



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FAGED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA
MESTRADO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA
LINHA DE PESQUISA: EDUCAÇÃO, CURRÍCULO E ENSINO
EIXO TEMÁTICO: ENSINO DE MÚSICA

JOSÉ ROBSON MAIA DE ALMEIDA

**TOCANDO O REPERTÓRIO CURRICULAR:
BANDAS DE MÚSICA E FORMAÇÃO MUSICAL**

Fortaleza, março de 2010.

JOSÉ ROBSON MAIA DE ALMEIDA

**TOCANDO O REPERTÓRIO CURRICULAR:
BANDAS DE MÚSICA E FORMAÇÃO MUSICAL**

Dissertação apresentada à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Elvis de Azevedo Matos

Fortaleza, março de 2010

A45t

Almeida, José Robson Maia de.

Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical / José Robson Maia de Almeida. - Fortaleza, 2010.

142f.: il.; 31 cm.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2010.

Orientador: Prof. Dr. Elvis de Azevedo Matos

1- EDUCAÇÃO MUSICAL. 2- CONTEÚDOS CURRICULARES. 3- BANDA DE MÚSICA. 4- BANDA DE MÚSICA PADRE ASSIS PORTELA. I- Matos, Elvis de Azevedo (Orient.). II- Universidade Federal do Ceará. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira. III- Título.

CDD: 780.7

JOSÉ ROBSON MAIA DE ALMEIDA

TOCANDO O REPERTÓRIO CURRICULAR:
BANDAS DE MÚSICA E FORMAÇÃO MUSICAL

Dissertação apresentada à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação Brasileira.

Aprovada em 26/03/2010

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Elvis de Azevedo Matos (Orientador)
Universidade Federal do Ceará – UFC

Prof. PhD Luiz Botelho Albuquerque
Universidade Federal do Ceará – UFC

Prof. Dr. Carlos Velázquez Rueda
Universidade de Fortaleza – UNIFOR

Às bandas de música cearenses, especialmente a Banda de Música de Icapuí - CE.

Aos meus pais, José Raymundo de Almeida e Maria Auxiliadora Maia de Almeida; aos meus irmãos, Antônia Robiane Maia de Almeida e Raimundo Reudson Maia de Almeida; e a Hadeilza Carmen Félix da Costa, companheira de todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio.

À Prefeitura Municipal de Icapuí e à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, pelo apoio e reconhecimento.

Aos meus familiares, pais, irmãos, amigos, especialmente à Hadeilza Carmen Félix da Costa, pelo apoio e compreensão durante todo o meu percurso formativo, e com quem divido os grandes momentos e conquistas.

Aos mestres, que muito contribuíram para o sucesso desta empreitada, em especial ao Professor Doutor Elvis de Azevedo Matos, grande amigo e orientador deste trabalho.

Aos músicos e regentes da Banda de Música Padre Assis Portela, de Beberibe, pelas entrevistas, bem como à Prefeitura Municipal de Beberibe, que concedeu o espaço para a realização da pesquisa.

Aos colegas da turma de mestrado, pelas reflexões, críticas e sugestões recebidas.

E a todos os que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

RESUMO

O presente trabalho procura entender o processo curricular existente com base nas influências que o repertório exerce na educação musical das bandas de música do Ceará e que aprendizagens surgem desses currículos. O estudo foi realizado com a Banda de Música Padre Assis Portela, do Município cearense de Beberibe, situado na Região Litoral-Leste do Estado. Para auxiliar esta pesquisa, foi necessário realizar um mapeamento com regentes de outros municípios, no intuito de elucidar o atual estado das bandas cearenses, apresentando aspectos como história, repertório e formação musical. A metodologia configurou-se em estudo de caso, antecedido por estudos exploratórios, utilizando aspectos inerentes à pesquisa etnográfica, sendo empregados procedimentos como observações e entrevistas semiestruturadas com os integrantes, ex-integrantes, regentes e ex-regentes da Banda de Beberibe. As informações colhidas foram categorizadas mediante sua relevância diante dos objetivos propostos e, desta maneira, revelam que o repertório da referida Banda recebe várias influências da atual sociedade, como da indústria cultural, da cultura dos Estados Unidos e da herança advinda das bandas mantidas por corporações militares e influenciando diretamente no processo curricular, que está por trás da educação musical deste grupo. Com suporte na formalidade e na informalidade curricular recorrente na Banda estudada, surgem diversas aprendizagens relacionadas com questões musicais, sociais, econômicas e culturais, delineando, desta forma, o currículo presente na Banda de Música Padre Assis Portela.

PALAVRAS-CHAVE: Banda de Música, Currículo, Educação Musical

ABSTRACT

This work seeks an understanding of existing curricular processes based upon the influences that repertoire exerts on the musical education of the bands of Ceará and on the learning processes that arise from these curricula (curriculums). The study was carried out with the “Padre Assis Portela” Musical Band from the state of Ceará town of Beberibe, located in the coastal Western region of the state. To help with this research, it was necessary to carry out a mapping with conductors from other towns, with the aim of highlighting the current state of Ceará's bands, presenting such aspects as their history, repertoire and musical background. The methodology involved a case study, preceded by investigative studies, utilising aspects inherent to ethnic research. Observations and interviews with members, ex-members, conductors and ex-conductors of the Beberibe Band were used. The data collected were categorised by their relevance to the proposed objectives and, thus, show us that the aforementioned band's repertoire is influenced in various ways by today's society, such as by cultural industry, by United States culture, and by heritage of bands run by military institutions and which directly influence the curricular process, which underlies his group's musical education. Based upon both the curricular formality and informality that recurs in the subject Band, there arise diverse learning processes associated with musical, social, economic and cultural issues, thus defining the current curriculum of the Padre Assis Portela Musical Band.

KEY-WORDS: Musical Band, Curriculum, Musical Education

SUMÁRIO

1 – INTRODUÇÃO	7
“Estava à toa na vida”	10
O conservatório	13
O repertório	15
A graduação	17
“Pra ver a banda”	18
A pesquisa	21
2 – A EDUCAÇÃO MUSICAL NAS BANDAS DE MÚSICA	23
O acervo de partituras do Sistema Estadual de Bandas do Ceará	27
Currículo musical formal e informal	31
O ensino coletivo de instrumentos musicais	34
O repertório das bandas de música	36
O currículo e o ensino musical nas bandas de música	38
Cartografia das bandas de música do Estado do Ceará	42
Bandas de música no Brasil	42
Bandas de música no Ceará: categorias e características	44
Bandas de música no Ceará: um pouco de história	47
Bandas de música no Ceará: um pouco da realidade	50
Bandas de música no Ceará: o repertório	52
3 – METODOLOGIA	58
Beberibe: encontro de rios	62
A Banda de Música Padre Assis Portela: pequena viagem	64
A primeira formação da Banda: o embarque	65
A segunda formação da Banda: a viagem	66
A terceira formação da Banda: as paradas	67
A quarta formação da Banda: o desembarque	73
Apresentação e análise dos dados	78
A Banda de Música e as influências no processo curricular	78
A Banda de Música: formalidade e informalidade no processo curricular	91
A Banda de Música e o repertório como currículo: as aprendizagens	101
4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	116

DISCOGRAFIA	121
ANEXOS	122

1 – INTRODUÇÃO

As bandas de música sempre foram manifestações musicais que representaram a camada mais popular da sociedade desde seu surgimento nas primeiras corporações militares, sendo estas um estímulo à luta dos soldados que iam para a guerra. Ao longo do tempo, a banda de música tornou-se uma manifestação que se encontrava junto à sociedade, executando músicas em praças públicas, bem como em outros ambientes de fácil acesso à população.

Além de seu papel de levar a cultura musical às camadas mais populares, as bandas assumiram, ao longo do tempo, a função e responsabilidade educativo-musical junto a uma grande parte dos jovens que dificilmente teriam acesso a escolas formais de música.

Apesar de encontrarmos bandas que em suas sedes não mantêm uma escola de formação musical para jovens, isso não configura um quadro que retrata a realidade comum da educação musical nas bandas, ou seja, o natural é encontrarmos bandas que mantêm em seus locais de ensaio, paralelamente, aulas para a iniciação de crianças, adolescentes e até mesmo adultos na prática de um instrumento de sopro.

No Estado do Ceará, cada município, oficialmente, possui uma banda de música. Este fenômeno decorre de alguns projetos empreendidos pelos Governos federal e estadual, que possibilitaram maior democratização do acesso à educação musical e, especificamente, por meio do ensino de instrumentos de sopros.

Mesmo com o alto custo financeiro para formar e manter uma banda de música, constatamos que durante o século XX e início do século XXI houve um crescimento do número de bandas no Estado do Ceará. As prefeituras assumiram a responsabilidade pela manutenção desses conjuntos, responsabilidade esta por vezes negligenciada em razão da ausência de vontade política de alguns chefes municipais.

Hoje, dificilmente, encontramos bandas tocando em coretos, mas facilmente as encontramos tocando em praças públicas nos mais importantes momentos de uma comunidade. O coreto, construído para abrigar tais grupos, hoje existe apenas para ornamentar a praça, contudo, a banda se encontra cada vez mais presente no meio popular, seja em eventos como carnaval ou concertos, sempre vemos a presença das bandas de música na vida das comunidades do Ceará.

Desta maneira, proponho-me investigar, neste trabalho, a educação musical ocorrente nestes contextos, procurando entender seu papel como agente de transformação social, educacional e musical dentro de determinada comunidade.

Esta pesquisa tem como objetivo verificar que influências o repertório executado pelas bandas de música exercem na educação musical dos que dela participam, refletindo sobre o processo curricular. Para isso, realizei um estudo de caso com a Banda de Música Padre Assis Portela, da cidade de Beberibe – CE, com o intuito de descobrir que aprendizagens surgem baseadas no currículo musical oriundo do repertório executado.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos: Introdução, A educação musical nas Bandas de Música, Metodologia e Considerações finais.

No primeiro capítulo, trago minha história de vida, contextualizando com a atuação na qualidade de regente-docente de banda de música, refletindo sobre meu processo formativo. Este foi por demais importante na formulação dessa pesquisa, sobretudo na análise das informações colhidas, o que me ajudou a descobrir e entender como ocorre a educação musical na Banda Padre Assis Portela, do Município de Beberibe - CE.

No segundo capítulo, fundamento teoricamente a investigação, trago sua justificativa e apresento a situação de como se encontram as bandas de música, seu repertório, traçando breve história destas no Estado do Ceará, e, ainda, conceituando e categorizando a formação instrumental hoje utilizada.

O terceiro capítulo trata da realização da pesquisa e sua metodologia. Neste momento cuido das informações colhidas procedendo a uma reflexão desde a minha vivência na qualidade de regente-docente, em contraposição ao material colhido na Banda estudada, mostrando como o repertório das bandas recebe influências de várias vertentes, propiciando um norteamento do currículo musical ali presente.

No seguimento de remate (4º capítulo) trago as considerações finais, refletindo sobre os dados obtidos no estudo e acerca dos objetivos propostos.

Meu propósito inicial era verificar as influências que os arranjos executados pelas bandas de música exercem na formação musical dos músicos e regentes e como tais arranjos se tornam currículo, ensino e aprendizagem em música nas bandas. Para alcançar o objetivo final, busquei conhecer que influências direcionam a escolha das músicas que compõem o repertório das bandas, tentando verificar quais as possibilidades curriculares presentes na educação musical desses agrupamentos, mediante o estudo de caso empreendido junto à mencionada Banda de Beberibe.

Identificar as aprendizagens oriundas do repertório e do currículo das bandas de música, fazendo um elo reflexivo com as possibilidades curriculares ali existentes, tornou-se uma tarefa necessária para a consecução desta pesquisa. Para tanto, busquei

identificar o percentual de arranjos do acervo do Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará (SEBAM) executados pela Banda de Música Padre Assis Portela, uma vez que a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará muito investe neste sistema.

Esta empreitada foi-me deveras gratificante em decorrência do processo de reflexão e autoconhecimento provocado por esta pesquisa. Espero desta forma, contribuir para os diversos âmbitos que tratam a educação musical nas bandas de música.

“Estava à toa na vida...”

*Estava à toa na vida
O meu amor me chamou
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor.*

(Chico Buarque de Holanda)

As bandas sempre fizeram parte da minha formação musical, desde que comecei a estudar música, pois é um tema que me aproxima do contexto de ensino e aprendizagem, uma vez que é por meio da banda que vislumbro todo o processo formativo musical pelo qual passei.

A primeira vez que participei de uma aula de música, em 1994, foi por imposição de minha mãe, que me levou com intuito de me inserir na banda que estava sendo formada, naquela época, no Município de Icapuí¹ – Ceará. Ela queria que eu participasse da banda e, mesmo contra a minha vontade, fui para aquela aula sem saber que seria o início da minha trajetória musical.

Eu não sabia o que era uma banda de música, que instrumentos a formavam. Também não conhecia o fato de que o objetivo daquelas aulas era a constituição de uma banda de música no Município, no entanto, era consciente de que tais aulas objetivavam a aprendizagem musical. Naquela época, estava com 11 anos. Dona Auxiliadora, minha mãe, já sabia que aquela aula tinha por objetivo a constituição de uma banda no Município de Icapuí.

Em Icapuí, não havia outra manifestação de ensino musical, além da tradição oral que permeava a prática de violeiros, seresteiros, cantadores e outros praticantes da música no Município. Até então, a música era ali aprendida e ensinada seguindo a oralidade desses manifestantes musicais. Outras expressões como pastoril, coco de roda e teatro de rua também utilizavam a música, tendo a oralidade como base para o ensino.

As aulas de música aconteciam três vezes por semana. Nos primeiros três meses, aprendi os elementos que compõem a estruturação musical, ou seja, a teoria da música. O conteúdo dessas aulas era desde os aspectos acústicos que formam a música – melodia, harmonia e ritmo; os parâmetros do som – altura, intensidade, timbre e

¹O município de Icapuí está situado na região do Litoral-Leste do Estado do Ceará, a 200 km de Fortaleza.

duração; até os elementos necessários para leitura musical – claves, figuras de duração, sinais alterações etc. Naquele instante do processo, o alvo era a alfabetização musical.

Comecei tocando trompete por sugestão do professor, não só eu, mas todos os colegas receberam sugestões do docente para a escolha dos instrumentos. A primeira música que aprendi foi “Asa Branca”, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. Tempos depois, decidi aprender outros instrumentos em razão da curiosidade em conhecê-los. Foi com esta experimentação que me interessei em estudar o saxofone, tendo hoje este como o instrumento principal para a minha prática musical.

A maioria dos músicos de banda toca mais de um instrumento, principalmente aqueles da mesma família ou que se assemelham na forma de tocar. O nosso professor, entretanto, não permitia que eu e meus colegas tocássemos outros instrumentos que não fossem aquele indicado por ele, pois dizia que devíamos nos dedicar a um só. Por isso, nossa experimentação em outros instrumentos ocorria sem o conhecimento dele.

Minha sede de conhecimento não permitiu que ficasse somente no âmbito dos instrumentos de sopros. Comecei a aprender violão com um professor particular do qual recebia aulas duas vezes por semana. O violão entrou na minha formação por sugestão do meu pai, que é admirador dos violeiros e seresteiros. A aprendizagem do violão foi o ponto com suporte no qual pude compreender melhor a possibilidade de, em música, executar vários sons simultâneos, pois o violão é um instrumento melódico e harmônico² e, conseqüentemente, o seu estudo ampliou meu entendimento em direção à harmonia³.

Em 1995, além de estudar instrumentos de sopros e violão, meu pai comprou um teclado, e conseqüentemente, passei a estudá-lo em casa, sem professor. Assim, dividia o tempo com a escola, suas atividades e a música, estudando violão, teclado, flauta doce, saxofone, trompete, tentando assim satisfazer as curiosidades que a música me provocava.

Alguns anos depois, em 1997, me tornei regente da Banda de Icapuí, em decorrência da saída do maestro, que iniciou o trabalho de formação daquele grupo. Fui indicado pelos colegas que a compunham, para dar continuidade ao trabalho após o afastamento do maestro. Era um grande desafio.

Com o passar do tempo, pude ver que essa prática, do músico integrante tornar-se o regente do grupo, é comum nas bandas de música. A formação do regente de banda acontece, em sua maioria, dentro da própria banda, principalmente no Nordeste e

² Violão é considerado instrumento melódico por executar sons sucessivos, os quais formam melodias; e é considerado harmônico por executar sons simultâneos, formando, assim, a harmonia.

³ Execução de vários sons simultâneos.

especificamente no Estado do Ceará, em virtude da ausência de cursos de formação para tal fim na maioria das cidades cearenses. O músico mais antigo e/ou que se destacou, sobretudo, tecnicamente, torna-se o auxiliar do maestro ou contramestre, podendo substituí-lo em suas ausências, bem como ajudá-lo a exercer suas funções na banda. Com a saída do regente, seja esta por algum motivo – desligamento, aposentadoria etc. – o contramestre é, geralmente, indicado para assumir a função de regente.

Portanto, a minha maneira de prontificar uma formação musical-docente não difere de outros músicos que atuam como regentes em bandas de música no Estado do Ceará.

Em razão de a maioria das bandas de música situar-se fora da capital do Estado do Ceará, grande parte dos regentes não possui acesso a uma formação musical especializada em escolas de música, em decorrência da distância de Fortaleza, onde estão quase todas as escolas formais de música. A formação do regente de banda ocorre em sua trajetória na qualidade de músico integrante de uma ou mais bandas.

Em outras regiões do País, no entanto, como a Região Sudeste, a realidade de formação de regentes de bandas é oposta ao Nordeste, em consequência do expressivo número de escolas de música existentes ali. Para Lima (2000), que pesquisou as bandas e fanfarras do Estado de São Paulo, grande parte dos regentes entrevistados em sua pesquisa possuem formação em escolas, conservatórios ou universidades.

(...) 28,3% vieram de universidades e tem curso superior na área de música, 23,9% trouxeram experiência de conservatórios, (...)14,7% fizeram pequenos cursos de música em escolas diversas, 5,7 vem de outros cursos superiores (não específicos de música), 3,5% tem pós-graduação (um em educação, um em educação musical e outro em regência. (P. 85).

Na banda de música, é geralmente o maestro que possui a função de ensinar todos os instrumentos que a compõem, bem como os aspectos relacionados a teoria, leitura e escrita musical. Para isso, ele precisa adquirir, durante a formação, conhecimentos a respeito de organologia⁴, execução instrumental de todos os instrumentos da banda, teoria musical, e, sobretudo, os aspectos pedagógicos que acompanham o ato educativo-musical.

Em razão do tipo de formação do regente de banda no Estado do Ceará, esta pela qual passei, senti a necessidade, desde então, de continuar minha formação musical

⁴ Estudo dos instrumentos musicais no contexto histórico e sua função social, desenho, construção e sua relação com a performance. (Dicionário Grove de Música)

de uma maneira formal e acadêmica. Procurei realizar diversos cursos livres, participar de festivais de música, cursos de curta duração, curso superior de música, curso de especialização e atualmente o mestrado.

O conservatório

*Eu perdi o meu medo
Meu medo, meu medo da chuva
Pois a chuva voltando pra terra
Trás coisas do ar
Aprendi o segredo, o segredo
O segredo da vida
Vendo as pedras que choram sozinhas
No mesmo lugar*

(Raul Seixas)

Em 1997, descobri a existência do Conservatório D'Alva Stella Nogueira Freire, que pertence à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, na cidade de Mossoró, e que ficava a uma hora de viagem de onde morava. Assim, analisei a possibilidade de ingressar e as dificuldades de ir e vir decorridas da distância e decidi enfrentar o desafio. As inscrições eram e ainda são anuais, com realização de teste de aptidão.

No Conservatório de Mossoró, cursei as disciplinas Teoria da Música e Solfejo, Prática de Flauta Doce, Teclado e Trompete, História da Música, Prática Coral e Harmonia. As aulas no Conservatório aconteciam, em média, duas a três vezes por semana, dependendo de quantas disciplinas, por ano, eram cursadas. Naquela época, o Curso de Formação Musical do Conservatório compreendia um período de cinco anos. Após reforma curricular, em 2005, esse curso foi reduzido para quatro anos. Concluí, contudo, meus estudos em três anos, em consequência da progressão que fiz no primeiro e no terceiro anos.

Na referida Instituição, a progressão funcionava com base na solicitação do aluno para passar para o ano seguinte mediante a realização de uma prova escrita que compreendia todo o conteúdo do ano que o aluno quisesse ultrapassar. Se aprovado, o aluno saltaria um ano. Desta maneira, terminei o curso de formação musical do Conservatório em três anos.

Em 1999, quando estava no último período, cursando a disciplina Harmonia, tornei-me professor do Conservatório D'Alva Stella Nogueira Freire, mediante convite

da Instituição, pois, naquele ano, havia uma demanda de professores para a Escola. Em Mossoró, os professores de música que atuavam no Conservatório eram aqueles que estudaram, também, no próprio Conservatório.

Desde então, sou professor do Conservatório D'Alva Stella Nogueira Freire, onde já lecionei as disciplinas Solfejo e Percepção, Flauta Doce, Saxofone e atualmente Harmonia e Teoria Musical.

A experiência proporcionada pela vivência em sala de aula é sumamente importante, pois me encontrei na prática cotidiana, que solicita a aquisição de aprendizagens diversas como docente e educador. Tais aprendizagens emergentes da vivência prática devem fazer parte da formação dos educadores musicais e dos cursos de formação.

Paralelamente ao trabalho de professor do Conservatório, continuava como regente da Banda de Icapuí, onde, também, atuava na formação de músicos para ingressar no grupo.

Todas as páginas que compõem o livro da minha trajetória musical estão escritas com palavras que edificam o texto da vivência musical em contextos coletivos, sejam eles em bandas de música, grupos de flautas, corais, grupos de câmara. Tais contextos me marcaram, na condição de aluno e educador, com uma formação pautada na ação coletiva, na aprendizagem descentralizada e na construção social do saber. Essa vivência me proporcionou experiência e conhecimento os quais não seriam possíveis numa formação de caráter individual.

Saberes pedagógicos, metodológicos e musicais, foram adquiridos, também, nesta trajetória na música coletiva. Assim, por diversas vezes, procurei aperfeiçoar as metodologias utilizadas para ensinar, mesmo sem conhecê-las formalmente; contudo, “nenhuma metodologia poderá ser significativa e transformadora se o educador musical não tiver abertura e flexibilidade para enfrentar as dinâmicas de sala de aula.” (CRUVINEL, 2008, p. 8). A minha sala de aula eram os ensaios, recitais e apresentações da Banda de Música de Icapuí, bem como as aulas no Conservatório.

A curiosidade foi um dos motores que me empurrou para a busca do conhecimento, aperfeiçoamento e continuidade nos estudos em música e educação musical. Tinha muito prazer em reger banda e lecionar música, bem como outras atividades que permeavam o trabalho da regência, e da formação musical, e essas atividades eram movidas pela curiosidade, pelo ato de saber, pelo fato de “querer” conhecer.

Existe um ardor de saber que só se baseia no desejo de ser considerado instruído; existe outro que nasce de uma curiosidade natural ao homem por tudo o que pode dizer-lhe respeito de perto ou de longe. O desejo inato do bem-estar e a impossibilidade de satisfazer plenamente tal desejo fazem com que ele procure sem cessar novos meios de contribuir para isso. Este é o primeiro princípio da curiosidade, princípio natural ao coração humano, mas cujo desenvolvimento só se faz proporcionalmente as nossas paixões e a nossas luzes. (ROUSSEAU, 2004, p. 215).

Antes do ingresso na universidade, essa busca acontecia por meio da prática e da experiência do fazer, errando e acertando. Como exemplo, cito a realização de arranjos para a banda, pois, mesmo a ausência de conhecimento formal prévio não me impediu de realizá-los. O ato de reger, e, sobretudo, a ação de educar e formar são, também, resultados das experiências empíricas as quais foram constituídas pela vivência pedagógico-musical.

