular crítica, construir elementos e saberes transformadores.

Paulo Freire (2014, p. 28) afirma: “é exatamente nesse sentido que ensinar não se esgota no tratamento do objeto ou do conteúdo superficialmente feito, mas se alonga a produção das condições em que aprender criticamente é possível”. Indo mais além, o autor afirma ainda que “essas condições implicam ou exigem a presença de educadores e educandos criadores, instigadores, inquietos, rigorosamente curiosos, humildes e persistentes”.

Recordo-me que nas minhas atividades, diante dos ensaios, apresentações e aulas, em muitos momentos toda a metodologia e forma de ensinar apreendida na faculdade “caiam por terra”, porque em algumas situações a convivência e a prática provocavam uma reflexão de como eu poderia ensinar, uma vez que os estudos que tivera não me davam o devido suporte. Então naquele momento eu estava sendo sabatinado de perguntas e críticas em torno do meu desempenho que resultaram em tomadas de decisões de forma a ser bom para todos.

Lidar com tudo isso foi um desafio conquistado ao longo de muito tempo, principalmente por perceber que as críticas eram para minha construção. Então percebi que quando se acerta, na maioria das vezes, não se tem consciência porque se acerta. Mas, quando erramos, somos criticados e julgados por esses erros. É justamente nesse momento que tive a oportunidade de fazer uma reflexão desses atos, corrigi-los e não os cometer novamente. Assim invocar Paulo Freire (2004, p. 28) quando afirma:

[...] fazer parte das condições de que aprender criticamente é possível à pressuposição de que o educador já teve ou continua tendo experiência da produção de certos saberes e que estes não podem ser simplesmente transferidos e sim compartilhados de forma que tanto o aluno quanto o professor adquiram esse aprendizado que é construído ao longo das suas experiências.

Nas fanfarras é impossível esses conhecimentos serem simplesmente impostos, pois a coletividade das atividades impõe elementos cognitivos e afetivos que conduzem para além de ensinar e aprender. Como diz Freire (2004 p. 30), “[...] na condição de verdadeiros aprendizes, os educadores vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução de saberes, ensinados ao lado do educador, igualmente sujeito do processo”, resultando entender que à medida que transformamos, somos também transformados ao longo das atividades da fanfarra.

O professor de fanfarra é costumeiramente chamado de “regente” e usualmente toca todos os instrumentos ou parte deles e pelo menos domina a técnica básica de grande quantidade para ensinar aos seus alunos com os mais variados gostos e habilidades, e com os mais diversos tipos de dificuldades e técnicas possíveis, construindo, desta maneira, um processo de formação com cada uma delas em uma prática corrente das aulas, ensaios e apresentações. Neste sentido, Freire (2014, p. 47) fala que “saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua própria produção ou a sua construção”, produção essa construída das convivências e das praxidades do dia a dia.

A vida dessas pessoas, em um determinado momento, entram em contato com a fanfarra e com o professor regente. Com essa aproximação, transformam-se hábitos e adquirem-se outros capitais culturais. No momento em que essas pessoas chegam até as fanfarras, o regente atua como um porteiro que está orientando a entrada delas no mundo cultural e musical, sendo um condutor que vai atuar de forma muito importante para essa formação, trazendo essas pessoas para o campo da música, buscando compreender cada uma delas.

Por outro lado, se essa porta é fechada para algumas pessoas, o processo se inverte, ocasionando um bloqueio e frustração para um futuro potencial no campo musical, sendo também determinante para essas formações em que o regente tem que ter um olhar cuidadoso e crítico para essas situações. Essas orientações têm que ser feitas com muito carinho e atenção, pois as bandas ou fanfarras geralmente possuem um número expressivo de componentes e a ausência desse olhar crítico, pode significar o fechar dessa porta para alguns deles. É nesse sentido que Paulo Freire fala que “O educador democrático não pode negar-se ao dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão” (2014, p. 28), o que nos possibilita olhar de forma construtiva esse processo de musicalização das bandas.

Nesse sentido, o porteiro atua de uma forma direta nessas fanfarras, mesmo porque a banda não é só mar de rosas. Nelas, os seus regentes tomam atitudes que limitam os alunos com métodos complicados e difíceis de interpretar através de exigências técnicas além do alcance do aluno, de práticas ultrapassadas e métodos tradicionais de ensino de música, ou até mesmo através de um censo de autoritarismo extremo.

Por outro lado, os sistemas das autarquias superiores das fanfarras obrigam a limitar essas entradas a uma quantidade X de instrumentos que o grupo possui, uma cobrança no comportamento dentro e fora dos agrupamentos e até mesmo uma postura técnica do aluno percebida através de teste de aptidão instrumental, requisitos para selecionar esses alunos para participação das fanfarras.

Essas autarquias estão nas esferas Federais, Estaduais e Municipais que governam e impõe regras que limitam o acesso a recursos para manutenção das bandas, dentre elas a instrumentação, fardamentos e espaço adequado para estudos. As associações, federações e ligas de bandas e fanfarras, também inibem e impõem regras muitas vezes superiores aos potenciais desses agrupamentos, restringindo as fanfarras aos campeonatos e recursos que são repassados pelos governantes. As escolas, por sua vez, impõem regras de comportamento e rendimento escolar, limitando o acesso democrático que daria direito para todos, e não apenas um grupo distinto, além de não divulgar o bom trabalho das fanfarras aos seus alunos.

Assim os próprios coordenadores e a organização das fanfarras, que por todas essas limitações e regras impostas por essas autarquias superiores é obrigada a selecionar os componentes com testes de habilidades pela quantidade de instrumentos que possui, fechando-se assim portas para possíveis potenciais na fanfarra. Mesmo aqueles que conseguem ingressar, também encontram portas fechadas na ausência de bons instrumentos, materiais didáticos, professores habilitados e estrutura para um desempenho nas funções musical, social e de formação das fanfarras.

Neste sentido, Paulo Freira afirma:

O grande problema que se coloca ao educador ou a educadora de opção democrática é como trabalhar no sentido de fazer possível que a necessidade do limite seja assumida eticamente pela liberdade. (2014, p 103)

A reflexão acima faz entender que essas limitações praticadas nas fanfarras se constituem em desafios a serem superados por professores regentes. Sabe-se que a orientação

individual, ou seja, o ensino tutorial⁴⁰, algumas vezes se faz necessário para compreender o que os alunos estão querendo ou mesmo qual o potencial e a experiência que eles têm para que possam ser ajudados no seu processo de aprendizado durante a sua formação. No entanto, o ensino coletivo colaborativo só é praticado predominantemente nas atividades das fanfarras, o que possibilita entender que o ensino aprendizagem não é apenas uma coisa que se restrinja apenas ao regente, mas também a partir do que o aluno tem internalizado. Estas duas situações quando somadas, podem ser compartilhadas, resultando na aprendizagem coletiva de todos os envolvidos.

Na maioria das fanfarras, o ensino coletivo é predominantemente utilizado como metodologia, mas o ensino tutorial não é descartado, porque um complementa o outro nesse processo, mesmo que em pouco tempo; porém tem-se que lidar com essa realidade, uma vez que o processo de formação coletiva, muitas vezes ofusca as habilidades e dificuldades dos alunos e esses diferenciais podem passar despercebidos pela quantidade das atividades, sendo assim o ensino tutorial e o ensino coletivo, ferramentas importantes para essas fanfarras que precisam ser melhor exploradas, uma vez que uma complementa a outra.

Dessa forma, tem-se que redobrar e ampliar esse olhar para o todo, contemplando todos os alunos na busca de entendê-los individualmente, despertando os seus potenciais para que junto ao coletivo, se desenvolva esse processo de formação compartilhada, mesmo porque todos os saberes e aprendizados são importantes para formação desses alunos, conforme o método de formação de cada fanfarra.

Por outro lado, em algumas fanfarras o método é não ter método, ou seja não há um método sistematizado como acontece em escolas regulares, conservatórios ou faculdades de música. Porém essa sistematização está oculta ou implícita nos caminhos que levam essas fanfarras para alcançar os seus objetivos. Esta convicção vê-se estabelecida em Libâneo quando ao dizer que, o “método é o caminho para atingir um objetivo, ou seja é um conjunto de ações, passos, condições extremas e procedimentos” (1987, p. 58).

Essa citação de Libâneo mostra que muitas vezes, durante meus estudos junto às fanfarras, tive que criar um método de ensino de música durante a formação delas. Lembrome que por várias vezes fui convidado para montar e estruturar fanfarras do zero e em muitas delas, os instrumentos eram limitados e o prédio não oferecia estrutura adequada para essa formação.

⁴⁰ Ensino tutorial: é uma ferramenta de ensino/aprendizagem que exhibe passo a passo o funcionamento de algo, com métodos e exercícios individuais, dando uma atenção especial para cada aluno.

Ao me deparar com aquela situação e embasado pela minha experiência, juntava a instrumentos percussivos, convidava os alunos e começava a instruí-los com as técnicas para manuseio e execução dos instrumentos de forma coletiva, incentivando os alunos a um compartilhamento de conhecimentos para ser possível atingir o objetivo.

Até então o método já tinha sido pré-estabelecido para iniciar a formação da fanfarra. Porém, depois desse primeiro momento tudo era novidade, porque o método agora era estabelecido a partir dos avanços e dificuldades dos alunos nas atividades, passando de um método sistematizado que seguia uma estrutura para um método não sintetizado e elaborado a partir das atividades de formação da fanfarra.

Neste sentido, Bourdieu (1989, p. 20) reflete:

O que conta, na realidade, é a construção do objeto, e a eficácia de um método de pensar nunca se manifestam tão bem como na sua capacidade de construir objetos socialmente insignificantes em objetos científicos ou, o que o mesmo, na sua capacidade de reconstruir cientificamente os grandes objetivos socialmente impotentes, apreendendo-os de um ângulo imprevisto.

Muitas vezes, no desenvolver das aulas, algumas pessoas perguntavam: Qual o seu método? E eu respondia que não tinha método. Olhando assim, o método é não ter método ou, pelo menos, um método sistematizado. No entanto, o método utilizado era o compartilhamento entre os saberes do aluno e do professor, o que tornava os estudos motivadores, compreensivos e prazerosos.

As perguntas feitas ocorriam porque na maioria das fanfarras utilizavam-se metodologias diversas para que os objetivos programados fossem alcançados, resultando na formação de novas propostas metodológicas, o que implicava dizer que cada fanfarra era detentora da sua própria proposta metodológica de trabalho. Vale a pena, portanto, atentar para o que afirma Paulo Freire (2014, p. 31):

Ensinar exige respeito aos saberes dos educandos. Por isso, pensar certo coloca ao professor ou, amplamente, à escola, o dever de não só respeitar os saberes com que os educandos, sobretudo os das classes populares, chegam a ela - saberes socialmente construídos na prática comunitária - (...) mas também, a razão de ser de alguns desses saberes em relação a esses conteúdos.

Olhando para os dois métodos de ensino de música, reconhece a importância de cada um deles. No ensino tutorial vê a sensibilidade de colher informações, defeitos e habilidades exclusivas de cada aluno e com essas, traçar estratégias para corrigi-las ou potencializa-las.

No entanto, esse tratamento se torna limitado quando se trata de grupos grandes pelo número de componentes e, neste aspecto, o ensino de música coletivo se torna eficaz.

Percebe-se assim, que para as bandas e fanfarras, em particular a FANMOSA, o ensino de música está concentrado no coletivo e que apesar do ensino tutorial ser pontualmente centrado nas habilidades individuais, a partilha de informações entre os alunos, torna o ensino compartilhado mais eficiente por se tratar de um ensino de música com grande número de alunos, o que é o caso desses agrupamentos. Conclui-se dizendo: essa interação torna possível que o estudo prático do instrumento de sopro e percussão tenha uma coparticipação de todos os integrantes, uma vez que se ajudam mutuamente nos exercícios o que possibilita o compartilhamento de experiências como foi constatado na pesquisa anterior de graduação:

Por fim, concluímos que na Fanfarra Moreira de Sousa, a participação dos componentes tem uma presença muito forte na interação e colaboração para o melhor desempenho de todos no decorrer do processo de ensino e aprendizagem, como também a ausência da teoria musical provoca uma forte presença da prática instrumental como metodologia nessa formação musical dos componentes da FANMOSA. (SANTOS, 2013, p. 42)

Pela importância dessa metodologia para as fanfarras, ressalta-se que muita coisa ainda falta para ser aprimorado, porém é a forma coletiva, colaborativa que dá resultado concreto para o trabalho do ensino de música desses agrupamentos. Esta constatação pode ser vista em Almeida (2010, p 34-35) quando diz que “o ensino coletivo de instrumentos musicais permite a ampliação do acesso ao ensino de música, pois atende a uma demanda maior de alunos, em oposição ao ensino individual”. O autor ainda reforça essa ideia dizendo:

[...] no ensino musical em grupo, as vantagens pedagógicas são diversas, além de proporcionar uma economia de tempo e um baixo custo financeiro pelo fato de um professor ensinar a vários alunos simultaneamente. (ALMEIDA, 2010 p. 35)

Esta convicção é enriquecida quando se afirma que essa metodologia “proporciona a interação dos estudantes desenvolvendo aspectos de cooperação e socialização, além de provocar baixa evasão discente” (ALMEIDA, 2010 p. 35), o que é muito bom para a regularidade das bandas. Segundo ele, “os aspectos técnico-musicais também são potencializados no ensino grupal, pois essa metodologia contribui para o desenvolvimento da afinação instrumental” (ALMEIDA, 2010, p. 35), além do desenvolvimento das técnicas de embocadura, respiração, articulação e outros, o que segundo ele, “uma vez que a vivência de

tocar em grupo favorece o aprimoramento da percepção, visto que os alunos estão em contato sonoro uns com os outros, fazendo com que a percepção musical auxilie no desenvolvimento” (ALMEIDA, 2010, p. 35), desses grupos.

Tem-se, portanto, que ficar atento a essas singularidades⁴¹ para potencializá-los e não os inibir com ações de perfeição, estresse, desabafos, organização extrema e cobranças externas⁴² durante a formação musical das aulas, ensaios e apresentações que participam. Nesta perspectiva, Paulo Freire alerta aos educadores quando fala que “ao superar a tradição autoritária tão presente entre nós, resvalamos para formas licenciosas de comportamento e descobrimos autoritarismo onde só houve o exercício legítimo da autoridade” (2014, p 102). Sendo assim temos que construir uma boa relação com os alunos, os companheiros de trabalho e a sociedade que nos rodeia.

Assim, a consciência começa a nos questionar: quantos meninos talentosos não batem na nossa porta? E quantos não se deparam com essa porta fechada ou sem acessibilidade? E quantas vezes não expulsamos ao dificultarmos a sua entrada e lá na frente, os encontramos em semáforos, assaltando, cometendo algum crime ou mesmo nos odiando? Porque não imaginamos quão grande é o nosso poder de intervenção na formação desses alunos? E quantas oportunidades podemos dar para se tornarem grandes potenciais? Quantos talentos foram descobertos?

Recordo-me que na minha formação musical tinha um grupo de amigos que não se afastava, tanto nos estudos na banda de música quanto na vida pessoal e sempre estavam compartilhando das situações boas e também ruins. Esse grupo era formado pelos meus primos Cicero Batista, Hugo Leonardo e os amigos Adriano, Alessandro Silveira, Claudio, Francisco e em algumas vezes outros membros da banda. Essa era uma equipe de peso, todos empolgados na música e nas apresentações.

O estudo destacou-me no grupo e, assim sendo passei a orientá-los, ensinando a teoria e a leitura de partitura. Por se tratar de um grupo, não constituía a intenção de orientar outro, dificultando ou não dando acesso às informações, resultando no inevitável: essas pessoas se afastaram do grupo procurando outras pessoas ou mesmo desistiram de tocar em função de não ter me disponibilizado a ensinar a algumas pessoas que tinham dificuldades. Por não ter paciência, desistia sob o pretexto de alguma desculpa.

⁴¹ Habilidades especiais de cada aluno individualmente.

⁴² Ações e reações desenvolvidas no processo de formação dos ensaios e apresentações das bandas.

Hoje esse grupo não existe mais. Porém a amizade continuou. Cicero Batista é o único que ainda continua na banda de música; Hugo Leonardo trabalha como segurança; Adriano depois de muito tempo longe da música voltou tocando bateria em uma igreja evangélica; Alessandro toca em uma empresa funerária como cerimonialista; Claudia trabalha em um hospital; Francisco desistiu da música e trabalham em outro seguimento e sou o único que investi em estudos acadêmicos da música tendo a oportunidade de ser um porteiro que vai abrir as portas para muita gente. No entanto tenho a consciência que comecei ali a exercer a minha docência, porque:

[...] quando vivemos a autenticidade exigida pela prática de ensino-aprendizagem, participamos de uma experiência total, diretiva, política, ideológica, gnosiológica, pedagógica, estética e ética, de mãos dadas com a decência e a seriedade. (FREIRE, 2014, p, 26)

No entanto, esse olhar lançado a cada participante da nossa banda é muito importante nessa construção, porque ali estão meninos e meninas com grandes potenciais, com habilidades e gostos muitas vezes acudados, tímidos e por sua vez não se sentem encorajados a exercer tais funções. Cabe aos professores e regentes, mostrar que cada um é capaz de aprender e desenvolver potenciais musicais, profissionais e principalmente na sua vida pessoal e intelectual. Compreender tudo isso é saber que temos em nós, em nossa trajetória a ser cumprida a partir de nosso exemplo de vida, constituídos de elementos eficientes para ajudá-los a conquistar seus objetivos.

Também não se pode esquecer que as fanfarras possuem vínculos com as escolas e estas estão incluídas nos seus processos educacional, pedagógico e de formação, que compartilham da mesma finalidade educacional, colocando em seus currículos metodologias que ajudam a chegar a essas compreensões. Mesmo que a escola, para alguns alunos, possa ser considerada o lugar mais chato do mundo, existirão sempre atividades que tornarão esse ambiente agradável se for disponibilizado espaço para que sejam desenvolvidas atividades educativas paralelas às do currículo normal, como por exemplo, a dança, o esporte, a música, as artes cênicas, as fanfarras. É nesse momento que entramos com nossa capacidade e experiência para desenvolver todos os potenciais existentes na escola a partir da fanfarra, executando uma prestação de serviço com toda a comunidade escolar, mantendo o vínculo e a responsabilidade com a formação musical e educacional dos seus alunos.

Nesse processo, o regente em primeiro lugar vai compreender qual o interesse dessas pessoas e quais são as possibilidades e limitações para atuação na banda, com o cuidado e a

compreensão de saber que a banda possui uma variedade de instrumentos, com alguns procedimentos técnicos muito parecidos e outros muito diferentes. Para cada pessoa que chega, é observado a sua desenvoltura técnica e distribuída nessa diversidade de instrumentos, cabendo ao regente a percepção das potencialidades das pessoas envolvidas no processo de formação musical.

É isso que nos interessa no ponto de vista da perspectiva da história de vida e formação, refletir sobre as atividades em que ministrou aulas no processo de formação musical. Deste modo, o professor regente vai receber essas pessoas, procurando apresentar as diversidades de ocupações na fanfarra, como também os papéis e funções sociais no contexto da educação musical, procurando compreender a diversidade de instrumentos e o que cada um faz. Ainda que cada um desenvolva aptidões relativamente pequenas em relação a algum instrumento, o que vai interessar ao regente é o seu interesse de se permitir crescer, mesmo porque, é isso que o fará importante. Excluí-lo em função de sua pouca operacionalidade, é excluir, certamente um talento para outro instrumento a disposição do seu potencial. É uma questão de observar o potencial de cada aluno. Resta, portanto, compreender que essa diversidade de talentos é o que dá importância e relevância a essa pesquisa.

3.3. Processo formador

As fanfarras estão diretamente ligadas à música, à escola e à sociedade. Com elas encontramos fatores preponderantes para essas ligações que mostram manifestações que mobilizam possíveis alterações nos comportamentos, hábitos e costumes em quem delas participam, como também, num processo inverso de construção de hábitos dos participantes para as bandas e a sociedade em que estão inseridas.

A partir dos processos de formação nas aulas, ensaios e apresentações que acontecem na FANMOSA, há uma grande mobilização no sentido da transformação cultural, educacional e artística, envolvendo todos os componentes, coordenadores, escola e comunidade em um processo de formação transformadora na banda, tornando-a um grande veículo de formação musical, social e humana. A partir do momento em que os alunos se dispõem a estudar música e seus instrumentos musicais, eles já começam a ter mudanças e essas mudanças também chegam as suas famílias e a sociedade em que vivem.

Ao longo desse processo eles irão deixar de fazer as atividades que costumeiramente fazem, transformando hábitos e costumes que, a propósito, será extensiva a sua comunidade,

tornando parte do seu campo e do campo das bandas, proporcionando uma produção simbólica desse campo, de acordo com o que fala Bourdieu (1989, p. 134):

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela anúnciação de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou transformar a visão do mundo e desse modo a ação sobre o mundo(...) agentes e grupos de agentes são assim definidos pelas posições relativas neste espaço, estando acantonado em uma posição ou numa classe precisa da posição vizinha.

Pelo que se observa a partir da análise do autor, este define muito bem essa transformação de hábitos e costumes quando o poder simbólico modifica o meio em que atua “como um conjunto de relações de forças objetivas impostas a todos os que entram nesse campo e irredutíveis às intenções dos agentes individuais ou mesmo as interações diretas entre os agentes”. (BOURDIEU, 1989 p 134).

Certa vez, escutei um relato de uma mãe que dizia que o filho dela andava rebelde e não a obedecia e, ainda por cima, estava andando com amigos que eram envolvidos com desordens e tráfico. Graças a Deus e a atuação da equipe da fanfarra, depois que entrou na banda, a vida dele melhorou significativamente, transformando-o, atualmente, numa pessoa potencialmente melhor. Outros, ainda, vieram relatar que os filhos melhoraram os seus conceitos e comportamento resultando num grande avanço nos estudos.

E a escola? Ela passa a ser um fio condutor entre a banda e a sociedade, tornando possível esse elo de aprendizado e transformação. Dessa forma a escola passa a ver a banda de modo diferente, já que antes a via como um mero entretenimento de datas comemorativas e eventos do calendário escolar. A partir deste novo olhar, perceberam que a atuação da fanfarra dentro da instituição escola, representava muito mais que isto, uma vez que esta contribuía na formação cultural, comportamental e na participação das temáticas abordadas no currículo escolar e também na questão da divulgação da escola junto à comunidade. Mesmo porque, aonde a banda vai, o nome da escola vai junto, por esta razão, a banda se torna um grande difusor dos trabalhos do colegiado.

QUARTA CADÊNCIA

4. NA CADÊNCIA DAS FANFARRAS: DA EUROPA AO CARIRI

Na perspectiva de conhecer os agrupamentos de Fanfarras na região do Cariri, que utilizam em sua formação instrumentos de percussão e sopro, foi feito um estudo nesse sentido para catalogar dados sobre suas origens, organologia, estilos e outros aspectos, para uma melhor compreensão desses grupos, ajudando a fomentar futuras pesquisas sobre esses agrupamentos, observando aspectos culturais, artísticos, sociais, históricos, campos musicais e principalmente no aspecto ensino aprendizagem, formal, informal e oculto que norteiam as fanfarras nas suas estruturas pedagógicas.

Porém, existe uma formação invisível a olho nu, e que, no entanto, é sentida e construída através de influências muito marcantes nas tradições e na cultura de fanfarras do Cariri que apresenta alternativas para o ensino de música que é construído também através do ensino informal e oculto, muito presente na educação musical das fanfarras do Cariri Cearense.

Nesse sentido foram observados os agrupamentos característicos dos seguimentos de Fanfarras⁴³ a partir da observação das que estão ativas e colhendo dados das que não estão em atividade, mas que foram importantes para a história da cultura de fanfarras, das escolas e da sociedade caririense. Isto se dá por entendermos que, em suas atividades de ensaios, apresentações e estudos, as fanfarras exercem um papel importante para formação dos seus alunos, uma vez que constituem em si, uma escola de música que deveria ser de fato formal por estarem atreladas as atividades das escolas e da sociedade, como também, por terem criado características não formais por não estarem inseridas nos currículos das escolas como deveriam ser, e informal, por possuir elementos de ensino e aprendizagem de música que perpassam as ações da educação formal.

Assim sendo, pretende-se mostrar aqui, como esse ensino de música acontece nas fanfarras da região, como essas formações – formais, informais, não formais e ocultas – atuam nessa construção e como são transmitidos esses conhecimentos observando as contribuições desses agrupamentos para a educação musical do Cariri.

⁴³ Os seguimentos de fanfarras são caracterizados por: Banda marcial (concerto ou show), fanfarras (cornetas ou metais), Drums (percussão simples ou sinfônica).

Com isso, busco proporcionar momentos de aprendizagem com trocas de informações entre os alunos, tendo o auxílio ou não do professor, sendo observado nesse processo o ensino de música compartilhada, como também o ensino e aprendizagem oculta que é quando os alunos ensinam ou passam informações sem perceber que estão ensinando música.

Esse conjunto de ações que torna esse processo de ensino e aprendizagem coletivo tem relevante importância para região, por conservar essa tradição de fanfarras e também incentivando a transformação de muitos componentes e professores na vida social, modificando também em muitas vezes, as características da historicidade da Região do Cariri e hábitos ao longo de muitas décadas de trabalho, tornando um movimento de (trans)formação da educação musical na sociedade caririense.

Esta realidade vê-se estabelecida na convicção de Almeida (2012, p. 160) nos seguintes termos:

Apesar de o ensino coletivo de instrumentos musicais ter sido inovador no tocante aos avanços relativos à educação musical, a relação aí presente, na maioria das vezes, concentra-se entre professores e alunos. A colaboração entre os alunos, entretanto, pode ser um fator preponderante no processo de educação musical. As interações entre os estudantes podem proporcionar, certamente, aprendizagens que não seriam possíveis somente na relação entre professor e aluno. Da colaboração entre os alunos no processo formativo que, de fato, contribui no processo de aprendizagem musical...

Para uma melhor compreensão desses dados, um levantamento histórico em documentos, artigos, livros, revistas e a sites, mesmo que breve, foi necessário para legitimar essas informações, para entender o processo formativo desses agrupamentos, refletindo sobre como surgiu e como cresceu em um movimento progressivo da chegada ao Brasil até a Região do Cariri. E, ao chegar aqui, entender como se deu esse encontro com a Fanfarra do Moreira de Sousa, a sua história e seu crescimento.

Percebemos que para compreender esses processos formativos, temos que lembrar a história das fanfarras desde a chegada das bandas de música ao Brasil com Dom João VI e sua corte, a chegada ao Ceará com a Banda da Polícia Militar e posteriormente ao Cariri com a Banda de Música do Crato, como também a chegando às escolas pelas ideias de Villa-Lobos, para só assim, podermos compreender todo universo musical de formações que acontece na região do Cariri.

Para essas compreensões também farei um registro em forma de mapeamento dos agrupamentos musicais na categoria fanfarra, identificando as principais da Região do Cariri,

tornando possível analisar e identificar com dados suficientes para um apoio a futuras pesquisas, reconhecendo características de formação de plateias, identificando o público alvo e o ensino de música como meio de tornar isso tudo possível.

Com isso fortificando a ideia de se tornar possível o processo de legitimação das fanfarras, mostrando a sua importância histórica, social e cultural da região como também em um cenário nacional com todo o seu processo de formação musical, educacional e humana.

Para colhermos os dados foi utilizado um formulário de cadastro das bandas, agendando visitas e entrevistas com coordenadores e ex-coordenadores de fanfarras já extintas, como também registros de áudio, vídeo e fotos. Por fim, analisa os dados colhidos, organizando a listagem das fanfarras por tempo de existência, a sua importância histórica, social e cultural na região a partir de uma análise dos resultados relevantes das entrevistas.

4.1 Memórias históricas das fanfarras e suas origens

Não há como falar das fanfarras do cariri sem antes fazer uma viagem pela história e relatos dessas manifestações musicais tão antigas. Histórias essas que vem lá da Grécia Antiga, com as guerras e seus exércitos, chegando ao Brasil com a corte Portuguesa e seus regimentos militares, com as intervenções do maestro Villa-Lobos e o Decreto nº 19.890 na reforma do ensino básico no Brasil, com a formação da banda da Polícia Militar no Ceará e com a interiorização das bandas no Cariri começando pela cidade do Crato.

É muito complexo saber como se deu início a cultura de fanfarras no mundo. Sabe-se, porém que essas manifestações musicais são relatadas desde a Grécia Antiga pela utilização de instrumentos percussivos em movimentos em frentes de batalhas, com soldados músicos que marchavam e tocavam esses instrumentos para amedrontar os exércitos inimigos e assim conquistarem as vitórias das batalhas na Europa, conforme se vê em Santos (2013, p. 7):

Quando o exército se preparava para uma grande batalha na Europa, um soldado começou a bater no seu escudo com a espada produzindo um som ritmado e constante sendo seguido pelos seus companheiros, encorajando-os a batalha. Seu general, observando isso, ordenou que rapidamente preparassem instrumentos de couro e latão para um grupo de soldados com o objetivo de entrarem na batalha tocando aqueles instrumentos e música sendo um elemento surpresa para vencer a guerra. Os soldados músicos iam à frente de seu exército e o inimigo afugentava-se com som ritmado que eram acompanhados por gritos dos seus soldados enfurecidos que causava medo ao exército inimigos. Os comandantes e o governo vendo que isto era bom para a tropa, acreditaram no projeto, e depois de muito tempo ao longo da história, formou-se uma fanfarra completa e a partir de então foi espalhada pelo mundo todo.

Os relatos, portanto, falam em formações percussivas em sua origem, que ao passar dos tempos essa formação musical foi sendo copiada por outros regimentos e exércitos em vários países em todo mundo, por perceberem a grandeza e poder desse agrupamento diante das batalhas, como também várias explicações de suas formações e nomenclaturas.

A princípio foram grupos musicais informais ligados à atividade militar. Encontramos grupos musicais ambulantes no Egito Antigo, em Roma, no Oriente Médio, como na descrição bíblica de Josué no Antigo Testamento sobre a tomada de Jericó. Alguns historiadores falam que banda é o feminino de bando, que vem do latim e quer dizer bandeira. Estes grupos de músicas marchavam com a bandeira já modernamente. (HOLANDA FILHO, 2010, P. 22).

Com essas transformações, tornaram-se possíveis a ampliação e ingresso de outros instrumentos em suas formações, sendo incluídos instrumentos característicos de cada região como trombetas, pífanos, flautas, gaitas e instrumentos percussivos variados, tornando-se os modelos de Bandas de Música que conhecemos hoje.

A mais antiga banda de música organizada como tal, foi criada no Regimento dos Janízaros que era uma facção do Exército Turco, organizada no Século XVIII. Os Janízaros eram uma tropa especial criada em 1326, por Omar I, Sultão do Império Otomano. Constituí-se os Janízaros os primeiros soldados regulares, uma “Tropa de Linha”. Possuíam uniformes e foram inspirados na Guarda Pretoriana de Roma. Com a invasão dos turcos ao Império Austro-Húngaro, a Alemanha, criou uma banda de música, copiada dos turcos, posteriormente a França também cria uma banda de música no corpo militar (...) A banda, composta de instrumentos de percussão e sopro, com uma estrutura semelhante à que existe hoje, teve este nome adotado na Itália. Foi dado o nome aos grupos militares compostos de instrumentos de sopro e percussão, que juntamente com a bandeira nacional, marchava à frente dos exércitos, conduzindo os mesmos ao local desejado. (HOLANDA FILHO, 2010, P. 22, 32).

Com o passar dos tempos, devido à importância simbólica e a instrumentação que cada agrupamento representava para seus exércitos, as formações foram se modificando, ganhando nomes e apelidos que passaram de fanfarra para banda, de banda para filarmônica, de filarmônica para orquestra, dentre outras nomenclaturas que são atribuídas a elas.

A fanfarra foi ganhando corpo, personalidade e em algum momento da história, a fanfarra cruzou-se com a banda de música e perdeu a sua força, passando a ser um seguimento com pouca importância pela sua simplicidade na formação, limitando-se a movimentos escolares ou momentos pontuais da vida das pessoas.

Aconteceu um cruzamento simbólico no qual, ao longo da história, a fanfarra passou de grande representante da força militar nas conquistas de batalhas, para apenas a representante de um momento simbólico das escolas ou movimentos estudantis que vemos hoje. Esse cruzamento permitiu que as fanfarras evoluíssem e assumissem outros segmentos, porém ainda hoje ela pode não ser a mesma do passado, detentora desse poder estabelecido pelas sociedades, mas que, no entanto, tem o mesmo poder simbólico do que as outras representações pelo trabalho e a seriedade que é postada pelos seus alunos, professores e dirigentes.

O certo é que essa cultura foi se propagando e tomando proporções nunca imaginadas, que a propósito, é detentora de um poder simbólico enorme, que ao longo do texto iremos tentar dialogar, desvendar e discutir, no sentido de que as fanfarras sejam melhor compreendidas, e talvez um dia, sejam reconhecidas pelo seu poder simbólico e educacional.

4.2 Chegada da fanfarra no Brasil

Quando as tropas de Napoleão conquistavam territórios por toda Europa em meados do século XVIII, D. João VI prante a ameaça de invasão, viu-se pressionado pelas tropas inimigas e, diante da possibilidade de derrota fugiu para a Colônia Brasileira trazendo toda a Corte para o Rio de Janeiro, acompanhado pelo seu regimento militar que estava integralizado e que se constituía numa espécie de banda ou fanfarra, para o entretenimento da corte.

Em 1808, com grande ascensão e prestígio, o Príncipe D. João VI ordenou que cada regimento tivesse uma Banda de Música para abrilhantar as solenidades, formaturas, desfiles e paradas militares das tropas. Ao passar do tempo D. João VI fomenta essa cultura pela sociedade através dos escravos na fazenda Santa Cruz, lugar de descanso do imperador que os treinava para atuação nos eventos religiosos e sociais da fazenda, pela seleção dos melhores músicos na formação das grandes orquestras, resultando daí o desenvolvimento das bandas no Brasil.

A constatação deste fato, vemos no comentário de Mariz (2008, p. 22) pelo seguinte raciocínio:

A fazenda de Santa Cruz foi o local de muitas e importantes atividades musicais na época de D. João VI. A fazenda ocupava uma área imensa a cerca de 60 km no Rio de Janeiro. Incorporava a coroa portuguesa em 1759, por ocasião da expulsão dos jesuítas do Brasil. Os jesuítas haviam construído uma espécie de escola de música ou conservatório que recebeu grandes incentivos após a chegada de D. João ao Rio

de Janeiro. (...) D. João costumava recrutar os melhores cantores e instrumentistas da fazenda para levar ao Rio de Janeiro, onde os integravam aos conjuntos de Capela Real. (...) A partir de 1818, foi organizada a Banda Musical da Imperial Fazenda, atuante até quase o final do século XIX. O almanaque *Laemmert* de 1888, ainda menciona a Banda de Santa Cruz com 31 músicos negros.

4.3 Fanfarra no Ceará e no Cariri cearense

Com a decisão tomada por D. João VI em ampliar as bandas nos regimentos, a cultura de fanfarra chegou ao Ceará a partir dos acordos estabelecidos pela corte que instalou no Ceará a Banda de Música da Polícia Militar, que dali em diante motivou e incentivou as escolas na formação de agrupamentos para suas solenidades. Diga-se, que essa Banda ainda hoje está em atividade e se constitui numa das mais antigas do Brasil e a mais antiga do Ceará, conforme destaca Almeida (2010, p. 47):

A banda foi denominada, Banda de Música Major Xavier Torras que é a mais antiga do Estado, criada em 1854 pela resolução nº 683, de 28 de outubro, sancionada pelo então presidente da província Padre Vicente Pires de Matos. Sua denominação é uma homenagem a um dos comandantes da Polícia Militar que prestou apoio e incentivos amplos a esse grupo.

A cultura de fanfarra veio chegar ao Cariri através do Interventor Municipal Cel. Antonio Luiz Alves Secundo, no dia 22 de novembro de 1880, que obedecendo ao decreto de lei nº 100, determinou a formação da Banda de Música Municipal do Crato que mobilizada também fomentou as fanfarras nas escolas da região, sendo até hoje uma das bandas mais antigas em atividade do Ceará e a mais antiga do Cariri, conforme confirma Santos, (2013, p. 8).

No dia 22 de novembro de 1880, foi inaugurada a Banda de Música Municipal do Crato, que chega a região do Cariri pelo Interventor Municipal Cel. Antônio Luiz Alves Secundo, por força do Decreto lei nº 100 que, assim como a Banda da Polícia Militar ainda está em atividade.

Com a valorização da criação e formação de fanfarras no Brasil, o Cariri também se inspirou nas boas ideias sugeridas e aderiu ao movimento, que teve as suas primeiras formações na cidade de Juazeiro do Norte - Ce⁴⁴, pelo Decreto lei 19.890/31 nas escolas.

⁴⁴ Juazeiro do Norte-Ce, cidade localizada na Região Metropolitana do Cariri, no sul do estado do Ceará, distante 491 km da capital Fortaleza é a maior do interior.

Relata-se que as primeiras escolas começaram de forma precária com instrumentos limitados e sem estrutura, que aos poucos foi se aprimorando e estruturando para hoje possuírem fanfarras renomadas que já se apresentaram em várias cidades do Ceará e em Estados vizinhos, vindo a se tornar uma região de referência no estado do Ceará.

Imagem 22: Desfile cívico em Juazeiro do Norte



Fonte: Acervo do site: www.portaljuazeiro.com

As escolas pioneiras⁴⁵ nos movimentos de fanfarra no município de Juazeiro do Norte foram: Escola Normal Rural, o Grupo Escolar Padre Cícero e o Ginásio Monsenhor Macêdo. Depois seguidos pelo Ginásio Salesiano São João Bosco, Ginásio Municipal Antônio Xavier de Oliveira, Escola Técnica de Comércio Dr. Diniz e o Grupo Escolar Paulo Sarasate, que tinha na culminância dos trabalhos anuais o desfile cívico de 7 de Setembro que mobilizava toda a comunidade do Cariri para um espetáculo anual das escolas e suas Fanfarras como relata Daniel Walker (2011):

A comemoração de 7 de setembro em nossa cidade, em tempos idos, era um espetáculo bonito de se ver. As ruas ficavam abarrotadas de gente, todos empolgados, agitando bandeirinhas nas mãos, aguardando com entusiasmo e curiosidade o desfile dos famosos colégios: Ginásio Salesiano São João Bosco, Ginásio Monsenhor Macêdo, Escola Normal Rural, Ginásio Municipal Antônio Xavier de Oliveira, Escola Técnica Dr. Diniz, Grupo Escolar Padre Cícero, Grupo Escolar Paulo Sarasate. O Tiro de Guerra abria o desfile com os atiradores

⁴⁵Essas fanfarras dessas escolas são as que têm registro de fotos ou relatos até esse momento da pesquisa, tendo em um segundo momento uma possível atualização.

desfilando com passos largos, com postura de militar, impressionando e causando emoção. Era uma forma de demonstrar o amor à Pátria, a bravura e destemor.

Tudo era acompanhado com muito carinho por todas as autoridades que assistiam os desfiles do palco oficial que sempre era montado em frente à Praça Padre Cicero⁴⁶ e toda a comunidade, que atentos, observavam o desfile de cada escola e inflamavam-se ao passar de cada fanfarra com aplausos e gritos orgulhosos dos seus amigos e parentes que participavam, conforme se vê no depoimento de Daniel Walker (2011):

No palanque, montado na Praça Padre Cícero, cheio de autoridades, começava através do anúncio do radialista que transmitia a solenidade e a escola que iria se apresentar. (...) Todas compenetradas, exercendo com muita beleza e respeito o patriotismo que nesta época era enfatizado nas escolas. Nisso, começava a ecoar por toda rua o som ensurdecido das fanfarras que disputavam os primeiros lugares. Todas elas se esmeravam durante meses nos ensaios, nas coreografias para que as executassem com perfeição, sem nenhuma falha na apresentação perante as autoridades. As cordas de isolamento que eram colocadas para que os presentes não invadissem o local da passagem das escolas, vez por outra era empurrada de um lado para o outro, algumas vezes as cordas de tanto forçarem eram rompidas. Mas mesmo assim o brilho do desfile não era prejudicado. A Escola Normal, com a farda constituída de saia de pregas de cor vinho e blusa de mangas compridas e gravata da cor da saia. (...) Os alunos bem perfilados e elegantes fazendo jus a educação recebida da diretora Amália Xavier de Oliveira. A fanfarra se destacava. (...) E quando ecoava o som das cornetas, dos tambores e dos taróis, o arrepiro chegava. Chega à vez da Escola Técnica Dr. Diniz, os membros da fanfarra durante quase um semestre ensaiavam, destacando-se com o som de músicas conhecidas que traziam para o público a surpresa e o encantamento de uma linda apresentação. Lembro que o diretor Getúlio Grangeiro tinha um enorme orgulho da fanfarra e cada ano investia mais na aquisição de novos instrumentos, e instrumentos até que não tínhamos na nossa região, como por exemplo, a Lira, que emitia um som divinal. (...) E finalmente, a tão esperada escola, o Colégio Salesiano São João Bosco que durante anos galgou o primeiro lugar, (...) A fanfarra com as lustrosas cornetas, tambores, taróis, o zabumba que quando dava o toque, estrondava, dando uma sensação de que o chão estava tremendo. (...) Ah! Como os alunos se exibiam, se orgulhavam de fazer parte deste estabelecimento de ensino. Todos perfilados, marchando num ritmo exato, não olhavam nem para o lado, para não perderem o perfil de igualdade. (...) todos enfeitados, obedecendo ao ritmo da música da Fanfarra.

Acompanhando as tradições de fanfarras e observado a evolução e crescimento dessa cultura no Cariri com inovações e novas ideias que tornaram possível a manutenção e valorização desses agrupamentos que se destacam com aproximadamente 20 corporações musicais na região do Cariri das quais participam cerca de 3.000 integrantes de uma forma direta como também empresas que mobilizam a economia da região ajudando a manter dezenas de emprego.