A busca por conhecimento e por novas metodologias para o ensino musical se tornou mais intensa depois de experienciar práticas metodológicas diversas no cotidiano, em que descobria variadas formas de ensino. Este olhar voltado para a minha prática só foi possível após o ingresso na Academia, a qual me possibilitou alguns conhecimentos pedagógicos. Apesar das diversas “receitas metodológicas”, o educador tem que estar cômico de que “ensinar exige reflexão crítica sobre a prática” (FREIRE, 1996, p. 38), para adequar, adaptar, contextualizar as diversas metodologias para a sua metodologia de ensino e sua realidade.

Desta maneira, Libâneo (1994) acrescenta que “a formação profissional do professor implica, pois, uma contínua interpretação entre teoria e prática, a teoria vinculada aos problemas reais postos pela experiência prática e a ação prática orientada teoricamente.” (P. 28).

A prática constitui ferramenta importante para a formação musical dos formadores musicais. Assim, “a profissão de professor precisa combinar sistematicamente elementos teóricos com situações práticas reais.” (LIBÂNEO & PIMENTA, 1999, p. 267).

O repertório

*Eu pensei te dizer
Certas coisas
Mas pra quê
Se eu tenho a música*

(Ricardo Feghali)

“A obra musical, apresentada como partitura, veio possibilitar a ‘estocagem’, a sua permanência como “capital estético”, naturalmente, traduzido entre nós como repertório.” (RAMALHO, 2003, p. 49).

O repertório e suas funções sempre tiveram lugar destacado na minha busca por conhecimento pedagógico. Em meados de 1998, quando já era regente da Banda de Música de Icapuí, experienciava uma carência de arranjos musicais feitos para tal formação instrumental. Por conseguinte, este também foi motivo para iniciar a prática na orquestração⁵. “É neste sentido, por exemplo, “que me aproximo de novo da questão da inconclusão do ser humano, de sua inserção num permanente movimento de procura, que redescubro a curiosidade ingênua e crítica, virando epistemologia.” (FREIRE, 2000, p. 15).

Buscava arranjos em outras bandas de outras cidades para formar um acervo de partituras que me possibilitasse preparar um repertório variado na Banda de Icapuí e que proporcionasse aos alunos adquirir conhecimentos com apoio na execução destes arranjos. Essas músicas encontradas por meio de permuta e empréstimos faziam parte de meus estudos e formação.

Movido pela curiosidade e necessidade de entender tais arranjos, os analisava, a fim de compreender o papel dos instrumentos, a harmonia ali intrínseca, a divisão das vozes, a extensão e as tessituras instrumentais, bem como os aspectos organológicos das diferentes combinações de instrumentos, além de outros fatores que me chamavam a atenção ao olhar e “ouvir” a partitura. Foi então que percebi, paulatinamente, que o repertório pode ser um agente importante na elaboração do saber musical dos alunos.

A prática de fazer arranjos me possibilitou adaptar as possibilidades dos estudantes com as dificuldades e facilidades de execução instrumental.

Por diversas vezes, ao encontrar arranjos para a banda, estes vinham somente com a partitura completa, ou “grade⁶”. Assim, na função de regente, precisava copiar todas as partituras individuais – a parte de cada instrumento – para entregar aos músicos da banda, função esta que realizava com muito entusiasmo. Esta prática me permitia estudar e conhecer melhor o arranjo. Realizava este trabalho de forma manuscrita, uma vez que, nessa época, não tinha acesso aos *softwares* de edição e cópia de partituras.

A aprendizagem por meio da cópia da partitura é reiterada por Holanda (2002) quando elege copistas, dentro de sua banda, para

⁵ Adaptação de uma música para orquestra, banda ou grupos musicais, arranjo.

⁶ Partitura completa ou grade é aquela utilizada pelo regente; nela contém a parte de todos os instrumentos que compõem o arranjo.

(...) extrair da grade da regência, copiando a mão, as partituras individuais, eventualmente extraviadas ou danificadas. Esperava-se, com isto, despertá-los para a compreensão das funções que os instrumentos exercem no conjunto geral da banda. Quando, por exemplo, um clarinetista transcrevia a partitura das tubas, bombardinos, sax-hornes, trombones ou percussão, passava a compreender melhor a função exercida por cada instrumento no contexto da banda. (P. 80).

O repertório, também, propiciava outros conhecimentos para mim e para os músicos da banda, como gêneros musicais, formas, relações culturais e conhecimentos sobre os autores das músicas.

A Graduação

*Nada do que foi será
De novo do jeito que já foi um dia
Tudo passa,
Tudo sempre passará
A vida vem em ondas
Como um mar
Num indo e vindo infinito*

(Lulu Santos e Nelson Mota)

Ao ser admitido à academia, em 2001, no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará (UECE) procurava associar o estudo realizado nas aulas com a prática formativa que trazia na bagagem, reiterando ou negando aquela prática com base nos estudos universitários. A união da teoria e da prática para a formação musical deveria ser uma constituição natural, sobretudo nos cursos superiores de formação musical, nos quais são atestados os profissionais que farão parte das trajetórias de outros educandos.

Por existir, atualmente, uma valorização das metodologias de ensino coletivo de instrumentos musicais decorrentes das vantagens pedagógicas de sua aplicação, torna-se suficientemente importante a inserção de conhecimentos ou disciplinas na formação acadêmica dos educadores musicais.

Mesmo em virtude de tantos conhecimentos propostos pela academia, ainda sentia uma lacuna em minha formação. Essa percepção me acompanhou durante toda a trajetória acadêmica de graduação, pois a universidade não abordava a prática pedagógica voltada para a banda de música, nem outros temas que mantêm vínculo com

essa questão, como ensino de instrumentos, sobretudo de sopros, arranjos, regência, harmonia e composição para banda. Tais temas são fundamentais para a prática dos educadores musicais de banda, a fim de ampliar sua compreensão acerca da constituição específica dessa formação instrumental.

Portanto, era necessário realizar essa ponte entre o conhecimento proposto pela academia e a realidade vivenciada na banda. Mesmo sendo, por vezes, uma ponte comprida, a graduação foi de enorme relevância para a minha formação no contexto onde atuava.

A organização dos conteúdos da formação do professor em aspectos teóricos e práticos de modo algum significará considerá-los isoladamente. São aspectos que devem ser articulados. As disciplinas teórico-científicas são necessariamente referidas à prática escolar, de modo que os estudos específicos realizados no âmbito da formação acadêmica sejam relacionados com os de formação pedagógica que tratam das finalidades da educação e dos condicionamentos históricos, sociais e políticos da escola. Do mesmo modo, os conteúdos das disciplinas específicas precisam ligar-se às suas exigências metodológicas. As disciplinas de formação técnico-prática não se reduzem ao mero domínio de técnicas e regras, mas implicam também os aspectos teóricos, ao mesmo tempo em que fornecem à teoria os problemas e desafios da prática. (LIBÂNEO, 1994, p. 27-28).

“Pra ver a banda passar...”

Minha trajetória musical foi permeada de várias outras práticas em diversos grupos musicais e com diversificada atuação, sendo tudo isto relevante para compor o repertório desta formação.

Em meados de 2000 recebi convite para trabalhar com crianças e adolescentes no projeto de musicalização no assentamento “Zumbi dos Palmares”, do MST⁷. Este projeto era vinculado à Secretaria Municipal de Educação de Aracati, Ceará, pois tal assentamento situa-se nos limites daquele município.

O “Projeto Zumbi”, tal como era chamado, compreendia diversas linguagens artísticas, dentre as quais estavam música, teatro e dança, desenvolvidas nas escolas das várias comunidades periféricas da cidade de Aracati.

Junto a essas crianças e adolescentes, realizava o trabalho de musicalização por meio da flauta doce e do canto coral. Minha presença neste assentamento ocorria em dois dias na semana, no período da tarde. Permaneci durante o ano inteiro, saindo,

⁷ Movimento dos Trabalhadores Sem Terra

apenas, por causa da Graduação em Música iniciada em 2001. A experiência no assentamento Zumbi dos Palmares, me proporcionou maior compreensão das funções sociais que a música e seu ensino podem exercer na constituição de vários aspectos sociais dentro de uma comunidade.

A Banda de Música do atual Instituto Federal de Educação Tecnológica do Ceará (IFCE) - antes Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará (CEFET-CE) – foi, também, um local onde pude perceber as diversas características de outra banda que não fosse aquela regida por mim e, conseqüentemente, visualizar outra realidade. Na banda do IFET-CE, era instrumentista, tocava saxofone e ali, passei alguns meses durante o ano de 2002. Tocar nesta Banda foi uma necessidade de desenvolver a prática instrumental que não era desenvolvida no curso de graduação. Nessa época, estava no segundo ano do Curso de Licenciatura em Música.

Ao me afastar das atividades de saxofonista da Banda de Música do IFET-CE, assumi a regência da Banda de Música Pe. Assis Portela, no Município de Beberibe, Ceará. Para este grupo, fui designado pela Administração Municipal para dar continuidade ao trabalho que vinha sendo desenvolvido pelo maestro anterior. Tencionava, entretanto, realizar um trabalho que refletisse a minha personalidade como regente, trabalhando os aspectos sociais, de cooperação e coletividade, os quais estavam ausentes daquela banda. Ali permaneci como regente durante três anos. Foi a primeira experiência como regente de banda, além da Banda de Música de Icapuí.

No ano de 2004, participei de um concurso para jovens regentes que tinha o intuito de reconhecer os novos maestros emergentes no cenário das bandas de música. Esse certame chamava-se Prêmio Alberto Nepomuceno para Jovens Regentes de Banda de Música, e a 2ª colocação me permitiu receber uma quantia em dinheiro e um reconhecimento que ainda não possuía, bem como reafirmar a paixão que em mim brotava pelas bandas de música.

Em 2006, fui dignitário de outra premiação; naquele momento, o referido Prêmio mudara para Alberto Nepomuceno de Composição para Banda de Música, no qual obtive, também o 2º lugar, com a música *Suíte Nordestina* que consistia numa reunião de três temas representando os principais ritmos nordestinos: xote, maracatu e baião. Esse concurso tem como objetivo fomentar a composição para a formação instrumental de banda.

Ao terminar a graduação, em julho de 2005, fiquei com tempo livre, ou seja, aquele tempo em que estava na universidade se tornara ocioso. Foi aproveitando este tempo que a Banda de Música de Aracati também fez parte da minha formação como

saxofonista. Meu irmão, Reudson, já era trompetista desta banda desde 2003 e assim, me levou a participar daquele grupo. Estive como músico na Banda de Aracati por alguns meses até o Conservatório de Mossoró criar a *Big Band* Maestro João Batista de Souza e me indicar para assumir a regência.

A *big band* é uma formação instrumental que se assemelha à banda de música em decorrência da quantidade de instrumentos de sopros que contém. Os instrumentos de sopros da *big band* se misturam a instrumentos de harmonia e ritmo, como teclado, guitarra, contrabaixo elétrico, bateria e percussão.

O trabalho com a *big band* se tornou um desafio para mim como regente, uma vez que estava lidando com outros instrumentos que não eram somente de sopros. Foi um desafio, porém, que resultou em diversas outras aprendizagens, pois, neste grupo, os músicos, ao contrário das Bandas de Icapuí e de Beberibe, não eram iniciantes, mas jovens que já tinham uma caminhada musical.

No Conservatório, era responsável pela parte de sopros. Essa responsabilidade não foi designada abertamente, mas era intrínseca, implícita, pois os estudantes sempre me procuravam para assuntos relacionados à área. Em 2007, os músicos instrumentistas de sopros que faziam parte da *big band* do Conservatório decidiram formar um Grupo de Sopros, e me tornei responsável por este grupo, cuja formação era sax-alto, sax-tenor, trompete, trombone e percussão. Era uma experiência diferente, pois se constituía como um grupo de câmara, ou seja, era formado por cinco integrantes que executavam diversos arranjos, sobretudo aqueles feitos pelos alunos da disciplina Harmonia que estava sob minha docência.

Em 2008, durante seis meses, fui professor da disciplina Arte e Educação de uma escola de ensino fundamental em Mossoró, experiência que me trouxe ricas aprendizagens para minha formação. Percebi, neste contexto, o quão somos despreparados pela universidade para assumir a cadeira de professor. Conviver com uma realidade de abandono da educação foi, para mim, entender as dificuldades inerentes às aprendizagens de um determinado contexto social. Apesar da rica experiência, a aprovação para o Curso de Mestrado em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará (UFC) me fez sair da sala de aula dessa escola.

A prática educativa, entretanto, me acompanhava e me fez o casamento, definitivamente, com ela, isto porque, em 2009, decidi concorrer à vaga de professor em um concurso na Universidade em que realizava o Curso de Mestrado. Esse concurso era para o cargo de Professor de Prática e Ensino de Instrumentos de Sopros da UFC, no *Campus* do Cariri, em decorrência da abertura do Curso de Educação Musical naquela

região. Realizava desta maneira, uma grande vontade que já me seguia por alguns anos: ser docente do ensino superior e, conseqüentemente, trabalhar na formação de outros professores de uma área que, indubitavelmente, fez parte do meu processo formativo – as bandas de música.

O meu desafio, agora, é realizar eles partindo da atividade docente com as ações acadêmicas de extensão e pesquisa nas diversas áreas que costuram minha história professoral, no meio das bandas e no contexto educacional. É fato, portanto, que todo caminho até percorrido muito me ajudará a cumprir o papel de professor de futuros professores.

A pesquisa

*“Só eu sei
 As esquinas por que passei
 Só eu sei, só eu sei
 Sabe lá,
 O que é não ter
 E ter que ter pra dar
 Sabe lá, sabe lá (...)
 Só eu sei
 Os desertos que atravessei
 Só eu sei, só eu sei
 Sabe lá
 O que é morrer de sede
 Em frente ao mar
 Sabe lá, sabe lá.”*

(Djavan)

Para complementar as diversas lacunas deixadas pela formação acadêmica, realizei minha pesquisa de monitoria⁸ voltada para banda de música. Neste trabalho estudei o repertório das bandas, verificando que há uma valorização, por parte dos regentes, da música estrangeira mais do que a regional (ALMEIDA; 2004). Os motivos dessa pouca valorização da música regional eram desde a qualidade na cópia até a elaboração e estruturação dos arranjos dessas peças. Este momento constituía-se o prefácio da minha trajetória na posição de pesquisador destes temas.

A ampliação dos conhecimentos didáticos e pedagógicos ocorreu no curso de Especialização em Arte e Educação do Instituto Federal de Educação Tecnológica do Ceará (IFCE), no qual, não podendo ser diferente, também realizei trabalho

⁸ Fui monitor da disciplina Harmonia no ano de 2004, quando cursava a Licenciatura em Música na UECE.

monográfico sobre banda de música, procurando melhor entender as relações e funções sociais que a banda exercia na comunidade (ALMEIDA; 2007). Essa pesquisa, para obtenção do título de especialista, foi realizada com a banda, que fez e ainda faz parte da minha trajetória de formação – a Banda de Música de Icapuí.

Estudos que tomam a educação musical como foco, chamam minha atenção, principalmente em bandas de música. Este interesse surge das várias inquietações com que me deparei ao longo de minha trajetória didático-pedagógico-musical. Por conseguinte proponho neste trabalho dar continuidade à elucidação das questões acerca do ensino-aprendizagem nas bandas, que ocupa, assim, lugar de destaque nesta investigação de mestrado.

2 - A EDUCAÇÃO MUSICAL NAS BANDAS DE MÚSICA

*Para todos os fandangos
Para todos os terreiros
Para todos os candangos
Para todos brasileiros
Eu vou mostrar pra vocês
Como nasceu o forró
Foi antes de Padim Ciço
Foi antes de Lampião
Antes de nascer o Cristo
Do batismo de João
Antes de morrer por todos
Antes de repartir o pão
For all, for all, for all, for all.*

(Geraldo Azevedo)

No século XIX, as principais bandas eram as de irmandade e as de fazenda, nas quais os músicos, que eram escravos em sua maioria, tocavam em troca de sustento e às vezes permutando alfabetização. Esses músicos recebiam um ensino técnico voltado para execução instrumental, ganhando destaque pela sua condição técnica.

As bandas tiveram, no século XIX, o papel de abrasileirar as músicas europeias que estavam em destaque na época. Nesse período, faziam parte do repertório destes grupos mazurcas, polcas, marchas, valsas etc. A forma como executavam o repertório estrangeiro contribuiu fortemente para a consolidação do maxixe e depois o choro (TINHORÃO, 1998, p. 185).

As apresentações das bandas do século XIX eram uma das poucas oportunidades que a população tinha de ouvir música instrumental, as quais aconteciam geralmente nos coretos em praça pública nos diversos momentos importantes da comunidade.

Com as apresentações realizadas para a comunidade nos coretos em praça pública, houve uma necessidade de a banda misturar, em seu repertório de dobrados e marchas, ritmos popularmente em voga naquela época (IBIDEM, p. 187). Desta maneira, podemos perceber a influência do gosto da sociedade na constituição do repertório.

Naquela época, Anacleto de Medeiros foi o principal nome que se destacou na formação de bandas, criação de arranjos e composição para tal manifestação. Dedicou

sua vida a compor para bandas e ao ensino musical. Teve sua formação nas bandas de fazenda do século XIX. Anacleto de Medeiros foi resultado do papel que as bandas exerciam como a principal escola popular de música daquele século.

As bandas de música são, portanto, espaços de formação musical. No Estado do Ceará, diversas bandas são responsáveis pela educação musical de seus integrantes, em sua maioria, jovens que, dificilmente, teriam acesso ao ensino de música em decorrência das precárias condições socioeconômicas em que vivem.

Atualmente a presença dessa manifestação musical na realidade brasileira é muito grande, dado o número expressivo de bandas, existentes em consequência dos diversos projetos de formação e ampliação de bandas de música incentivados e/ou implantados por parte do Poder Público. Desta maneira, as bandas assumem a função de escolas de música, substituindo, em muitas localidades do Estado do Ceará, os conservatórios e escolas de ensino formal.

No cenário brasileiro, de acordo com Barbosa (1996), o número de bandas supera o quantitativo de escolas formais, e nestas não encontramos com frequência o ensino de instrumentos de sopro (P. 41).

A maioria dos instrumentistas brasileiros de sopro que trabalham profissionalmente em bandas militares, civis, ou orquestras recebeu sua formação elementar em bandas. As bandas de música têm sido um dos meios mais utilizados no ensino instrumental, de sopro e percussão, no nosso País. O número dessas instituições, supera o número de escolas de música. Além disso, a maioria das escolas de música não ensinam instrumentos de sopro e das que ensinam, apenas alguns desses instrumentos são oferecidos. Enquanto, as bandas têm ministrado aulas de todos os instrumentos que compreendem seu quadro. (BARBOSA; 1996, P. 41).

Sendo a banda de música uma escola de formação musical, é necessário, cada vez mais, conhecer os procedimentos pedagógicos, metodológicos e curriculares que embasam o ensino de música na banda, bem como as metodologias utilizadas pelos regentes, os currículos musicais e os materiais empregados. É importante conhecer estes aspectos para tentar desvelar as concepções de educação musical ali existentes, as formações curriculares, bem como os parâmetros estéticos que conduzem o trabalho pedagógico nestes espaços formativos.

No que diz respeito à qualidade artística, Granja (1984) exprime que a banda é alvo de preconceitos por ser formada por amadores, enquanto, em sua maioria, as orquestras são compostas por profissionais, porém, a iniciação musical dificilmente ocorre em orquestras, uma vez que essas estão distantes da população e, assim, a banda

se torna alternativa de acesso à educação musical por sua presença junto à sociedade. (GRANJA, 1984).

De acordo com Tacuchian (apud CAJAZEIRA, 2002, p. 75), as bandas podem ser consideradas como “escolas livres” de música, ou como opção “não formal” de educação musical.

Para Libâneo (1994), existem diferenças entre a educação não formal, formal e informal. A educação não formal e a educação formal são caracterizadas de acordo com suas influências educativas chamadas de “educação intencional.” A educação não formal, segundo o autor, ocorre

(...) quando se trata da atividade educativa estruturada fora do sistema escolar convencional (como é o caso de movimentos sociais organizados, dos meios de comunicação de massa etc.) e a educação formal se realiza nas escolas ou outras agências de instrução e educação (igrejas, sindicatos, partidos, empresas) implicando ações de ensino com objetivos pedagógicos explícitos, sistematização, procedimentos didáticos. (P. 18).

No que concerne à educação informal, também chamada de “educação não intencional”, o autor refere-se a

(...) processos de aquisição de conhecimentos, experiências, idéias, valores, práticas, que não estão ligados especificamente a uma instituição e nem são intencionais e conscientes. São situações e experiências, por assim dizer, casuais, espontâneas, não organizadas, embora influam na formação humana. (IBID, p. 17).

Apesar de as bandas serem consideradas, por alguns, espaços de formação musical informal ou não formal, não se pode dizer que nelas não existam aspectos pedagógicos que se assemelham a uma escola ou conservatório. Cajazeira (2007) observa que,

(...) se considerarmos que a única escola de música na maioria das cidades do interior, é a escola das filarmônicas, e que esta prepara músicos principalmente para as bandas militares, podemos considerá-la de música formal, pois atende a formalidade. Se considerarmos, ainda, que a escola mantém a mesma forma de aprendizado, segue o mesmo programa, o mesmo livro didático, mesmas atividades, formas de avaliação e funcionamento, repetindo, é mais uma prova de sua formalidade. (P. 28).

Mesmo que não possamos definir com exatidão a fronteira entre o formal e o não formal nas bandas de música é importante observar que os regentes formulem os

currículos definindo a instrução musical, suas metodologias de ensino e sua filosofia de trabalho. Estes aspectos são postos em prática, muitas vezes, de forma inconsciente, sem que ocorra uma reflexão sobre a prática cotidiana, intensamente vinculada às necessidades que surgem no decorrer do processo formativo.

O Estado Ceará ainda não dispõe de cursos superiores de música que enfatizem a formação do regente de banda. Apesar de haver em Fortaleza dois cursos superiores de música – Licenciatura em Música na Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Licenciatura em Educação Musical na Universidade Federal do Ceará (UFC) – nenhum destes formalizou, até o momento, a inserção dos instrumentos de sopros da maneira como estes são encontrados nas bandas de música.

É possível perceber, no entanto, que há iniciativas de caráter extensionista que apontam para o preenchimento desta lacuna⁹. Deparamos, portanto, um paradoxo, dado o grande número de bandas existentes no Estado.¹⁰ Estudo empreendido por mim (ALMEIDA, 2007) revela que até o ano de 2007 havia aproximadamente 202 bandas no Estado do Ceará.

Um dos fatores determinantes para a ampliação do número de bandas no Estado do Ceará e no Brasil foi o Projeto Bandas (Pró-Bandas), implantado pela Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) em 1976. Este buscava viabilizar a criação, manutenção e ampliação das bandas de música no Brasil. A maioria das bandas hoje existentes no Estado do Ceará foi criada com instrumentos doados pelo Pró-Bandas da FUNARTE. Desde 1996, o Governo do Estado do Ceará, por meio de sua Secretaria de Cultura, implantou o próprio projeto de incentivo às bandas de música. Tal projeto passou a ser, em 2005, o Sistema Estadual de Bandas de Música (SEBAM¹¹), criado pela Lei 13.605, de 28 de junho desse ano.

Atualmente, assistimos a uma valorização do fazer artístico na educação. Mais recentemente, a promulgação da Lei 11.769, de 18 de agosto de 2008, que tornou obrigatório o conteúdo de música nas aulas de arte, abriu a possibilidade para a criação de um espaço privilegiado para a prática musical que pode ser empreendida de muitas formas. A música aufere, assim, mais ênfase, principalmente, na procura dos jovens

⁹ Há no curso de Educação Musical da UFC um grupo de sopros sob a orientação da Prof.^a Ana Cléria Rocha. As atividades deste grupo foram iniciadas em 2009. Na UECE, a Prof.^a Inês Martins também trabalha na implantação de um grupo desta natureza.

¹⁰ A Universidade Federal do Ceará (UFC) criou em 2008 um curso de Educação Musical no *Campus* do Cariri, interior do Estado do Ceará, o qual ressalta a formação musical em contextos coletivos, reservando espaço para a prática de instrumentos de sopros.