⁴⁶ Praça localizada no centro comercial da cidade de Juazeiro do Norte marco histórico da fundação da cidade.

Imagem 23: Desfile Cívico do Exército em Juazeiro do Norte



Fonte: acervo do site: www.portaljuazeiro.com (1950)

Imagem 24: Desfiles do colégio Salesiano em Juazeiro do Norte



Fonte: acervo do site: www.portaljuazeiro.com (1970)

Imagem 25: Desfile cívico do colégio Salesiano em Juazeiro do Norte. (Em destaque o pai do autor).



Fonte: acervo do site: www.portaljuazeiro.com (1978)

Hoje podemos observar na Região do Cariri o legado herdado dos portugueses e principalmente das ideias do maestro Villa-Lobos nas ações trabalhadas nas fanfarras da região do Cariri. Podemos comprovar esse legado quando são trabalhadas atividades nas escolas em projetos como o Mais Educação, Jovem do futuro e principalmente quando observamos o cumprimento parcial⁴⁷ da Lei 11.968/08 que torna obrigatório o ensino de música nas escolas, incluindo de vez a educação musical no curriculum escolar, proporcionando o fortalecimento das fanfarras escolares e nas atividades das escolas.

O Programa Mais Educação foi instituído pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e integra as ações do Plano de Desenvolvimento da Educação - PDE, como uma estratégia do Governo Federal para induzir a ampliação da jornada escolar e a organização curricular, na perspectiva da Educação Integral. Trata-se da construção de uma ação intersetorial entre as políticas públicas educacionais e sociais, contribuindo, desse modo, tanto para a diminuição das desigualdades educacionais, quanto para a valorização da diversidade cultural brasileira. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO)

O Cariri é um celeiro de manifestações culturais e artísticas, fortemente voltado para as tradições populares e conservação de seus tesouros culturais e suas identidades que são fundidas e transformadas com muito amor e dedicação nessas manifestações. A região acolhe muitos turistas, de muitos lugares e culturas diferentes, com isso podemos creditar ao turismo religioso e a geografia da região que proporciona uma migração considerável de turistas para

⁴⁷ Parcial porque infelizmente ainda não está sendo cumprida pelas autoridades nem as escolas e nem tão pouco há uma cobrança sobre isso.

região do Cariri trazendo e levando a cultura popular caririense para todo o Brasil e outros países como ressalta Luciana Lacerda (2010, p. 106):

As tendências do turismo e suas ramificações do Cariri Cearense são bastante diversificadas, já que se trata de uma região extensa de atrativos já existentes e alguns também já consolidados, bastantes diversos, como o fenômeno do Padre Cícero e a biodiversidade da Floresta Nacional do Araripe.

Imagem 26: Desfile da FANMOSA em Juazeiro do Norte (ala de metais)



Fonte: Acervo próprio (2014)

Imagem 27: Desfile da FANMOSA em Juazeiro do Norte



Fonte: acervo próprio (2014)

Graças aos nossos antepassados, oriundos dos Índios Tapuias e Cariris, dos caboclos e negros, dos brancos e mestiços, podemos constatar a imensa variação de tradições culturais e artísticas na Região do Cariri, que com o passar do tempo, acolheu também as culturas de outros visitantes que migraram de todos os cantos do Brasil e do mundo, trazendo consigo

suas culturas e manifestações é que hoje temos observado em diversas características e estilos das manifestações da cultura/artística dos agrupamentos culturais da Região do Cariri.

Da mesma forma que as músicas e danças “gentílicas” dos negros conhecidas inicialmente por batuque e, depois, por sambas, originaram a criação, em todo o país, de numerosas formas musicais e coreográficas crioulo-branco-mestiço, hoje integradas ou patrimônio cultural do povo, certos autos e dramatizações da vida africana... (...) iam constituir igualmente a matriz de vários autos e danças desde o século XVII integrados ao folclore e ao carnaval brasileiro. (TINHORÃO, 2008)

Essas manifestações culturais são facilmente identificadas quando observamos alguma manifestação da região, encontrando semelhanças com outras regiões, nos levando a refletir sobre a evolução cultural dessa região, principalmente dos estados nordestinos pela proximidade dos seus antepassados nessas manifestações culturais e artísticas. Isso é confirmado por Weber dos Anjos no seu artigo para o livro Educação Musical: Campos de pesquisa, formação e experiência, (2012):

O Cariri é uma região mítica, cercada de histórias e lendas, construída ao longo de anos pela confluência de grupos sociais de diversas partes do Nordeste brasileiro. Lugar de lutas e êxodos, de patriarcalismo prosaico e religiosidade ancestral (...). Espelho ético do povo brasileiro: portugueses, índios, mulatos e galegos... (ANJOS, 2012 p. 246).

4.4 As fanfarras sob o olhar de Villa-Lobos

Com a colonização do Brasil, cria-se o hábito da supervalorização das culturas Europeias. Nesse sentido cria-se na população e nos governos brasileiros, a cultura de enviar estudantes a Europa para estudarem em diversas áreas das artes, inclusive a música, para no seu retorno, desenvolverem no Brasil um trabalho de construção de novos hábitos, formando uma “elite intelectual” para construção de hábitos e costumes da população brasileira conhecida como eurocentrismo com mostra Albuquerque (2014, p. 208):

Os cursos de arte e música no Brasil têm uma matriz de origem claramente europeia. Reproduzíamos aqui aquilo que as diversas missões culturais traziam para o deleite da sociedade da corte. Essa interferência era reforçada pela preparação de quadros diretamente na metrópole através dos programas de bolsas de estudo para jovens artistas brasileiros. Tanto as missões quanto as bolsas foram importantes no sentido da formação de uma elite intelectual brasileira, ainda que com vínculos de dependência e subordinação coloniais.

Ainda segundo Albuquerque, foi a partir daí que sugeriram novas ideias de se fazer arte no Brasil com as essências brasileiras, surgindo vários personagens como cita o próprio autor:

Essa situação começa a se modificar a partir dos anos 20 do século passado, quando uma nova geração de intelectuais se propõe a tarefa de repensar o Brasil e suas instituições. São eles Mario de Andrade, Heitor Villa-Lobos, Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo, José Lima do Rego (dentre muitos outros) que reinterpretaram a experiência passada e propõem um novo significado para as instituições culturais brasileiras. (ALBUQUERQUE, 2014, p. 208)

A partir desse novo pensar, surgiu a preocupação de incluir o ensino de música nas escolas públicas por parte dos governantes da época com o fim de tratar a música de uma forma mais didática e inclusa no curriculum escolar. Foi então, implantado o Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931, sobre a reforma do ensino, referendado por Getúlio Vargas, tornando obrigatório o ensino do canto orfeônico nas escolas, dando o primeiro passo para a educação musical formal e posteriormente corroborado pela Lei de Diretrizes e Bases (LDB) e a lei 11.967/2008⁴⁸.

O conhecimento da arte abre perspectivas para que o aluno tenha uma compreensão do mundo na qual a dimensão poética esteja presente: a arte ensina que nossas experiências geram um movimento de transformação permanente, que é preciso reordenar referências a cada momento, ser flexíveis. Isso significa entender que criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender. (BRASIL, 1998, p. 20).

Com a implantação do Decreto nº 19.890/1931 foi dado ao maestro Villa-Lobos a responsabilidade de inserir a música nas escolas com a implantação do canto orfeônico e outras ações para educação musical. A partir dessas ações o maestro sugeriu entre outras ações, tornar possível o fortalecimento das fanfarras com a implantação das bandas escolares como atividade de ensino de música formal na escola, conforme afirma Paz (2000, p. 13):

[...] Criação da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), organismo responsável pela supervisão, orientação e implantação do programa de ensino de música, criando concertos populares de música... Como resultado de todo esse empreendimento, surgem bandas escolares e inúmeros corais que tinham como palco as grandes concentrações orfeônicas.

A partir de então, podemos encontrar relatos de fanfarras centenárias como é o caso do Colégio Salesiano Santa Rosa, em Niterói-RJ e a de São João Del-Rei-MG, como cito abaixo e que inspiraram ações que fomentaram o surgimento de centenas delas em todo Brasil, inclusive na Região do Cariri.

⁴⁸ <http://www.infoescola.com/educacao/coordenacao-de-aperfeicoamento-de-pessoal-de-nivel-superior-capes/> (Acessado no dia 06/03/2015)

A existência de Bandas Escolares de música pode ser confirmada antes mesmo de 1894, como tivera o Colégio Duval e, depois, o Colégio Maciel, a do Ginásio Santo Antônio, formada por alunos sob a direção do professor Augusto Muller, apelidada pelos próprios alunos do Ginásio de “Furiosa”; e ainda a do Colégio São João, que completariam as bandas colegiais em São João Del-Rei. (BENEDITO, 2005 p. 23)

A dificuldade de sobrevivência das fanfarras, me referindo neste caso mais especificamente as fanfarras amadoras e escolares, está muito ligada ao fato de que as mesmas não conseguem manter seu quadro de componentes. No caso das fanfarras escolares o problema é agravado pelo tempo de permanência do aluno na escola que pode funcionar como um limitador da participação do aluno na fanfarra.

As fanfarras amadoras, ou não institucionalizadas, conseguem manter o seu quadro porque os componentes não têm esse vínculo e é composta por várias pessoas com diferentes faixas etárias, porém normalmente não existe um leque tão grande de interessados e o número de componentes muitas vezes chega a um número que é impossível continuar o trabalho. Assim sendo, o grupo tende a acabar, no entanto se confirma a convicção de que a manutenção desses agrupamentos felizmente ainda são as fanfarras escolares, que de uma forma ou de outra, estão enraizadas na cultura das escolas graças às ações de Villa-Lobos diante do Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931/1931.

4.5 Fanfarras X bandas

Como se viu, as fanfarras tiveram sua origem nos campos de batalhas Europeus com uma formação percussiva e ao longo da história foi se modificando pela inserção de instrumentos tradicionais de cada região que passou, chegando ao Brasil para uma estrutura e organologia de bandas musicais trazida por D. João VI por volta do ano de 1800 e, um tempo depois, ampliada para todo país pelos regimentos militares, até chegar ao Cariri cearense com a Banda de Música do Crato.

Elas sempre tiveram uma relação muito forte com as bandas, principalmente as bandas de música que, ao longo da sua trajetória, chegaram a se confundir ou fundir-se por seu formato e organologia instrumental ao longo de sua história, obrigando na formulação de um tratado para não restar dúvidas de quem era quem a partir da separação por instrumentos de sopro, madeira, metais, sinfônicos e de percussão.

Para chegar a uma melhor compreensão deste processo de fusão histórica, foi preciso conhecer a trajetória desses grupos e suas curiosidades, haja vista que a fanfarra se mostrou ser originalmente, o começo de tudo, tendo como base os instrumentos de percussão, posteriormente os de sopro e com o passar do tempo, assumindo outros seguimentos com outras estruturas e classificações.

Com as escolas militares e as ações propostas por Villa-Lobos no Decreto nº 19.890 de 18 de abril de 1931, o formato original das fanfarras foi implantado no Brasil com propostas diferentes e melhor adaptado a realidade brasileira. A ideia era que a partir dos cantos orfeônicos, fosse trabalhada uma formação percussiva para da cadência aos deslocamentos dos pelotões e o uso de cornetas para dar os comandos na ordem unida aproximando-se da voz humana e do canto. Assim as atividades das fanfarras passariam a fazer parte do curriculum escolar e posteriormente da disciplina Educação Artística.

Sendo assim, a relação fanfarras X bandas se torna muito subjetiva porque a história mostra que ao longo dos tempos a ideia permaneceu e apenas os elementos que compõem os agrupamentos mudaram, como instrumentais e estilos de apresentações, dos quais possuem a mesma firmeza, glamour e disciplina e ao passar do tempo com a aquisição de vários instrumentos e formatos, foi-se formando vários grupos como: Fanfarras, Banda de Percussão, Bandas Marciais, Bandas de Música, Filarmônicas, Big Band e Orquestras.

Portanto, as bandas se consolidam pela utilização de instrumentos de percussão e depois sopros metais e madeiras, cordas e teclas, composta por várias pessoas, músicos percussivos ou de metais, componentes coreográficos e evoluções, sendo que suas apresentações geralmente aconteciam em ruas, avenidas, ginásios, campos de futebol, etc., e seu repertório é composto por músicas e movimentações variadas para todos os públicos.

Além de tocar instrumentos de sopro e percussão, existem componentes que se utilizam da arte cênica para complementar a apresentação com movimentos e beleza ao espetáculo apresentado, podendo vir a utilizar espada, lança, bandeira, mastro, que são símbolos herdados da coroa portuguesa, mantidos e utilizados até hoje nas linhas de frente, como corpo coreográfico, mor, baliza e pelotão de bandeiras das bandas e fanfarras.

Contudo, as Fanfarras se mostram tão importantes quanto às outras modalidades, não deixando a desejar em nada, porém ainda há pessoas ou entidade que se mostram contrárias a essa realidade, dificultando e inviabilizando projetos para as fanfarras. Por isso, no final do túnel ainda há uma esperança de que um dia elas tenham a mesma visibilidade que as outras modalidades.

4.6 A educação musical no Cariri Cearense: Desafios e perspectivas na formação de fanfarras.

O processo de musicalização na região do Cariri é muito forte e presente na vida de todos que estão inseridos em alguma ação que envolva a música como atividade principal. Tem como um dos fatores determinantes para esses processos formativos as escolas de música, as escolas públicas, o curso de música da UFCA, as bandas de música, as fanfarras e bandas marciais, as associações, as ONGS, entidades como SESC, BNB e outros da região que com muito esforço procuram melhorar estruturas e investir recursos na busca de tornar possível essa aproximação entre a Educação Musical e a comunidade da região.

Para uma melhor compreensão desta realidade, refletiremos sobre a relação entre fanfarra e banda de música na perspectiva de entender essas formações a partir de como acontece a formação musical no Cariri. Observaremos também como acontece a educação musical na região através do ensino formal, não formal, informal e oculto, no processo formador das fanfarras.

4.6.1 Educação musical nas fanfarras do Cariri

Com todas as dificuldades, desafios e obstáculos, a região do Cariri, especialmente no sul do Cariri, ou seja, na Região Metropolitana do Cariri Cearense, se mostra muito forte nos movimentos das fanfarras, que por sua vez desenvolve um papel fundamental na educação musical da região, tornando possível a musicalização de centenas de alunos que têm nesses agrupamentos a oportunidade de conhecer, estudar e pesquisar a música, sendo muitas vezes o primeiro contato com essa arte tão criativa.

É impossível não perceber que a educação musical na região do Cariri recebe uma grande contribuição para essas formações das fanfarras e seus seguimentos, como professores, monitores e organizadores, esforçados e dedicados na prática do ensino de música nos seus agrupamentos. Porém, o grande desafio é perceber como de fato acontecem essas formações e como são formados esses professores. Dentre tantos fatores que contribuem para essas formações, observamos que este fenômeno ocorre no ensino formal, não formal, informal e oculto que está inserido nas atividades das fanfarras bem como na formação dos professores e monitoras desses grupos.

4.6.2 *Educação Musical Formal*

Conceitua-se como educação formal aquela que acontece de forma oficial nas escolas, conservatórios e universidades, onde o aluno deve seguir um programa pré-determinado no currículo do estabelecimento de ensino, com o objetivo de absorver o conteúdo e aprendizagem historicamente sistematizados e regimentados por leis.

Nas fanfarras da região, esse ensino de música não acontece porque as escolas nas quais elas estão inseridas não utilizam nos seus currículos as diretrizes e metodologias direcionadas para formação de fanfarras, limitando-se a inserção de projetos com cursos e oficinas promovidas por parcerias de entidades formais que trazem de fora das escolas esses ensinamentos de música para os agrupamentos.

Hoje na região do cariri, encontramos esse ensino de música formal em poucos lugares, porém não deixa de ser muito importante para progressão formadora destes músicos das fanfarras. Essas formações acontecem principalmente em conservatórios (escolas de música) como por exemplo, a Escola de Música *Ciro Calou* na cidade de Juazeiro do Norte-CE, que tem uma estrutura precária mantida pela prefeitura, e que conseqüentemente, sobrevive de doações, principalmente humana, uma vez que seus professores são voluntários e não recebem nenhum benefício. Contudo, se disponibilizam a orientar os seus alunos, mesmo que não tenham formações suficientes para instruí-los, porque grande parte deles são alunos que se destacaram na escola e são convidados a compartilhar dos seus conhecimentos para os que estão chegando, tornando possível, porém de forma limitada, esse ensino de música, responsável pela formação inicial de boa parte dos músicos das fanfarras.

Outras escolas de música muito importantes para região do Cariri se encontram na cidade do Crato. A primeira delas é a *SOLIBEL – Sociedade Lírica do Belmonte*, que há muitos anos se dedica a formação de jovens e adolescentes, voltada para formação clássica de instrumentos de orquestra sinfônica, dando oportunidade a muitos alunos e professores de fanfarras a aprimorar suas técnicas e ampliar os seus conhecimentos musicais, contribuindo para o fortalecimento desses agrupamentos.

Seguindo esse mesmo paradigma está a *EMA – Escolinha Maestro Azul*, que infelizmente foi extinta pela prefeitura do Crato no ano de 2015, período da realização desta pesquisa. A Escola de Música era vinculada a Banda de Música Municipal do Crato, que ao contrário da *SOLIBEL*, esteve voltada para formação popular dos seus alunos com a

metodologia das bandas de música e que se mostrou muito próxima da estrutura das fanfarras. O seu quadro de professores era formado por alunos da própria escola, porém a sua formação foi em parte de graduados em música ou professores com muitas experiências na prática e no ensino de música em outros centros do país e do mundo.

A educação formal em música também é encontrada nas escolas públicas da região com o cumprimento da lei 11.769/08. Na íntegra, a obrigatoriedade do ensino de música no currículo escolar não é disposta claramente, encontrando-se timidamente entre outras artes (dança, teatro e artes visuais), disputando espaços e lutando pelo direito adquirido, com o agravante de ter as aulas ministradas por professores de outras áreas, não tendo o real cuidado com a formação desses profissionais para uma melhor qualidade no ensino de música da região.

Esse paradigma só é quebrado pela única escola pública da região que tem um curso de música na sua grade curricular: estou falando Escola Estadual Profissionalizante Virgílio Távora, na cidade do Crato, com a Regência em música com o curso técnico profissional que forma cerca de 30 (trinta) alunos por ano e tem um papel muito importante na formação de regentes e de cantores, dando oportunidade também as fanfarras de ter alunos que se identifiquem com esse trabalho na região do Cariri.

Por fim, o ensino formal de música e as entidades acima mencionadas, tiveram um grande avanço e incentivo na formação dos seus professores e alunos, a partir das instalações do curso de licenciatura em música da UFCA – Universidade Federal do Cariri, em Juazeiro do Norte-CE. Este curso possibilitou a população caririense ter a oportunidade de legitimar a sua arte da música como também conhecer o seu lado científico, aprimorando todos os seus conhecimentos e, inversamente, trazer esses conhecimentos para comunidades e entidades que frequentam.

Durante a formação na academia, os alunos têm a oportunidade de cursar cadeiras que aprimoram as suas técnicas e incentivam a descoberta de coisas novas na arte da música que segundo Frenda, Gusmão e Bozzano (2013), tem esse nome como origem da palavra grega “*musiké téchne*”, que dizer “arte das musas”, que eram as divindades responsáveis por inspirar os conhecimentos, as ciências e as artes na mitologia grega”, que são por sua vez, expostas na academia através do tríplice pilar constituído pelo ensino, a pesquisa e a extensão.

Essas inspirações de conhecimentos científicos são levadas a comunidade através de cursos de extensão e oficinas, oferecidos a entidades parceiras que dão oportunidade a seus alunos através de projetos como PIBID, PET e outros que ajudam a praticar o que aprenderam

na academia, ajudando a construir na comunidade, o trabalho de ensino de música formal nas escolas caririenses a partir das ações da UFCA, para ampliar essas formações e conhecimentos, dando oportunidade a todos de ajudar no crescimento da região com as suas ações.

Nesse sentido Paulo Freire (2014), nos diz que para se ensinar, é exigido do professor rigorosidade nos métodos de ensino, atenção às pesquisas, respeito aos saberes, sensibilidade às criticidades, ética, aceitação do novo, rejeição a qualquer forma de discriminação e acima de tudo, ter bom-senso para assim, perceber que ensinar não é apenas transferir conhecimentos, e sim compartilhá-los.

É exatamente nesse sentido que ensinar não se esgota no tratamento do objeto ou do conteúdo superficialmente feito, mas se alonga à produção das condições em que aprender criticamente é possível. E essas condições implicam ou exigem a presença de educadores e educandos criadores, instigadores, inquietos, rigorosamente curiosos, humildes e persistentes (FREIRE, 2014. p. 28.).