¹¹ Em 2005 o Governo do Estado do Ceará criou vários sistemas estaduais. Além do Sistema Estadual de Bandas, existem os Sistemas Estaduais de Bibliotecas, Museus, Teatros.

pelo fazer musical e, conseqüentemente, as bandas de música se tornam, cada vez mais, a alternativa de acesso à educação musical.

(...) há um movimento mundial de crescimento e de reavaliação e revalorização da importância da educação musical, da aprendizagem do instrumento musical e da prática instrumental coletiva, onde a banda de música é inserida como uma das principais práticas alternativas. (PEREIRA apud CAMPOS, 2008, p. 107).

Ante tal configuração, é necessário refletir sobre a educação musical oriunda das bandas de música no contexto atual. Que currículo delinea a aprendizagem musical nas bandas de música? Que metodologias de educação musical são utilizadas pelos formadores nestas bandas? É possível pensar o repertório como um currículo musical? Como se forma o currículo musical nas bandas?

Com origem nesses questionamentos, apresentamos algumas reflexões sobre a educação musical que ocorre nas bandas de música no Ceará, tentando dar relevo aos processos metodológicos, curriculares e didáticos. Para tanto, nos apoiamos nos estudos sobre currículo que ganharam amplo espaço nas reflexões acerca da educação nos últimos anos.

O acervo de partituras do Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará

O Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará (SEBAM) tem por objetivo “sistematizar e implementar políticas de integração e incentivo às bandas de música de todo o Estado, com diretrizes estabelecidas de forma democrática e participativa, por estas instituições.” (CEARÁ, 2009). O Sistema Estadual de Bandas de Música oferece cursos de formação musical para músicos e regentes, uma rede de integração entre as bandas e políticas de propagação. O SEBAM ainda disponibiliza e distribui partituras com arranjos elaborados para banda de música que, em sua maioria, estão disponíveis no *site* da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT), sendo esta a sua principal ação para o fortalecimento das bandas.

A criação do acervo de partituras sucedeu após realização de uma pesquisa com regentes, instrumentistas e especialistas, em que estes apontaram necessidades para a “elaboração, acompanhamento de projetos, capacitação, produção e difusão na área de música.” (CEARÁ, 2009).

Atualmente o acervo do SEBAM comporta 495 partituras¹² (Anexo 8), dentre as quais, 381 foram digitalmente copiadas e editadas pela SECULT, por meio de *softwares* de cópia e edição musical. O acervo possui ainda 14 partituras cedidas pela FUNARTE, três partituras cedidas pela Escola Villa-Lobos, 46 de intercâmbio com outras instituições, dez de música de câmara, também, de intercâmbio, 31 doadas pelo Pró-Bandas de São Paulo e dez arranjos de música de câmara, doados, também, pelo Pró-Bandas de São Paulo. As partituras não encontradas em formato digital no *site* da SECULT estão impressas e disponíveis no Museu da Imagem e do Som (MIS) na cidade de Fortaleza.

Além dos arranjos elaborados para as bandas de música, o SEBAM disponibiliza apostilas de Teoria Musical e de Técnica Instrumental para os diversos instrumentos de sopro e percussão que compõem as bandas de música.

O SEBAM, por meio do Projeto do Acervo de Partituras, tem por meta “disponibilizar pelo menos 04 novas partituras por mês, ampliando o banco de partituras para 500 partituras até dezembro de 2010, disponibilizando repertório básico nos principais estilos de música brasileira, atendendo (Natal, Carnaval, Festa Junina, Dia das Crianças, Festa da Pátria, entre outros).” (CEARÀ, 2009)

Os arranjos que compõem o Acervo de Partituras do Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará são catalogados, organizados e divididos em gêneros musicais, com o intuito de facilitar a busca e a identificação por parte dos que as procuram. Na divisão e organização deste acervo, não há indicações de nível técnico para cada arranjo, o que pode dificultar a escolha da música por parte do regente. Os gêneros que compõem o acervo e que estão disponibilizadas no *site* da SECULT são os seguintes:

GÊNERO	QUANTIDADE
Baião	17
Balada	05
Bolero	05
Bossa nova	03
Canção militar	05
Canção popular	08
Choro	08
Clássico	05
Dobrado	71
Evangélica	01
<i>Fox-trot</i>	04

¹² Nesta pesquisa, estou empregando o termo partituras como sinônimo de arranjos para bandas de música

Frevo	21
Hinos	28
Hinos Municipais Cearenses	72
<i>Jazz</i>	02
Mambo	04
Marcha	10
Marcha fúnebre	01
Maxixe	03
MPB	02
Natalina	09
Popular	05
Prêmio Alberto Nepomuceno 2006	05
Prêmio Alberto Nepomuceno 2007	05
Prêmio Alberto Nepomuceno 2008	04
Quintetos	17
Religiosos	20
Samba	23
Tango	01
Valsa	13
Xote	04

TABELA 1 – Partituras copiadas pela SECULT¹³

Das categorias que organizam as músicas no acervo do SEBAM, somente “quintetos” não possui arranjos para banda de música, mas para a formação instrumental de quintetos de metais: dois trompetes, trombone, trompa ou bombardino e tuba. Na categoria “Prêmio Alberto Nepomuceno”, estão as partituras premiadas com Prêmio de mesmo nome promovido através do Edital de Incentivo às Artes da SECULT.

As músicas disponibilizadas no *site* estão em formato PDF¹⁴ e podem ser impressas e ouvidas em formato digital MIDI¹⁵. Tais arquivos visam a facilitar a apreciação e a avaliação no processo de escolha das peças.¹⁶

Em 2006, o SEBAM produziu um *CD-Rom* (Anexo 9) que contém todas as músicas editadas e copiadas por esta instituição até aquele ano e onde se encontram os arranjos para impressão e apreciação dos regentes. Este CD foi distribuído para os diversos maestros das bandas cearenses, sendo, conseqüentemente, mais um meio para a escolha musical do repertório das bandas.

¹³ Fonte: http://www2.secult.ce.gov.br/Recursos/Internet/Pro_Bandas/partituras_form_01.asp - acessado em 02/05/2009

¹⁴ *Portable Document Format*

¹⁵ *Musical Instrument Digital Interface*

¹⁶ O acervo de partituras do Sistema Estadual de Bandas (SEBAM) pode ser acessado no *site* da Secretaria de Cultura do Estado Ceará (SECULT): www.secult.ce.gov.br

O repertório encontrado no acervo do Sistema Estadual de Bandas é um meio para elaborar uma identidade das bandas do Estado do Ceará mediante os aspectos que definem a orquestração e execução musical. As características inerentes a estes grupos são retratadas nos arranjos que compõem este acervo.

Os dobrados, sambas, músicas religiosas, hinos e baião são os gêneros que predominam no acervo em foco. Estes gêneros são os que possuem maior número de títulos, sendo a maioria arranjos brasileiros, dos quais os principais estão os de Manoel Ferreira Lima, arranjador oficial dessa Instituição entre os anos de 2002 e 2009.

O acervo de partituras do SEBAM representa uma conquista para os regentes e as bandas, não somente do Ceará, mas também do Brasil inteiro, pois os arranjos estão disponíveis na internet para impressão. Assim, estes arranjos, que compõem tal acervo, podem ser uma fonte para enriquecer as escolhas musicais e propiciar uma ampliação do entendimento do repertório das bandas de música.

Um aspecto que devemos levar em consideração nas músicas que compõem o acervo do SEBAM é a qualidade predominante na impressão e parte gráfica dos arranjos, uma vez que as músicas são digitalmente copiadas e editadas por meio de *software* de edição partituras, permitindo, assim, maior qualidade no trabalho dos regentes e dos músicos que as utilizam. Os arranjos possuem uma capa, a grade ou partitura do regente e as partituras de cada instrumento que compõe a banda.

Por meio deste estudo, foi possível perceber a existência dos arranjos que compõem o acervo de partituras do SEBAM no repertório de algumas bandas do Estado. O acervo musical desta instituição, compostos por diversos gêneros musicais, pode se fazer presente no repertório das bandas, uma vez que nem todos os mestres de bandas possuem outras fontes de acesso, de sorte que para alguns, o acervo de partituras do SEBAM se torna uma das poucas fontes para a aquisição dessas obras.

Para aqueles regentes que possuem diversas fontes para conseguir os arranjos, entretanto, o acervo do SEBAM é mais um entre as várias fontes, como internet, intercâmbio de regentes, dentre outras. Assim, com este estudo, vimos que percentual os arranjos do SEBAM ocupam no repertório das bandas cearenses e, ainda, que influências direcionam tal repertório.

Desta maneira, torna-se importante perguntar: 1) o acervo de partituras do SEBAM define um currículo para as bandas de música? 2) que percentual de arranjos do acervo de partituras do SEBAM compõe o repertório das bandas? 3) quais são os critérios utilizados pelos regentes para escolher os arranjos do acervo de partituras do SEBAM?

Currículo musical formal e informal

A área de currículo ainda é muito recente como campo de conhecimento. Alguns autores (SILVA, 2000; 2002), (PACHECO, 2005), (APPLE, 2002; 2006), explicitam teorias curriculares as quais mostram as relações do currículo com ideologias e poder. Sacristán (2000) conceitua o currículo como:

(...) uma práxis antes que o objeto estático emanado de um modelo coerente de pensar a educação ou as aprendizagens necessárias das crianças e dos jovens, que tampouco se esgota na parte explícita do projeto de socialização cultural nas escolas. (P. 15).

De acordo com Pacheco (2005, p. 29), o termo currículo muitas vezes “aparece com o significado de organização do ensino, querendo dizer o mesmo que disciplina”. Durante a prática pedagógica, o currículo era tratado como uma reunião das disciplinas dispostas em uma grade com programas de curso e de aula em diversos planejamentos escolares. Esta concepção poda as significações que o currículo pode ter no papel pedagógico de um âmbito de ensino. Em outras palavras, o currículo não é somente uma seleção de conteúdo.

Para ir além de definir o currículo como um conjunto de disciplinas, Pacheco (2005) expressa a idéia de

(...) numa perspectiva prática e emancipatória de inter-relação dos diversos contextos, define-se currículo como um projeto que resulta não só do plano das intenções, bem como do plano da sua realização no seio de uma estrutura organizacional. (P. 33).

Numa perspectiva crítica, o currículo deixa de ser área meramente técnica para se voltar às questões sociológicas, políticas, culturais e epistemológicas.

Nessa perspectiva, o currículo é considerado um artefato social e cultural. (...) O currículo não é um elemento inocente e neutro de transmissão desinteressada do conhecimento social. O currículo está implicado em relações de poder, o currículo transmite visões sociais particulares e interessadas, o currículo produz identidades individuais e sociais particulares. O currículo não é um elemento transcendente e atemporal – ele tem história, vinculadas a formas específicas e contingentes de organização da sociedade e da educação. (MOREIRA; SILVA, 1999, p. 8).

Para Silva (2002), há três teorias que configuram a área curricular – Teoria Tradicional, Teoria Crítica e Teoria Pós-Crítica – que diferem em suas concepções e perspectivas ou no desenvolvimento do currículo. O poder retrata a principal diferença entre as Teorias Tradicional e as Teorias Críticas e Pós-Críticas.

A Teoria Tradicional “procura ser neutra, tendo como principal foco os objetivos da educação escolarizada.” (HORNBERG; SILVA, 2007, p. 61). Esta teoria centra-se na organização do conhecimento, uma vez que este já é pré-determinado, caracterizando-se por dar ênfase a elementos curriculares, como ensino, aprendizagem, organização, planejamento etc.

As Teorias Crítica e Pós-Crítica, ao contrário da Teoria Tradicional, argumentam que nenhuma teoria é neutra, mas está implicada em relações de poder.

A Teoria Crítica preocupa-se em desenvolver conceitos que permitem compreender, com base numa análise marxista, o que o currículo faz. (HORNBERG; SILVA, 2007, p. 62). Sua base é a reflexão e o interesse emancipatório dos agentes.

A Teoria Pós-Crítica enfatiza o multiculturalismo como forma de valorização da diversidade cultural. As relações de gênero aparecem na Teoria Pós-Crítica como oposição às desigualdades sociais e de uma cultura dominante reproduzida pelo currículo.

Acrescentando, ainda, Apple (2006, p. 125) ensina que “a hegemonia é produzida e reproduzida pelo *corpus* formal do conhecimento escolar, assim como pelo ensino oculto.” Desta maneira, o ensino-aprendizagem musical praticado nas bandas de música pode apresentar, por sua informalidade, traços do que Apple (2006) conceitua como currículo “oculto”, principalmente se considerarmos as poucas possibilidades de reflexão crítica sobre a prática exercida pelos protagonistas da educação musical ocorrente em tais ambientes.

É, portanto, por meio do currículo que sucede a incorporação do poder de seleção do conhecimento, o qual é explicitado mediante significados e práticas legitimados e escolhidos como importantes, em detrimento de outros, que são desprezados e excluídos, classificados como não relevantes. Desta maneira, o currículo oculto ou o currículo informal pode tornar-se meio para que isto seja realizado implicitamente.

O currículo informal designa as atividades estruturadas ou não estruturadas buscadas pelos estudantes, fazendo parte da formação do educando e que estão além das atividades letivas.

Assim, torna-se pertinente questionar: por que a escolha de determinadas músicas para compor um repertório, em detrimento de outras? Que conhecimentos as músicas escolhidas trazem, implícita e/ou informalmente, para os executantes?

O currículo oculto resulta das experiências que não se encontram nos programas oficiais e nas políticas de ensino, e, neste sentido, significa: não escrito, escondido, latente, tácito, implícito, não estudado. (PACHECO, 2005, p. 53). Corroborando, ainda, Silva (2000) assevera que o currículo oculto é o “conjunto de atitudes, valores e comportamentos que não fazem parte explícita do currículo, mas que implicitamente ‘ensinados’ através das relações sociais, dos rituais, das práticas e da configuração espacial e temporal da escola.” (P. 33).

A seleção deste currículo – repertório – está baseada em ideologias que partem de concepções educativo-musicais que os regentes possuem, as quais advêm de sua formação musical. A escolha dos conteúdos que compõem o conhecimento teórico nas bandas de música decorre do objetivo da aprendizagem da leitura musical e da prática instrumental. Por conseguinte, esse conhecimento pode ou não ser enfatizado pela escolha das músicas que serão executadas *a posteriori*.

De acordo com Apple (2006), a seleção do conhecimento – no caso do repertório, a seleção das músicas – é uma forma de reprodução econômica e ideológica que se encontra situada na maioria dos currículos, e, para que este se torne legítimo, a escola faz com que tal inculcação “pareça natural.” (APPLE, 2006, p. 126).

São poucas as tentativas de estudos na área curricular que enfoquem a educação musical praticada nas bandas de música, pois, neste âmbito o currículo enfatiza a técnica, privilegiando, sobretudo a execução instrumental, resultando, assim, na dificuldade de visualização de formações curriculares musicais. O currículo é facilmente visualizado quando este se expressa mediante o saber elaborado e sistematizado (SAVIANI, 2003, p. 321).

Atualmente, diversos aspectos pedagógicos são abordados nos estudos sobre ensino e aprendizagem de música. Swanwick (2003, p. 68) ensina que as atividades de composição devem fazer parte das aulas e que são uma necessidade educacional. O autor explicita outros aspectos que devem ser abordados no currículo musical, como apreciação e técnica, estes interligados com a composição.

Os métodos ativos em educação musical enfatizam o aluno como foco da aprendizagem, numa perspectiva crítica, situando a prática antes ou em paralelo à leitura, o que ocorre opostamente ao ensino de música na maioria das bandas, onde se

expressa a teoria antes da prática, levando diversos alunos a evasão antes de chegar à “fase instrumental”.

(...) mais importante é, sem dúvida, o que motivou sua classificação como ‘métodos ativos’, isto é, todas elas descartam a aproximação da criança com a música como procedimento técnico ou teórico, preferindo que entre em contato como experiência de vida. É pela vivência que a criança aproxima-se da música, envolve-se com ela, passa a amá-la e permite que faça parte de sua vida. (FONTERRADA, 2008, p. 177).

A ênfase na leitura musical, antes da prática, parece levar os alunos a uma espécie de “racionalidade técnica”, limitando sua fluência musical, sua expressão, comprometendo, assim, a interpretação.

No método de musicalização desenvolvido por Zóltan Kodály, “a experiência de cantar de ouvido é um pressuposto para que a criança comece a ler música.” (SWANWICK, 2003, p. 69). Esse aspecto é reiterado pela concepção comum nos métodos ativos em que a leitura e a escrita musical não devem ser o objetivo final da educação musical.

O ensino coletivo de instrumentos musicais

No Brasil, o ensino coletivo de instrumentos musicais

(...) teve início a partir das primeiras bandas de escravos, ainda no período colonial. Das bandas de escravos, vieram posteriormente as bandas oficiais, as fanfarras, os grupos de choro e samba. Porém, nesses grupos, aprendia-se – e ainda se aprende – com a prática, sem uma preocupação de sistematização pedagógica. (CRUVINEL, 2005, p. 70).

O ensino coletivo de instrumentos musicais permite a ampliação do acesso ao ensino musical, pois atende a uma demanda maior de alunos, em oposição ao ensino individual. 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. No contexto coletivo, o ensino musical proporciona a interação dos estudantes desenvolvendo aspectos de cooperação e socialização, além de provocar baixa evasão discente.

Os aspectos técnico-musicais também são potencializados no ensino grupal, pois esta metodologia contribui, também, para o desenvolvimento da afinação

instrumental, 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 de uma melhor emissão sonora.

Em relação ao repertório no ensino coletivo de instrumentos, Cruvinel (2005) exprime que nesta metodologia o desenvolvimento das músicas a serem executadas ocorre de maneira mais rápida, pois o aluno já começa a tocar desde o início do período letivo, sem espaços para, inicialmente, aprofundamento teórico ou técnico (P. 96).

Os diversos métodos de ensino coletivo de instrumentos musicais são voltados para a iniciação musical, proporcionando uma lacuna para os níveis de aprendizagem mais avançados, conseqüentemente, ao se encontrar em estágio médio e avançado de desenvolvimento musical, o aluno, geralmente é transferido para o ensino individual.

O ensino coletivo de instrumentos pode ser homogêneo e heterogêneo. Homogêneo é quando o mesmo instrumento é ensinado em grupo, enquanto o ensino heterogêneo ocorre quando diferentes instrumentos são lecionados no mesmo grupo. (IBID, 2005, p. 74). Desta maneira, as bandas de música são consideradas como ensino coletivo musical heterogêneo, pois nesta formação existem diferentes combinações instrumentais, compostas pelos instrumentos de sopros da família das madeiras (flauta, clarineta, saxofone, oboé, fagote), instrumentos de sopros da família dos metais (trompetes, saxhorne, trompa, trombone, bombardino, tuba) e instrumentos de percussão (bateria, caixa, bombo, triângulo, pratos, pandeiro etc.).

Nos Estados Unidos e Canadá, os métodos de ensino coletivo, principalmente para o ensino de instrumentos de sopro, são amplamente difundidos desde o início do século XX, o que possibilitou um crescimento no número de bandas escolares e de concursos para estes grupos. O primeiro método de ensino coletivo voltado para o contexto da banda foi lançado em âmbito nacional nos EUA em 1923. Partindo da viabilidade do ensino coletivo em bandas, muitas escolas passaram a incluir a prática musical coletiva em instrumentos de sopro em seus currículos (BARBOSA, 1996, p. 44).

Ainda são raros os métodos sistematizados de ensino voltados para contextos coletivos de instrumentos de sopro no Brasil. Procedendo a revisão de literatura, foi possível vislumbrar somente dois métodos de ensino coletivo para esse tipo de instrumentos: *Da Capo: método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda*, resultado da Tese de Doutorado do Professor Joel Barbosa¹⁷

¹⁷ Professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde realiza pesquisas na área da educação musical, desenvolvendo materiais didáticos para o ensino coletivo em bandas de música.

(1994) e o *Gestão e Curso Batuta* resultado da Tese de Doutorado da Professora Regina Cajazeira (2002)¹⁸.

No método *Da Capo*, é reiterada a prática concomitante ao aprendizado da leitura e da teoria musical, enfatizando aspectos oriundos de exercícios de improvisação e favorecendo a composição. Baseado no método de Kodály, que utiliza as músicas nacionais do folclore húngaro, o autor faz amplo uso de músicas da cultura brasileira. Este repertório composto de músicas folclóricas do cancionero nacional pode também configurar-se como componente curricular, na medida em que é articulado com os saberes necessários à prática instrumental e à teoria musical, bem como a significação dessas músicas para os aprendizes. Que concepções e ideologias estão por trás dessas escolhas?

No método *Gestão e Curso Batuta*, a autora faz uso de estratégias¹⁹ de ensino a distância para os músicos da Filarmônica Minerva, na cidade de Cachoeira no Estado da Bahia, trabalhando de forma continuada os aspectos da teoria da música, leitura, execução musical, dentre outros.

As diversas músicas que compõem as metodologias que forjam a aprendizagens dos músicos podem estar imbuídas de conteúdos, saberes e conhecimentos que não estão claramente explícitos. Esses conteúdos, conhecimentos e saberes estão colocados na execução daquela partitura composta de símbolos e significados conhecidos, ou não, previamente pelos executantes, com base em um estudo da linguagem da música em que tais significados podem representar um “currículo oculto” ou um currículo informal.

O repertório das bandas de música

Após exaustiva revisão de literatura, encontramos diversas pesquisas que trazem estudos sobre vários temas relacionados ao ensino nas bandas de música. Dentre estes ressaltamos: Barbosa (1994, 1996), Benedito (2008), Lima (2000, 2007), Magalhães (2006), Cajazeira (1998, 2002, 2007), Nascimento (2006), Holanda (2002). Apesar da existência de tais estudos, entendemos que ocorre uma lacuna no que concerne ao papel do repertório e suas influências, bem como pesquisas que abordem as

¹⁸ Regina Cajazeira é professora da Universidade Federal de Alagoas, onde desenvolve várias pesquisas sobre formação musical nas bandas. O método *Gestão e curso batuta* foi publicado somente como requisito para conclusão do doutorado. Já o método *Da Capo*, do Professor Barbosa, foi publicado pela Keyboard Editora, a qual realizou ampla divulgação.

¹⁹ Os materiais utilizados nesta pesquisa são: impresso, CD e vídeo (CAJAZEIRA, 2002).

bandas do Ceará. A ausência de estudos que abordem o ensino e aprendizagem musical nas bandas de músicas cearenses é um estímulo para a realização desta pesquisa.

A música desempenha funções diversas dentro da sociedade. Assim, o meio em que vivemos se encontra permeado de sons que podem se constituir como linguagem. Merriam (1964) expõe dez categorias que refletem as funções da música dentro da sociedade: 1) Função de expressão emocional; 2) Função de prazer estético; 3) Função de divertimento; 4) Função de comunicação; 5) Função de representação simbólica; 6) Função de reação física; 7) Função de impor conformidade a normas sociais; 8) Função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos; 9) Função de contribuição para continuidade e estabilidade da cultura; 10) Função de contribuição para a integração da sociedade.

Com base nas funções expressas por Merriam (1964) podemos perceber que a música é inerente ao meio cultural e social e ainda se encontra presente na vida do homem nos âmbitos coletivo e individual e agindo ou sendo resultado de transformações que fazem parte do cotidiano da sociedade.

Desta maneira, a manifestação musical oriunda das bandas de música, por meio do repertório, pode ter diversas funções apresentadas à sociedade com base na expressão sonora resultante do fenômeno musical nas bandas. “A maneira como uma música é usada pode determinar sua função, o que não significa que a música não tenha sido elaborada para aquela função.” (HUMMES, 2004, p. 18). Ainda neste contexto, Merriam (1964) diz que os “usos” são diferentes das “funções” que a música exerce na sociedade.

O repertório das bandas de música pode-se configurar com arrimo em diversos aspectos, sobretudo, pela formação do regente e dos músicos, cujas escolhas musicais são resultado das experiências vivenciadas ao longo de suas trajetórias formativas. Por isso, é importante conhecer que aspectos didático-pedagógicos são considerados nas escolhas de repertório feitas pelos regentes.

As músicas que compõem o repertório nem sempre contribuem para o desenvolvimento técnico-musical na banda, pois em muitos casos as escolhas dos regentes não oferecem oportunidades de crescimento técnico para os músicos e não raro a aprendizagem ocorre de forma descontextualizada.

Entendemos que a formação do repertório das bandas pode ser uma importante ferramenta na afirmação da aprendizagem musical. Para tanto, o regente pode realizar um planejamento de repertório, considerando a aprendizagem dos músicos, estabelecendo objetivos pedagógicos para cada peça escolhida, ampliando, assim, a

funcionalidade destas peças para fins de formação musical, enfatizando o sentido e significado destas músicas para os músicos.

A FUNARTE, no ano de 2008, publicou no *Pequeno Guia Prático para o Regente de Banda* (BRASIL, 2008) a “Tabela de Parâmetros Técnicos para Sopros e Percussão” (Anexo 5). Esta publicação contém ainda, para subsidiar a Tabela citada, outro quadro demonstrativo das “extensões instrumentais”²⁰ por níveis de dificuldade (Anexo 6).

A Tabela de Parâmetros Técnicos para Sopros e Percussão oferece referências técnico-musicais para sopros, compostas por critérios que resultam em cinco graus de dificuldade numerados de 1 a 5, sendo o 1 o grau de maior facilidade e o 5 de maior complexidade para a execução. Tais critérios englobam aspectos como métrica, compassos, tonalidades das peças, andamento, dinâmica, articulação, ornamentos, orquestração, duração da obra, uso de instrumentos de percussão, os limites de extensão usado na peça e adaptação à realidade brasileira. (BRASIL, 2008).

A importância da utilização da Tabela de Parâmetros Técnicos para o desenvolvimento do repertório brasileiro para sopros e percussão, com sua função formadora e balizadora do compositor e arranjador brasileiro, é fundamental para que todo o processo de escrita e entendimento técnico do repertório possa ser ampliado. (IBID, p. 47).

O objetivo da referida Tabela é oferecer parâmetros técnico-musicais aos arranjadores e compositores que se dedicam ao repertório de sopros e percussão, no intuito de nortear o desenvolvimento da orquestração, ampliando seu entendimento formador, bem como propiciar referências para análise técnica de tais obras, favorecendo, ainda, o aspecto educacional no repertório executado pelas bandas de música.

O currículo e o ensino musical nas bandas de música

Nas bandas de música, os currículos musicais não se encontram em papéis no formato de programas de cursos ou de aulas, nem em matrizes curriculares que resumem toda uma trajetória de formação dos educandos-músicos. É raro também encontrar planejamentos escritos como parte da prática docente dos regentes de bandas.

²⁰ Extensão instrumental é definida pelo som mais grave e pelo som mais agudo que o instrumento deve tocar.

Toda essa organização que faz parte do cotidiano pedagógico das escolas formais também está presente na educação musical das bandas, sendo que estes são colocados pelos regentes no espaço formativo, inconscientemente, como resultado de sua trajetória formativa, sua posição hegemônica, levando, na maioria dos casos, à reprodução de ideologias e concepções (APPLE, 2006), permeada por uma visão tecnicista do conhecimento musical.

Como já apontamos, as músicas que compõem o repertório podem contribuir ainda mais para a aprendizagem musical, uma vez que sua seleção pode trazer, de forma inerente, aspectos que favoreçam o desenvolvimento técnico.

Sobre as escolhas musicais que devem compor um programa, Tourinho e Oliveira (2003) ressaltam que este processo

Deve ser fonte de aprendizagem, nem tão fácil que não ofereça um desafio nem tão difícil que seja tocado no limite da compreensão e da fluência. Da mesma forma deve oferecer a possibilidade de explorar fraseado, dinâmica, textura, possibilitando ao aluno o crescimento técnico e musical. (P. 22).

As autoras nos explicitam a relevância de escolher um repertório que tenha, mesmo que intrinsecamente, as características técnicas que ajudarão os músicos a superar suas dificuldades. Para isso, o maestro deve estabelecer, claramente, critérios para avaliar os diferentes níveis de aprendizagem em um grupo heterogêneo como a banda de música. Com tal avaliação, o regente pode, com segurança, estabelecer suas escolhas considerando as necessidades e o nível técnico dos seus músicos. Tais critérios, contudo, por vezes, não são claros o bastante para que o regente tenha a consciência da importância pedagógica do repertório para formação da banda.

Por meio do repertório selecionado, podem ser identificados aspectos como o conteúdo técnico instrumental e teórico, bem como aspectos filosóficos que representam o julgamento do regente sobre o que este considera necessário para a formação do músico.

O regente usa de sua autoridade pedagógica (BOURDIEU, 2007), a qual é exercida pela imposição do repertório e, desta maneira, configura um currículo. O ambiente de ensino costuma ser o espaço para dois tipos de violência: a que acontece pela imposição do conteúdo e aquela representada pela reprodução das relações de poder autoritárias, reproduzidas por meio da relação professor-aluno (BOURDIEU, 2007).

Pacheco (2005, p. 53-54) diz que “o reconhecimento do currículo oculto, presente num currículo real, reforça ainda mais o protagonismo dos actores curriculares e alerta, por um lado, para as condições de mudanças e inovação curricular.” Na banda, estas relações podem estar explícitas pela autoridade pedagógica que o regente exerce na seleção do repertório e, por conseguinte, do conteúdo.

Que critérios o regente utiliza para definir o repertório? Nestas escolhas, existe a preocupação pedagógica com o nível técnico? Como os músicos se relacionam com as músicas executadas?

A condição técnica dos músicos também pode ser fator importante para a escolha do repertório, sobretudo, quando há alunos iniciantes na banda (LIMA, 2007, p. 146). A necessidade de selecionar um repertório perpassa o conhecimento técnico-musical dos regentes, bem como a sensibilidade pedagógica destes para identificar características presentes nas músicas na realização de suas escolhas.

Conhecer profundamente seu alunado deve fazer parte das atividades dos regentes. Um dos critérios trazidos por Tourinho e Oliveira (2003, p. 23) é o de que o repertório deve ser cumulativo, ou seja, deve apresentar, teórica e tecnicamente, uma ordem de crescimento e conhecimento progressivo.

Como saber que conteúdos são necessários para a educação musical nas bandas?

Atualmente, o ensino musical nas bandas objetiva inicialmente a leitura e depois a prática instrumental para em seguida entrar na constituição de um repertório.

A educação musical nas bandas não segue os princípios da oralidade, pois existem ensinamentos sobre teoria, leitura e escrita musical, e a oralidade ocorre de forma subjetiva com a escuta entre os músicos (CAJAZEIRA, 2002, p. 10).

Neste panorama, a educação musical que ocorre nas bandas aponta para uma pedagogia tradicional de ensino. Barbosa (1996) classifica esta educação musical como “metodologia de ensino tradicional”. Assim, pensar unicamente na necessidade de transmissão de saberes musicais para estes objetivos, explícitos na formação musical das bandas, é simplesmente desconsiderar a fruição, criação e fluência musical da maneira como propõem os recentes estudos sobre educação musical, dentre os quais destacamos o de Swanwick (2003) e Gordon (2000).

A metodologia de ensino tradicional presente na maioria das bandas está refletida na forma mecânica de aprendizagem do solfejo, levando a uma racionalização excessiva na aprendizagem musical. Na fase inicial de formação da maioria das bandas, quando se dá ênfase ao ensino da teoria musical, exige-se a prática da memorização e

repetição de conceitos e exercícios, aspectos constituintes de um currículo musical tradicional situado pelo regente como necessário para a prática instrumental. É somente neste momento que o currículo se torna explícito, pois os objetivos epistemológicos se restringem meramente aos aspectos concernentes à técnica de leitura e execução. Desta maneira Kleber (2003) ensina que

(...) um currículo de música, ao contemplar a diversidade das formas culturais do mundo contemporâneo, terá uma maior possibilidade de tratar a construção e produção do conhecimento musical de forma sistêmica, não fragmentada, propiciando uma dinâmica interdisciplinar. (P. 61)

O repertório pode se tornar “um conteúdo programático oculto”, uma vez que este reflete a ausência de formação musical dos regentes, carecendo de uma reflexão sobre o repertório escolhido, bem como acerca do planejamento estabelecido diante das escolhas musicais e do contexto em que sucede a aprendizagem musical.

Acerca do planejamento do repertório, Apfeltsadt (apud TOURINHO; OLIVEIRA, 2003) diz:

A seleção do repertório é uma das tarefas mais importantes que professores de instrumentos e professores de educação musical necessitam determinar antes mesmo de iniciar um trabalho ou pensar em avaliar o estudante. (P. 23).

Barbosa (1996, p. 41) observa que a formação musical na maioria das bandas ocorre em quatro fases consecutivas: aula coletiva de teoria e divisão musical, aula individual de divisão musical, aula individual de instrumentos e prática de conjunto. Na quarta fase, a prática de conjunto é o momento em que o aluno é inserido na banda. O autor reitera a idéia de que nas duas primeiras fases ocorrem mais desistências, em razão da ênfase na técnica da divisão musical e na teoria, fazendo com que haja desânimo por parte dos alunos.

As atuais concepções de educação musical afirmam que a aprendizagem deve ocorrer com a prática e vivência antes da leitura e da escrita, subsidiada por atividades de composição, apreciação, criação, improvisação e técnica (SWANWICK, 2003). Como pensar numa educação musical nas bandas de música com apoio nesses alicerces – improvisação, composição, apreciação e técnica?

Cartografia das bandas de música do Estado do Ceará

Para auxiliar e fundamentar esta pesquisa, foi necessário conhecer a realidade das bandas que hoje existem no Estado do Ceará. Para tanto, procuramos colher alguns dados que nos permitissem desvelar o estado atual das bandas e seu repertório.

Inicialmente, foi relevante saber se o número de bandas divulgado pela SECULT era de fato real, ou seja, se existiam e estavam em funcionamento as 202 bandas, ou se havia mais ou menos bandas do que o número registrado. Desta maneira, para realizar um mapeamento da situação das bandas do Estado do Ceará, era necessário estabelecer contato com os regentes cearenses e assim desvelar e conhecer os aspectos relacionados às bandas do Estado, informações estas que complementam este estudo.

Inicialmente, entramos em contato com um dos responsáveis pelo sistema de informação do SEBAM, com a intenção de relacionar o maior número endereços eletrônicos dos regentes do Estado, uma vez que, através da Internet seria possível atingir um maior número de regentes em menos tempo. Feito isto, enviei o questionário (Anexo 1) para os *e-mails* que me foram fornecidos.

Outra estratégia para conseguir os contatos dos regentes das bandas foi realizar consulta no *site* da SECULT e buscar no Sistema de Informações Culturais (SINF)²¹ todos os *e-mails* e telefones lá existentes. Esta mesma operação foi realizada também no *site* da FUNARTE²², no qual existe um cadastro de algumas bandas cearenses com endereços virtuais e telefones de alguns regentes.

Obtivemos 118 *e-mails*, dentre os quais estavam, além dos endereços dos regentes, os de alguns departamentos das administrações municipais, como secretarias de Cultura, secretarias de Educação, os quais poderiam também fornecer algumas informações necessárias a este estudo, uma vez que as bandas cearenses, geralmente, são vinculadas, a estes órgãos.

Bandas de música no Brasil

Na Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), órgão vinculado ao Ministério da Cultura (MINC), encontra-se o cadastro de 2097 bandas em todo o Brasil, a maioria destas vinculadas a prefeituras e associações que receberam doações de instrumentos

²¹ http://sinf.secult.ce.gov.br/SINF_WEB/index.asp (Acessado em 01/11/2009)

²² <http://www.funarte.gov.br/cemus/estado.php?uf=CE> (Acessado em 01/11/2009)

adquiridos com verba pública. Estudos apontam que o número de bandas no Brasil pode chegar a 5.000 grupos, uma vez que o cadastro da FUNARTE não contempla as bandas militares e aquelas existentes nas congregações religiosas. Observamos ainda que, na década de 1950, o número de bandas de música no Brasil era estimado em 500 grupos.

A FUNARTE, por meio do cadastro de bandas, revela que o Ceará se encontra como um dos estados que possui o maior número desses grupos em todo o Brasil, ficando atrás somente do Estado Minas Gerais, com o número de 414 bandas. O Estado de São Paulo, com 163 bandas cadastradas, vem depois do Ceará, que possui, de acordo com este órgão, 168 bandas cadastradas.

Esse dado nos faz refletir sobre a presença dessa manifestação musical no Ceará, no que diz respeito à democratização do acesso à educação musical e seus desdobramentos, tais como a música para transformação social, econômica, cultural e artística.

Como já mencionado, no cadastro da FUNARTE, porém, para o Estado do Ceará, encontramos 168 bandas registradas, em oposição ao número de 202 grupos divulgado pela SECULT, e o número de 205 bandas que encontramos por meio deste mapeamento.

Se considerarmos, entretanto, o fato de que o Estado de Minas Gerais possui 853 municípios e o Ceará tem 184, podemos dizer, portanto, que este último, proporcionalmente, é o que possui mais bandas no País.

O cadastro da FUNARTE nos revela ainda que a Região Sudeste é a detentora do maior número de bandas, com 764 grupos, seguida da Região Nordeste, com 694 bandas, a Região Sul com 394 bandas, a Região Centro-Oeste, com 179, e, por último, a Região Norte, com o total de 143 bandas.

O Estado de Roraima, ainda segundo a FUNARTE, é o que possui o menor número de bandas cadastradas neste órgão, com dois grupos, seguido do Estado do Amapá com quatro bandas e o Estado do Acre e Distrito Federal com cinco bandas.

NORDESTE	NORTE	CENTRO-OESTE	SUDESTE	SUL
AL – 43	AC – 05	DF – 05	MG – 414	PR – 112
BA – 138	AM – 24	GO – 74	RJ – 148	RS – 126
PB – 82	AP – 04	MS – 35	SP – 163	SC – 79
PE – 93	PA – 77	MT – 43	ES – 39	
MA – 36	RO – 31	TO – 22		
PI – 38	RR – 02			
CE – 168				
RN – 59				
SE – 37				

TABELA 2: Número de bandas, por município, de acordo com o cadastro da FUNARTE. Fonte: [http://www.funarte.gov.br/cemus/estado.php?pagina=\\$1](http://www.funarte.gov.br/cemus/estado.php?pagina=$1)

Bandas de música no Ceará: categorias e características

Para Andrade (1989), a palavra banda designa um “conjunto de instrumentos de sopro, acompanhados de percussão.” (P. 44). Estes grupos existem desde a Antiguidade, os quais nasceram nas corporações militares, tendo como objetivo animar os combatentes durante as batalhas. Nesta época, predominavam instrumentos como clarins e corneta.

Segundo Meira & Schirmer (2000),

Banda é palavra de raiz germânica – *bandwa* – isto é, bandeira ou estandarte. (...) Pelo italiano a *banda* passou ao francês, ao português e as outras línguas latinas. Também ao inglês – *band*. (...) Leve-se em conta que ‘banda’, ‘bando’ e ‘bandeira’ tem origem comum. (P. 33).

Foi, contudo, somente na segunda metade do século XIX que a expressão “banda de música” passou a ser usada efetivamente no Brasil para designar tal formação.

As bandas podem ser constituídas de modos diversos, dependendo de sua formação instrumental. Assim, de acordo com a Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (CNBF), em seu regulamento geral²³ para campeonatos, as bandas se enquadram em três categorias: 1) Bandas de Percussão, que podem se dividir em banda de percussão marcial e banda de percussão com instrumentos melódicos simples; 2) Fanfarras, que se dividem em fanfarras simples tradicionais, fanfarras simples marciais e fanfarras com instrumento de uma válvula, e 3) Bandas, que se dividem em banda marcial, banda musical, banda de concerto e banda sinfônica.

No Estado do Ceará, não é comum a presença de bandas de percussão marcial ou com instrumentos melódicos simples. A banda de percussão marcial é formada somente por instrumentos de percussão, sejam eles com altura definida (liras, vibrafone, xilofone, dentre outros) ou sem altura definida (caixa, surdo, bombo etc.).

A banda de percussão com instrumentos melódicos simples possui percussão com e sem altura definida e outros instrumentos melódicos (escaleta, flauta doce, píforo etc.).

²³ Fonte: <http://www.cnbf.org.br/regulamento.html> (Acessado em 24/11/2009)

As fanfarras, que compõem a segunda categoria, já são mais presentes no Estado do Ceará do que a categoria anterior. Estes grupos são ainda mais comuns na época das comemorações da Independência do Brasil, no dia 7 de setembro, pois é uma tradição muitas escolas formarem suas fanfarras mesmo que seja somente para aquele momento.

Predomina nas fanfarras a existência de instrumentos de percussão, como caixa, surdo, bombo, entre outros, entretanto, nestes grupos, pode haver alguns instrumentos simples de sopros, como cornetas e clarins. Meira & Schirmer (2000) dizem que “*fanfare* é palavra de origem onomatopaica, registrada pelo menos desde os meados do século XVI.” (P. 34)

As bandas enquadradas na terceira categoria são as que predominam no Estado do Ceará. Elas possuem poucos instrumentos de percussão e vários instrumentos de sopro, sendo este o critério para classificá-las como marcial, musical, de concerto ou sinfônica.

A banda marcial possui prioritariamente instrumentos de metais e percussão, e por vezes poucos instrumentos de madeiras²⁴, porém estes são facultativos. Esses grupos têm predominância de tambores e cornetas de tamanhos variados.

A banda musical ou banda de música é mais presente no Estado. Estas são formadas por instrumentos de madeiras (clarinetes, saxofones, flautas), instrumentos de metais (trompetes, trombones, bombardinos e tubas) e instrumentos de percussão sem altura definida (bateria, triângulo, bombo e pratos).

As bandas de música cearenses são formadas geralmente por flautas, clarinetes, sax alto, sax tenor, trompete, *saxhorne*, trombone de vara, bombardino, tuba, bateria, caixa, pratos, bombo. Há, porém, poucas bandas que possuem flautim, requinta, sax soprano, sax barítono, trompa, trombone de pisto e trombone baixo.

Santos (2001) expressa que uma banda deveria ser formada, aproximadamente, por dois terços de instrumentos de palhetas ou madeiras e um terço de instrumentos de metais, porém tais características mudam de acordo com a região e a falta de conhecimento sobre correspondência dos naipes (P. 91).

Santos (2001) acrescenta ainda que, em relação ao tipo e à estrutura as bandas, estas podem ser divididas em: Minibanda, com 24 a 28 músicos, Pequena Banda, com

²⁴ Os instrumentos de banda podem ser classificados de acordo com o material com que são fabricados ou de acordo com o mecanismo que permite a realização do sopro por parte do instrumentista. Assim, é possível a denominação “madeiras” e “metais”, bem como a denominação “palhetas” e “bocais”. Genericamente, alguns instrumentos, mesmo sendo fabricados em metal, recebem a denominação de “madeiras”, é o caso do saxofone e da flauta.

36 a 40 músicos, Média Banda, com 44 a 50 músicos e Grande Banda (Banda de Concerto ou Banda Sinfônica) acima de 60 músicos. (Op. cit, p. 93).

As bandas cearenses são compostas, em média, de 20 a 40 músicos. “Os franceses chamam *harmonie* às bandas, obviamente pelas suas maiores possibilidades de execução.” (MEIRA & SCHIRMER, IBID.). No repertório destes grupos, existem diversas músicas tocadas em desfiles, como dobrados e marchas.

A banda de concerto possui as mesmas características da banda musical, entretanto este grupo somente realiza apresentações em forma de concerto, músicos sentados, às vezes em locais fechados, como teatros e auditórios.

Mesmo sendo em número pequeno, existem no Estado bandas que se recusam à 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 possui os mesmos instrumentos da banda de concerto, porém com acréscimo de mais integrantes e de instrumentos de palhetas duplas (oboé, fagote) e outros instrumentos característicos das orquestras sinfônicas (trompa, tímpano, e contrabaixo acústico). O repertório das bandas sinfônicas é composto por sinfonias, fantasias, divertimentos, temas de cinema, entre outros. Os instrumentos encontrados nestes grupos possuem um custo financeiro muito elevado, impossibilitando, assim, as bandas das cidades pequenas de tê-las em seu meio.

Essas diversas formações instrumentais possibilitam a formação de outros grupos musicais dentro da própria banda, tais como duetos, trios, quartetos e quintetos. Por vezes, estes se constituem por meio de estímulos do maestro ou por iniciativas dos músicos. Os grupos mais comuns são: quartetos de trombones, quarteto de clarinetes, quarteto de saxofones e quintetos de metais.

Existe ainda no Brasil, e muito comumente no Ceará, outra formação instrumental composta por instrumentos de sopro e percussão: a charanga. Este grupo possui instrumentos de palhetas (saxofones alto e tenor), instrumentos de metais (trompetes e trombones) e instrumentos de percussão (caixa, bombo e prato). As charangas são compostas, geralmente, por músicos comuns às bandas de música que se reúnem informalmente no período de carnaval ou que antecede a ele para executar frevos e marchinhas carnavalescas. Este tipo de grupo, na maioria das vezes, toca nas ruas em meio a blocos de carnaval, animando os foliões, por isso é composto por instrumentos de sopro e percussão possuidores de forte massa sonora.

Outros ambientes em que estão presente as charangas são os jogos esportivos, com o intuito de incentivar a torcida. Segundo Meira & Schirmer (2000), o termo

charanga chegou a designar banda militar, entretanto há pouco tempo adquiriu o significado pejorativo de banda desafinada (MEIRA & SCHIRMER, IBIDEM).

Em razão das várias formas que pode se constituir uma banda, vale ressaltar que este estudo somente explorou as bandas de música, concerto ou sinfônica. As fanfarras e bandas de percussão poderão se configurar com um estudo à parte.

Bandas de música no Ceará: um pouco de história

A banda é uma manifestação que remonta ao período colonial brasileiro do século XVII, surgindo com base nas bandas de irmandade e nas bandas de fazenda. Em meados do século XX, houve um crescimento do número de bandas no Brasil, sobretudo na primeira década da centúria. Cruvinel (2005) diz que tais grupos foram uma das primeiras formas de ensino instrumental coletivo.

No século XIX, efetivamente, as bandas foram criadas no âmbito das corporações militares, fazendo com que todo batalhão militar possuísse uma banda. Meira & Schirmer (2000) acrescentam que data de 1802 o decreto que regulamenta a existência de uma banda em cada regimento militar da época. (P. 86).

No Brasil do século XIX, a maioria das bandas de música pertencia a corporações militares. Foi com a chegada da Família Real ao Brasil que as bandas começaram a alcançar grande difusão. Nesse período, ganhara a música amplo destaque com a vinda de vários artistas, trazidos pela Corte para a então Colônia. “Com a chegada da Família Real portuguesa, em 1808, a vida musical da corte (e da colônia como um todo) se diversifica, com a entrada da música clássica germânica.” (NAPOLITANO, 2005, p. 42).

A Banda da Polícia Militar do Ceará, denominada Banda de Música Major Xavier Torres, 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 da Motta. Sua denominação é uma homenagem a um dos comandantes da Polícia Militar que prestou apoio e incentivos amplos a este grupo. Na época de sua criação, a Banda de Música da Polícia possuía 14 músicos e hoje este grupo possui 92.²⁵ Não foi encontrada no Estado nenhuma evidência de alguma manifestação musical dessa natureza antes da data de criação da referida banda.

²⁵ Fonte: <http://www.pm.ce.gov.br/subordinados/banda/banda-de-musica-major-xavier-torres> (Acessado em 05/11/2009)

No Ceará do século XIX, além da Banda da Polícia Militar, existia ainda a Banda de Música do Crato, na Região do Cariri, que foi fundada por Padre Cícero, em 1880, fazendo quase 130 anos de história; a Banda de Música Padre Araken, da Cidade de Santana do Acaraú, criada em 1899, situada na Região Noroeste Cearense; e a Banda de Música de Ipu, fundada em 1884, porém esta última parou de funcionar anos mais tarde, voltando em definitivo apenas em 1978.