4.6.3 *Educação musical não formal*

Entende-se por educação não formal aquela que ocorre fora da esfera formal, ou seja, através da interação do cotidiano com grupos em ações coletivas, com o objetivo de preparar o ser humano para a civilidade. Nessas condições, esse ensino de música acontece na região do Cariri através de grupos que não estão ligados a educação, mas possuem organização própria e concedem o ensino de música como parte importante na formação dos seus integrantes, comungando com o Keith Swanwick, (2003), que diz: “o propósito da música não é simplesmente criar produtos para sociedade. É uma experiência de vida válida em si mesmo, que devemos tornar compreensível e agradável” e é esse o papel desses grupos para essas formações musicais.

Durante muito tempo a musicalização na região do Cariri estava concentrada nas bandas de música que faziam o papel das escolas formais de ensino de música. Com a finalidade de educar musicalmente as pessoas interessadas a aprender música, a região do Cariri conta com vários seguimentos que fortalece essa ideia, mas não é um ensino formal regimentado por lei, porém um trabalho de musicalização, sem conjuntura sistematizada e nenhuma estrutura curricular que transforme de um ensino não formal, para um ensino formal de educação musical.

Nessa visão encontra-se no Cariri, muitas entidades que fazem esse trabalho de musicalização como é o caso das bandas de música que formam os seus músicos em pequenas escolinhas com pouca estrutura, apenas para manter o quadro dos músicos ou mesmo um quadro de reservas para possíveis substituições.

Encontramos também nas fanfarras e bandas marciais da região esse mesmo objetivo das bandas de música, porém não existe um número ilimitado de vagas com a possibilidade de musicalização de dezenas de músicos anualmente com uma metodologia coletiva e compartilhada que torne possível o ensino de música para muitos no Cariri. Keith Swanwick fala que as escolas formais criam uma subcultura musical (não formal) com formações de bandas escolares não importando como é feito, mais de como o resultado final é atingido.

O caminho para criar uma subcultura musical nas escolas (...) geralmente toma a forma de banda da escola secundária, em especial, quando assume a forma de banda de marcha para jogos escolares. (...) Não depende tanto do que é feito, mas de como é feito a qualidade do compromisso musical. (SWANWICK, 2003 p. 52)

Por outro lado, o alcance do ensino de música não formal também é oferecido com a presença muito marcante das associações, ONGS e entidades parceiras através de projetos sociais com oficinas de construção de instrumento, práticas coletivas de instrumentos percussivos, percussão corporal e técnicas vocais que oportuniza a comunidade uma musicalização e uma aprendizagem em instrumentos ou canto de forma prática e objetiva.

4.6.4 Educação musical informal

Entendemos que a educação musical informal é aquela que ocorre na família, na igreja ou entre amigos, ou seja, através da interação social entre os alunos, carregada de valores culturais que são herdadas historicamente e é repassada de um para o outro através dos tempos com o objetivo de desenvolver hábito, modos de pensar e de agir frente aos obstáculos da vida.

Sabe-se que a educação musical informal das fanfarras da região do Cariri acontece frequentemente nas suas atividades porque envolve, atrai e motiva os componentes pela participação pura e simples a exemplo de amigos que já se encontram no grupo.

A partir das aulas e ensaios, acontece o processo formativo informal quando o estudo compartilhado provoca neles o impulso de ajudar os companheiros com dificuldades nos toques, se reunindo separadamente ou em suas residências para ajudá-los no processo de

formação musical ou mesmo no primeiro contato, quando o aluno pede ajuda para os familiares ou amigos de fora, para ensiná-los a tocar algum instrumento para ingressar na fanfarra.

Todos esses conhecimentos do ensino de música informal são compartilhados nas fanfarras através dos tempos, tornando a convivência entre as pessoas um caminho muito forte na manutenção dessa cultura, herdada dos antecessores e repassada através dos seus costumes, práticas e curiosidades na busca do aprendizado da educação musical como mostra o Keith Swanwick (2003, p. 51);

O estudante de música informal pode copiar padrões de jazz de gravações, perguntar aos amigos sobre digitação e padrões de acordes, aprender por imitação ou ampliar a experiência musical assistindo televisão, escutando rádio ou explorando lojas de discos. [...] Não é necessária uma comissão de currículos, produzir uma fundamentação filosófica ou escrever uma lista de objetivos.

4.6.5 *Educação musical oculta*

Como podemos observar nas fanfarras da região do Cariri, a educação oculta está muito presente nas suas atividades teóricas e práticas dos ensaios, aulas e apresentações dos agrupamentos, porém ela é encontrada de uma forma velada ou não aparente na formação, diante de outros conceitos da aprendizagem musical, não se mostrando aparente, no entanto, de fundamental importância para formação intelectual dos seus alunos.

Dessa forma, a educação musical oculta acontece de maneira bastante tímida nas suas ações, com conceitos transversais para formação global do aluno no seu estudo musical e humana, uma vez que o aprendizado oculto provoca intervenção bastante significativa nesse processo a partir das ações não percebidas durante as atividades das fanfarras, sem que estejam deliberadamente sistematizadas ou incluídas em um contexto de formação como foi visto anteriormente.

Intuitivamente os alunos começam a adquirir um capital cultural e educacional a partir das mudanças de hábitos nas atividades das fanfarras de forma a não perceber as mudanças e habilidades conquistadas nesse processo formativo. Conquistas essas já incorporadas antes mesmo do ingresso na fanfarra, sendo essas construídas no leito materno através do convívio com os seus familiares e principalmente pela corporificação, pelo exemplo dos seus pais e irmãos mais experientes. Percebida também no convívio social com amigos e comunidade, na formação escolar e social do dia a dia.

Na formação oculta dos alunos das fanfarras, encontramos ações subjetivas que promovem uma formação pessoal que leva o aluno a refletir sentimentos provocados pela música como amor, euforia, alegria e adrenalina, internalizando emoções e conquistando independência na aquisição dessas conquistas. Por outro lado, essa formação constrói uma independência crítica que os leva a fazer julgamentos, mostrar suas opiniões e posições diante de algum questionamento em sua formação.

Dessa forma a educação oculta se tornou um elemento surpresa e muitas vezes não percebida pela aquisição cognitiva e afetiva das ações proporcionadas pela musicalidade das atividades trabalhadas nas fanfarras, ajudando a manter viva essa cultura pela importância formadora das ações não percebida da educação musical nas fanfarras. Sendo assim, Suzuki nos diz que “as pessoas são o que são como resultado do seu ambiente próprio e especial e que a força da vida se adapta de acordo com o ambiente” (1994), mostrando a força e a competência das fanfarras na formação musical da comunidade cariense.

4.7 FANMOSA – Fanfarra Moreira de Sousa

Mesmo sem vocabulário,
Vou rimar alguma cousa,
Falando do educandário,
Nosso Moreira de Sousa.

Com um sublime ideal,
Almejando boa sorte,
Fundou a Escola Rural,
Em Juazeiro do Norte.
(*Patativa do Assaré*)

A história da FANMOSA está diretamente ligada à história da escola na qual ela está inserida, tornando essa relação histórica determinante no processo de formação de ensino aprendizagem de música nesse agrupamento.

Por esse motivo, precisamos conhecer essa história, entender como aconteceu esse processo de formação, como também em que pontos essa relação entre a escola e fanfarra foi formada ao longo do tempo, haja vista que durante toda a formação educacional do CEMS⁴⁹, a fanfarra foi orientada pela direção da escola, usando os mesmos critérios e regimes para organizar os procedimentos dos componentes, que por sua vez eram também alunos ou ex-alunos da escola.

⁴⁹ Centro Educacional Professor Moreira de Sousa

Com essa relação, iremos compreender as tendências pedagógicas que passaram pela FANMOSA e a Escola durante a sua formação, orientada pela tendência da escola nova ou escola libertária, da escola tecnicista e da escola Técnica Profissionalizante de hoje, revelando o ensino da música aplicada a todas essas tendências e suas mudanças.

A aprendizagem pela descoberta, o aprender fazendo eram orientações fortes para a aprendizagem na metodologia da escola nova, assim como o pesquisar e o solucionar problemas. A educação era centrada no aluno e o professor tinha o papel de facilitador da aprendizagem, em um ambiente democrático com clima psicológico adequado. Compreendia-se que a autorregulação e a aprendizagem pela descoberta dependiam do cuidado do professor em respeito aos interesses e as necessidades do aluno. (IAVELBERG, 2003, p. 45).

O dia 10 de janeiro de 1934, foi a data exata em que foi criada a primeira Escola Normal Rural” do Brasil pelo Decreto lei nº 1.281/34, com a influência do pensamento pedagógico da Escola Nova na formação de professores na cidade de Juazeiro do Norte – CE. Foi idealizado por “Joaquim Moreira de Sousa, diretor geral de ensino no Ceará na época, que segundo SILVA e FARIAS 2006, teve como primeiro diretor o Dr. Plácido Castelo auxiliada pela Profa. Amália Xavier de Oliveira.

Diante desta novidade decretada, a Escola Normal Rural teve como sede provisória o Orfanato Jesus Maria José, hoje Dispensário Nossa Senhora das Dores, que foi cedida pelo seu fundador o Padre Cicero Romão Batista. A partir de então foi constituída uma comissão para promover ações e arrecadar recursos para construção de uma sede própria que teve como membros: Assunção Gonçalves, Amália Xavier de Oliveira, Elias Rodrigues Sobral e Maria Menezes.

Em uma das tantas ações que promoveu neste sentido, a comissão esteve na casa do Padre Cicero que foi um dos grandes incentivadores e apoiadores da fundação da Escola Normal e de todas as ações que promovessem a educação na cidade de Juazeiro do Norte. Ao receber o pedido de ajuda para construção da sede, o padre de pronto comprou duas ações de 500 mil réis cada, pagou na hora, em espécie, e pediu que as ações ficassem nos nomes de Generosa Alencar e Antônia Vieira que eram duas dos seus inúmeros afilhados. Segundo Assunção Gonçalves (2003), ele também fez questão de ressaltar a importância dessa escola para Juazeiro do Norte dizendo: “Era justamente a escola que Juazeiro precisava”.

A Escola Normal Rural foi oficialmente instalada no dia 13 de junho de 1934, na cidade de Juazeiro do Norte-Ce. Um mês e sete dias depois, precisamente no dia 20 de julho, faleceu o Padre Cicero Romão Batista com grande comoção da população juazeirense e seus

romeiros, sendo eternizada esta data pela celebração de uma missa todos os meses, no mesmo dia em que ele faleceu, conhecido como missa do Padre Cicero ou missa do dia 20.

A primeira Escola Normal Rural do Brasil veio para dar voz e vez ao povo Juazeirense, com a finalidade de formar professores no ensino normal para lecionarem nas escolas da região e melhorar a educação do Cariri. Em 1937, foi inaugurada a sua sede própria na Avenida Dr. Floro no Centro da Cidade, sob a direção de uma das primeiras mulheres diplomadas do Juazeiro do Norte, a professora Amália Xavier de Oliveira, partícipe da comissão organizadora que ajudou a construir a escola como um todo.

Sendo a Escola constituída, suas atividades iniciaram-se no dia 13 de março de 1934 com o Exame de Admissão, aplicado em um salão do Orfanato Jesus, Maria e José, cedido pelas Irmãs de Santa Tereza. As aulas aconteceram inicialmente no referido local até a conclusão das obras do prédio definitivo. (SOUZA, 1994 p. 64)

Acompanhando a evolução das escolas, surgiu em 1936 a Fanfarra da Escola Normal Rural da cidade de Juazeiro do Norte, denominada “Bandinha do Colégio Normal”, com o objetivo de participar das atividades escolares, nos eventos comemorativos e desfiles cívicos militar de 7 de setembro, como também dos eventos da comunidade de forma a abrihantá-los ainda mais.

Com a mesma tendência educacional da escola tradicional de forma rígida e disciplinada nas suas atividades, participando dos eventos cívicos e utilizando a música como ferramenta pedagógica e disciplinar, como também no status estrutural da banda.

Para isso utilizava um repertório tradicional com músicas militares, as cornetas como instrumento melódico e a percussão na condução rítmica da banda. Era usada uma metodologia de ensino prático de instrumentos com repetições para uma forma rápida dos seus componentes para a fanfarra executar as músicas.

Por ocasião do aniversário de 20 anos de fundação da Escola Normal Rural - ENR, no dia 13 de junho de 1954 foi realizada uma solenidade para esse fim e na oportunidade foi recebida a visita ilustre do Dr. Joaquim Moreira de Sousa, um dos idealizadores da Escola Normal Rural. Com relação a este evento, Sousa (1999, p. 7) afirma: “A Escola Normal Rural é nos moldes que distingue das demais do país, constitui a realização de um anseio de deveres patrióticos.” Lamentavelmente, em virtude de problemas de ordem político-administrativa da educação brasileira, as Escolas Normais Rurais foram extintas no ano de 1972.

Em abril de 1974, foi dado novo destino para o prédio da extinta ENR e foi inaugurado o Centro Educacional Professor Moreira de Sousa, em homenagem ao Prof. Dr.

Joaquim Moreira de Sousa, que foi uma das pessoas influentes na construção da história desta escola de tradição, com uma nova estrutura educacional, utilizando-se do ensino científico das escolas novas e conservando também o ensino normal para formação de professores. A partir de então, os alunos passaram a ter a liberdade de escolher qual das opções queriam cursar.

Essa mudança foi refletida também na fanfarra: com a mudança do nome da escola, a fanfarra passou a se chamar, Fanfarra do Moreira de Sousa que, conseqüentemente, passou a ter liberdade na produção artística e criativa, seguindo a tendência da época, acrescentando ao repertório músicas popularizadas e ritmos diferenciados, saindo do tradicional ritmo militar, provocando uma mudança na metodologia de ensino da música durante os ensaios e apresentações para se adequar as novas tendências de ensino.

A aprendizagem precisa reafirmar que a Escola Normal Rural de ontem ou o Centro Educacional Professor Moreira de Sousa de hoje, se aproximam de uma família com muitos filhos, acolhedora, amiga. Ela saiu das ideias transformadoras de mentalidade, com prática inicial de prender o homem a sua gente, a sua terra, a sua cultura. A escola me ensinou bastante. (BARRETO, 1999, p. 07).

Em 1995, com grandes serviços prestados a escola e a comunidade, a Fanfarra Moreira de Sousa, já bem estruturada, possuía uma coordenação formada por alunos e ex-alunos da escola. Porém, esse grupo passou a não compartilhar das ideias da direção da escola em função de sua gestão conturbada, cheia de problemas e boicotada por parte dos coordenadores, que diante da situação, ao termino das atividades, já não era mais possível continuar. Então o grupo insatisfeito resolveu procurar outro colégio para prestar o serviço e encontrou abrigo na E. E. M. Gov. Adauto Bezerra (2º Grau) por intermédio da então diretora, Profa. Gisela.

Com a equipe formada por Everaldo Dantas, Maria Auxiliadora, Domingo Savio Nascimento, Domingos Sávio Marques, Francisco Josemar, José Nilton, Lucia Maria e Hugo Leonardo, a equipe construiu estrutura com a aquisição de instrumentos e passou a ser reconhecida em todo cariri, onde permaneceu até 2001. Lamentavelmente, daquela equipe gestora inicial, a Fanfarra do Moreira de Sousa foi desativada pelo fato dos coordenadores substitutos não terem conseguido reestruturar a banda, restando a direção da escola parar com as atividades na fanfarra.

No ano 2000, o governador Cid Gomes transformou o Centro Educacional Professor Moreira de Sousa em uma Escola Técnica Profissionalizante, com a formação dos seus alunos no ensino médio regular no período matutino e um curso técnico profissionalizante no período

noturno, proporcionando ao aluno ficar na escola em um tempo integral, seguindo a tendência tecnicista moderna, com o ensino médio e o ensino técnico, oferecendo ao aluno a oportunidade de fazer um curso profissionalizante e estagiar nas melhores empresas com possibilidade de um emprego fixo futuro.

Então em 2002, a equipe da fanfarra melhor estruturada e mais experiente, resolve voltar a escola de origem, ironicamente, pelos mesmos motivos pelos quais saiu. Como já relatado, na escola anterior houvera uma mudança de direção e os novos diretores estabeleceram algumas regras e limitações que não foram compartilhadas pela equipe que estava à frente da fanfarra, resultando na procura por outro colégio, que foi, para surpresa de todos, a escola Moreira de Sousa onde tudo havia começado.

Todos foram recebidos com muito carinho e respeito pelo núcleo gestor composto pelo diretor administrativo Pedro Barros, diretor financeiro Geraldo e a diretora financeira Ermínia. Naquele momento a fanfarra estava retornando orgulhosamente às suas origens. E seu retorno triunfal deve-se ao fato de ter superado os problemas e todas as situações e desavenças, pela força da paixão e dedicação de voltar para casa e poder dar continuidade ao trabalho iniciado lá atrás, como também marcada pela volta da Fanfarra Moreira de Sousa que desde 1996 estava desativada.

No ano seguinte um grupo de componentes encabeçado por Neidinha, sugeriu uma adaptação no nome da fanfarra com uma sigla das iniciais do nome dela. Há princípio, houve relutância por parte da coordenação por ser um nome que talvez as pessoas fossem entender como alta valorização ou forma de menosprezar outras bandas, mas caiu como uma luva para as pretensões que tínhamos, que era fazer o melhor para a fanfarra. Deste modo, a fanfarra Moreira de Sousa, a partir de então, passou a denominar-se FANMOSA, resultado das iniciais do nome da fanfarra e do colégio (**FAN**farra **MO**reira de **SousA** - **FANMOSA**).

Com aproximadamente 300 componentes entre adolescentes, jovens e crianças, a FANMOSA tem um compromisso muito importante com o ensino de música e formação musical de todos os componentes. Sabemos que para muitos que ingressam na fanfarra, esse é o primeiro contato com a música. Por esse motivo temos o cuidado e a responsabilidade de usar uma metodologia de ensino que favoreça o aprendizado de forma simples e objetiva, aproveitando toda a bagagem trazida pelos componentes da fanfarra.

Ela é uma banda marcial composta por instrumentos de percussão, dentre eles, 50 pratos, 15 tremes-terra, 70 caixas de guerra, 70 surdos mor, 10 repiniques, 7 timbas, 9 liras. E

os seguintes metais: 15 trompetes, 4 trombones, 2 bombardinos e 2 tubas. Comissão de frente: 19 bailarinos, 2 mor e baliza.

A organização geral da fanfarra é formada por uma equipe de 23 coordenadores, sendo dividida em dois grupos: Administrativo – Coordenador Geral, Coordenador Musical (Maestro), Tesoureira, Secretária e Coordenadores de apoio. Coordenadores de Alas – Instrumentos de Sopro e Liras (Regente auxiliar), pratos de mão, treme - terra, caixa de guerra, repenique, surdo mor e o corpo coreógrafo.

Essa organização deixa mais fácil o trabalho pedagógico com a fanfarra, por conta da fragmentação em estudos separados por ala. Com essa metodologia de trabalho, a prática de exercícios específicos possibilita uma receptividade por parte dos alunos bem mais rápida com exercícios para todos os instrumentos de forma coletiva, posteriormente com a junção de todas as alas em uma prática de conjunto geral. Acrescentando a tudo isso o tempero das coreografias e evoluções que dão o charme e a elegância às apresentações, complementando o trabalho de preparação na FANMOSA. Com esse processo podemos trabalhar um repertório diversificado em uma linguagem própria.

A linguagem musical encontrada no repertório da Fanfarra do Moreira de Sousa é tratada de forma especial e cautelosa com o cuidado social e educacional de forma a passar para seus ouvintes músicas que não possuam duplo sentido ou que denigam a imagem das mulheres ou favoreçam a apologia a alguma coisa negativa.

A Fanfarra Moreira de Sousa é convidada frequentemente para participar de diversos eventos, com variados temas, a exemplo de desfiles, procissões, solenidades, festas religiosas, encontros escolares, eventos populares, até mesmo cortejos em funerais e sepultamentos.

Essas diversas manifestações em eventos provocam algo inevitável que é a relação afetiva para com a fanfarra. Ela tem um papel fundamental na geração afetiva dos componentes e seus descendentes, como também o público, que se apaixona pelo fenômeno, FANMOSA. A história afetiva dos componentes da fanfarra, já há muito tempo se propaga, de geração em geração, haja vista que hoje já conviveu com três gerações. Neste sentido, ex-componentes que mesmo ausentes da fanfarra, colocam seus filhos, sobrinhos ou familiares para participar, dando continuidade à sua paixão pela FANMOSA, resultando numa história que é passada de pai para filhos e netos, tendo quase quatro gerações de amor e dedicação à arte e cultura da fanfarra.

Essas várias manifestações influenciam a musicalidade da fanfarra por se apropriar da cultura local e das suas manifestações, tornando possível experimentar formas e estilos da

cultura local em um processo de construção musical e cultural. A FANMOSA é uma banda marcial estudantil que tem como objetivo proporcionar aos alunos a experiência musical em seus vários aspectos: familiar, artístico, cultural e profissional.

Mas até que ponto uma banda pode modificar culturalmente e socialmente um lugar? Que contribuição essas mudanças proporcionam para cultura de um povo?