De acordo Schrader (2002), no início do século XX, no Estado do Ceará, existiam diversas bandas de música. Dentre as principais, estavam nas instituições militares, como a Banda da Polícia Militar, acima citada, a Banda do 23º Batalhão de Caçadores, a Banda da Escola de Aprendizes Marinheiros e a Banda do Colégio Militar, todas estas situadas em Fortaleza (P. 24).

Ainda Segundo Schrader (2002), Euclides da Silva Novo era um dos principais maestros de bandas daquela época. Ensinou instrumentos de sopros e a disciplina Teoria e Solfejo no, Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, e foi, ainda, regente da Banda de Música da Polícia Militar do Ceará, além de formar diversos corais na cidade de Fortaleza. (P. 36).

Hoje, ainda permanecem ativas bandas que foram criadas na primeira metade do século XX, as quais completam mais de 50 anos de história, como a Banda de Música Filarmônica São José, da cidade de Barbalha, fundada em 12 de junho de 1948, somando 61 anos de idade; a Banda Municipal Olívio Lopes Angelim, da cidade de Brejo Santo, criada em 1917, fazendo, assim, 92 anos de existência; e a Banda de Música Lauro Honorato da Silva, fundada em 1940, da cidade de Campos Sales.

Na segunda metade do século XX, nas décadas de 1950, 1960 e 1970, foram criadas outras bandas no Estado, como a Banda de Música Virgílio Coelho, da cidade de Aquiraz, situada na Região Metropolitana de Fortaleza, criada em 1958, e uma das maiores bandas civis do Ceará. Outra banda criada nesse período foi a Banda de Música Jacques Klein, na cidade de Aracati, Região do Litoral Leste, criada em 1979.

Foi somente na década de 1970 que as mulheres passaram a integrar as bandas, porém só nas civis. Nas bandas militares, as mulheres passaram a fazer parte somente na década de 1990.

Foi com início na década de 1980 até o começo do século XXI que houve um crescimento destacado do número de bandas, em decorrência dos projetos empreendidos pelo Poder Público, por meio do Projeto Bandas, de âmbito nacional, criado em 1976, e do Projeto de Fortalecimento Musical, instituído com recursos do Fundo de Combate a Pobreza (FECOP) do Governo Estadual.

Nesse período, por exemplo, foram criadas: a Banda Municipal João Xavier Guerreiro, da cidade Boa Viagem, situada na Região do Sertão Central cearense, em 1987; a Banda de Música João Otaviano, em 1989, em Croatá, cidade localizada na Região da Ipiapaba; em 1993, a Banda Municipal de Alcântara, município situado no Noroeste Cearense; e a Banda de Música Municipal Professora Gecilda, em Aracoiaba, município do Maciço do Baturité, criada em 1992.

A partir de 1996, o Projeto Bandas teve maior atuação em relação às doações instrumentais e, conseqüentemente, ocorreu a criação de várias outras bandas, como a Banda de Música de Icapuí, Litoral-Leste, criada em 1997; e a Banda Santa Cecília, da cidade de Amontada, Litoral Oeste, de 1999.

Além do Projeto Bandas, no ano de 2006, o Projeto de Fortalecimento Musical do FECOP, empreendido pelo Governo do Estado, distribuiu diversos *kits* instrumentais para os vários municípios cearenses, dentre os quais estavam aqueles que ainda não possuíam bandas, como o Município de Fortim, Litoral-Leste; o Município de Pacajús na Região Metropolitana, e o Município de Salitre na Região Sul do Estado.

Desta maneira, com o levantamento aqui exposto, podemos observar que os anos 90 e o início do século XIX são os que detêm o maior número de bandas formadas, com 50 grupos cada qual, seguida da década de 1980, com 15 grupos. No período compreendido entre os anos de 2006 a 2009, entretanto, foram criadas 30 bandas de música²⁶. Conseqüentemente, desde 2006, todos os municípios do Estado, oficialmente, possuem pelo menos uma banda de música.

Com esteio nos dados colhidos nas entrevistas e *internet*, conseguimos os anos de criação de 142 bandas cearenses conforme exposto na seqüência, por década²⁷:

- Século XIX foram criadas quatro bandas;
- 1900 a 1909 não foi criada nenhuma banda;
- 1910 a 1919 – duas bandas;
- 1920 a 1929 não foi criada nenhuma banda;
- 1930 a 1939 não foi criada nenhuma banda;
- 1940 a 1949 – três bandas;
- 1950 a 1959 – duas bandas;
- 1960 a 1969 – sete bandas;

²⁶ No anexo 4, estão expostos os anos de criação das 142 bandas que encontramos no mapeamento

²⁷ Fontes: www.funarte.gov.br/comus/bandas/ce_banda.PDF (Acessado em 05/11/2009); http://sinf.secult.ce.gov.br/SINF_WEB/index.asp (Acessado em 01/11/2009)

- 1970 a 1979 – nove bandas;
- 1980 a 1989 – 15 bandas;
- 1990 a 1999 – 50 bandas;
- 2000 a 2005 – 20 bandas;
- 2006 a 2009 – 30²⁸ bandas.

As bandas de música assumiram, no decorrer da história musical, um papel importante de consolidação da música brasileira e da formação musical. Esses grupos foram responsáveis por divulgar a música para a população que não possuía acesso à apreciação musical, tocando nos coretos em praças públicas e nas festividades populares, oferecendo, desta maneira, oportunidade do acesso à música.

Atualmente, as bandas podem ser meios alternativos de acesso à educação musical no Estado do Ceará, principalmente para os jovens, uma vez que elas são a manifestação musical mais presente e a que se encontra mais infiltrada nas camadas populacionais de menos poder aquisitivo. Nessa perspectiva, o fator de inclusão social se torna importante, sobretudo em relação à democratização do acesso ao ensino musical.

Estes grupos, no Ceará, estão presentes nos diversos momentos importantes da comunidade, como festa de padroeira, carnaval, funerais, eventos militares, jogos esportivos, procissões, campanhas políticas e promocionais, leilões, entre outros. Existem cidades que durante as festas de padroeiras, por exemplo, a banda chega a realizar apresentações duas ou três vezes ao dia durante duas semanas. Neste momento, a banda geralmente faz uma alvorada²⁹ e às vezes no período da noite realiza apresentações antes e depois do culto religioso.

Bandas de música no Ceará: um pouco da realidade

Até 2002, havia no Estado do Ceará 142 bandas de músicas, e, a partir daquele ano, foram viabilizadas mais 30 bandas, chegando a 172, distribuídos em 155 municípios cearenses, somando-se ainda com as cinco bandas mantidas por corporações militares situadas na capital, resultando no total de 177 bandas.

²⁸ Fonte: <http://www2.ipece.ce.gov.br/publicacoes/anuario/anuario2008/qualidade/tabelas/19.6.xls> (Acessado em 06/11/2009)

²⁹ Apresentação musical, às vezes em desfile pelas ruas, realizada no início da manhã, com o objetivo de acordar a comunidade.

Segundo dados coletados junto a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT), existem hoje duzentas e duas bandas em todo o Estado. Deste total, cinco são bandas militares, sendo a Banda da Polícia Militar a mais antiga do Estado, alcançando mais de cento e cinquenta anos de existência. (ALMEIDA, 2007, p. 29).

Mediante estudo exploratório e do presente mapeamento, descobrimos a existência de mais três bandas no Estado, além do número de 202 grupos divulgado pela SECULT. Um destes grupos situa-se em Canoa Quebrada, Distrito de Aracati, criado em 2008, por meio de doações adquiridas por uma associação local, pois não houve assistência financeira do Poder Público.

Outra banda que apareceu em nossa análise foi o Grupo de Sopros da Universidade Estadual do Ceará (UECE), criado em 2006, coordenado pela Professora Inêz Beatriz de Castro Martins. Observamos também a criação do Grupo de Sopros da Universidade Federal do Ceará (UFC), criado em 2009 e coordenado pela Professora Ana Cléria Soares da Rocha, ambos situados em Fortaleza e ausentes do cadastro do Sistema Estadual de Bandas do Ceará. Desta maneira, encontramos 205 bandas no Estado.

Há ainda alguns municípios que possuem duas ou mais bandas cadastradas, como as cidades de Juazeiro do Norte, na Região do Cariri, Jaguaruana, situada na Região do Vale do Jaguaribe, e a cidade de Fortaleza, detentora do maior número de bandas do Estado. De acordo com os registros do SEBAM, a Capital possuía dez grupos, conseqüentemente, com a criação das bandas da UECE e UFC, a cidade de Fortaleza atualmente possui 12 bandas, seguida da cidade de Jaguaruana, com quatro bandas.

Mesmo existindo bandas mantidas por organizações não-governamentais (ONGs), as prefeituras ainda mantêm convênios com estas organizações para suprir as bandas de recursos financeiros para o seu funcionamento, uma vez que tais instituições não dispõem recursos próprios.

Desta maneira, encontramos bandas de músicas em dificuldades, que as levam, por vezes, à interrupção das atividades.

Outra banda que encontramos com as atividades suspensas foi a Banda de Música de Itaiçaba, na Região do Vale do Jaguaribe, que está parada em virtude da falta de atenção do Poder Municipal, o qual não se dispõe a contratar um regente, tendo ainda cancelado o pagamento dos músicos.

Enfrentando problemas, também, citamos a Banda de Música do Giqui, situada no Distrito de mesmo nome, no Município de Jaguaruana, onde a ONG que mantinha este grupo se encontra irregular, fazendo com que a banda permaneça inativa por falta de incentivos diversos e pela ausência de um regente. Esta é uma das quatro bandas que estão registradas neste município.

A Banda Municipal de Fortaleza, também se encontra inativa há vários anos. Sua criação se deu em 1963, entretanto, depois de 15 anos, o grupo parou em razão da falta de apoio do Poder Municipal, continuando inativa até o presente. Na época da criação da Banda Municipal de Fortaleza, foram contratados 45 músicos, porém, hoje, segundo um dos componentes, só existem cinco, que continuam sendo remunerados mesmo com a banda estando há anos sem atividades.

Na capital do Estado, Fortaleza, cinco são bandas militares, entre elas estão a Banda da Polícia Militar e a Banda do Corpo de Bombeiros Militar. Além destas, entretanto, existem sete bandas civis, das quais os grupos supracitados da UECE e UFC, a Banda do Colégio Piamarta e a Banda do ABC do Conjunto Palmeira.

De acordo com Anuário Estatístico do Ceará (2008)³⁰, a cidade de Russas possui duas bandas, porém, por meio deste mapeamento, foi possível detectar a existência apenas de uma, a qual é mantida pela Prefeitura Municipal, e denominada Banda de Música Maestro Orlando Leite.

A maioria das bandas do Estado do Ceará é mantida pelas prefeituras e corporações militares. Nas prefeituras, elas são vinculadas às secretarias de Cultura e, na inexistência desta, à secretaria de Educação ou Turismo. Algumas bandas, entretanto, são mantidas por associações, como é o caso da Banda de Música de Pindoretama, município do Litoral-leste. Este grupo tem como mantenedora a Associação dos Amigos da Arte (AAMARTE) a qual, também, recebe ajuda do Poder Municipal.

Bandas de música no Ceará: o repertório

Atualmente, o repertório das bandas de música do Ceará é composto por diversos gêneros musicais, dos quais grande parte é de estrangeiros. (ALMEIDA, 2004). Portanto, esta configuração nos mostra uma valorização da música estrangeira mais do que a música nacional, e até mesmo regional.

³⁰ Fonte: <http://www2.ipece.ce.gov.br/publicacoes/anuario/anuario2008/qualidade/tabelas/19.6.xls> (Acessado em 06/11/2009)

Jazz, blues, rock, mambo e fox compõem o repertório cosmopolita das bandas cearenses e este ainda, em menor número, é incrementado pelos ritmos brasileiros: samba, bossa nova, baião, xote e frevo. As marchas e dobrados são ainda bastante executados, principalmente em cerimônias cívico-militares, resquícios da herança deixada pelas corporações castrenses.

É possível também encontrar nas bandas adaptações de músicas ditas “clássicas”, influência marcante da música europeia, e adaptações de temas de filmes que apontam para a grande influência da indústria cultural (ADORNO, 1989).³¹

Essas escolhas não se restringem às bandas cearenses. Lima (2007) discorre sobre as preferências do repertório em concursos de bandas e fanfarras no Estado de São Paulo:

Existe uma predileção por temas de filmes *hollywoodianos*. Assim, as bandas sentem-se mais próximas do *status* das orquestras, com a adaptação de uma linguagem um tanto erudita, e passam a ter mais chances de premiações quanto maior for o êxito na adaptação e interpretação das obras. (P. 140).

O autor acrescenta ainda que “a escolha se dá, em muitos casos, pelo padrão de arranjos daquele país em oposição à lacuna existente (no Brasil) de arranjos do mesmo padrão técnico norte-americano.” (IBID, p. 141). Em relação às bandas no contexto escolar dos Estados Unidos, Swanwick (2003) diz que o “principal objetivo dessas aulas parece ser desenvolver um programa de música no formato de apresentação pública, mais do que prover uma experiência educacional musicalmente rica.” (P. 53). A movimentação da banda, segundo Swanwick (2003), com as velhas conexões militares, dificilmente reflete o mundo contemporâneo.

Ainda em relação às escolhas musicais, Dantas (2005) diz que “a mais simples e rasteira composição feita por um cidadão de determinada cidade é mais importante em termos de realização cultural que a melhor execução de um arranjo do tema do filme *Titanic*.” (P. 7)

No Ceará, foram diversas as tentativas de realizar concursos de bandas, mas tais tentativas não perduraram por muito tempo. Mesmo sem a tradição de concursos, porém, muitas bandas cearenses preferem um repertório com linguagem erudita ou

³¹ A expressão “Indústria Cultural” foi criada por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, na obra *A Dialética do Esclarecimento* (1947). No artigo *O fetichismo na música e a regressão da audição* (1938), Adorno faz uma análise do consumo da música e discorre também sobre os meios de comunicação coletiva, em que a indústria cultural fetichiza a música a fim de que as pessoas não parem de consumir.

hollywoodiana. Lima (2000) reitera ainda a noção de que as “bandas marciais e bandas de concerto dispõem de um repertório que, na sua maioria, é formado por músicas estrangeiras e adaptações de obras sinfônicas.” (P. 24).

Se as bandas americanas se tornaram repetidoras – e exportadoras - de repertório de mercado e lucro, a existência e visibilidade dessas bandas foram fundamentais para que se continuasse a produzir e aperfeiçoar instrumentos como o bombardino, barítono, trompas e tubas, além de popularizar o uso de flautas, clarinetas e saxofones, que por isso não ficaram assim, incutidos, como o oboé. (DANTAS, 2005, P.1).

Além dos arranjos distribuídos pelo SEBAM, alguns poucos maestros possuem a habilidade e o conhecimento para definir o repertório, criando ou adaptando arranjos para a sua banda. Outros buscam formar o repertório, encontrando partituras na *internet*, enquanto existem aqueles que mantêm permutas de partituras com os colegas. Desta maneira, o repertório das bandas é diverso, oriundo de fontes diferentes.

Aqui, de acordo com regentes que responderam ao questionário para este mapeamento, boa parte do repertório é do acervo do Sistema Estadual de Bandas do Ceará, seja ele retirado da internet, ou aqueles arranjos enviados pela SECULT, através de *CD-rom* (Anexo 9) produzido e disponibilizado também pelo SEBAM. Também ocorrem trocas de arranjos com outros regentes, resultado de busca na internet nos diversos *sites* que disponibilizam partituras, e os arranjos feitos pelo próprio regente, como enfatizam dois dos maestros que responderam ao questionário que enviamos por *e-mail*:

*Os arranjos a gente consegue através do intercâmbio com a SECULT/CE e amigos maestros, além de fazer os próprios arranjos também.*³²

*Todos os arranjos para banda que eu dirijo são feitos por mim mesmo, em virtude de as bandas não são todas iguais em sua formação instrumental.*³³

A indústria cultural também configura forte influência nas escolhas musicais dos regentes, direta ou indiretamente. Apesar de o termo indústria cultural ter sido criada depois, no início século XX, as bandas já recebiam influência das músicas que estavam em voga na época. Ritmos como o maxixe, a polca, o lundu e o xote, eram

³² Regente a

³³ Regente b

executados pelas primeiras bandas deste século. Nessa época, do advento das gravações, as bandas eram as que mais gravavam.

Atualmente, pensamos que esta influência pode ser ainda maior, como mostra a entrevista de outro regente.

Escolho aquelas música que estão fazendo sucesso. A banda toca o que povo gosta.³⁴

Há outros regentes, porém, que observam o desenvolvimento técnico dos músicos, levando em consideração este aspecto durante a escolha do repertório como um fator preponderante. Unindo a este fator, o regente ainda considera as questões culturais, aquelas advindas do seio da comunidade, como característica cultural.

Escolho as músicas, antes de tudo didaticamente e depois tendo em vista os tipos de apresentações que serão procedidas, dependendo dos costumes da região onde trabalho.³⁵

Segundo Dantas (2005) na década de 1960, as bandas não tinham prestígio social por causa do surgimento dos instrumentos eletrônicos. O autor diz ainda que, ao longo do século XX, as músicas da indústria cultural foram se juntando aos tradicionais dobrados e marchas. (P. 4).

O dobrado, segundo o Dantas (2001), é o estilo de composição que mais identifica a banda e é composto para homenagear pessoas, datas ou lugares. Para Andrade (1989), o dobrado é “uma marcha militar, o mesmo que *pazo doble* ou passo dobrado.” (ANDRADE, 1989, p. 195).

Banda de música está desde o início associada à música militar. Nos Estados Unidos, ainda hoje é mais comum se referir a esse modelo como *military band* do que *wind band*, na prática o mesmo grupo. Foram os turcos que colocaram na vanguarda dos seus exércitos um estridente grupo de percussão e imprimiram na Europa a idéia de associar uma marcha musical ao deslocamento das tropas. Surgiram as bandas militares e com elas os modelos de música para marchar: marcha lenta, para solenidades, marcha rápida, para situações de ataque de infantaria e, em andamento intermediário (semínima=120), a marcha militar de passo-dobrado. Este tipo de marcha militar, ao se adaptar às culturas locais, originou três grandes tradições de composição: o *pás-redoublé* francês, o *pasodoble* espanhol e a marcha militar de passo dobrado em Portugal, que em terras do Brasil se tornaria o dobrado, a marcha brasileira. (DANTAS, 2005, p. 1).

³⁴ Regente c

³⁵ Regente d

De acordo com este mapeamento, os dobrados mais executados nas bandas de música cearenses são: *Dois Corações*, de autoria de Pedro Salgado; *Avante Camarada e Cisne Branco*, de autoria de Antonio do Espírito Santo; *Saudade de Minha Terra*, de autoria de Luiz Evaristo Bastos; *Canção do Exército*, também chamada de *Capitão Caçula*, de autoria de Teófilo Magalhães, e *Silvino Rodrigues*, de autoria de Mário Zan.

A música militar identifica-se de tal maneira com a atividade castrense que esta não se pode mais exercer sem a participação daquela. Onde houver soldados, haverá música militar. Foi assim na mais remota antiguidade; é assim na época contemporânea. (MEIRA & SCHIRMER, 2001, p. 127)

Geralmente, os regentes dividem o repertório da banda em dois tipos: dobrados e populares. Nos dobrados, estão as músicas de origem militar, como marchas, dobrados e dobrados sinfônicos, este último não utilizado para desfile, pois contém mudanças de andamento, promovendo, assim, a instabilidade do passo de desfile. Cajazeira (2002, p. 8) diz que tais gêneros musicais já eram executados pelas bandas de fazenda do século de XIX

Os principais gêneros musicais expressos como populares pelos regentes são *mambos*, *sambas*, *bossa nova*, *boleros*, músicas dos anos 1960 e 1970, *baião*, *xote*, *frevô*, *jazz*, *blues*, temas de filmes, adaptação de músicas eruditas, entre outros. Em quase todos os repertórios fornecidos pelos regentes consultados neste estudo, havia pelos menos uma música que representasse os gêneros citados.

Existem, ainda, aquelas músicas que fazem parte do repertório e têm um caráter obrigatório, ou seja, é necessário que a banda tenha no seu repertório em razão da presença deste grupo em eventos solenes. Essas músicas são o *Hino Nacional Brasileiro*, o *Hino do Estado do Ceará* e o hino do município ao qual a banda pertence

Além destas, o repertório das bandas é também composto por músicas características de determinadas festividades ou épocas do ano, tais como os hinos de padroeira, músicas natalinas, músicas juninas, músicas comemorativas ao dia das mães e dias dos pais, *Hino da Bandeira* e *Hino da Independência do Brasil*, *Hino da Proclamação da República*, músicas infantis para alusão ao dia das crianças, diversas músicas religiosas para tais festividades, músicas carnavalescas, dentre outras.

Dentre os arranjos que mais aparecem no repertório das bandas cearenses, estão os de Manoel Ferreira Lima e Jorge Nobre. O primeiro foi regente da Banda da Polícia Militar. Após se aposentar, foi arranjador oficial do Sistema Estadual de Bandas,

consequentemente, no acervo de partituras desse órgão, grande parte dos arranjos é de Ferreira. O segundo, atualmente, é maestro da Banda de Música Maestro Lázaro Freire, da cidade de Ipu, tendo, o mesmo, grande atuação na produção de arranjos diversos para tal formação instrumental.

Outros arranjos comuns no meio do repertório das bandas são as músicas advindas de editoras estrangeiras, como a *Hal Leonard* e a *De Haske*. Esses arranjos, geralmente são de músicas estrangeiras, há poucos, porém, de músicas brasileiras. (ALMEIDA, 2004). Sua difusão pode ser atribuída à aquisição de tais partituras pela Secretaria de Cultura do Estado, a qual as disponibiliza para realização de cópias.

Algumas bandas cearenses possuem, em suas sedes, grandes arquivos musicais compostos de várias partituras para banda. Algumas dessas relíquias estão se perdendo e, desta maneira, levando consigo importantes momentos da história da música popular. Outras são editadas, copiadas ou digitalizadas principalmente pelas corporações militares, com o auxílio de *softwares* musicais, como forma de preservação da memória.

O repertório das bandas passou por algumas mudanças, com a inclusão das músicas populares em suas apresentações, entretanto, uma parte do repertório, aquele tradicional formado por dobrados e marchas, ainda permanece viva, sobretudo naquelas bandas que desfilam “cantando coisas de amor” nas ruas das pequenas cidades do Ceará.

3 - METODOLOGIA

*Nosso pai, Nossa mãe
Nossa juventude
Sabe o esforço
Por nossa terra
Vivemos um tempo
De muita provação
Lutar é preciso
Pelo nosso chão*

*Sei que a primavera não chegou
Que temos muito a caminhar
Para alcançar
Nossos sonhos e ser feliz
Mesmo que pareça longe
Não desanimar
Muito conquistamos
É sempre bom lembrar
É sempre bom lembrar e cantar*

*Juntos outra vez
Nesse caminhar
Na estrada da vida eu e você
Crescer e perpetuar*

(Célio Augusto / Azarias / Paulo Mamede)

Este trabalho configura-se como uma pesquisa de natureza qualitativa, no qual foi empregado o estudo de caso como metodologia principal e alguns aspectos que caracterizam o estudo etnográfico, bem como estudos exploratórios. De acordo com Ludke & André (1986), “o estudo de caso é o estudo de um caso, seja ele simples e específico.” (P. 17).

Para a realização desta pesquisa, foi escolhida a Banda de Música Padre Assis Portela, da cidade de Beberibe, no Estado do Ceará, localizada mais especificamente na Região do Litoral-Leste cearense. Com a divisão por macrorregiões no Estado, adotada pela SECULT, existem no Litoral-Leste seis municípios, quais sejam: Icapuí, Aracati, Fortim, Beberibe, Cascavel e Pindoretama. Durante o mapeamento que auxiliaria a escolha do objeto a ser pesquisado, entretanto, foram incluídas as bandas dos Municípios de Aquiraz e Eusébio que, apesar de pertencerem à Região Metropolitana de Fortaleza, se localizam, estrategicamente, próximos aos municípios do Litoral-Leste.

Para definir os critérios que apontariam o objeto de pesquisa, foi necessário verificar as características de cada uma das bandas que pertencem aos municípios citados. Foi verificado, no período inicial deste trabalho, que a banda de música do Município de Cascavel se encontrava com as atividades interrompidas, motivo que impossibilitou de realizar o estudo com aquele grupo.

Foi avaliado como inviável a escolha da banda de música da cidade de Icapuí, pois, por ser eu seu regente há 12 anos, provavelmente não haveria o necessário distanciamento, que provocaria impedimentos para o exercício de uma visão crítica durante o estudo.

As bandas de música das cidades de Aracati, Aquiraz e Eusébio são grupos que não possuem, periodicamente, escolas de iniciação musical para seus integrantes, ou seja, a maioria dos músicos é de semiprofissionais e remunerados mensalmente pela Administração Municipal. Já a banda de música de Pindoretama não respondeu aos contatos realizados previamente, motivo que impossibilitou a escolha deste grupo.

A Banda de Música Padre Assis Portela, em Beberibe, junto à qual já havia estabelecido os contatos iniciais que antecederam a pesquisa, revelou-se como a mais indicada para a realização desta pesquisa, pois, além da facilidade no trânsito entre os integrantes, ela mantém uma escola de iniciação musical para seus integrantes.

O fato de termos trabalhado como regente na Banda de Beberibe não interferiu negativamente no trabalho de pesquisa, uma vez que houve um intervalo considerável (dois anos) entre o meu desligamento como regente do grupo e o início deste trabalho.

Apesar de os alunos da Banda de Beberibe terem se tornado bolsistas da Prefeitura Municipal no ano de 2009, ainda não é possível considerá-los como profissionais, pois a maioria é jovem, dentre eles alguns são crianças, e a bolsa que recebem é de, no máximo, 350 reais, ao contrário das outras bandas, nas quais os músicos são semiprofissionais que recebem um salário, vinculados como funcionários das prefeituras municipais (Aracati, Aquiraz e Eusébio).

A existência de uma escola de iniciação musical na Banda de Beberibe, que funciona sistematicamente nos possibilitou entender como ocorre a iniciação musical dos jovens que almejam dela participar, o que se tornaria impossível entender se o estudo fosse empreendido noutra banda que não possuísse tal espaço.

A Banda de Música Padre Assis Portela, de Beberibe é vinculada à Prefeitura Municipal, por meio da Secretaria de Turismo e Cultura, que possui ainda o Departamento de Cultura cujo objetivo é de acompanhar as atividades da referida Banda, bem como outras manifestações culturais do Município. É a Prefeitura

Municipal responsável por oferecer condições para o funcionamento das atividades da Banda.

Os procedimentos utilizados nesta pesquisa foram observações e entrevistas semiestruturadas realizadas com os integrantes, ex-integrantes, regentes e ex-regentes da Banda (Anexo 2 e 3). Esses procedimentos foram realizados durante o período dos ensaios, apresentações e aulas da escola de iniciação musical, bem como outros momentos oportunos que aconteceram durante a pesquisa, com o intuito de entender a relação de aprendizagem entre os músicos e o repertório executado, e verificando escolhas e critérios utilizados pelos regentes para definir o repertório.

Por intermédio das entrevistas com os regentes, buscamos perceber a relação que a escolha do repertório tem com a formação musical e curricular na Banda, enquanto nas entrevistas realizadas junto aos músicos procurei perceber a relação destes com as músicas executadas.

A técnica da entrevista, segundo Lakatos (apud SZYMANSKI, 2008), “convencionalmente tem sido considerada como um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional.” (P.10).

Tanto quanto a entrevista, a observação ocupa um lugar privilegiado nas novas abordagens de pesquisa educacional. Usada como principal método de investigação ou associada a outras técnicas de coletas, a observação possibilita um contato pessoal e estreito com o pesquisador com fenômeno pesquisado, o que apresenta uma série de vantagens. (LUDKE & ANDRE, 1986, p. 26).

Para empreender os procedimentos metodológicos, foi necessário conviver por um determinado período com os sujeitos envolvidos, estar presente às atividades da Banda, a ensaios, apresentações e aulas da escola, e a outros momentos relevantes, por vezes informais, com o intuito de compreender o cotidiano e relacioná-los com este estudo.

Nesta pesquisa, foram entrevistados oito integrantes da Banda e quatro ex-integrantes, e ainda dois regentes, que hoje atuam no grupo, e um ex-regente. A maioria dos músicos, entretanto, contribuiu, significativamente, na coleta de informações durante os momentos informais e observações. Conseqüentemente, na qualidade de pesquisador, tive ampla abertura para a realização deste estudo na Banda de Beberibe.

A Banda de Música Padre Assis Portela, atualmente em sua quarta formação, é composta, em sua maioria, por jovens com faixa etária de 11 a 22 anos, existindo somente um músico de mais de 40 anos de idade. Os ex-músicos e ex-regentes

entrevistados são todos de idade acima de 40 anos, e fizeram parte da segunda ou da terceira formação da Banda estudada. Não foi possível encontrar no município nenhum integrante da primeira formação da banda, ocorrida em 1947.

Os recursos metodológicos utilizados nesta pesquisa são compostos por um diário de campo para os estudos exploratórios e observações, bem como aparelhos de gravação sonora para registro das entrevistas.

Beberibe: encontro de rios

Hino do Município de Beberibe
Pe. Assis Portela

*Beberibe, nossa terra querida
Nós queremos teu nome elevar
Estudando, para vencer na vida
Nosso lema é não desanimar*

*Mocidade vibrante aguerrida
Invejamos o brilho do sol
Que tenhamos em todas as lidas
A alegria de um novo arrebol!*

*Queira Deus, sejamos sempre unidos
Trabalhando com gosto e fervor
Pela causa, deste torrão querido
Beberibe, ó ninho de amor.*

Beberibe é um município do Estado do Ceará situado a 74 km de Fortaleza, com uma população estimada em pouco mais de 45 mil habitantes. O Município destaca-se pelas belezas naturais esbanjadas nas diversas paisagens que atraem muitos turistas nacionais e estrangeiros.

Efetivamente, foi pela compra dos sítios Lucas e Bom Jardim por Baltazar Ferreira do Vale e Pedro Queiroz Lima, respectivamente, que se deu a ocupação de Beberibe. O primeiro era residente em Cascavel no ano de 1783 e o segundo residente em Aquiraz. Assim, a proximidade das duas famílias favoreceu o relacionamento, possibilitando desenvolvimento populacional daquele lugar.

Antes de tais fatos, o local, que pertencia Aquiraz junto com Cascavel, já era denominado de Uruanda e habitado por índios tupis e negros, que, junto aos novos habitantes, possibilitou o crescimento populacional da região (COLAÇO, 2008, p. 21).

Foi, no entanto, somente no governo de Benjamim Barroso, em 1892, que foi criado o Município de Beberibe, pela Lei Nº 67, de 5 de julho, entretanto, pertencente, ainda, a comarca de Cascavel, e, em 1893, no governo de Bezerril Fontenele, que de fato se deu a instalação oficial do Município.

Bueno (apud COLAÇO, 2008, p. 43) diz que Beberibe é uma palavra derivada do Tupi e, etimologicamente, significa “rio que vai e vêm”. Facó (apud COLAÇO, op. Cit) exprime que o significado da palavra Beberibe é “Encontro dos Rios”.

As atividades econômicas que permeiam o Município são pesca, agricultura, pecuária, extrativismo vegetal, comércio, e, mais recentemente, o turismo, movido pelas praias, falésias e lagoas.

A cultura é marcada por fortes influências indígenas, africanas e portuguesas. Essas influências são reveladas nos tradicionais blocos carnavalescos, no artesanato, por intermédio das labirinteadas e bordadeiras, as quais proporcionaram ao Município visibilidade externa, nos diversos folguedos populares representados no bumba-meu-boi, no coco de roda, nas dramistas, no pastoril, nas quadrilhas, no teatro representado pelos vários grupos e, por fim, na literatura revelada por grandes escritores, como poetas, poetisas, cordelistas e repentistas.

A cultura popular é um movimento de resistência à cultura de massa, fazendo com que homens, mulheres e crianças sintam-se produtores da história. (...) A cultura é dinâmica, e neste momento, com certeza, nos quatro cantos deste imenso município, várias pessoas estão fazendo arte. (COLAÇO, IDEM, p. 135).

A Banda de Música Padre Assis Portela: pequena viagem

A Banda de Música Padre Assis Portela, de Beberibe, é uma manifestação musical que permeou a história do Município a partir da segunda metade do século.

As bandas de música sempre foram manifestações musicais consideradas tradicionais, com presença constante e marcante nos vários momentos importantes de uma determinada comunidade. A banda era considerada a própria música desta comunidade, de uma sociedade e, desta maneira, a única forma que as pessoas tinham de ouvir música instrumental, sobretudo porque, no início da segunda metade do século XX, o rádio ainda não tinha um alcance total, principalmente nas camadas mais populares e nas cidades pequenas.

No Município de Beberibe, durante o período que compreende o início da segunda metade do século XX até os fins dos anos de 1980, era constante a presença de bandas de música vindas da Capital e de outras cidades, com o intuito de abrilhantar festas cívicas e religiosas do Município. De acordo com os vários relatos dos ex-integrantes, era comum a presença das Bandas da Polícia Militar do Ceará, do Exército, da Marinha, bem como outras bandas civis vindas de outros municípios, como a Banda de Música de Aquiraz e a Banda de Música de Jaguaruana. A presença de tais bandas ocorria quando a Banda de Música local se encontrava com suas atividades interrompidas, fato este que ocorreu três vezes na história da Banda.

A história da Banda de Música de Beberibe, há pouco tempo, era uma história pouco contada no Município, sobretudo porque havia poucos relatos documentais que referendassem tal história. Por isso, o que se sabe é oriundo de relatos orais contados pelos regentes e músicos que fizeram parte da história da Banda, bem como de pessoas hoje interessadas em desvelar fatos que costuram a trajetória deste grupo.

Nas entrevistas, observações e outros dados colhidos, foram apontados diversos fatos e aspectos que formam o quebra-cabeças da história da Banda de Música de Beberibe e que considero amplamente importante para entender o atual processo de ensino e aprendizagem e, conseqüentemente, os aspectos curriculares que definem o estágio da educação musical no referido grupo.

Divido aqui a história da Banda de Música Padre Assis Portela em quatro fases: a primeira compreende o período da primeira formação da banda, em 1947 a 1950, e que teve como responsável o Padre Francisco Assis Portela; a segunda fase inicia em 1950, até, aproximadamente, 1960, e teve como fundador o Padre Jairo da Silva; a

terceira fase inicia com a formação da banda em 1986 até 1998, pelo Maestro Raimundo Renato Lioba; e a quarta fase, com a formação da Banda, também com o Maestro Raimundo Lioba, em 1999, seguindo até os dias atuais.

A primeira formação da Banda: o embarque

A primeira banda de música, de que se tem registro, criada na cidade de Beberibe, foi formada em 1947 por iniciativa do Padre Francisco de Assis Portela, pároco da época. O vigário foi responsável pela paróquia beberibense de março de 1941 até janeiro de 1950 e foi nessa época que o Padre deu início à criação da primeira geração de músicos de sopros na cidade. A banda de então era formada por nove componentes e se apresentavam principalmente em festejos religiosos da cidade com instrumentos adquiridos pela própria igreja.

Em relação à história da Banda de Música de Beberibe um dos ex-integrantes diz que

A história da banda de música é uma história, assim, mal contada, que não tem relatos documental. A história da banda de música daqui começou com o padre Assis Portela. Esse padre trouxe o maestro João Inácio, esse cara era um cara conhecidíssimo, produtor de arranjos (...) então esse maestro começou aqui, o maestro João Inácio não tenho idéia de cronologia³⁶

O Padre Assis Portela, posteriormente, trouxe o maestro João Inácio da Fonseca para auxiliar nas atividades musicais. O maestro João Inácio tornou-se reconhecido no meio musical das bandas em virtude de sua atuação como regente da Banda de Música da Polícia Militar do Ceará e pelas diversas composições e arranjos elaborados para banda de música, dos quais vários deles está no acervo do SEBAM.

Um dos entrevistados diz que costumava ouvir dos mais velhos comentários sobre a existência de uma banda em Beberibe muito antes do Padre Assis Portela, entretanto o entrevistado confessa o desconhecimento de fontes que confirmem sua afirmação.

Teve uma primeira banda que eu talvez não tinha nascido, depois teve uma banda de música, a banda do Padre Assis mesmo, que nessa banda do Padre Assis eu era menino, tinha mais ou menos uns 7 anos. Depois dessa banda do Padre Assis, que acabou, foi que veio a banda do Padre Jairo que

³⁶ Ex-integrante 3

*eu participei, aí essa banda acabou-se e eu fui embora pra fortaleza, entrei na polícia e depois que eu regressei foi que eu fiz essa banda.*³⁷

A segunda formação da Banda: a viagem

A banda criada pelo Padre Assis Portela durou pouco tempo, contudo, conta um dos antigos regentes que, em março de 1950, o Padre Jairo F. da Silva, que tocava tuba, criou a segunda banda do Município, a qual era formada por onze músicos. De acordo com Colaço (2008), o referido sacerdote só atuou em Beberibe como pároco entre fevereiro de 1955 a março de 1956 (COLAÇO, 2008, p. 174). Desta maneira, ressoa uma dúvida a respeito da data de criação da segunda formação da banda em Beberibe.

Foi relatado ainda que, após a saída do Padre Jairo da Silva, a banda foi comandada pelo Padre Elpídio Souza Sampaio, pároco em Beberibe de março de 1956 a fevereiro de 1958. As principais apresentações realizadas por esta banda eram para a Prefeitura Municipal e nas festividades religiosas. Outros entrevistados dizem que esse grupo era coordenado por um dos clarinetistas da Banda da Polícia Militar, chamado Leopoldo, enquanto outros dizem que o grupo era coordenado pelo maestro João Lopes. É consenso, entretanto, o fato de que as duas personalidades estiveram em Beberibe nessa época. Durante a pesquisa, não encontramos registros documentais a respeito de tais personalidades.

A primeira apresentação da segunda formação da banda, aquela formada pelo Padre Jairo, aconteceu em 1953, durante uma peregrinação da imagem de Nossa Senhora de Fátima que, passando por Beberibe, era recebida pela recém-formada Banda Municipal. Nessa época, predominavam no repertório músicas religiosas, direcionadas para tais festividades. Esse grupo foi extinto em 1960, sendo os motivos ainda desconhecidos.

Então nós fomos ensaiar aquele hino 'A 13 de maio'³⁸, então no dia da chegada da santa foi a primeira vez que nós tocamos, apresentando o hino. Então nós fomos aplaudidos porque foi a primeira vez que nós tocamos. Daí foi

³⁷ Regente 1

³⁸ Autor desconhecido

desenvolvendo a banda e chegou a tocar carnaval e várias festividades.³⁹

A terceira formação da Banda: as paradas

Foi somente em 06 de agosto de 1986, mediante convite do então prefeito Francisco Eduardo Bessa de Queiroz, que o maestro Raimundo Renato Lioba, natural de Beberibe e componente da banda criada pelo Padre Jairo da Silva, deu início à terceira formação da banda. Nesta época, o grupo já era denominado Banda de Música Padre Assis Portela, em homenagem ao compositor do *Hino Municipal de Beberibe* e fundador da primeira banda de que se tem registro na cidade. Em 1986, a banda era formada por 18 músicos, alguns deles oriundos da segunda formação e outros novos aprendizes, porém todos convidados pelo Sr. Lioba para compor o novo grupo. Os instrumentos usados para reiniciar o trabalho, foram adquiridos pela Administração Municipal.

Mesmo não tendo conseguido dar aquele suporte, vamos dizer assim, teórico e metodológico da música, ele⁴⁰ trouxe a turma pelo menos pra aprender com a prática, aprender com as habilidades próprias de cada um, então ele trouxe e formou essa turma.⁴¹

Na década de 1990, outros maestros também deram sua contribuição à Banda de Beberibe, quase todos oriundos de bandas militares, tais como o Sargento Araújo, Sargento Maciel e o Sargento Calu. De acordo com os músicos da terceira formação da banda, que foram entrevistados, essa foi a época em que a banda se encontrava com desenvolvimento técnico-musical mais aprimorado. Revela ainda um dos entrevistados que o arranjo do *Hino Municipal de Beberibe* foi elaborado pelo ao Sargento Araújo. A autoria deste arranjo, até a realização desta pesquisa era desconhecida. O Senhor Raimundo Renato Lioba, ex-regente e fundador da terceira e quarta formação da Banda de Música de Beberibe, entretanto, protesta acerca da autoria do Hino, o qual diz que é de sua autoria, junto com o Sargento Araújo.

Aliás o Hino do Beberibe, tinha o Hino do Beberibe, e esse Hino do Beberibe, ele não tava instrumentado quer dizer não tinha partitura do Hino, né? Então eu e o Araujo, nós

³⁹ Ex-integrante 1

⁴⁰ Sr.Raimundo Renato Lioba, maestro da Banda nesse período

⁴¹ Ex-integrante 2

*fizemos as partituras, não tinha introdução, eu que fiz o arranjo da introdução, foi eu que elaborei o arranjo, né? E aí nós que fizemos a instrumentação, eu fiz na parceria com o Araújo, Sargento Araújo.*⁴²

Nessa época, o repertório recebia muita influência da música militar, sobretudo porque os regentes pertenciam a esta carreira, conseqüentemente o repertório era composto de vários dobrados e marchas oriundos das bandas mantidas por corporações militares. Tal influência era comum na maioria das bandas brasileiras, uma vez que os grupos mantidos por corporações militares eram considerados pelos regentes referências para os outros:

*O repertório até o Sargento Araújo se concentrava em marchas, dobrados e valsas, praticamente era isso, e pouquíssimo boleros. (...) O repertório não tinha uma métrica, você ia pegar as músicas de ouvido, não era por partitura. As músicas rolavam no rádio e a turma procurava pegar. Na fase do Maciel⁴³ ele trouxe alguns dobrados, dobrados bonitos, por exemplo, Saudade de Minha Terra⁴⁴, Capitão Caçula⁴⁵, esses dobrados militares mesmo, né? Tinha também muitas valsas. (...) Quando era nas apresentações tinha que tocar uns dez dobrados.*⁴⁶

De acordo com o entrevistado, nessa época, alguns músicos participantes da terceira formação da Banda de Música Beberibe não possuíam conhecimentos que lhes possibilitassem realizar leitura musical. Desta maneira, os que detinham tal saber repassavam a música de ouvido, para os que não possuíam. Eles tocavam ou cantavam o que estava escrito na partitura e os que não possuíam habilidades para leitura aprendiam de ouvido a partir do que era cantado pelos colegas e às vezes pelo regente.

*A primeira vez que a gente foi tocar o Hino Nacional sem nem conhecer a partitura, foi só de ouvido, né? Aí nós fomos tocar na Sucatinga,⁴⁷ o prefeito era o Ednaldo,⁴⁸ aí o menino disse: o prefeito mandou perguntar o que vocês tão tocando aí.*⁴⁹

⁴² Regente 3

⁴³ Sargento Maciel, maestro da Banda nessa época.

⁴⁴ Algumas versões trazem a autoria de Estevão Guerra, entretanto Meira & Schirmer (2000) dizem que o dobrado “Saudade de Minha Terra” é de autoria de Luiz Evaristo Bastos

⁴⁵ Também conhecido como Canção do Exército ou Canção do Soldado. Sua autoria é atribuída a Teófilo Magalhães

⁴⁶ Ex-integrante 2

⁴⁷ Distrito do Município de Beberibe

⁴⁸ Francisco Ednaldo Bessa, ex-prefeito de Beberibe

⁴⁹ Ex-integrante 3

Um dos regentes que coordenou a banda nessa época conta como acontecia esse processo de aprendizagem daqueles que não possuíam conhecimento que possibilitasse a leitura musical:

Tinha uns músicos que não liam, por exemplo, o músico da tuba, eles sabiam as notas, mas não sabiam divisão. Então era preciso que eu cantasse, eu fazia assim: pom, pom, pom, pom⁵⁰, eu dava de ouvido que o músico não discernia, o músico não lia. Tem músico que conhece as notas, mas toca de ouvido.⁵¹

Nos fins dos anos 1980 e anos 1990, a indústria cultural já influenciava amplamente o repertório da referida banda.

Tocava aqueles forró, aquela época da lambada, aquela época do carimbó, né? A gente tocava muitos tipos de forró. Boleros, aquele bolero Perfídia⁵², Perfume de Gardênia, Carinhoso, Fascinação.⁵³

Outra influência dessa época era da música erudita e música estrangeira, as quais se somavam aos tradicionais dobrados, marchas, valsas e as músicas ouvidas no rádio.

Ai quando veio o Calu⁵⁴, colocou um repertório mais suave. Ele trouxe um repertório clássico. Trouxe Êxodus, trouxe F. Comme Femme, Moonlight Serenade⁵⁵ e algumas músicas populares.⁵⁶

Depois do Sargento Araújo, o Sargento Calu assumiu a regência da Banda de Música de Beberibe e, durante sua atuação, além dos dobrados que já havia na Banda, inseriu outros arranjos que para os músicos eram considerados arranjos clássicos, em

⁵⁰ O entrevistado canta um trecho musical característico da tuba

⁵¹ Regente 1

⁵² Perfídia (Alberto Dominguez), Perfume de Gardênia (Rafael Hernandez), Carinhoso (Pixinguinha) e Fascinação (F.D.Marchetti e M.de Feraudy)

⁵³ Ex-integrante 4

⁵⁴ Sargento Calu, se tornou maestro da Banda com a saída do Sargento Maciel

⁵⁵ Êxodus (Ernest Gold), F. Comme Femme (Salvatore Adamo) e Moonlight Serenade (Glen Miller e Mitchell Parish)

⁵⁶ Ex-integrante 5

virtude da própria orquestração, que continha solos individuais, mudanças de andamento e tonalidade, dentre outros aspectos.

O maestro Calu, desde um certo período, não tinha uma presença constante no Município, motivo que provocou um protesto por parte dos músicos.

Depois disso o sargento Araujo saiu, (...) depois trouxemos o Calu, certo? O Calu, Sargento Calu assumiu aqui também a banda por vários anos, depois disso o Calu foi embora porque os próprios músicos resolveram tirar, porque ele só dava uma aula por semana e as vezes nem uma.⁵⁷

No ano de 1998, esse grupo teve suas atividades suspensas por falta de apoio do Poder Municipal, o qual cancelou o pagamento dos músicos participantes. Todos eles recebiam da Prefeitura uma remuneração mensal e ainda com a assinatura da carteira profissional. Em seguida, a Prefeitura decidiu oferecer gratificação somente pelas apresentações, o que, segundo os músicos, era uma quantia pequena, pois neste momento aconteciam poucas apresentações e conseqüentemente se tornava pequena a gratificação.

No início, a remuneração mensal com carteira assinada era oferecida pela Administração para a Banda, de acordo com categorias que eram definidas pelos regentes de cada época. Essas categorias eram chamadas pelos músicos de classes, as quais eram três, sendo que a classe um era os músicos veteranos, os que tinham mais tempo de permanência, enquanto os músicos iniciantes pertenciam à classe três. Outro fator que definia a classe e, conseqüentemente, a remuneração, era o seu desenvolvimento técnico, aspecto este avaliado pelo regente. A equivalência de pagamento era aproximadamente da seguinte forma: a classe um era equivalente a um salário mínimo, a classe dois era meio salário mínimo e a classe três pouco menos de meio salário mínimo.