Não há publicações abrangentes que tratem sobre as identificações e caracterizações de grupos percussivos no Brasil, mas sabe-se que esses agrupamentos sempre existiram nas chamadas manifestações de rua. Os grupos são formados com um sentido funcional de acordo com as necessidades do grupo social. A partir de uma proposta estabelecida por determinado agrupamento, é que se esclarece sobre a formação de um grupo percussivo, por exemplo, a percussão voltada aos cultos religiosos, às brincadeiras do folclore, às festas carnavalescas e outras, tornando-se uma representação da cultura popular de uma região. (SANTOS, 2013, p. 27)

Defende-se que em cada região as fanfarras e bandas marciais tenham a sua própria identificação e características e defendam posições extremas, como a de sua musicalização não receber a influência de outras culturas. No entanto, esta convicção não se confirma na realidade da FANMOSA uma vez que, analisando e acompanhando a história e formação da Fanfarra Moreira de Sousa, vê-se que ela se mostra cheia de ritmos e estilos musicais, fruto da junção de várias manifestações da cultura brasileira, especialmente as nordestinas, como também músicas de países vizinhos.

Há de se concordar que os ritmos herdados dos africanos, dos índios, dos caboclos e outras culturas brasileiras também fazem parte do repertório e dos diversos formatos e estilos de ritmos da Fanfarra Moreira de Sousa. O formato da composição de canções espanholas, os ritmos e batuques africanos, o molejo dos caboclos e a harmonia europeia, tornaram-se partes essenciais dos arranjos e composições da FANMOSA, assim como também a influência de outros gêneros como o forró, xote, xaxado, baião, samba, reggae, rock, funk, hip hop e o jazz.

O sentido de “finalidades desconhecida”, o espaço aberto pelo potencial de troca é vital para cada indivíduo e para todas as culturas. De fato, algum espaço para novas atitudes existe até mesmo para mais simples forma de vida. (SWANWICK, 2003, p. 41)

A região do Cariri, sobretudo a cidade de Juazeiro do Norte, se constitui num grande berço da cultura. Essa afirmação foi feita por pesquisadores da UFRJ, que pesquisaram e divulgaram em todo país que a cidade de Juazeiro do Norte é a maior em população envolvida em atividades culturais. Nessa região existem vários grupos folclóricos que reforçam tal

pesquisa, entre eles estão o reisado, as quadrilhas juninas, o maneiro-pau, as lapinhas, as fanfarras entre outros, e que na música, o forró ganha destaque como ritmo predominantemente nordestino.

A região do Cariri, portanto, se constitui como um berço de cultura e tradições vindas de todas as regiões do Nordeste. Por sua vez, essas tradições estão inseridas diretamente na sua cultura e religiosidade. Seguindo essa tendência as fanfarras possuem estilo e maneira de tocar e executar o seu repertório de acordo com esse meio em que ela está inserida, e assim misturando outras culturas nesse repertório.

A FANMOSA procura desenvolver um importante papel na formação educacional, musical e social de todos os seus componentes, por se tratar de um movimento colegial. Esses se tornam flutuantes com uma migração anual muito grande proporcionando a banda uma difusão da música e sua cultura em toda região e estados vizinhos. E essa importância social intelectual está ligada diretamente ao meio em que ela está inserida, que pode por sua vez, fazer grande diferença na escolha e preparação do seu repertório.

Conforme exposto anteriormente a Fanfarra Moreira de Sousa é convidada frequentemente para participar de diversos eventos com variados temas. Para cada evento citado há um repertório específico de forma a respeitar cada momento. Para isso, este é cuidadosamente selecionado, levando em conta cada momento e ambiente de apresentação. Mas essa construção não foi feita de um dia para outro: foi preciso conhecer eventos, cada música executada no repertório e o significado de cada uma delas em um longo processo de construção crítica, com o fim de identificar as melhores opções de música para cada evento.

Finalmente, percebemos que o repertório é eficiente na funcionalidade dos trabalhos desenvolvidos na Fanfarra Moreira de Sousa, pela percepção e atuação nos eventos e solenidades que ela participa, como também na receptividade do público presente nesses eventos e o empenho dos seus componentes na hora das execuções musicais.

As músicas utilizadas no repertório da FANMOSA contribuem para abrilhantar os eventos de forma a dar o *glamour* ao espetáculo e arrancar os afetos mais profundos em um diálogo musical perfeito para aflorar todos os sentimentos humanos, demonstrado pelo público que os assiste.

4.8 Fanfarras ativas e inativas da região do Cariri

A região do Cariri tem um número considerável de fanfarras em atividade, mobilizando dezenas delas com uma participação efetiva nas escolas públicas e privadas da região, com centenas de componentes entre alunos, professores e organizadores que se mobilizam para produzir música, educação e disciplina em suas atividades de ensaios e apresentações musicais.

Com aproximadamente trinta fanfarras em atividade, dentre elas a FANMOSA, a Região do Cariri é privilegiada por manter viva uma tradição de décadas de existência, trazida pelos portugueses na metade do século XVIII, ampliada pelas ideias de Villa-Lobos no século XX, e chegada ao Ceará e o Cariri através das Bandas de Música e escolas públicas, impulsionando as bandas e motivando as escolas públicas e privadas a formarem esses agrupamentos para os eventos cívicos do calendário escolar e da comunidade.

Essas fanfarras são responsáveis pela formação de um currículo musical informal, não formal e oculto na mobilização de milhares de jovens entre componentes, coordenadores e professores, proporcionando educação musical, formação da cidadania e civismo que transformam os alunos, construindo um laço cultural e artístico pela importância histórica e educacional que essas bandas escolares proporcionam para todos os componentes e a Região do Cariri. Neste sentido, Almeida (2010 p. 32), afirma: “o currículo informal, designa as atividades estruturadas ou não estruturadas buscada pelos estudantes, fazendo parte da formação do educando e que estão além das atividades letivas” (2010, p, 32)

As fanfarras em atividade na região foram mapeadas nas cidades de Barbalha, Cariri, Crato, Juazeiro do Norte e Nova Olinda, cidades essas que fazem parte da Região Metropolitana do Cariri. Porém em apenas cinco, das vinte e sete cidades da Região Metropolitana, foram encontrados registros de atividades de fanfarras até o ano de 2015.

Os dados que agora apresento estão de acordo com cada cidade de origem das bandas para facilitar futuras pesquisas, resultando na seguinte catalogação:

- BARBALHA: (dados em construção)
- CARIRI: Fanfarra do Plácido Aderaldo Castelo - FANPAC / a Banda Marcial São Pedro – BAMASP.
- CRATO: Fanfarra LICEU / Fanfarra Virgílio Távora.
- JUAZEIRO DO NORTE: Banda Marcial Aduino Bezerra – BAMAB / Banda Marcial Conserva Feitosa – BMCF / Banda Marcial Fama Show – BMFS / Banda Marcial

Guerreiros Kariri – BMGK / Banda Marcial Tiradentes – BAMAT / Fanfarra Clave de Sol – FCL / Fanfarra do CAIC – FAIC / Fanfarra dos Escoteiros – FANG / Fanfarra Evolução Musical – FEM / Fanfarra Êxito do Cariri – FEC / Fanfarra Juventude Independente – FJI / Fanfarra Monteiro Lobato – FAMOLO / Fanfarra Moreira de Sousa – FANMOSA / Fanfarra Padre Cicero – FANPEC / Fanfarra Tiro de Guerra – FANTIG.

- NOVA OLINDA: (dados em construção)

Esses estudos totalizaram o número de 19 (dezenove) bandas marciais ou fanfarras em atividade nessas cidades.

Durante muitos anos as fanfarras escolares tiveram como atividade principal os desfiles cívicos de 7 de setembro nas cidades da Região do Cariri, com disputas e competições de alto nível, que mobilizam multidões para assistir as exibições de muitas cores, disciplinas e músicas desses agrupamentos. A Fanfarra Moreira de Sousa sempre foi alvo de destaque nesses eventos pela sua tradição musical e a educacional da sua escola.

Mas com o passar do tempo, algumas fanfarras foram ficando pelo caminho. Algumas por não terem recebido o apoio das escolas ou pelas mesmas fecharem as portas, outras pela falta de interesse dos poderes públicos ou omissão das autoridades. Com essas atitudes, as fanfarras escolares foram eternizadas na memória do povo caririense pelos seus momentos de glórias e honras dos desfiles e momentos de confraternizações dos membros durante toda a história das fanfarras escolares em toda a Região do Cariri.

Hoje relacionamos mais de dez fanfarras que foram extintas por esses motivos, mas que fizeram história na região por suas glamorosas apresentações, causando orgulho aos seus ex-componentes que até hoje comentam os seus feitos. Para tanto iremos apresentar abaixo o mapeamento das fanfarras escolares inativas das cidades da Região Metropolitana do Cariri.

- BARBALHA: (dados em construção)
- CARIRIAÇU: Fanfarra Municipal de Caririaçu – FAMUCA.
- CRATO: (dados em construção)
- JUAZEIRO DO NORTE: Fanfarra do Colégio João Alencar / Fanfarra da Escola Casinha Feliz / Fanfarra do Doutor Diniz / Fanfarra do Colégio Edward Teixeira Ferrer / Fanfarra do Colégio João Paulo II / Fanfarra do Colégio Monsenhor Macedo / Fanfarra do Ginásio Municipal / Fanfarra do Colégio Objetiva / Fanfarra do Colégio Padre Cicero / Fanfarra do Colégio Polivalente / Fanfarra do Colégio Salesiana / Fanfarra do Timbaúba.
- NOVA OLINDA: (dados em construção)

Como é possível observar, por estes dados foram catalogadas 13 (treze) bandas marciais ou fanfarras inativas nessas cidades.

No ano de 2008 o número de bandas de música no Ceará somava-se 168 em 184 municípios existentes no Estado segundo Almeida (2008, p. 43). Porém esse número foi atualizado e que segundo Rocha, (2016, p. 16), o nosso estado mostra hoje “um número bem superior ao antigo em 2008, no trabalho do Almeida. Anteriormente vimos que ele contava com 168, hoje há registros de 201 bandas em 184 municípios no Ceará.

O Cariri Cearense é formado por 27 destes municípios dos quais 11 fazem parte da Região Metropolitana do Cariri. Dessas 201 bandas, 19 estão na região do Cariri mostrando a força cultural desta modalidade musical.

Esse levantamento que apresento se configura como de natureza qualitativa. A pesquisa foi desenvolvida junto às bandas das cidades de Barbalha, Cariri, Crato, Juazeiro do Norte e Nova Olinda, que fazem parte da Região Metropolitana do Cariri e que têm agrupamentos que exercem suas atividades no ano letivo ou parte dele, não apenas para um evento anual. Também tivemos a coleta das informações aqui apresentadas por meio de diálogos e análises da historicidade das bandas na região, durante o ano de 2015, com os responsáveis legais pelos agrupamentos e/ou ex-coordenadores que fizeram parte das bandas extintas. Para tal fim, foram realizadas mais de quarenta entrevistas para a aquisição dos dados, incluindo assim todas as bandas e entidades envolvidas na formação e manutenção das fanfarras na região.

Das onze cidades da Região Metropolitana do Cariri, encontramos registro de atividades de fanfarras apenas em cinco dessas cidades, algumas com grupos bastante desenvolvidos e outras menos estruturadas. Foram encontradas formações com números variados de alunos, formações e características diferentes, algumas com mais de 300 componentes e outras com 30, umas com formações marciais, fanfarras ou percussão.

Sendo assim, a coleta dessas informações foi necessária para uma compreensão de como as fanfarras são classificadas de acordo com o grau de relevância e sua categorização, com a intenção de mostrar uma ligação destas informações com os objetivos da pesquisa. Assim, com as observações e análises desses agrupamentos, será possível perceber o grande número de fanfarras que a Região Metropolitana do Cariri possui e as suas formações, como também sua importância histórica, social e cultural das fanfarras para a região e seus componentes com participação efetiva na formação musical dos seus integrantes.

O primeiro ponto encontrado foi a valorização e importância desses agrupamentos para os trabalhos curriculares das escolas nas quais as fanfarras atuam. O segundo mostra que esses agrupamentos transformam os lugares em que elas atuam sendo incorporadas aos momentos históricos da formação cultural das cidades, e o terceiro ponto mostra a correlação das fanfarras com a responsabilidade da formação musical, oportunizando e democratizando esse ensino para todos os alunos que participam das fanfarras na Região Metropolitana do Cariri.

O objetivo foi mapear os agrupamentos de fanfarras nas cidades da Região Metropolitana do Cariri, observando os aspectos históricos, sociais e pedagógicos derivados da formação dessas fanfarras na região. Assim sendo, constata-se que os agrupamentos na Região Metropolitana do Cariri, possuem números, aspectos e formações diferenciadas em suas construções e variadas de acordo com cada cidade.

Percebemos também que essas fanfarras possuem grande influência na formação intelectual e histórica dos componentes e das cidades em que elas atuam e que as fanfarras da Região Metropolitana do Cariri em muito contribuem na formação humana, histórica e social das cidades carirenses envolvidas nesse processo.

QUINTA CADÊNCIA

5. CLASSIFICAÇÃO DAS FANFARRAS.

Após uma busca em materiais bibliográficos, entidades e documentos sobre as classificações e categorizações das fanfarras no Brasil, foram encontrados muitos registros que me ajudaram a compreender essas padronizações, categorizações e classificações das fanfarras, a partir dos regulamentos dos campeonatos no cenário da musicalidade brasileira.

Observe-se que para entendermos como a FANMOSA está sendo formada e categorizada no cenário nacional é necessário observar essas particularidades para assim chegar a uma melhor compreensão desse agrupamento. Vale salientar que a intenção não é confrontar esses regulamentos e regras, mais sim entender como são ou foram constituídas essas regularizações.

Assim como Almeida (2010, p, 42), a maioria dos dados aqui apresentados foi colhido de instituição como: FUNARTE – Fundação Nacional de Artes; CNBF – Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras; ANNEBAF – Associação Nordeste Norte de Bandas e Fanfarras; AMBFEC – Associação do Movimento das Bandas e Fanfarras do Estado do Ceará; e ABANFAC – Associação de Bandas e Fanfarras da Região Metropolitana do Cariri.

Porém, darei uma atenção maior ao Regulamento Geral Campeonato Cearense 2015 dessa categoria, denominada IV Campeonato AMBFEC de Bandas e Fanfarras de 2015. A escolha desse regulamento se deu por ser o mais recente e atualizado dos regulamentos e também por ser o que regula os agrupamentos do Ceará na qual está inclusa a Fanfarra Moreira de Sousa – FANMOSA.

A coleta dos dados foi feita a partir de uma pesquisa dessas instituições, observando os regulamentos no cenário das bandas para apontar as caracterizações e classificações delas no contexto nacional, cearense e caririense, considerando como documentos importantes os regulamentos dos campeonatos organizados por essas instituições, livros, revistas, artigos e tudo que possa ser usado como fonte de informação que apontem para as categorias de bandas.

Para análise desses dados, usamos a relação comparativa das fontes da pesquisa identificando características como: categoria dos instrumentos utilizados em suas formações; relação de idade mínima e máxima dos componentes para cada categoria; e os padrões de características de apresentação (movimentos e evoluções).

Para entendermos o que iremos explorar, temos que observar como é conceituada na sua essência do termo banda. Sadie (1994) descreve no seu Dicionário Grove de música, que “a banda é um conjunto instrumental que pode reunir instrumentos de sopro madeiras, sopro metais e percussão. As suas formas livres são usadas em qualquer conjunto com formatos maiores que um grupo de câmara”⁵⁰. Ainda segundo ela “a palavra pode ter origem no latim medieval *bandum*, no sentido de “estandarte”, a bandeira sob a qual marchavam os soldados” nas batalhas.

Essa origem parece se refletir em seu uso para um grupo de músicos militares tocando metais, madeira e percussão, que vão de alguns pífaros e tambores até uma banda militar de grande escala. Na Inglaterra do séc. XVIII, a palavra era usada coloquialmente para designar uma orquestra. Hoje em dia costuma ser usada com referência a grupos de instrumentos relacionados, como “banda de metais”, “banda de sopros”, “banda de trompas”. Vários tipos recebiam seus nomes mais pela função do que pela constituição (banda de dança, banda de jazz, banda de ensaio, banda de palco). A banda destinada para desfile (*marching band*), que se originou nos EUA, consiste de instrumentos de sopro, de madeira e metais, uma grande seção de percussão, balizas, porta-bandeiras, etc. Um outro desenvolvimento moderno é a banda sinfônica de sopros, norte-americana, que se origina de grupos como *Gilmore's Banda* (1859) e *Us Marine Band*, dirigida por John Philip Sousa de 1880-92. (SADIE, 1994 p. 74)

Durante toda a pesquisa encontramos diversas modalidades de fanfarras e bandas que iremos mostrar de forma progressiva para entender como elas foram constituídas e classificadas a partir de conceitos, em um instante instrumental, em outro social e também em alguns momentos estéticos. Iremos apresentar agora os grupos de fanfarras e bandas, as categorizações técnicas, de faixa etária e formatos de apresentações.

5.1 Classificação das fanfarras e bandas

As fanfarras são classificadas em três grupos distintos e diretamente ligadas ao ambiente sociais onde estão inseridas, a classificação técnica do grupo com os seus instrumentos, apresentações e posturas e a faixa etária de idade a partir da seguinte classificação:

⁵⁰ **Grupo de câmara** é um pequeno grupo de instrumentos ou vozes, no máximo dez componentes, que tradicionalmente apresentam-se em teatros e salas de concertos.

5.1.1 *Classificação social das fanfarras*

- **Militar** – São as fanfarras que fazem parte de instituições militares, têm um vínculo profissional de carreira e são consideradas como fanfarras profissionais (seus participantes recebem pagamento salarial).
- **Sociedade Musical** – São fanfarras formadas em escolas de música, conservatórios e universidades e têm um vínculo amador ou profissional (seus participantes não recebem pagamento).
- **Institucional** – São fanfarras que são formadas por prefeituras, igrejas, colégios, fábricas e etc. Tem vínculos com as instituições de forma amadora, semiprofissional e profissional (seus participantes recebem algum tipo de pagamento ou não).

Bandas Militares, Bandas pertencentes a uma instituição e Bandas de Sociedades Musicais (...) Por fim, o tipo que tratamos no presente trabalho, as Bandas Sociedades Musicais seriam, como dito anteriormente, aquelas bandas mantidas por uma instituição, uma Sociedade Musical, que teriam como único ou principal objetivo atividades relacionadas direta ou indiretamente a manutenção desta banda. (BOTELHO, 2006, p. 13)

Uma classificação importante de ser citada foi a realizada por Cajazeiras (2007) e que leva em consideração o relacionamento com a sociedade, limitando as bandas às filarmônicas, conforme se vê no fragmento:

Justificando o fato de não haver padronização instrumental em relação ao número de instrumentistas (...) tal situação ocorre devido ao fato de que os músicos são amadores e que não possuem muita opção no momento de escolha do instrumento. (...) As Filarmônicas são sociedades civis que surgiram no Brasil e durante muito tempo serviram para denominar uma banda de música. Sociedade Musical, Clube Recreativo, Grêmio, Lira, Clube Musical, Euterpe, Corporação, Operária e Conspiradora, são exemplos de outros nomes também utilizados. (CAJAZEIRA, 2007 p. 24-28)

Vendo a classificação social, observo que a FANMOSA possui um vínculo com a Escola Profissionalizante Moreira de Sousa e tem nos seus diretores e coordenadores um trabalho voluntário sem nenhum vínculo financeiro, se enquadrando perfeitamente no item “C” dessa categoria.

5.1.2 *Classificação técnica das fanfarras*

Na parte técnica das fanfarras, foram estabelecidas em três categorias para as apresentações onde prevalece a forma de apresentação delas a partir das seguintes nomenclaturas:

- **Tradicional:** É o formato em que os músicos das fanfarras apresentam-se. Ao corpo musical é proibida a realização de quaisquer tipos de evoluções ou coreografias, ficando a cargo do corpo coreográfico e baliza o exercício dessas movimentações.
- **Evolução:** É o formato em que os músicos das fanfarras podem se apresentar realizando apenas a marcha e movimentos de ordem unida. Não é permitida a realização de coreografias utilizando o corpo coreografo ou similar.
- **Show:** É o formato onde as fanfarras apresentam-se desenvolvendo coreografias em todo seu conjunto. Sua avaliação é composta pela somatória do corpo musical juntamente com o corpo coreográfico.

A partir dessa classificação, observo que a FANMOSA faz um trabalho de coreografias e evoluções durante as suas apresentações, se enquadrando na categoria de Show por essas características.

5.1.3 *Classificação de faixa etária de idade das fanfarras*

Elas também são classificadas por faixa etária, modalidade que as tornam competitivas no grupo que participam a partir da seguinte classificação:

- **Infantil:** componentes que tenham idade inferior a 10 anos.
- **Infanto Juvenil:** componentes com idade entre 11 e 14 anos.
- **Juvenil:** componentes com idade entre 15 e 17 anos.
- **Sênior/Máster:** componentes com idade a cima de 18 anos.

A FANMOSA em sua estrutura e formação permite a participação de componentes a partir de 15 anos sem limite máximo, porém a maioria está entre 17 a 26. Vale salientar que nessa formação existe algumas exceções resultantes da participação dos filhos dos coordenadores que por sua vez acolhem crianças de 6 a 14 anos, como também componentes que já passaram dos 40 anos. Então hoje a Fanfarra Moreira de Sousa abrange todas as faixas etárias possíveis não se restringindo a apenas uma.