Na fase do Maciel os músicos eram remunerados, recebiam salário da Prefeitura. Já na fase do Calú os músicos já não eram remunerados. Ai foi que a Banda começou a cair, aí pagavam por apresentação. Ia participar de uma apresentação e aí recebia uma gratificação pela apresentação. Aí acabou a banda de vez.⁵⁸

⁵⁷ Ex-integrante 5

⁵⁸ Ex-integrante 4

Um dos músicos entrevistados, que foi integrante dessa formação da Banda de Música de Beberibe, acentua que os músicos participantes dessa época utilizavam bebidas alcoólicas nas apresentações, sobretudo quando a banda ia tocar nos distritos ou comunidades do Município, e isso, conseqüentemente, acarretava diversos problemas, como a falta de cuidado com os equipamentos (instrumentos, estantes), comentários oriundos da população, dentre outros. Em razão deste fato, como já mencionado, a Prefeitura decidiu reduzir o pagamento mensal para, apenas por apresentação, o que desanimou o grupo, contribuindo para extinção das atividades.

Um dos antigos regentes, da terceira formação da banda, conta a respeito das apresentações nessa época.

Fazia apresentação no dia do município, 7 de setembro, nas datas comemorativas dos colégios e uma vez por outra a gente fazia uma apresentação na praça de Beberibe, na praça de Sucatinga, na praça de Paripueira, de Parajuru.⁵⁹ Todos os meses tinha apresentação nas praças, todos os meses tinha apresentação nas localidades. Tinha as inauguração que a gente tinha que fazer as apresentação e as festividades das padroeiras, a gente acompanhava e passava de 2, 3 dias nas localidades dessas padroeiras. Agora não se usa mais, mas naquela época tocava-se o leilão, sujeito tirou uma prenda, tocava uma parte do samba. A banda fazia 6, 8, 10, até mais apresentação durante o mês. Depois foi que a banda diminuiu as apresentações, diminui o pagamento e foi aonde os músicos desgostaram e saíram, porque quando tinha muita apresentação os músicos ganhava por apresentação, aí era uma beleza. E ainda tinha os encarregado da festa da padroeira que ainda dava um cachê para os músicos, além do que a prefeitura pagava. Aí os músicos bebiam cerveja, né?⁶⁰

Com relação aos problemas provocados pela bebida alcoólica, outro ex-integrante acrescenta:

Outra questão que influenciou, uma herança muito grande, foi a questão da bebida, era muito forte num certo período, e isso foi um fator pra que a administração não querer pagar salário.⁶¹

⁵⁹ Distritos do Município de Beberibe

⁶⁰ Regente 1

⁶¹ Ex-integrante 2

Outro ex-integrante acrescenta, contudo, que um dos principais problemas que provocou o rompimento das atividades deste grupo, ou seja, a terceira formação da Banda, foram os diversos fatos decorrentes das divergências político-partidárias, divergências estas que aconteciam entre dois grupos políticos influentes no município: os Queirozes e os Facós.

*Naquela época acabou porque teve problemas políticos dentro da banda, e aqui em Beberibe tudo tem política, tá certo? Até então a política era administrada pelos Queiroz e a partir de dois mil era administrada pelos Facó. Tinha um grupo político dentro da banda que era Queiroz e tinha outros grupos que eram Facó e isso influenciava os assuntos dentro da banda, não tô julgando, apenas tô dando um comentário imparcial. E assim, essa quebra de salário também influenciou, mas eu acho que o que mais influenciou foi isso.*⁶²

Colaço (2008) cita como surgiram tais divergências entre os grupos políticos citados e que provocaram problemas que contribuíram para o surgimento de várias contradições dentro da Banda, levando a rompimento das atividades deste grupo:

O rompimento da aliança política entre os primos Francisco Ednaldo Bessa e Francisco Eduardo Bessa de Queiroz⁶³ foi um marco na história política de Beberibe, enfraquecendo assim o poder político dominante e abrindo possibilidades para a entrada de outro grupo político, o grupo Facó, que mesmo pertencendo à mesma família se distinguia pelos novos conceitos de gestão pública. (COLAÇO, 2008, p. 88-89)

É muito comum nas cidades cearenses os fatos políticos influenciarem nas atividades das bandas de música, sobretudo quando tais ocorrências procedem da perda de poder político de um grupo para outro, levando até, em muitos casos, ao rompimento das atividades da banda, ou levando a demissão de maestro que, porventura, não apoiou determinado grupo político em campanhas eleitorais, ou, ainda, a expulsão de músico da banda que demonstrou sua opção de voto na oposição.

Com o fim das atividades da terceira formação da Banda de Música Padre Assis Portela, de Beberibe, os músicos resolveram buscar outros meios profissionais e desta maneira se afastar das atividades da banda definitivamente.

⁶² Ex-integrante 3

⁶³ Francisco Ednaldo Bessa foi prefeito em Beberibe duas vezes, em 1977 a 1983 e 1989 a 1993, e ainda por duas vezes deputado estadual: em 1983 a 1987, e 1986 a 1988. Francisco Eduardo Bessa de Queiroz foi prefeito em 1983 a 1989 e pela segunda vez em 1992 a 1997 (COLAÇO, 2008, p. 89-90).

Essa banda⁶⁴ parou porque a desistência dos músicos, outros foram fazendo curso, outros se entregaram em outras partes, e não houve condição de continuar a banda porque a maioria deles foi embora e o pagamento não era mensal, porque antigamente, no início era mensal e depois passou a ser só por tocata e tinha só uma tocata por mês e aí o ganho era pouco e o pessoal desistiu.⁶⁵

A quarta formação da Banda: o desembarque

Em 06 de dezembro de 1999, novamente o maestro Raimundo Renato Lioba, a convite do prefeito Orlando Facó,⁶⁶ fundou a quarta formação da Banda de Música Padre Assis Portela, de Beberibe, formada por 13 jovens, alguns filhos de músicos da formação anterior.

Mais recentemente outros maestros vieram a contribuir com o desenvolvimento e a ampliação da Banda Padre Assis Portela. Fui regente deste grupo no período de 2003 a 2004 e 2006 a 2007, quando trabalhei paralelamente com o maestro Lioba durante os primeiros anos de minha atuação, e posteriormente com o maestro Luiz Henrique Senna e, com a saída deste, o maestro Arley França.

Nesse período, a banda recebia, anualmente, novos alunos, e conseqüentemente, o grupo se ampliara, em decorrência do trabalho constante de dois regentes, possibilitando, assim, maior desenvolvimento dos trabalhos. A opção por oferecer dois profissionais era da Administração Municipal, pois, segundo esta, a banda receberia mais atenção.

Em 2006 e 2007, aconteceram diversos fatos políticos no Município que acarretaram no desequilíbrio das atividades, dentre os quais estavam a cassação do então prefeito Marcos de Queiroz Ferreira e, posteriormente, do vice-prefeito Daniel de Queiroz Rocha, fatos estes que provocaram a instabilidade do desenvolvimento das políticas públicas no Município e, conseqüentemente, as atividades da Banda de Música, e, por conseguinte, a saída dos profissionais que trabalhavam junto a este grupo.

Lamentavelmente, no dia 28 de agosto de 2006, a população de Beberibe recebeu, atordoada, a notícia de afastamento do Prefeito Marcos de Queiroz. Após denúncias de irregularidades, o juiz dr. Whonsemberg de M. Ferreira o afastou do cargo, sendo cassado pela Câmara Municipal de Beberibe, por denúncias de improbidade

⁶⁴ O entrevistado se refere à terceira formação da Banda de Música Padre Assis Portela, de Beberibe.

⁶⁵ Regente 3

⁶⁶ Prefeito em Beberibe durante os anos de 1997 a 2001 e de 2001 a 2005

administrativa. As perdas foram inúmeras, perdemos recursos, credibilidade política e entramos para a história do Brasil como o município que teve seu prefeito afastado e que, não se sabe porque, nunca retornava. Dizem que também é fato único na história do Brasil. O vice Daniel de Queiroz assumiu. (...) Mais uma decisão judicial afastou o prefeito Daniel de Queiroz. (...) assumiu Odivar Facó, o segundo colocado nas últimas eleições. (COLAÇO, 2008, p. 94-95)

O aluno Francisco Naeliton, músico da então formação da banda, assumiu sua regência no intuito de evitar a inércia das atividades. Em 2009, entretanto, o novo e jovem maestro se afastou de suas atividades, dando o lugar para o, também aluno e jovem Édipo Mathias Bezerra, que permanece à frente das atividades de regência da Banda até a atualidade.

Hoje a Banda conta com 33 músicos⁶⁷, a maioria jovem, que recebem incentivo financeiro da Prefeitura Municipal, concedido a partir do início de 2009, que chega a 350 reais para aqueles que estão ou que terminaram o ensino médio; e, para aqueles que estão no ensino fundamental, a bolsa é de 200 reais por mês.

Além do tal benefício, em 2005, o grupo havia recebido doações instrumentais do Governo Federal, por meio do Projeto Bandas da FUNARTE e no ano seguinte doações instrumentais do Projeto de Fortalecimento Musical do FECOP, empreendido pelo Governo Estadual.

A Banda de Beberibe mantém uma escola de formação musical, que conta atualmente com 15 alunos iniciantes aprendendo teoria e leitura musical e em seguida partem para a prática instrumental. Na escola, existem dois professores, um dos quais é músico da banda e outro foi regente da terceira formação. O atual regente é responsável somente pelas atividades da Banda de Música.

A escola de formação da Banda funciona, em média, três vezes por semana no turno da manhã e da tarde com, aproximadamente, 90 minutos de aula. Já o tempo dos ensaios da banda é 120 minutos, que ocorrem de segunda a quinta e, quando necessário, também na sexta, nos horários de 15h30min às 17h30min.

A Banda de Beberibe encontra-se, hoje, com sua formação instrumental incompleta em virtude da ausência de músicos para estudar o bombardino. Lá existem dois instrumentos como este, entretanto, nas músicas executadas pela Banda, essa parte é executada por um dos trombonistas. Um dos regentes afirma que na escolinha de formação de iniciantes já estão sendo preparados jovens para tal instrumento.

⁶⁷ Está anexada (anexo 7) a relação dos músicos de todas as formações da Banda de Música de Beberibe

Hoje a Banda de Música possui determinada estrutura física mantida pela Prefeitura Municipal e que compreende um local para ensaios e uma sala para guardar os instrumentos, estantes e partituras, situado no Centro Cultural Laís Facó. Este espaço, porém, já é pequeno diante do tamanho atual da Banda, fato este que fez com que o grupo passasse a ensaiar no palco do Teatro Municipal Raimundo Fagner, situado no mesmo Centro Cultural.

A Prefeitura Municipal é responsável diretamente por manter a Banda de Música, sobretudo quando esta necessita de custear suas necessidades, compreendendo a compra de materiais, como palhetas, óleos e cremes específicos para lubrificar os instrumentos, xerox de partituras, apostilas e métodos de prática instrumental, bem como a manutenção dos instrumentos quando necessário, pois estes são frágeis e precisam de manutenção periódica e, como já citado, o pagamento dos músicos e dos professores que ali atuam.

A Prefeitura arca, também, com despesas de transportes para todas as atividades, como apresentações, viagens, passeios, cursos, com exceção somente dos ensaios, que acontecem na sede da Banda, como também a alimentação dos músicos em eventos quando é necessário.

A Banda possui, ainda, um fardamento usado para as apresentações do grupo e que é guardado pelos próprios músicos em suas residências. Em sua sede, possui ainda muitas cadeiras para utilização nos ensaios.

A Banda de Música de Beberibe faz, em média, quatro apresentações por mês, das quais a maioria é realizada para a Administração Municipal em inaugurações e outros eventos promovidos por esta instituição. Segundo o atual regente e grande parte dos músicos entrevistados, atualmente, o grupo raramente se apresenta em festividades religiosas, e quando o faz é em alusão à festa de padroeiro de alguma localidade do Município. Eles dizem ainda que a tradição das festas de padroeiro em Beberibe está acabando. Este fato é uma mudança que vem ocorrendo nos últimos anos com a Banda, uma vez que na década passada era-lhe comum participar das várias festas religiosas existentes no município.

As apresentações da banda é mais em inaugurações da prefeitura, né? E também agora a gente tá fazendo umas apresentações tipo concerto nas localidades pra mostrar a banda, mostrar a formação da banda. Eu tô, tipo cortando as

*festividades religiosas, porque fica toda semana tem uma, toda semana tem uma, e assim não tem condição, não.*⁶⁸

Atualmente o repertório da Banda de Música de Beberibe é composto por 24 músicas, dentre as quais estão dobrados, hinos, temas de filmes, baião, música popular brasileira, *blues*, *jazz*, *rock* e atualmente músicas natalinas. Dentre estas, dez são oriundas do acervo do Sistema Estadual de Bandas do Ceará, quais sejam: os dobrados *Silvino Rodrigues*, *Dois Corações* e *Saudade de Minha Terra*; e o *Hino Nacional Brasileiro*, *Hino do Estado do Ceará* e o *Hino Municipal de Beberibe*. Em decorrência das proximidades do período natalino, momento em que fazíamos os procedimentos para coleta de dados, foi identificado no repertório da banda quatro músicas em alusão a tal festa, todas elas, também, oriundas do acervo de partituras do SEBAM, mas que foram extraídas do CD de partituras deste órgão distribuído aos regentes.

O repertório consta ainda de dez músicas estrangeiras apresentadas como temas de filmes, baladas, *blues*, entre outras. As músicas nacionais do repertório são baião, MPB e *rock*.

O atual repertório da Banda de Música Padre Assis Portela, de Beberibe, consta das seguintes músicas:

- 1) *Silvino Rodrigues* – Dobrado de Mário Zan
- 2) *Dois Corações* – Dobrado de Pedro Salgado
- 3) *Saudade de Minha Terra* – Dobrado de Luiz Evaristo Bastos
- 4) *Hino Nacional Brasileiro* – Joaquim Osório Duque Estrada e Francisco Manuel da Silva
- 5) *Hino do Estado do Ceará* – Tomaz Lopes e Alberto Nepomuceno
- 6) *Hino Municipal de Beberibe* – Padre Assis Portela / Arranjo do Sargento Araújo e Raimundo Lioba
- 7) *I'll be there* – Jackson Five / Arranjo desconhecido
- 8) *Over the rainbow* – Harold Arlen e E. Y. Harburg / Arranjo de Frank Comstock
- 9) *Laid Black Blues* – Jim Evans
- 10) *Summertime* – George Gershwin / Arranjo de G. Gazzani
- 11) *Sax Appeal* – Fernando Francia
- 12) *Assum preto* – Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira / Arranjo de Robson Almeida
- 13) *Epitáfio* – Sérgio Britto / Arranjo de Wanderson Emerick

⁶⁸ Regente 2

- 14) *Roberto Carlos e suas canções* – Arranjo de Rocha Sousa
- 15) *Tempos Modernos* – Lulu Santos / Arranjo de Rocha Sousa
- 16) *Raiders March* – John Williams / Arranjo de Paul Lavender
- 17) *Fiesta* – S. Feldstein e J. O'Reilly / Arranjo de L. de Wilde
- 18) *The final countdown* – J. Tempest / Arranjo de Cb Portes
- 19) *Send me angel* – Klaus Meine e Rudolph Schenker / Arranjo de Mauro Jerry
- 20) *Swing the mood* – Arranjo de Michael Sweeney
- 21) *Noite Feliz* – J. Mohr e Francisco Xavier Gruber / Arranjo de Manoel Ferreira
- 22) *Jingle Bells* – James Pierpont / Arranjo de Manoel Ferreira
- 23) *O velhinho* – Otávio Filho / Arranjo de João Inácio da Fonseca
- 24) *Adeste Fideles* – John F. Wade / Arranjo de Eduardo Fideles

Apresentação e análise dos dados

Os dados coletados nesta pesquisa são oriundos de entrevistas semi-estruturadas com músicos e ex-músicos, regentes e ex-regentes da Banda de Música Padre Assis Portela, do Município de Beberibe, e foram registradas em aparelho de gravação de áudio. Também foram colhidos dados provenientes de observações e estudos exploratórios, estabelecendo, inevitavelmente, uma estreita relação com a minha prática como regente-docente de banda de música. A minha experiência de professor, pesquisador, músico, regente, estudante, foi deveras relevante na análise dos dados que serão apresentados a seguir.

As informações foram categorizadas de acordo com seu grau de relevância, no intuito de estabelecer uma clara ligação destas com os objetivos da pesquisa. Assim, as informações coletadas e analisadas resultaram nas seguintes categorias: 1) a banda de música e as influências no processo curricular; 2) a banda de música – formalidade e a informalidade curricular; e 3) a banda de música e o repertório como currículo – as aprendizagens.

No primeiro tópico que aborda as influências recebidas pelo repertório e, conseqüentemente, pelo processo curricular, os dados mostraram como ocorrem e de onde vêm tais influências. O segundo ponto revela quais possibilidades curriculares resultantes das influências recebidas pelas escolhas musicais definem o repertório e como essas influências delineiam o currículo musical na Banda. E, por fim, a terceira categorização mostra quais as aprendizagens oriundas das diversas possibilidades curriculares que surgem com base nas influências sofridas pelo repertório.

A banda de música e as influências no processo curricular

A cada dia, a indústria cultural aufere força através dos meios de comunicação: televisão, rádio, internet etc. São diversos tipos de músicas que, por esses meios de comunicação de massa, entram na vida das pessoas, sem que elas, na maioria das vezes, sejam conscientes do que estão consumindo ou ouvindo. Em virtude deste fenômeno, surgem alguns questionamentos: de que forma tais músicas influenciam na formação musical daqueles que as escutam? De que modo a indústria cultural influencia o repertório das bandas de músicas e, conseqüentemente, o ensino musical que neste contexto ocorre?

A expressão indústria cultural, pelo que tudo indica, foi usado pela primeira vez, em 1947 por Adorno e Horkheimer na obra *Dialética do esclarecimento*, publicado naquele mesmo ano e escrita por ambos. Para Adorno, uma das principais características da Modernidade foi a criação da indústria cultural, que poda a liberdade individual, impedindo que os sujeitos não se tornem sujeitos plenos de uma consciência crítica.

A existência de um espaço cultural na sociedade que permita a expressão libertária dos indivíduos era uma bandeira levantada por Adorno; entretanto, para o Filósofo, a indústria cultural e seu elevado grau de desenvolvimento freavam esta liberdade de expressão da sociedade, provocando a inexistência deste tipo de espaço.

Em primeira análise, as bandas de música podem ser um espaço que permite maior liberdade para as expressões musicais individuais num contexto coletivo, todavia os arranjos executados pelas bandas de música cearenses são de músicas também tocadas nas emissoras de rádio e de televisão, as quais são designadas pelos regentes e músicos como “música popular”.

Além deste repertório determinado pelos meios de comunicação, existem os dobrados e marchas oriundos da herança militar e, ainda, existem aqueles arranjos que, de acordo com os regentes, são considerados mais elaborados e por essa razão chamados de “arranjos eruditos”. Estes apresentam mudanças de andamento, tonalidade, solos individuais, ou que exigem maior desenvolvimento técnico para a sua execução.

Nessa época⁶⁹ era um repertório, vamos dizer... do cancionero popular, mas que não tinha uma métrica, você ia pegar as músicas de ouvido, não era por partitura. As músicas rolavam no rádio e na TV e a turma procurava pegar aquelas músicas, né?⁷⁰

De acordo com este depoimento, um dos fatores relevantes para a aprendizagem de tal tipo de música era a facilidade para executar os gêneros musicais da TV e do rádio, ou seja, nessa época, os músicos não possuíam conhecimentos que possibilitassem a leitura musical, fato que ensejava certa liberdade em relação ao regente, visto como detentor dos conhecimentos musicais que possibilitariam a decodificação de uma partitura, uma vez que “tocar de ouvido” era a única maneira de elaborar o repertório.

A influência dos meios de comunicação social no repertório da Banda de Música de Beberibe é reiterada por outro ex-integrante da época da terceira formação.

⁶⁹ 1989, terceira formação da Banda

⁷⁰ Ex-integrante 1

Porque assim, você há de convir que uma coisa que muito influencia é a mídia, a TV, os meios de comunicação, a TV, o rádio, né? Eu lembro quando saia uma música nova a banda tocava, naquela época. Saia uma música que estourou agora, bonita que tá na TV, aí a banda tocava, isso era inédito, a banda fazer uma apresentação com uma música que saiu. Hoje pouco acontece isso porque as músicas não ficam, né? Naquela época as músicas faziam sucesso por muito mais tempo, né?⁷¹

Por volta dos anos de 1980, a Banda de Música de Beberibe já era alvo de forte influência das músicas difundidas pelos meios de comunicação, como o rádio e a TV, os quais eram, e ainda são, os principais caminhos para inculcação da música da indústria cultural na sociedade. Em relação à liberdade de escolha, entretanto, Adorno escreve o ensaio *O fetichismo da música e a regressão da audição* dizendo que, com a grande comercialização cultural, a música tornava-se “livre de compromisso”. (1989, p. 9).

Uma das idéias principais desse ensaio é a diminuição da liberdade do indivíduo por meio da indústria cultural, sendo este fato causado pela restrição do mercado fonográfico, ou seja, pensa-se que há escolhas para os ouvintes, entretanto a música do atual contexto comercial possui uma gama muito pequena de possibilidades, colocando, assim, uma falsa idéia de que se pode decidir entre uma música ou outra, pois não há escolhas, uma vez que o ouvinte não precisa pensar.

O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas. Tal indivíduo já não consegue subtrair-se ao jugo da opinião do que lhe é apresentado, uma vez que tudo o que lhe oferece é tão semelhante ou idêntico que predileção, na realidade, se prende apenas ao detalhe biográfico, ou mesmo à situação concreta em que a música é ouvida. (ADORNO, 1999, p. 66).

A grande aceitação, por parte dos indivíduos, da música produzida pela indústria cultural se dá, inicialmente, em decorrência da aproximação das letras das músicas com o cotidiano deste indivíduo, pois, em fase inicial, esta letra é percebida e assimilada mais rápida e facilmente. Isto implica afirmar que a música, por si só, causa efeitos mínimos na maioria destes ouvintes, delegando a arte de combinar os sons, somente um chão para as palavras pisarem, nas quais estas representam a vida, ou determinados fatos cotidianamente vividos pelos ouvintes. Destarte, em grande parte,

⁷¹ Ex-integrante 1

estas músicas tornam-se semelhantes, iguais, estabelecendo modelos ou padrões estéticos de fácil assimilação e, conseqüentemente cerceando o direito de escolha do ouvinte. Desta maneira, Adorno (1989) diz que o consumidor não precisa se dar ao trabalho de pensar, é só escolher o que a indústria cultural escolheu para ele.

A venda dos discos é uma causa determinante para influenciar o gosto musical dos ouvintes, ou seja, quanto mais vende, melhor é a música para a indústria cultural e para os ouvintes. Neste caso, Adorno (1999) completa este pensamento, inferindo que a indústria cultural poupa o ouvinte desta opção, pois ela mesma escolhe qual música estará no topo, isto é, a indústria cultural é quem diz o que o indivíduo deve escutar ou gostar.

Os dobrados e as marchas, influências da música militar, ainda fazem parte do repertório das bandas de música cearense, como da Banda de Música de Beberibe, porém é notória uma resistência a esse gênero musical entre os integrantes, fazendo com que a execução desses arranjos se restrinja a situações bastante específicas, como nas comemorações do Dia da Independência do Brasil, alvoradas e desfiles cívicos.

No depoimento seguinte, um dos integrantes do início da terceira formação da Banda de Música de Beberibe expressa sua resistência à ênfase dada ao repertório militar durante o período das apresentações correntes nessa época.

Depois que o Araújo⁷² veio, continuou com esse negócio de dobrado, bem banda de música do interior mesmo, ne? A gente ia tocar numa apresentação a gente tinha que tocar pelos menos uns dez dobrados. Tocava muito pouco popular. Era um repertório que para o momento era interessante, mas não era um repertório clássico ainda.⁷³

O repertório de dobrados e marchas ganhou ampla ênfase nesta época da Banda de Música Padre Assis Portela pelo fato de seus regentes serem oriundos de carreiras militares, mais especificamente da Polícia Militar do Estado do Ceará.