5.2 Estrutural classificatória das fanfarras

Nas fanfarras, existe uma qualificação simbólica que seleciona umas das outras. Embora haja essa separação, cada uma possui particularidades que as deixam em pé de igualdade pela importância musical e a participação proposta por cada uma delas.

Para suas estruturas as fanfarras são classificadas também a partir de seus grupos ou famílias de instrumentos, ou seja, dos instrumentos que estão sendo utilizados nas fanfarras. No entanto para compreender essas classificações veremos de uma forma geral como são classificados seus instrumentais que podem ser aerofônicos⁵¹, ideofônicos⁵², membrônicos⁵³ e cordofônicos⁵⁴, que são utilizados nas suas apresentações e movimentações como vimos anteriormente; suas nomenclaturas e transformações ao longo do tempo e suas posições sociais são forjadas a partir das características de cada região.

Veja-se assim, como é feita essa classificação e como foram constituídas ao longo de muitos anos de trabalho. E a FANMOSA onde se encaixa em tudo isso?

5.2.1 Características de grupos de Percussão ou Drums

Para essa categoria é permitido apenas instrumentos da percussão em sua formação sendo vetados todos os outros tipos de sopros, conforme se vê a seguir:

- **Banda de percussão simples/tradicional:** É constituída apenas por instrumentos de percussão sem altura definida⁵⁵ como: bombo, pratos, tambores, caixas e quadritons e é obrigatória ter no mínimo 02 (dois) diferentes tipos destes instrumentos. É o formato em que os músicos das fanfarras não podem se apresentar realizando coreografias, ficando a cargo do corpo coreográfico e baliza o exercício dessas movimentações.
- **Banda de percussão melódica:** É constituída com instrumentos de percussão da modalidade anterior com exceção dos instrumentos sinfônicos. Para isso é obrigatória ter no mínimo 05 (cinco) diferentes tipos destes instrumentos. É o formato em que os

⁵¹ Sua produção sonora é feita através do ar que é produzido no instrumento. Exp. Trompete ou clarinete.

⁵² Sua produção sonora é feita a partir do corpo do instrumento. Exp. Ganzá ou reco-reco.

⁵³ Sua produção sonora é feita a partir de uma membrana de nylon, couro ou plástico. Exp. Caixa ou surdo.

⁵⁴ Sua produção sonora é feita a partir de cordas tensionadas no instrumento. Exp. Violão ou harpa.

⁵⁵ São instrumentos que não produzem sons definidos das notas das escalas musicais.

músicos das bandas podem se apresentar realizando evolução utilizando apenas a marcha em movimentos de ordem unida.⁵⁶

- **Banda de percussão sinfônica:** É constituída de instrumentos de percussão simples e sinfônicos com alturas definidas⁵⁷ como: liras, vibrafones, xilofones, celestes, campanas e tímpanos. E instrumentos sem alturas definidas como: bombo sinfônico, pratos, tambores, caixas, quadritons, marimbas e glockenspiel. Para essa formação é obrigatória ter no mínimo 08 (oito) diferentes tipos destes instrumentos. É o formato onde as bandas apresentam-se desenvolvendo coreografias em todo seu conjunto.

5.2.2 *Características de grupos de fanfarras*

Muitos leigos confundem fanfarras com as bandas de música ou banda marcial. Lembremos então que as fanfarras são grupos formados por instrumentos melódicos simples, tais como cornetas, liras, escaletas, pífaros etc. As fanfarras executam suas obras em deslocamento e para essa categoria é permitido o uso de todos os instrumentos da modalidade anterior mais os instrumentos de metais lisos e com um pisto ou gatilho e são separados em três categorias, são elas:

- **Fanfarras tradicionais:** É constituída de instrumentos de percussão sem altura definida como: bombo, pratos, tambores, caixas e quadritons. Só são permitidos instrumentos melódicos lisos de qualquer tonalidade como: cornetas e cornetões, sem a utilização de recursos, como gatilho, pistos ou vara, podendo utilizar um instrumento facultativo que é a trompa natural. Para essa formação é obrigatória ter no mínimo 02 (dois) diferentes tipos destes instrumentos de percussão e 01 (um) para instrumentos de sopro. É o formato em que os músicos das fanfarras não podem se apresentar realizando coreografias, ficando a cargo do corpo coreográfico e baliza o exercício dessas movimentações.
- **Fanfarras marciais:** É constituída com os mesmos instrumentos da categoria anterior, sendo obrigatória a utilização de pelo menos 03 (três) tipos dos instrumentos de percussão e 02 (duas) tipos de instrumentos de sopro. É o formato em que os músicos das fanfarras

⁵⁶ A **ordem unida** é uma das atividades militares, onde são treinadas as marchas em um conjunto harmonioso, cadenciado e equilibrado dos movimentos, que através dos séculos tem sido utilizada como instrumento disciplinador das tropas em seus exercícios e é utilizado também nos treinamentos de bandas e fanfarras.

⁵⁷ São instrumentos que produzem sons definidos das notas das escalas musicais.

podem se apresentar realizando evolução utilizando apenas a marcha em movimentos de ordem unida.

- **Fanfarras melódicas:** É constituída de instrumentos de percussão com altura definida como: liras, vibrafones, xilofones, campanas e tímpanos e sem altura definida como: bombos, surdos, pratos, tambores, caixas, quadritons, marimbas e glockenspiel, sendo obrigatória a utilização de pelo menos 04 (quatro) tipos desses instrumentos. Instrumentos de sopro com utilização de recursos de gatilho, válvula ou um pisto como: Cornetas, cornetões, trombones, tubas e bombardinos, em qualquer tonalidade ou formato, podendo utilizar um instrumento facultativo que é a trompa natural com um pisto, sendo obrigatória a utilização de pelo menos 04 (quatro) tipos desses instrumentos melódicos apresentados. É o formato onde as fanfarras apresentam-se desenvolvendo coreografias em todo seu conjunto.

5.2.3 Características de grupos Marciais

- **Banda marcial tradicional:** É constituída dos mesmos instrumentos das duas categorias anteriores, com a mesma limitação de quantidade mínima da categoria anterior. É o formato em que os músicos não podem se apresentar realizando coreografias, ficando a cargo do corpo coreográfico e baliza o exercício dessas movimentações.
- **Banda marcial de marcha:** É constituída dos mesmos instrumentos da categoria anterior, sendo obrigatória a utilização de pelo menos 04 (quatro) tipos desses instrumentos de percussão e pelo menos 02 (dois) tipos dos instrumentos melódicos. É o formato em que os músicos podem realizar evolução utilizando apenas a marcha em movimentos de ordem unida nas apresentações.
- **Banda Marcial Show:** Essa categoria se tornou popularizada e dinâmica pela forma de apresentação que tem como aspectos importantes além da musicalização da banda a representação teatral e interpretação de um tema central proposta pelos músicos e corpo coreógrafo. São grupos formados por todos os instrumentos de sopro metais de marcha como: trompetes, trombones, tubas, bombardinos, barítono, melofone, trompa de harmonia; instrumentos de percussão com altura definida como: liras, vibrafones, xilofones, campanas e tímpanos e sem altura definida como: bombos, surdos, pratos, tambores, caixas, quadritons, marimbas e glockenspiel, com exceção dos instrumentos da família das madeiras. Tem um estilo característico livre e a apresentação das melodias é

acompanhada de movimentos, coreografias, evoluções e danças em todo seu conjunto em que sua avaliação é composta pela somatória do corpo musical e corpo coreográfico.

5.2.4 *Características de grupos de Concertos*

- **Grupos de câmara:** São pequenos grupos musicais em geral da mesma família de instrumentos constituídos de uma variada formação e organização como madeiras, metais, cordas e outras variações de instrumentos. Tem como característica um repertório clássico ou popular com arranjos para pequenos grupos executados em teatros ou pequenas salas de concerto apropriadas para esse tipo de formação. Sua organologia é feita desde os duos, trios, quartetos, quintetos e outras conjunturas que são consideradas como grupos pequenos.
- **Banda de Música ou Filarmônica:** Formações bastante conhecidas é a segunda na categoria das bandas. Utiliza em sua formação instrumentos da família dos sopros como: trompetes, trombones, tubas, bombardinos, saxhorn, flautas, clarinetes, saxofones; e de instrumentos de percussão como: bombos, surdos, prato de dois e caixa. Caracteriza-se como banda de música ou filarmônica por ter em sua formação os instrumentos da família das madeiras e não existe limites de utilização dos instrumentos e suas apresentações podem ser em deslocamento ou parada. Vindo de tradições militares são agrupamentos que geralmente tocam em desfiles cívicos militares, em deslocamento ou parado e tem como características o estilo de dobrados no seu repertório, sem nenhum tipo de coreografias ou evoluções apenas marchando, conforme descreve Nascimento (2007):

Banda de Música: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro e percussão, podendo ter alguns instrumentos de sopro de pequeno porte utilizados nas orquestras, como é o caso do oboé e do fagote. Podem executar um repertório bastante variado, com exceção de grandes peças escritas para orquestras sinfônicas. Seu emprego ocorre (sic) em deslocamento ou parado, porém não enfatiza as evoluções.

A FANMOSA não possui nenhuma dessas categorias na sua estrutura, portanto não se enquadra nestas categorias. Embora já tenha feito apresentações em teatro como o do Instituto Cultural BNB e Memorial Padre Cícero, essa modalidade não é uma prática corrente da

banda, apenas foi organizada para poucas apresentações e em datas pontuais do calendário escolar.

Big Banda São grupos que utilizam em sua formação instrumentos de sopro, madeira e metais tradicionais de bandas de música, porém são incluídos instrumentos de grupos modernos como o baixo elétrico, a guitarra elétrica, o violão a bateria de sete peças e variados tipos de instrumentos de percussão.

Tradicionalmente tem em seu repertório características muito fortes do jazz e uma sonoridade muito presente dos metais com arranjos feitos especialmente para esse tipo de grupo. Atualmente no Brasil, as Big Bandas têm em seus repertórios músicas nacionais valorizando a cultura local, porém sem perder o estilo e as características propostas na sua origem.

Banda sinfônica é considerada a elite das bandas. Na sua formação de banda de música utiliza instrumentos de orquestra sinfônica. Sua instrumentação é composta por instrumentos de sopro como: oboé, fagotes, flautas, clarinetes, saxofones, trompetes, trombones, tubas, bombardinos, e trompa de harmonia; percussão como: piano, caixa, pratos, bombos, tímpanos, campanas, xilofones, bateria e percussão; e corda como: violão, guitarra e baixo elétrico. É obrigatório utilizar pelo menos 10 (dez) instrumentos de famílias diferentes. Suas apresentações são feitas geralmente em teatros ou em palcos, geralmente sentadas e em formato de meia-lua direcionados para o regente que se posiciona a frente do agrupamento, com uma formação que lembra também uma orquestra sinfônica e não utiliza o recurso do deslocamento, como ressalta Nascimento (2007, p. 39):

Banda Sinfônica ou de Concerto: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro e percussão, possuindo os instrumentos típicos da orquestra sinfônica, como oboé, fagote, tímpano, golckspel, celesta, tubofone, etc., podendo ser acrescido, ainda, dos contrabaixos acústicos e violoncelos. Podem executar quaisquer tipos de repertório, substituindo, nas obras eruditas, violinos e violas por clarinetas e saxofones. Seu emprego se dá sem deslocamento, devido à utilização de instrumentos oriundos da orquestra que não oferecem mobilidade para tal, como é o caso dos grandes instrumentos de percussão e das cordas.

Orquestras sinfônicas São constituídas com instrumentos da família dos sopros metais como: trompetes, trombones, tubas e trompas; madeira como: clarinetes, oboés e fagotes; percussão com altura definida como: piano, tímpano, campana, xilofones; e sem altura definida como: pratos, caixa, bombos, glockenspiel e bateria. Sendo ilimitado o número deles nas apresentações. Caracteriza-se pela utilização de instrumentos friccionados como o

violino, viola, violoncelo e baixo. Suas apresentações são trabalhadas para grandes salas de concertos, teatros e algumas vezes, ao ar livre.

A banda de concerto possui as mesmas características da banda marcial, entretanto este grupo somente realiza apresentações em forma de concerto, músicos sentados, às vezes em local fechado, como teatro e auditório. Mesmo sendo em número pequeno, existe no estado bandas que se recusam a execução musical em movimento, ou seja, não desfilam em ruas como as tradicionais bandas de música, de modo que se enquadram na categoria de bandas de concerto. A banda sinfônica os mesmos instrumentos da banda de concerto, porém com acréscimo de mais integrantes e de instrumentos de palhetas dupla (oboé, fagote) e outros instrumentos característicos das orquestras sinfônicas (trompa, tímpano e contrabaixo acústico). (ALMEIDA. 2010 p. 46)

A cada campeonato as bandas e fanfarras estão se especializando e buscando chegar ao seu melhor para que o público e a comissão julgadora aproveitem ao máximo suas apresentações, também classificadas pelo desempenho técnico instrumental que cada uma tem.

Nesse momento é percebido que a FANMOSA está ligada a vários aspectos e categorizações. Hoje ela possui instrumental de percussão e sopro e suas apresentações são feitas com coreografias e evoluções. Possui no seu quadro de componentes uma variação de idades que não define onde é classificada, portanto se encontra no quadro social como banda institucional por ser mantida por uma instituição escolar, no quadro técnico como banda show pela forma de apresentação, na faixa etária de idade não se enquadra em nenhuma categoria pela variação de idades e na hierarquia das bandas está classificado como Banda Marcial Show.

Dessa forma, constata-se que a FANMOSA precisa adaptar-se a algumas categorias para que com essas mudanças possa participar de campeonatos. Mas será que vale a pena fazer mudanças e perder as suas características, e assim perder a sua identidade? Coloca-se, então diante de um dilema: ou a fanfarra poderá crescer profissionalmente ou perder a sua essência tradicional. Vamos ficar atentos a isso e também as mudanças ocorridas durante o processo natural do tempo.

SEXTA CADÊNCIA

6. JUNTANDO O QUEBRA-CABEÇA

Ando devagar porque já tive pressa e levo esse sorriso, porque já chorei demais. Hoje me sinto mais forte, ser feliz quem sabe, só levo a certeza de que muito pouco eu sei ou nada sei.⁵⁸ (Almir Sater).

6.1 Cuidando, criando e abrindo portas.

Estas últimas páginas que consolidam essa pesquisa, reafirmam os resultados dos dados obtidos durante todo o processo de investigação deste trabalho. Por se tratar de uma história de vida “em” formação, à medida que o trabalho foi se desenvolvendo, também estão sendo apresentadas as respostas dos objetivos propostos na pesquisa que foi estabelecer a compreensão de como as minhas práticas colaborativas influenciaram na minha história de vida e formação musical; de compreender como a minha história de vida e trajetória, influenciaram na formação musical dos componentes da Fanfarra Moreira de Sousa; e de entender até que ponto a proximidade com a Fanfarra Moreira de Sousa, influenciou na minha história de vida e formação musical.

Essas laudas contêm os resultados da história e trajetória de alguém que construiu uma formação musical sólida, e que a partir de agora recomeça essa construção com os conhecimentos adquiridos diante das reflexões obtidas durante a pesquisa dessa história de vida. Baseado na narrativa autobiográfica, foi possível compreender como fui o que sou e pensando também no que poderei ser a partir desses resultados narrativos, como ressalta o Prof. Henrique Beltrão de Castro (2014, p. 288).

A abordagem História de Vida e Formação - HIVIF abre campo de vastidão em pesquisa e (auto)formação, em que esta narrativa autobiográfica se torna possível e revela o que fui, transforma o que sou, bem como me deixa entrever o que sou capaz de vir a ser.

Esta pesquisa tem o objetivo de estudar o processo de ensino e aprendizagem musical na FANMOSA – Fanfarra Moreira de Sousa, evidenciando a minha trajetória humana e

⁵⁸ Parte da letra da música “Tocando em frente” do cantor e compositor, Almir Sater.

formativo-musical a frente deste grupo, fazendo assim uma ação reflexiva das minhas práticas docentes nessa trajetória.

As informações coletadas nesta pesquisa são oriundas da minha história de vida e trajetória formativa, observando os relatos dos meus familiares, dos alunos e instrutores musicais da FANMOSA, além de pesquisas documentais, conversas informais com personagens dessa história e dos recursos da minha memória fotográfica.

As informações foram classificadas de acordo com o grau de relevância e categorizadas com a intenção de mostrar uma ligação destas informações com os objetivos da pesquisa. Assim, com a coleta das informações e análise dos resultados, identificamos três aspectos relevantes que resultaram nas seguintes categorias: 1 – As práticas colaborativas e compartilhadas na construção da minha formação musical; 2 – A influência da minha história de vida na formação musical dos componentes da FANMOSA; e 3 – A influência da FANMOSA na minha formação musical.

O primeiro passo nessa análise é a construção de um conjunto de categorias descritivas. O referencial teórico do estudo fornece geralmente a base inicial de conceitos a partir dos quais é feita a primeira classificação dos dados. Em alguns casos, pode ser que essas categorias iniciais sejam suficientes, pois sua amplitude e flexibilidade permitem abranger a maior parte dos dados. Em outros casos, as características específicas da situação podem exigir a criação de novas categorias conceituais. (LÜDKE & ANDRÉ, 1986, p. 48)

De forma sucinta, a primeira ideia desta pesquisa aponta para momentos da minha trajetória formativa, que identificaram os porteiros que influenciaram essa formação, nas práticas coletivas e colaborativas durante os ambientes musicais da minha história de vida, apontando também esses momentos no processo de formação da Fanfarra Moreira de Sousa. A segunda, mostra a influência da minha história de vida e formação na educação musical dos componentes da FANMOSA, evidenciando as contribuições e limitações expostas por essa proximidade durante o processo de formação nas aulas, ensaios e apresentações. E por fim, a terceira ideia aponta para a influência que a FANMOSA teve na minha formação, com novos desafios, novas estratégias e novos combustíveis para aprimorar a minha formação musical.

6.2 Os porteiros: práticas colaborativas e compartilhadas

Durante toda a vida nos deparamos com diferentes portas⁵⁹ que encontramos no caminho e em muitas vezes são largas com tamanha grandiosidade, que impressionam por sua generosa abundância de oportunidades e saberes, que nos deixa a escolher se devemos aproveitar toda sua imensidão ou nos limitar assustadoramente por não imaginar quão grande somos para sermos dignos ou capazes de passá-la e seguir adiante.

Por outro lado, também encontramos portas estreitas, muitas vezes minúsculas que nos encorajam a arrebentá-la, quebrando paradigmas e mitos, superando os nossos próprios limites, criando novas perspectivas para esse caminho. Entretanto, diante das dificuldades somos muitas vezes desestimulados a atravessá-la por não nos sentirmos capazes de superar esses obstáculos, ou mesmo vendo esse espaço limitar-se diante do nosso esforço, impedindo-nos a seguir em frente em nossa caminhada.

Desse modo, encontra-se um personagem muito importante para tornar as duas portas iguais na sua grandiosidade, podendo tornar-se acessível ou inacessível, porém não difícil, fechá-la definitivamente ou dificultar esse acesso: falo do “porteiro”. Ele tem a missão de cuidar dessa porta e torná-la acessível para todos, facilitando essa entrada e construindo perspectivas e desafios para o ingresso a essas portas pelas pessoas que batem. No entanto, encontramos muitos porteiros que facilitam essa entrada, outros que limitam o acesso e infelizmente encontramos outros que fecham essas portas destruindo qualquer possibilidade de acesso.

Durante a pesquisa, procuramos identificar esses porteiros através dos relatos de minha história de vida, recorrendo a minha memória e aos momentos vividos, aos documentos de fotos, jornais e outros, como também aos relatos das pessoas que também vivenciaram essa história. Perceber a inserção desses porteiros nessa história foi surpreendente, porque conseguimos compreender como essas portas foram abertas e quais foram esses porteiros que permitiram esse acesso, para em um segundo momento perceber como esse processo também aconteceu no trabalho de ensino e aprendizagem musical na FANMOSA, observando assim como as minhas ações aconteceram na função de porteiro e

⁵⁹ Metáfora – Portas: São as oportunidades, os momentos ou mesmo os lugares de formações cognitivas, intelectual e profissional que temos durante nossas vidas.

como a minha trajetória humana e formativo-musical a frente deste agrupamento ajudou ou incentivou nessas formações.

Ao analisarmos a minha história de vida nessa pesquisa, percebemos a importância desses porteiros para construção dessa formação musical durante a minha trajetória musical. Esses agentes tiveram uma participação direta, influenciando ou motivando os estudos durante as práticas coletivas e colaborativas que tive na minha formação musical e que durante os ambientes musicais da minha história transformaram os meus hábitos e ajudaram a expandir os meus conhecimentos e hábitos de educador, que mais tarde, foram expostos no processo de formação da Fanfarra Moreira de Sousa, resultando no momento de agora, onde me constituo detentor da chave de várias portas com o poder de abri-la, limitá-la, fechá-la ou ampliá-la para os alunos.

Sabemos que as práticas colaborativas são compartilhadas de conhecimentos e informações durante a construção de uma história de vida, com grande influência na formação musical de todos os músicos, professores de música ou amantes das artes, e essa formação de saberes são regados de experiência e sacrifícios durante toda vida a partir dos hábitos e *práxis* nas atividades da vida.

Esses comportamentos são explicados com as noções de experiências e hábitos, que mostram que a vida prática é produzida por critérios e elementos que fazem parte das ações práticas que se repetem todos os dias em um determinado fazer, e que nelas há gestos corporais, apreciações, estilos que compõem aquela atividade, e não outra. Ademais, os sujeitos não se perguntam como devem se comportar em situações práticas repetitivas e coletivas; e, ainda, os sujeitos comportam-se harmonicamente, mesmo que tais ações não estejam sendo exercidas num mesmo ambiente e numa mesma hora (...). Pode-se dizer, então, que os estudos sobre a prática docente – cuja metodologia é a reflexão da prática docente exercida pelo agente que a efetiva – devem estar em um bom caminho. Sobretudo porque os hábitos são uma estrutura estruturada e estruturante. Ou seja: um hábito pode ser reestruturado com outras práticas, configurando um outro hábito. (SILVA, 2005 p. 56)

Mas como identificar esses porteiros? Como entender a influência destes na minha formação? E como me tornei um porteiro? No decorrer da pesquisa essas eram as perguntas que me angustiavam, me inquietavam, mas que eu precisava encontrar respostas para elas. Depois de muitas análises, agora consigo entender que o orgulho, a dedicação e a insistência do meu pai, tornou possível a abertura dessas portas, sendo ele detentor vitalício da chave que ainda hoje abre portas com a sua personalidade, honestidade, exemplo de pai, de músico, de professor e de cidadão, que até hoje me surpreende com suas histórias e dedicação a família e

principalmente a música pela sua importância histórica na região do Cariri e na música Cearense.

Sua dedicação a música completa em 2016 seis décadas (1956 a 2016), de muito trabalho e amor à profissão. Neste período o Mestre Bebê (meu pai), teve a oportunidade de contribuir para formação de muitas bandas de música na história musical do Cariri, como teve a oportunidade de trabalhar com muitas personalidades que fizeram história na musicalidade e na religiosidade da região, sendo ele um dos últimos detentores desses saberes que ainda encontra-se lúcido para contar essas histórias muito importantes para a música juazeirense, cariense e ainda escondida no cenário cearense, mas que em outra oportunidade iremos desvelá-las e compartilhá-las desses saberes com todos.

A partir desse amor a música, o mestre Bebê me apresentou porteiros como o Seu João, Seu Expedito, Paulinho, Josafá e outros que contribuíram para minha formação com ações simples, mas determinantes para essa construção, tornando essas fundamentais para o início dessa formação, porque foram porteiros que tinham a função de abrir portas e não de fechá-las ou dificultá-las, e que honraram com esse compromisso ajudando e desvelar ensinamentos, ao mesmo tempo em que contribuíram com uma formação indireta e as vezes oculta. Com suas simplicidades orientaram de acordo com as suas metodologias nas aulas informais, nas conversas e nos exemplos, a cada vivência das bandas de música, tudo isto junto contribuindo para a construção da pessoa que sou hoje.

Podemos mencionar alguns desses que apontam para essa formação subjetiva cognitiva encontrada na história de vida, quando mostram que desde pequeno, as habilidades na execução de instrumentos de percussão foram percebidas sabiamente nas brincadeiras do dia a dia e essas compartilhadas com os amigos, primos e irmãos, em casa, na escola ou na rua.

Esse comportamento é chamado por Ricoeur de “experiência irrecusável”, (2007, p. 51), e que Vasconcelos (2011) chama de “experiência da descoberta da diferença entre a imaginação e a lembrança”. Essa sensibilidade musical foi assimilada intuitivamente nas divertidas brincadeiras de crianças que instintivamente ou inconscientemente foi sendo construída pela observação do Mestre Bebê, em cujo subconsciente habitava a convicção de estar diante de um futuro músico.

Podemos observar que esse momento cognitivo formador se repetiu por vários momentos na minha vida. Quando comecei as andanças com a banda Padre Cicero, nas apresentações, nas renovações e em outros momentos em que estava compartilhando

conhecimentos com os músicos, amigos e que mais adiante foi descoberta nas brincadeiras com a construção da bateria com materiais reciclado que deu o ponta pé inicial para a formação do grupo “Saliva de Rato”, e que mais tarde nos deu a oportunidade de gravar um CD, realizando sonhos e construindo histórias.

Portanto, as práticas coletivas e colaborativas dos meus porteiros (pais, professores, familiares e amigos) foram sim, determinantes para minha construção formadora durante toda a minha história de vida em formação.

6.3 Compartilhando conhecimentos: a influência do Porteiro

O segundo tópico encontrado na pesquisa mostra a influência da minha história de vida e formação na educação musical dos componentes da FANMOSA, evidenciando as contribuições e limitações expostas por essa proximidade durante o processo de formação nas aulas, ensaios e apresentações. Diante das descobertas apontadas até agora, ficou a curiosidade de saber como a minha trajetória teve influência nessas formações e como foram percebidas na aproximação com a FANMOSA. Silva (2011, p. 35) aponta um dos caminhos que me conduziram para a prática docente dizendo que:

[...] os estudos sobre a prática docente – cuja metodologia é a reflexão da prática docente exercida pelo agente que a efetiva – devem estar em um bom caminho. Sobretudo porque os hábitos é uma estrutura estruturada estruturante. Ou seja, um hábito pode ser reestruturado com outras práticas, configurando um outro hábito.⁶⁰

Acredito que a minha história de vida e trajetória influencia fortemente na formação musical dos componentes da Fanfarra Moreira de Sousa, desde o primeiro contato que tive no ano 1995, pois naquele momento a fanfarra estava passando por uma crise entre a direção do colégio e a organização da banda. Neste momento fui convidado para tocar com eles em uma procissão para reforçar o elenco e, a partir daquele momento, os componentes tiveram a oportunidade de vivenciar outras ideias e outras possibilidades nascentes de mim, que os encorajaram como tendo sangue novo na caminhada, que os permitiram almejar novos caminhos para o futuro incerto da Fanfarra do Colégio Moreira de Sousa.

Hoje percebo que aquela participação discreta, deu uma pequena contribuição para formação daqueles componentes, e que de alguma forma, tornou possível a transformação de

⁶⁰ Texto otimizado e cedido pelo professor Luiz Botelho.

um problema em esperança para todos. Esta contribuição, sinestesticamente, os deixou gigantes diante daquele momento de turbulência, me apontando também a percepção de que com a minha ação estavam se abrindo portas, fazendo nitidamente a função do porteiro na formação daqueles componentes que mais tarde consolidariam essa posição com a minha participação efetiva na Fanfarra Moreira de Sousa.

Durante os mais de vinte anos de contribuição na Fanfarra Moreira de Sousa, percebi que alguns momentos mostraram a minha influência na formação dos componentes a partir das minhas intervenções nos ensaios e apresentações, que ao longo dos anos evoluiu e transformou os hábitos formativos desse agrupamento. Essas mudanças também foram percebidas em outras fanfarras da região que seguiram as mudanças e transformaram hábitos, nos permitindo olhar com uma visão ampla da questão, observando a abertura de portas que estávamos proporcionando para as fanfarras da região do Cariri.

Uma das minhas contribuições junto com os coordenadores da Fanfarra foi a inserção de um repertório variado com músicas populares atualizadas que enaltecem os componentes e o público, motivando-os a cada ensaio e apresentação. Isso porque, o repertório que executavam, acompanhava as tradições dos agrupamentos militares com marchas, dobrados e hinos que apontavam para esse campo militarizado, dosado de muitas tradições, impondo um poder simbólico enorme nas fanfarras que apontava regras e obediências nos seus agrupamentos.

A partir dessas mudanças, o olhar interno dos componentes da fanfarra e o olhar externo do público que acompanhava tudo de perto foram aguçados por novas possibilidades que e então foram fortificadas pelas criticidades desses olhares que permitiu ampliar possibilidades e nos tornou referência pela ousadia e coragem de quebrar paradigmas, tendo o cuidado de não extrapolar o bom senso, usando a bagagem e experiência de vida adquirida durante o processo formativo, como é observando por Silva (2005) quando fala que “a produção desse hábitos depende da qualidade teórica e cultural da formação dos professores, mas não é desenvolvido durante a formação, e sim durante o exercício profissional”.

Essa nova metodologia nos permitiu construir essas formações a partir do senso crítico que nos apontavam, tornando possível corrigir os nossos erros durante o percurso, ampliando a possibilidade de construir nos componentes o senso crítico na música com repertório de qualidade e de referências, como também na construção do cidadão a partir dos ensinamentos obtidos na fanfarra.

Com o novo formato do repertório, tornou-se necessário a inserção de novos instrumentos que também não fazia parte da formação tradicional das fanfarras. Os ritmos baianos como axé, samba-reggae e os pernambucanos frevo e maracatu, impulsionaram essas inserções, principalmente por serem ritmos oriundos da cultura africana que têm como característica os tambores com marcações fortes em seus ritmos. Então incluímos o timbale, a tímba, o repinique, a lira e outros instrumentos percussivos na fanfarra à medida que fomos sentindo a necessidade desses elementos sonoros no repertório.

Acompanhando esse movimento, passamos a trabalhar coreografias e evoluções com a fanfarra pela facilidade coreográfica das músicas que nos permitia tamanha ousadia já que até então, a ordem unida e marchas eram os principais elementos para as apresentações das fanfarras, construindo com isso um novo formato de apresentações no Cariri, dando a liberdade para os componentes conhecerem novas culturas construindo importantes elementos para suas formações.

Vejo que a maior contribuição durante todos esses anos foi poder construir com eles uma formação consciente e segura dos seus atos e deveres, buscando elementos que contribuíssem para suas formações, os tornando pessoas autônomas, que expõe suas opiniões e conseguem criticamente construir a sua formação, ousando na sua musicalidade, agregando instrumentos e conhecendo culturas, como também avançando tecnicamente nas execuções, danças e movimentos das músicas nas suas apresentações, sendo assim um bom porteiro nessa abertura de portas e conhecimentos.

6.4 Recebendo conhecimentos: a influência da FANMOSA

Por fim, a terceira categorização aponta para influência que a FANMOSA teve na minha formação, com novos desafios, novas estratégias e novos combustíveis para aprimorar a minha formação musical, impulsionando-me a voos mais altos provocando-me a uma busca de mais conhecimentos. Então, nesse momento começou a coisa séria nesta história, chegou o momento de enfrentar desafios e encarar a realidade, chega à docência e a universidade que agora me coloca a exercer realmente a função de porteiro, consciente dos meus atos e ações na construção de novos porteiros.

Fazendo essas reflexões, percebi o quanto a FANMOSA contribuiu para minha formação musical ao longo desses anos, implicando no meu avanço formativo na busca de suprir as necessidades que eram exigidas por ela e almejada por todos que me ajudaram nessa

construção. É importante ressaltar que a proximidade e práxis desenvolvida na Fanfarra Moreira de Sousa, influenciou diretamente na minha história de vida e formação musical, me dando oportunidades na construção formativa de hábitos docentes e na integralização desse campo na minha trajetória, até porque a minha experiência com ela iria influenciar nas próximas práticas docentes. Nesse sentido, ressalta Marilda:

[...] a experiência adquirida pelos educadores sobre o ensino na sala de aula também é uma repetição de acontecimentos inter-relacionados, ou a repetição de determinadas e mesmas ações com determinado fins, que são frutos dos condicionantes práticos oriundos da natureza prática do ato de ensinar. (SILVA, 2005, ⁶¹)

A primeira dessas oportunidades foi quando enfrentei o desafio de formar a Banda de Música Municipal São Pedro na cidade de Caririaçu-Ce. Uma gigante tarefa de ensinar música quando o meu fazer docente ainda era juvenil e com pouca experiência nas metodologias de ensino coletivo da educação musical, a qual tive que construir ao longo das atividades formativas advindas das experiências apreendidas nas minhas práticas colaborativas, nas recordações dos ensinamentos dos meus porteiros e na iniciação docente construída com os alunos da FANMOSA. No entanto o que prevaleceu foi a construção de um método para a banda e a fanfarra a partir da correção dos erros ou dificuldades encontradas durante o processo formativo.

Os professores e os estudantes são agentes que objetivam ações específicas no âmbito do exercício de suas práticas, que ocorrem em um mesmo ambiente, a sala de aula, mas são distintas entre si. (SILVA, 2011)

Ao enfrentar essa tarefa tive que aprender possíveis formas de ensinar como tocar vários instrumentos, dentre eles, madeira e percussão dos quais só dominava o trompete e percussão. Com isso tive que correr atrás de novos métodos, de cursos e oficinas ofertados pela SECULT - Secretaria de Cultura do Ceará, em festivais e encontros que me desse suporte para transmitir da melhor maneira possível os ensinamentos musicais para banda e conseqüentemente para a fanfarra já que estava fazendo um trabalho paralelo com ela.

Durante a minha estadia na banda, aprendi que está à frente de uma banda de música não basta ser apenas maestro, mas também professor, psicólogo, terapeuta, advogado, juiz, músico, protetor, conselheiro, pai e em paralelo a isso ser o regente. E essas múltiplas tarefas

⁶¹ Texto otimizado e cedido pelo professor Luiz Botelho, não contendo o número da página.

me proporcionaram uma construção pessoal, musical e humana incalculável, com resultados que até hoje carrego e tento da melhor maneira possível compartilhar com os meus alunos, amigos e pessoas interessadas para essa construção musical e humana nessa caminhada.

Com a busca de conhecimentos para melhorar as minhas metodologias, surge outra oportunidade e dessa vez seria ainda maior, o Curso de Graduação em Música da UFCA, que consolidava a realização de um sonho meu e dos meus pais, pois dos seus sete filhos apenas minha irmã Auxiliadora (Cilinha) e eu estávamos chegando a universidade, ela em pedagogia e eu em música, dando exemplo para que os outros também cheguem lá ou mesmo incentivem os seus filhos nesse mesmo caminho.

Com o curso de música, comecei a perceber e corrigir as minhas práticas e métodos, fazendo assim uma reflexão dessas, aplicando-as depois nas aulas, ensaios e apresentações da fanfarra e da banda, me motivando a cada avanço na aplicação das novas ideias no processo de formação dos alunos. Coisas que a vida toda tinha como certeza na minha *práxis* professoral, foi corrigida ou melhorada a partir das minhas experiências e de todo conteúdo apreendido na universidade que talvez, se eu não sentisse a necessidade de um avanço na fanfarra teria estacionado no tempo, me mantendo no mundo tradicional do ensino de música, não buscando novas experiências para o crescimento da FANMOSA.

Com o aperfeiçoamento das minhas práticas, surgiu a oportunidade de formar outras bandas como a dos colégios Monteiro Lobato, José Geraldo, Salesianos e a do Tiro de Guerra. Nesse mesmo período fiz um curso de formação em regência de bandas de música ofertado pelo Instituto Federal da Paraíba – IFPB, onde impulsionado pelas bandas avancei os estudos para uma melhor compreensão desses processos de formação para fazer com isso um trabalho de melhor qualidade nas fanfarras.

Agora nesse processo do mestrado, percebi o quanto foi importante para minha formação essa estadia na Fanfarra Moreira de Sousa. Além de me motivar e pressionar para o meu avanço nos estudos, pude com ela crescer, observando a aplicação das minhas metodologias no ensino de música, como também na minha formação humana e cidadã durante todo processo formativo. Tudo isso possibilitou que as minhas habilidades avançassem a cada necessidade, superando os obstáculos encontrados no caminho, me tornando o que sou hoje a partir dos incentivos provocados na minha formação pela FANMOSA. Por tudo isso, restava-me poder retribuí-la da melhor maneira possível em função do que ela me proporcionou durante todo esse tempo para o meu crescimento pessoal e profissional na docência e na educação musical do Cariri.

6.5 Encontrando respostas

Observa-se que a minha trajetória humana e formativo-musical está diretamente ligada a minha família, as bandas, as fanfarras e ao processo de ensino e aprendizagem musical na FANMOSA – Fanfarra Moreira de Sousa, assim como estas estão evidenciadas diretamente na minha história de vida em formação e assim construída com muito sacrifício e dedicação a música e as fanfarras.

As histórias são trens em andamento, correndo sobre trilhos de memórias que não se terminam jamais e cujas alternâncias vão se transformando à medida que a história ganha novas feições e a escrita ganha novas modalidades, sempre à procura de sentido. (VASCONCELOS, 2011)

Nesse capítulo pude constatar a grande importância para minha formação e das minhas práticas coletivas colaborativas, porque com essas pude aprender, desenvolver e corrigir minha formação musical, para mais tarde poder compartilhar os conhecimentos adquiridos com meus porteiros durante a minha formação, como também me tornando um porteiro para os alunos da FANMOSA, que conseqüentemente me provocaram a avançar caminhada e tornar-me o que sou hoje.

ENCERRANDO AS CADÊNCIAS

7. O GRANDE MOMENTO

O objetivo deste trabalho foi estudar o processo de ensino e aprendizagem musical na FANMOSA – Fanfarras Moreira de Sousa, evidenciando a minha trajetória humana e formativo-musical a frente deste grupo. Assim, concluímos que, as práticas colaborativas durante toda minha história de vida e formação musical foram responsáveis pelo alicerce formativo, por constituir elementos cognitivos, subjetivos e afetivos, que até hoje fazem parte dessa construção formativa-musical na minha vida.

Percebemos também que a minha história de vida e trajetória influenciou diretamente na formação musical dos componentes da Fanfarras Moreira de Sousa, motivando e transformando hábitos nesse processo formativo. Com isso tudo, constatamos que a proximidade com a FANMOSA, influenciou e muito a minha história de vida e formação musical de forma considerável, porque participando desse processo tive que mudar hábitos, conceitos e métodos, tornando-me um porteiro com muitas responsabilidades e desafios, percebendo que ainda há muito a ser conquistado e ser feito.

Entretanto, encontramos também durante a pesquisa elementos que fortificam o movimento das fanfarras que julgamos importantes para compreensão do objeto dessa pesquisa no qual incluímos a história das fanfarras da Europa ao Cariri, as fanfarras sobre o olhar de Villa-Lobos, fanfarras x Bandas, a Educação Musical no Cariri Cearense, fanfarras ativas e inativas da região do Cariri, classificação e organologia das fanfarras.

Podemos perceber ainda a ausência da escrita de literaturas (livros, métodos e exercícios) que auxiliem diretamente a formação de fanfarras ou bandas marciais, me provocando e me desafiando a pesquisar e achar soluções em um trabalho futuro direcionando os estudos principalmente para os desafios e soluções encontradas na minha *práxis* professoral com a FANMOSA. Também percebemos na minha história de vida a grande importância do Mestre Bebê para essa história da música Caririense e Cearense, que eu também preciso contar antes que o tempo apague essa parte da história.

Esses desafios me motivam a buscar mais conhecimentos, provocando e mostrando que sou capaz de alcançar meus objetivos, mesmo que estes alcances só dependam de mim para conquistá-los. Deste modo, o mundo precisa compreender que as fanfarras e a sua contribuição para minha formação musical também têm estreita relação com a história do Mestre Bebê, e de sua contribuição para a música Cearense. Deste modo, esses são os meus

próximos desafios e conquistas que se constituem na realização de mais um sonho meu e de muitos que ainda pretendo conquistar.

Por fim, concluímos que o processo de ensino e aprendizagem musical na FANMOSA – Fanfarra Moreira de Sousa, evidenciada pela minha trajetória humana e formativo-musical a frente deste grupo, mostrou a importância das minhas práticas colaborativas para minha formação musical, como também para a influência da minha história de vida e na trajetória da formação musical dos seus componentes. A influência da proximidade da FANMOSA na minha história de vida e formação musical, mostram que essa aproximação tornou possível uma transformação da minha pessoa, da fanfarra e principalmente dos componentes nessa busca de uma melhor formação no campo da música cariense.

Como diz a letra da canção “minha dor é perceber”, eu refaço e digo com orgulho que o bom de tudo isso “é perceber que apesar de termos feito tudo, tudo que fizemos, ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais”, construindo e abrindo portas, criando novos porteiros para criar novas portas e novas possibilidades, e que a partir de agora podemos construir outras expectativas e novos desafios.

Imagem 28: Colação de Grau do autor (Graduação em Música).



Fonte: Acervo próprio (2013).

Finalizo esse trabalho tomado pela emoção e afirmando: “Ei dor, eu não te escuto mais, você não me leva a nada; ei medo, eu não te escuto mais, você não me leva a nada; e se quiser saber para onde vou, aonde tenha sol é pra lá que eu vou” ⁶², porque para conquistar tudo isso “eu apenas abri a janela e deixei a vida entrar” ⁶³.

Até breve.

Imagem 29: Colação de Grau do autor (Com sua Esposa).



Fonte: Acervo próprio (2013).

Imagem 30: Esposa e filhos do autor (minha história de vida).



Fonte: Acervo próprio (2012)

⁶² Música O Sol de Jota Quest

⁶³ Música Janela Abertade Apá Silvino

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Luiz Botelho. ROGÉRIO, Pedro. **Educação Musical: Campos de pesquisa, formação e experiência.** Fortaleza - Ce. Editora UFC, 2012.

ALMEIDA, José Robson Maia de. **Tocando o repertório Curricular: Bandas de Música e Formação Musical,** Fortaleza, 2010. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

_____. **Aprendizagem musical compartilhada: A prática coletiva dos instrumentos de sopro/madeira no curso de música da UFCA,** Fortaleza, 2014. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

_____; MATOS, Elvis de Azevedo. Descortinar de uma coletiva realidade: ensino e aprendizagem de instrumentos musicais como exercício da docência. *In:* ROGÉRIO, Pedro; ALBUQUERQUE, Luiz Botelho. (Org.). **Educação musical: campos de pesquisa, formação e experiências.** Fortaleza: Edições UFC, 2012.

ANJOS, Francisco Weber dos; ALBUQUERQUE, Luiz Botelho. O azul e o encarnado: Cultura popular e formação de músicos educadores no cariri cearense. Organizadores ROGÉRIO, Pedro; ALBUQUERQUE, Luiz Botelho. **Educação musical: campos de pesquisa, formação e experiências.** Fortaleza: Edições UFC, 2012.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. **Banda de Música Teodoro de Faria: Perfil de uma banda civil brasileira através de uma abordagem história, social e musical de seu papel da comunidade.** [Dissertação Mestrado em Música] – Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, p.37. 2005.

BOTELHO, Marcos. **Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense: Um estudo sócio histórico** [Dissertação Mestrado em Musicologia] Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. p. 13.

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de autoanálise.** Ed. Schwarcz LTDA. Tradução de Sergio Miceli. São Paulo-SP. 2010

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil S.A. 1989.

BRASIL. [Lei Darcy Ribeiro, 1996]. **LDB: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.** – 5. Ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação Edições Câmara, 2010.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte/Secretaria de Educação Fundamental.** – Brasília: MEC / SEF, 1998.

CAJAZEIRA, Regina. **A Importância das Bandas de Música na Formação do Músico Brasileiro.** Educação Musical no Brasil. Organizadoras: Alda Oliveira e Regina Cajazeira, Salvador, P&A, p. 24-28, 2007.

CARVALHO, Gilmar de, org. **Onze vezes Joazeiro: Tributo a Ralph Della Cava;** apresentação: Jesualdo Pereira Farias. Fortaleza – CE. Expressão Gráfica, 2011.

CASTRO, Henrique Cesar Beltrão de. **No ar, um poeta.** Edições UFC. Fortaleza - CE, 2014.

CNBF – Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. 2014

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários a prática educativa.** Editora Paz e Terra Ltda, 4º ed - Rio de Janeiro, 2014.

FRENDIA, Perla; GUSMÃO, Tatiana Cristina; BOZZANO, Hugo Luís Barbosa. **Arte em Interação.** Editora – São Paulo: IBEP, 2013.

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes. Centro de música – Cemus. **Pequeno guia prático para o regente de bandas.** Organização: Marcelo Jardim. Rio de Janeiro – RJ. 2008.

HOLANDA FILHO, Renan Pimenta de. O papel das Bandas de Música no contexto social, educacional e artístico. Monografia (Graduação em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Recife – Pe. Gráfica JB, 2010.

LACERDA, Luciana Silveira; CALOU, Antônio Édio Pinheiro. O geoturismo no cariri cearense e o geopark Araripe. *In.:* **A Conferência da Terra: Aquecimento global, sociedade e biodiversidade.** Volume III / SEABRA, Giovanni de Farias; SILVA, José Antonio Novaes da; MENDONÇA, Ivo Thadeu Lira (org.) – João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

LANI-BAYLE, Martine. História de Vida: Transmissão Intergeracional e Formação. *In.:* PASSAGGI, Maria da Conceição, (org.) **Tendência da Pesquisa autobiográfica.** Natal. EDUFRN, São Paulo, Paulus, 2008.

LIBÂNIO, José Carlos. **Democratização da escola Pública: A Pedagogia Crítico-Social dos Conteúdos.** 5ª ed. São Paulo: Loyola. [Doutorado em Música] Departamento de Pós Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 1987.

LUDKE, M.; ANDRÉ, Marli. E.D.A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MARIZ, Vasvo. **A música no Rio de Janeiro no tempo de D. João VI**. Rio de Janeiro - RJ. Editora, Casa da Palavra Produções Editorial. 2008.

MATOS, Elvis de Azevedo. **Um Inventário Luminoso ou Alumiaria Inventado: Uma Trajetória Humana de Musical Formação**. Fortaleza -CE. Diz editor(a)ção. 2008.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Plano de Desenvolvimento da Educação, Programa Mais Educação**. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade Diretoria de Educação Integral, Direitos Humanos e Cidadania. Brasília – DF. 2016.

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

PAZ, Ermelinda A., **Pedagogia Musical Brasileira no Século XX: Metodologias e Tendências**. Brasília – DF, Editora MusiMed, 2000.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François *et al.* Campinas, SP: Unicamp, 2007.

ROCHA, Daniel Nascimento da. **A BANDA DE MÚSICA OLÍVIO LOPES ANGELIM: Contribuições para a educação musical e cultural na comunidade do Município de Brejo Santo-Ce**. Monografia (Graduação em Música) - Universidade Federal do Cariri. Juazeiro do Norte-Ce, 2015.

WALKER, Daniel. Desfile de 7 de setembro, de antigamente. **Revista eletrônica Portal de Juazeiro**. Disponível em http://www.portaldejuazeiro.com/2011/09/normal-0-21-false-false-false_10.html (Acessado no dia 02/03/16)

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

SANTOS, Alexandre Magno Nascimento. **A FANMOSA chegou, venha ver também: Um estudo sobre a aprendizagem musical na Fanfarra Moreira de Souza**. Monografia (Graduação em Música) - Universidade Federal do Cariri. Juazeiro do Norte-Ce, 2013.

SANTOS, Francisca Pereira dos. MORAES, Maria Izaira Silvino. **Esmiuçando Saberes de Gente Semente**. Diz Editoração e Produção de Eventos Culturais. Fortaleza. 2011.

SILVA, Marilda da. O hábito professoral: o objeto dos estudos sobre o ato de ensinar na sala de aula. **Rev. Bras. Educ.** Rio de Janeiro, n. 29, ago. 2005. Disponível em http://www.scielo.br /scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782005000200012&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 23 jun. 2011.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. p.139-140. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

_____. **Os Sons dos Negros no Brasil: Cantos, danças, folguedos - origens**. São Paulo – SP, Editora 34, 3ª Edição. 2012.

SATER Almir. **Tocando em Frente**. Álbum: O Menino da Porteira. Compositor Almir Sater e Renato Teixeira. Gravadora Warner Music. 2009.

VASCONCELOS, Sandra Maia Farias. **História de vida e genealogia: Categoria narrativa específica em busca do tempo perdido...** Linha d'Água, n. 24 (2), p. 295-312, Disponível em http://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&q=martine+lani-bayle&btnG=&lr=lang_pt. 2011.

Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tutorial> (acessado dia 06/11/2015)

ANEXOS

Imagem 31: Momento de descontração com a família.

(Aline, Miguel, Milena, Socorro Nascimento (Coca), Soledade, Auxiliadora Nascimento (Cilinha), Zequinha (Maestro Bebê), Maria José (Marizete), Antonia Nascimento (D. Toinha), Margarete, Roberto, Zé Filho, Alexandre Magno, Joaquim Izidro, Gabriell Magno, Mariluca, Acioneide Barros, Sávio Filho, Leandro, João Luiz, David Saulo, Pâmela Stéfane, Anna Clara, Francisco Sávio, Domingo Sávio (Savitinha), Thiago Thél, Isa Maria, Eugênio Junior, Wlisses Thél, Nino, Luzia Thél, Geane, Hugo Leonardo, Fabio Carneirinho).



Fonte: Acervo próprio (2014)

Imagem 32: Dobrado Cisne Branco.

sheet music supplied by www.rboppremusicalcollection.com

CISNE BRANCO

(Hino Oficial da Marinha Brasileira)

Words:
2º Tenente (Refº) (Marinha do Brasil)
Benedito Xavier de Macedo

Música:
1º Sargento (Exército Brasileiro)
Antonio Manoel do Espírito Santo
Transcribed by Ricardo Boppé

Dobrado ♩ = 120

The musical score is written on ten staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked as 'Dobrado' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p), articulation (accents), and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and a final fermata.

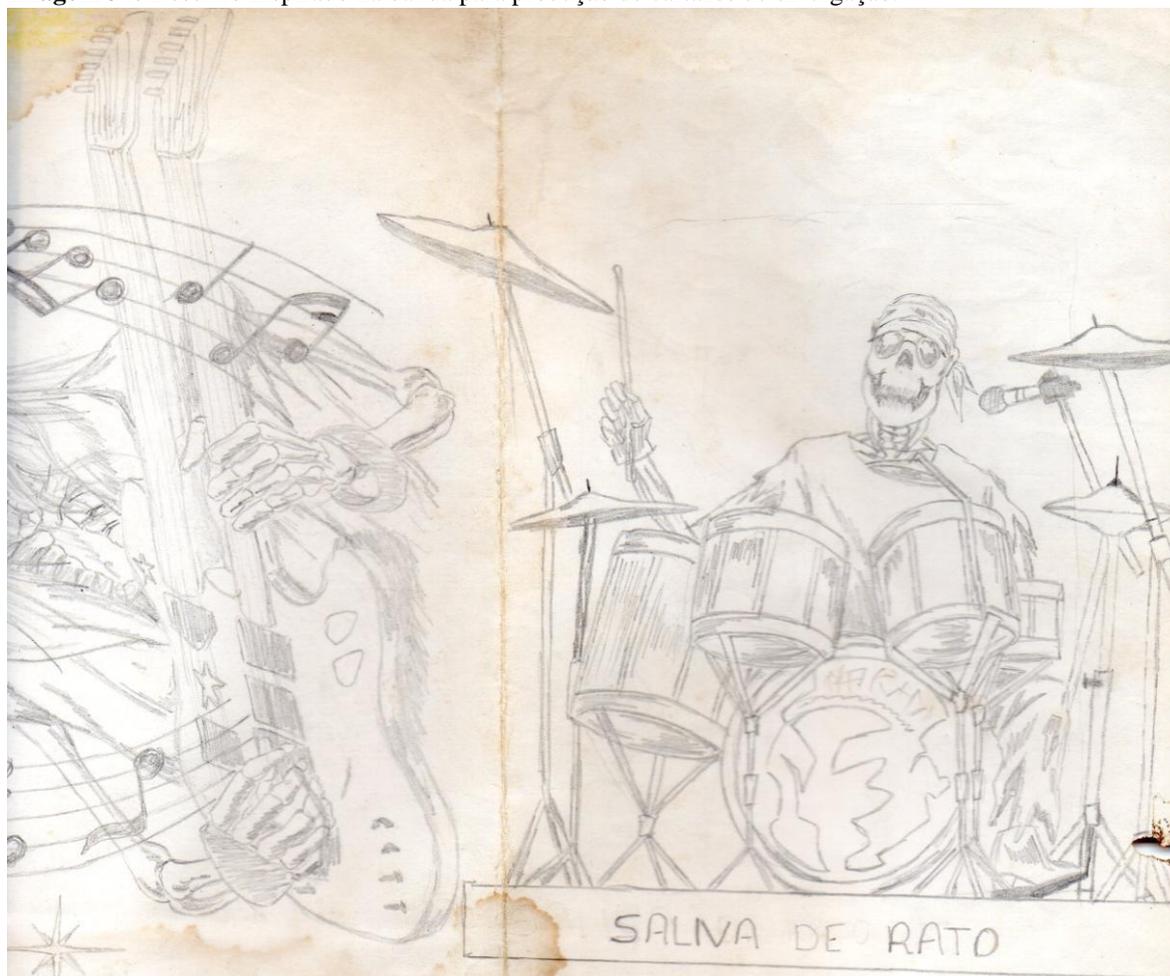
Fonte: Acervo da SECULT

Imagem 33: Capa para a publicação em livro da dissertação.



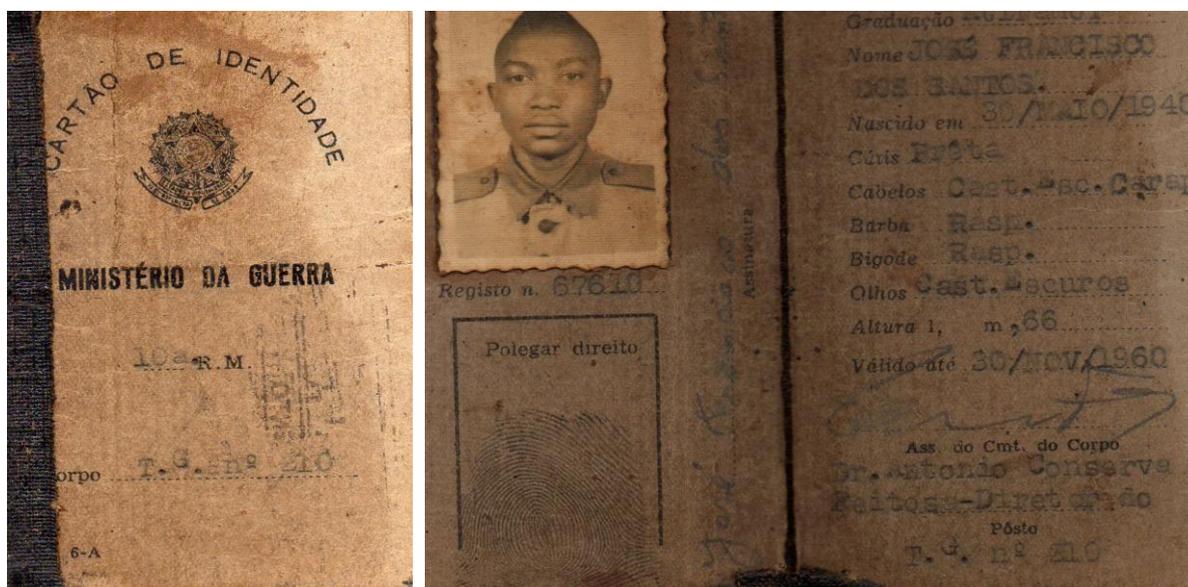
Fonte: Acervo próprio (1994)

Imagem 34: Desenho inspirado na banda para produção de cartazes de divulgação.



Fonte: Acervo próprio (1994)

Imagem 35: Carteira reservista do Maestro Bebé (Pai do autor).



Fonte: Acervo próprio (1960)

Imagem 36: Documento que impulsionou a extinção da Banda de Música Padre Cicero.

Exelentíssimo Prefeito de Juazeiro "Dr. Manuel Salviano".

Venho por meio desta cientificá-lo, que em reunião ocorrida com todos aqueles que integram a "Banda De música Padre Cicero, chegamos a seguinte conclusão:

Diante do grande índice inflacionário e os exuberantes descongelamento de preços, não será possível tocar as teclatas extras pelo o preço de 2500,000 (Dois mil e quinhentos cruzados, preço este estipulado em reunião de vossa exelência com nosso presidente. Alegando o motivo acima citado, os músicos decidiram que só paderam tocar pelo o preço de 4.000,000 (Quatro Mil Cruzados).

Siente da sua compreensão, agradece a diretoria.

Juazeiro 22/08/ 1987/.

Antônio Reguano de Melo.
 Antônio Hilário Filho
 Vicente de Melo
 José Pedro Felismino
 Manoel Margarida
 Tremisio de Agis
 Paulo Mendes Fiana
 José Biserna da Silva
 Evoldito Gley de Silva
 Di. Elv. Francisco de Cos

Paulina Noret

Fonte: Acervo próprio (1987)

Imagem 37: Flamulas da Banda de música Padre Cicero.



Fonte: Acervo próprio (1974 e 1987)

Imagem 38: Cartela de rifa entre amigos para ajudar a Banda de Música Padre Cicero.

Banda de Música Pe. Cicero
JUAZEIRO DO NORTE - CE.

Nº 1897	Nº 4307
Nº 6807	Nº 9307

COMPANHIA CULTURAL DA MÚSICA
ENTRE AMIGOS DA
BANDA DE MÚSICA PADRE CÍCERO
 Rua do Seminário, 271
 JUAZEIRO DO NORTE - CEARÁ

Dei como contribuição para compra de instrumentos musicais da **BANDA DE MÚSICA PADRE CÍCERO**, a importância de **Cr\$ 20,00 (VINTE CRUZEIROS)**.

Se qualquer um dos números acima coincidir com o prêmio maior da Loteria Estadual do Ceará, extração do dia 11 de março de 1977, você terá um **TELEVISOR COLORIDO - MARCA NATIONAL "MAGIC LINE"**.

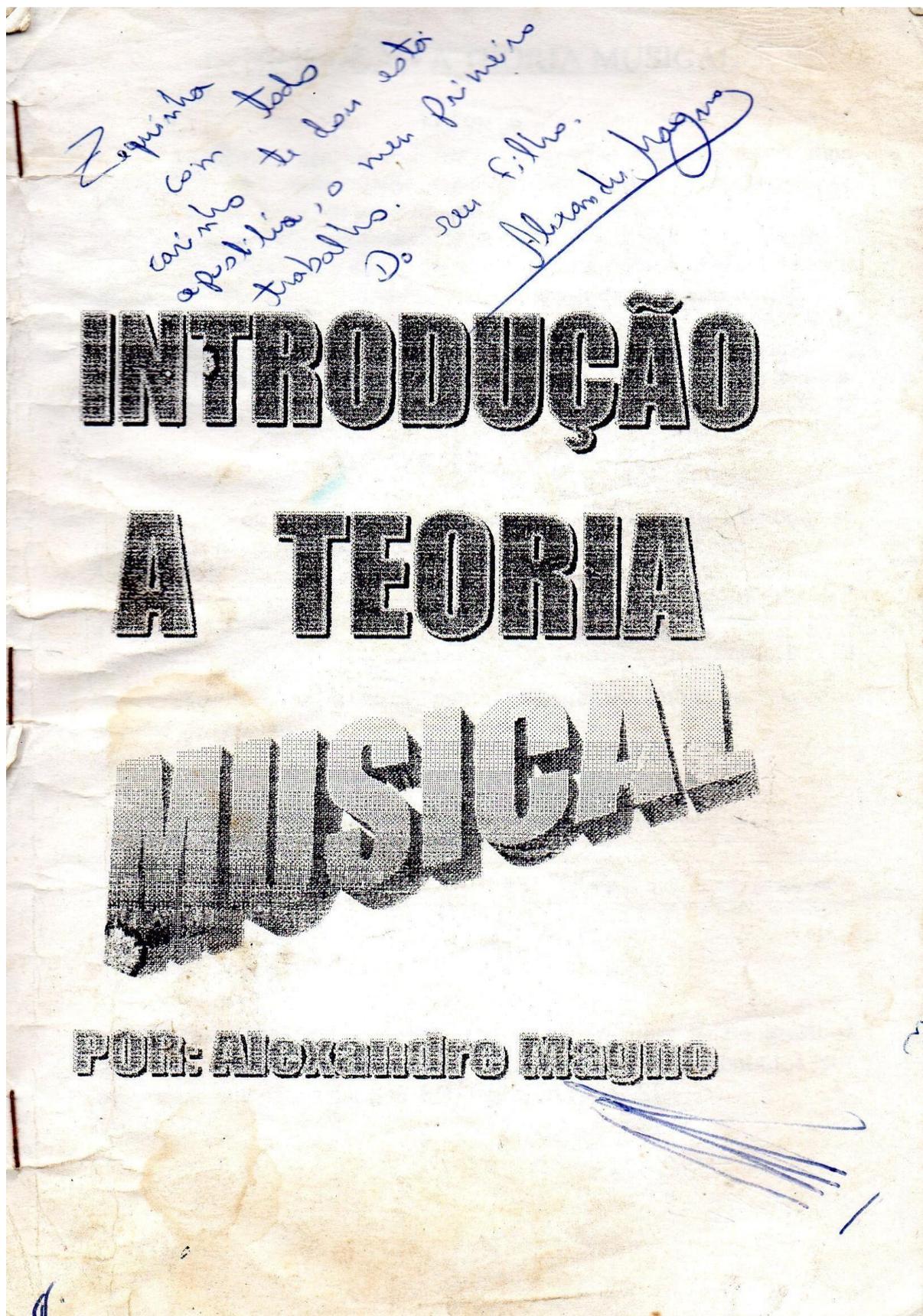
Responsável: **Espedito Germano da Silva**
 Diretor-Presidente

Juazeiro só tem uma banda de música.
 Ajude a sua manutenção e preserve este veículo de cultura da terra do Padre Cicero.

MONUMENTO DO PADRE CÍCERO - JUAZEIRO DO NORTE - CEARÁ 1601

Fonte: Acervo próprio (1977)

Imagem 39: Apostila de teoria musical produzida para as aulas de música.



Fonte: Acervo próprio (1994)