De acordo com os depoimentos dos entrevistados, percebemos que as resistências aos dobrados e marchas podem ser consequência da não-familiaridade, por parte do público, com tais músicas. Os músicos apontam para um repertório, que é favorito do público ouvinte da Banda, de músicas que são previamente conhecidas nos meios de comunicação, atribuindo a este fato a responsabilidade por angariar a atenção

⁷² Sargento Araújo

⁷³ Ex-integrante 2

dos ouvintes. O depoimento a seguir dado por um integrante cita preferências do público:

*Músicas conhecidas, porque eu acho assim... É mais fácil pra eles entenderem e prestarem mais atenção naquelas músicas que eles já conhecem, como por exemplo, Roberto Carlos, Tim Maia, mesmo Luiz Gonzaga, as músicas de Luiz Gonzaga, são músicas que eles já conhecem e eles ouvindo se identificam mais e param mais pra escutar.*⁷⁴

O gosto popular pelas músicas previamente conhecidas pela população é reiterado por um dos regentes:

*Gosto de tocar os arranjos americanos, mas gosto de reger alguns brasileiros, Seleção de Roberto Carlos, porque é conhecido do povo, o povo pára e gosta de escutar.*⁷⁵

O sucesso de uma música nos meios de comunicação, pelo que podemos observar, é determinante para sua aceitação quando executada pela banda. A música não vinculada pelos meios de comunicação de massa não é facilmente aceita pelo grande público. “O gosto generalizado privou o gosto individual de liberdade, apesar de a indústria cultural dizer o contrário.” (CARVALHO, 2001, p. 71).

Ao ser questionado sobre seu tipo de música preferida e que mais gosta de tocar, um dos integrantes responde:

*Aqui e acolá uma besterinha de forró, né?*⁷⁶

Um dos motivos que influenciam o pensamento dos músicos da Banda de Música Padre Assis Portela, em Beberibe, é o fato de, em grande parte, os integrantes serem músicos, também, nas bandas de forró. Eles lembram que esta atividade é um “bico”, pois os integrantes da Banda de Música já recebem, de acordo com eles, um bom pagamento⁷⁷ da Administração Municipal para exercer suas atividades no grupo. Nas bandas de forró, os músicos recebem um cachê por vez, que é de R\$ 80, 00 (oitenta reais), em média. Os músicos da Banda de Beberibe que, também, participam de bandas de forró, tocam em torno de uma vez por semana, dependendo do período do ano, pois

⁷⁴ Integrante 1

⁷⁵ Regente 1

⁷⁶ Integrante 2

⁷⁷ Os integrantes se referem à bolsa que é de no máximo R\$ 350,00 (trezentos e cinquenta reais).

em determinados meses esse número pode aumentar, como nas festas juninas, carnaval e festas de fim de ano.

Na convivência com a Banda de Música de Beberibe, que possibilitou valiosas observações, vimos, durante os momentos informais que antecedem o início ou após os ensaios, os músicos ficarem executando trechos musicais de forrós⁷⁸, choros e outras músicas populares.

Atualmente, as bandas de forró em voga nas rádios, televisão e internet possuem em sua formação instrumental sopros, como saxofone, trompete e trombone e, conseqüentemente, os empresários de tais grupos buscam instrumentistas nas bandas de música, uma vez que, no Estado do Ceará, o ensino de tais instrumentos ocorre quase exclusivamente nestes grupos. Por conseguinte, os instrumentistas de sopros oriundos das bandas se tornam alvos do comércio da indústria cultural. É consenso, entretanto, no meio em foco o fato de que a remuneração que provém de tais empresários é bastante limitada.

Então, o que leva os músicos de banda a serem influenciados a participar deste mercado?

O gosto pela música (...), desde criança eu já me via em cima de um palco e em baixo a multidão assim na frente, mas só que não canto, tocar um instrumento eu tocava, mas desisti, porque no começo o professor só passava teoria aí depois acabava, não sei... Não dava certo. Aí queria tocar um instrumento. Aí quando eu ouvia Kid Abelha e ouvia o som do sax, eu dizia: rapaz eu quero tocar esse instrumento. Aí quando foi com um tempo comecei a tocar.⁷⁹

De acordo com o depoimento desse integrante, as bandas de forró podem oferecer certo *status*, bem como sentimentos de poder alimentado pelo que se vê, comumente, através dos meios de comunicação, como palcos, multidões, grandes estruturas de som e iluminação, e que seduzem os jovens.

No depoimento anterior, é possível perceber ainda a insistência do jovem na tentativa de aprender música influenciado pelo sucesso do grupo musical citado, e que, entretanto, teve suas tentativas frustradas ante as dificuldades pedagógicas citadas, ou seja, “no começo o professor só passava teoria aí depois acabava, não sei... Não dava

⁷⁸ Músicas gravadas por grupos como “Calcinha Preta”, “Aviões do Forró”, “Magníficos”, dentre outros.

⁷⁹ Integrante 3

certo” Este aspecto trataremos mais à frente no tópico ‘A banda de música e o repertório como currículo: as aprendizagens’.

No final do século XIX e início do século XX, as bandas já executavam músicas que estavam em voga na época, como maxixes, lundus e polcas, entretanto, não havia ainda o rádio e a televisão para direcionar o movimento musical, e sim uma influência proveniente da cultura europeia adaptada às bandas de música brasileiras.

Na verdade, uma das poucas oportunidades que a maioria da população das principais cidades brasileiras tinha de ouvir qualquer espécie de música instrumental, nessa segunda metade do século XIX, era de fato a música domingueira dos coretos das praças ou jardins, proporcionada pelas bandas marciais. Pois foi exatamente pela necessidade de entremear as marchas militares e dobrados com músicas do agrado do público de gosto popular que essas bandas de corporações fardadas começaram a incluir em seus repertórios os gêneros mais em voga àquele tempo, ou seja, as valsas, polcas, *schottisches* e mazurcas importadas da Europa para atender aos propósitos de modernidades das novas camadas da pequena burguesia. (TINHORÃO, 2004, p. 182).

Ainda em relação às preferências populares no que diz respeito ao repertório da Banda de Música Padre Assis Portela, de Beberibe, um dos entrevistados aponta para um tipo de música que traduz certo estado de espírito dos que ouvem e dos que executam, provavelmente mascarada pela influência proveniente dos meios de comunicação social.

*Música agitada, alegre, porque música lenta expressa tristeza. As pessoas prestam mais atenção na banda quando é música agitada. Música lenta parece tristeza.*⁸⁰

Nesse aspecto, entretanto, ocorrem contradições nas falas dos entrevistados:

*Música lenta também, Summertime⁸¹, Epitáfio⁸², porque a harmonia da banda fica legal.*⁸³

A música “ligeira” foi alvo de várias críticas de T. W. Adorno, quando dizia que a música de “massa” possuía a semelhança na construção das músicas, ou a inexistência de criatividade. As letras sempre trazem os mesmos temas imbricados em estrofes e refrão, enquanto que a harmonia se faz comumente, no mesmo ciclo, sem

⁸⁰ Integrante 4

⁸¹ Composição de George Gershwin

⁸² Composição de Sérgio Britto

⁸³ Integrante 5

desembocar em algo novo. Alguns encadeamentos harmônicos se tornam cristalizados, sendo estes repetidos constantemente.

No seu livro *Filosofia da nova música*, Adorno (1989) cita um destes arquétipos harmônicos: I, IV, V e I⁸⁴, sendo esta a progressão basilar da música tonal, dentre outras como, I, II, V e I ou I, VI, IV, V e I. Cardoso (2004) acrescenta que estes modelos tonais “respondem pela maioria das canções da música popular de massa (CARDOSO, 2004, p. 78). Estas progressões, comuns em alguns trechos musicais de Mozart e Haydn⁸⁵, tornaram-se clichês da música “ligeira”.

Apesar da complexidade da harmonia em algumas músicas populares, tudo é previsível, pois sabemos onde começa ou termina uma estrofe ou refrão. Neste caso, o fator surpresa não ocorre em termos de harmonia popular, uma vez que o próprio sistema tonal não oferece, hoje, possibilidades para pensar na quebra da hegemonia de uma nota. A atual sociedade não possui formação para apreciar uma quebra, ou uma “surpresa harmônica”, dentro de um sistema musical.

Desta maneira, Adorno diz que

Nem tudo pode ser considerado arte ‘autêntica’, pois existe um tipo de arte que serve aos interesses do capital neutralizando qualquer perspectiva de cognição. A arte com vistas ao entretenimento não pode desempenhar o papel de emancipação do sujeito, uma vez que seu objetivo é ser ‘comercializável’. Assim, a arte só pode ser abarcada numa dimensão social quando está vinculada a crítica e à filosofia, para resistir ao processo de dominação que usurpa sua autonomia. (AGUIAR, 2008, p. 36).

Autores como Bourdieu (2007) e Apple (2006) se expressam a respeito da reprodução de uma determinada cultura sobre outra no âmbito da escola ou num determinado meio social para que, a partir daí, esta reprodução pareça natural e contínua atendendo aos interesses específicos de uma classe. A escolha de determinados conhecimentos em detrimento de outros produzidos e reproduzidos no âmbito social vem espelhada, também, na forma como os meios de comunicação situam a cultura musical, dando ênfase a músicas determinadas e, conseqüentemente, levando aos ouvintes a “escolher” o que se deve apreciar ou não.

⁸⁴ As indicações por números romanos indicam acordes montados sobre os respectivos graus da escala musical tonal.

⁸⁵ Josef Haydn (1732-1809) nasceu na Áustria, sendo um dos mais importantes compositores clássicos, ao lado de Mozart e Beethoven. Haydn é considerado o pai da sinfonia clássica, além de ter escrito muitas sonatas para piano, divertimentos, trios e missas.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) nasceu em Salzburgo, na Áustria, sendo um dos maiores compositores do classicismo. Compôs 626 obras, dentre sinfonias, concertos e óperas.

Assim, a música imposta pela indústria cultural, através dos meios de comunicação, pode ser um delimitador do currículo musical nas bandas de música, sobretudo se partir do gosto popular para pensar nas escolhas do repertório.

A Banda de Música Padre Assis Portela recebe também uma forte influência da música dos Estados Unidos, expressa em seu repertório e nos depoimentos de alguns entrevistados. No repertório, foi identificado a presença de *jazz*, *blues*, *rock* e temas de filmes. O repertório estadunidense faz parte do cotidiano da referida Banda em razão da preferência de um dos regentes entrevistados.

*As pessoas gostam. Quando a gente começou com um repertório novo, o pessoal ficava meio assim, porque a gente tava tocando muita música norte-americana, o pessoal não tinha contato e ficava meio assim, mas agora já tão acostumado, já batem palmas e ficam dizendo que a banda ta boa. Eu gosto da música americana, porque eu escuto muito, eu sou muito influenciado, mas agora eu vou botar música brasileira. O repertório todinho que a gente colocou em setembro pra cá foi só música MPB, essas coisas, só MPB. Porque no começo a gente queria mudar, só tocava baião, os baião que a gente tocava a vida toda, aí eu mudei, pra tirar aquela imagem que só tocava baião e dobrado, aí eu tirei pra mudar.*⁸⁶

Em relação às músicas dos Estados Unidos um dos entrevistados reitera a presença destas, falando de seu gosto musical e do gosto dos ouvintes:

*Jazz, porque o pessoal diz... Eu acho que é música mais alegre, tipo Swing The Mood, porque mexe.*⁸⁷

Outro integrante corrobora:

*Gosto de tocar Swing The Mood. Gosto dessas músicas rápidas, desses jazz.*⁸⁸

Uma das músicas mais executadas pela Banda de Música Padre Assis Portela é *Swing the mood*, que consiste numa seleção de *rocks* conhecidos pela maior parte da população. Esse *medley* tem como arranjador Michael Sweeney e é composto pelos

⁸⁶ Regente 1

⁸⁷ Integrante 3

⁸⁸ Integrante 4

temas: *In The Mood*, *Rock Around The Clock*, *Hound Dog*, *Shake Rattle And Roll*, *All Shook up* e *At The Hop*.

Segundo Lima (2007) a ênfase, por parte dos regentes, nos arranjos oriundos dos Estados Unidos ocorre em função da qualidade dos arranjos:

Quanto à escolha do repertório, entendo que não se trata de os regentes de bandas escolherem obras vindas dos Estados Unidos em oposição às obras produzidas no Brasil. A escolha se dá, em muitos casos, pelo padrão de arranjos daquele país em oposição à lacuna existente no Brasil, de arranjos do mesmo padrão técnico norte-americano. (P. 141).

Apesar do gosto acentuado pelo arranjo *Swing the mood*, anteriormente citado, há alguns protestos no que diz respeito à ênfase na música estadunidense, quando comentam os entrevistados sobre a exiguidade de músicas brasileiras no repertório da Banda de Música de Beberibe. Este aspecto é expresso, a seguir, por dois ex-integrantes que falam sobre o repertório atual da Banda:

Porque assim, as nossas bandas sofrem muito influências das bandas americanas, tocam aquele repertório muito americanizado, mas eu acho que a banda tem que tocar essa questão regional, por exemplo, músicas de Pixinguinha, músicas que fazem sucesso no cenário nacional, por exemplo, aquele compositor da Aquarela Brasileira⁸⁹, Ary Barroso, acho que tem que manter alguma coisa popular.⁹⁰

Se tivesse mais música popular é bom, né? Internacional é bom, mas é bom pra gente que entende, e quem gosta de alegria é mais música popular, né? Música popular mesmo quando vai tocar numa apresentação, numa praça, num natal, aí a negrada quer uma Aquarela, quer uma música mais alegre, uma marchinha.⁹¹

O sentimento de protesto em relação à ênfase no repertório dos Estados Unidos foi revelado nas falas dos integrantes também.

O repertório por enquanto tá bom, agora eu colocaria mais assim, um samba, um choro, assim, que o pessoal gosta mesmo, além das músicas internacionais.⁹²

⁸⁹ O entrevistado se refere à *Aquarela do Brasil*, composição de Ary Barroso

⁹⁰ Ex-integrante 2

⁹¹ Ex-integrante 3

⁹² Integrante 6

Existem outros músicos que situam seu protesto em relação às músicas estrangeiras e acrescentam a ele o reconhecimento de uma influência de outra cultura, ou seja, uma resistência em relação à influência midiática no repertório da Banda de Música Padre Assis Portela, apontando maior exploração de músicas regionais que identificassem a realidade local.

*Eu gosto mais de músicas regionais, músicas regionais. Desde Luiz Gonzaga até as músicas mais populares, porque eu acho que é a música que eu mais me identifico, que eu gosto mais, que eu já conheço a letra, não pela facilidade de tocar, mas pela vontade de sentir a música, no caso do autor...*⁹³

Outro integrante reforça:

*Eu acho que o público aqui do nosso lugar onde nós mora gosta de escutar música da nossa região mesmo, música daqui, tipo assim... baião, que eles conhecem, entende? Música conhecida deles mesmo.*⁹⁴

Bourdieu (2007) diz que o reconhecimento, por parte dos protagonistas, da inculcação cultural colocada pelas várias formas de reprodução no âmbito da sociedade pode ser um meio de quebrar com esse círculo de reprodução e que atende a interesses específicos, capitalistas, econômicos, de formação de uma sociedade imbuída de uma cultura dominante por uma cultura dominada.

Giroux (1997) considera importante que a cultura midiática seja colocada como componente de aprendizagem e contestação, sobretudo para as crianças. Neste sentido, Souza (2000) anota que “aqueles textos culturais que dominam a cultura infantil, devem ser incorporados como objetos sérios de análise crítica e de conhecimento social.” (P. 53).

Adorno propõe uma formação de público que possa desenvolver a análise com base na apreciação estética da arte. Tudo isto vem da ideia da *Dialética do Esclarecimento*, como caminho para uma análise realista da questionável “evolução” humana em suas relações com a sociedade, que alimenta a massificação, invadindo a própria produção estética (REIS, 1995).

⁹³ Integrante 1

⁹⁴ Integrante 7

Andrade (1995, p. 65) ressalta que, para ser um ouvinte reflexivo em que se dê a contemplação necessária, é imprescindível que este tome uma atitude de absoluta passividade em relação à obra, pela qual ele adquire estados de alma que realmente se originem da obra de arte e não dele.

O Sistema Estadual de Bandas do Ceará (SEBAM) não entra com tanta influência no repertório da Banda de Música de Beberibe, uma vez que as músicas do acervo do SEBAM, presentes no repertório da Banda, são somente os hinos, dobrados e as músicas natalinas, em decorrência do período natalino em que foi realizada esta pesquisa, mas que, após este período, tais músicas temáticas serão excluídas do repertório.

As músicas que fazem parte do acervo do SEBAM e que estão no repertório da Banda de Música de Beberibe são o *Hino Nacional Brasileiro*, *Hino do Estado do Ceará*, *Hino Municipal de Beberibe*, *Saudade de Minha Terra*, *Silvino Rodrigues*, *Dois Corações* e as músicas natalinas *Adeste Fidelis*, *Noite Feliz*, *O velhinho* e *Jingle Bells*. Um dos regentes comenta sobre o motivo pelo qual ocorre a limitada presença das músicas do Sistema Estadual de Bandas do Ceará no repertório da Banda em questão:

*Eu não vou muito na SECULT não, porque a maioria dos arranjos da SECULT, todas as banda toca e eu prefiro pegar arranjos diferentes.*⁹⁵

O entrevistado traz o fato de as bandas de música cearenses executarem os mesmos arranjos, o que, conseqüentemente, tornaria repetitivo o seu repertório. Se, porém, o repertório do acervo do Sistema Estadual de Bandas Músicas do Ceará possui quase 500 títulos, por que o repertório das bandas é repetitivo?

No capítulo anterior, que trata sobre as bandas de música do Ceará, foi notado a repetição de várias músicas no repertório das bandas, pois as escolhas dos regentes sempre apontam para os mesmos arranjos em detrimento de outros. Em outras palavras, existem poucas músicas do SEBAM muito executadas pelas bandas de música, enquanto existem outras diversas músicas que quase não são executadas, causando, assim, um questionamento a respeito das escolhas musicais em relação às músicas do acervo de partituras do Sistema Estadual de Bandas Música do Ceará.

O pessoal daqui de Beberibe gosta mais de escutar música popular, né? Porque a gente começou a mudar o repertório

⁹⁵ Regente 1

agora, botamos mais música americanizada, aí o pessoal começou a achar estranho, viu que a gente tava fazendo uma coisa de diferente, né? Aí quando o pessoal vê o diferente, fica voando, né? Mais alegre, nunca tinha visto isso por aqui. E também agora que a gente começou a crescer, começamos a botar coisa diferente. A gente tocava aquelas música popular, agora não, porque aqui no Ceará todo mundo tocava tudo igual, agora a gente tá diferente.⁹⁶

Na Banda de Música de Beberibe, a maioria dos arranjos é conseguida através da internet e com outros regentes. Um deles revela como consegue boa parte dos arranjos da Banda.

Através dos amigos e na internet, e o maestro de fora, né? Um amigo lá da Holanda que está mandando os arranjos.⁹⁷

Na sede da Banda de Música de Beberibe, foi visível, com base nas observações, a existência de um acervo de partituras com 32 músicas, das quais todas são oriundas do acervo de partituras do SEBAM ou publicações do Repertório de Ouro da FUNARTE. Esta constatação invalida a justificativa sobre a falta de acesso à internet e desconhecimento dos acervos citados. Fica explícito, também, o fato de que o Município foi um dos que recebeu tais publicações da SECULT e da FUNARTE.

Com amparo nos dados apresentados, percebemos que há intensiva influência da indústria cultural no repertório da Banda de Música de Beberibe, não só, mas também do repertório “americanizado”, o que, assim, possibilita um norteamento do currículo presente neste grupo e, conseqüentemente, seu ensino musical. Tais influências podem contribuir para a construção de um currículo que pode se encontrar latente ou implícito, aquele currículo posto por tais influências aqui citadas, que por alguns sujeitos, naturalmente, são aceitas e por outros contestadas.

A busca pela incorporação ou aceitação destas influências pode acarretar aprendizagens múltiplas desenvolvidas também informalmente no âmbito social da Banda, criando, assim, abertura para um currículo informal e/ou oculto. Afinal, “a contestação é parte central da reprodução.” (APPLE, 2002, p. 34).

Aqui na banda eu mudaria, sim, falava pro maestro botar um repertorio mais legalzinho, aí. Eu gosto também de música mais assim... tipo mambo, música mais... tipo caliente, desses

⁹⁶ Integrante 8

⁹⁷ Regente 1

estilos assim swingado, eu gosto desses estilos de música assim. Que o maestro bote música mais clássica. Aí, não é porque eu to tocando a força, não, é porque é bom a gente tocar de vez em quando música... Tem que mudar também, né? Eu mudaria algumas músicas no repertório. Eu mudaria pra algumas músicas mais agitadas.⁹⁸

Em relação à banda, vai variar, depende de qual público pra quem a gente tá tocando. Depende da apresentação. Se a gente tiver do lado da Serra⁹⁹, lá a gente foi tocar num distrito, aí o pessoal foi ouvir, né? Quando a gente olhou num tinha mais ninguém e usando outro repertório e ainda mais complicado ainda, a gente foi em Uruaú¹⁰⁰ e a gente terminou o repertório e o pessoal ficou lá esperando que a gente tocasse mais. É, varia muito, né, pra cá, nessa região. Mas sendo instrumental... Mas no geral eu acho que o povo gosta de música popular, porque identifica mais com o povo, assim... com o povão, e agrada a parte 'A' ou 'B'. Você vê que quando toca música popular, tanto pra o empregado como para o patrão dele. Se eu fosse tocar um jazz... Se eu fosse montar um negócio assim... Desde que tivesse um bloco de chorinho.¹⁰¹

A Banda de Música: formalidade e informalidade no processo curricular

As bandas de música são consideradas manifestações musicais que possibilitam facilidade ao acesso à educação musical, sobretudo em regiões que não dispõem de uma escola formal de música. É neste palco, portanto, que ocorre a iniciação musical de vários jovens que não teriam oportunidade de aprender música, sobretudo em virtude de questões sociais e econômicas. Desta maneira, é possível pensar a banda como escola de formação musical, social, artística, humana, cultural, econômica e profissional.

O ensino de música nas bandas pode ocorrer de várias maneiras, porém a forma mais comum e explícita é aquela em que o aluno passa por um período de aprendizagem teórica para depois seguir para um período de aprendizagem prática. Esta forma é a mais recorrente na maioria das bandas brasileiras, o que, desta maneira, acarreta muitas desistências em razão do longo período para aprendizagem da teoria musical,

⁹⁸ Integrante 8

⁹⁹ Serra do Félix

¹⁰⁰ Comunidade do Município de Beberibe.

¹⁰¹ Integrante 2

desencadeando, em muitos casos, desânimo e provocando, assim, a desistência. Tal metodologia é expressa por Barbosa (1996, p. 42) como pedagogia tradicional.

A formalidade no processo curricular consiste no período letivo no qual ocorre a formação musical inicial daqueles jovens que almejam entrar na Banda. Tal período, em torno de dois meses, compreende o ensino teórico, a inserção do jovem no grupo, como músico. Neste caso, os objetivos estão claros e explícitos. Em outras palavras, o escopo é a leitura e a prática instrumental para a inserção do jovem na banda de música, a fim de exercer suas atividades como músico.

Em relação aos aspectos técnicos voltados para os objetivos do ensino nas bandas, Campos (2008) diz que

(...) constata-se que o conhecimento dos elementos musicais, a criatividade e a percepção auditiva não são devidamente explorados. Apesar de a execução instrumental constituir atividade principal, a urgência no domínio de repertório específico redundava em uma falta de sistematização de ensino musical, ocasionando em um envolvimento quase exclusivo com as apresentações públicas.” (P. 110).

A iniciação musical na Banda de Música de Beberibe é consonante com aquela exposta por Barbosa (1996) e está dividida em quatro fases. Na primeira, o aluno estuda os fundamentos e conceitos da teoria musical necessários para a leitura da partitura.

Após a fase inicial, ocorre a do solfejo, ou seja, da leitura, entretanto sem o instrumento musical. Em outras palavras, é o momento que o regente chama “dividir lição” ou “dividir compasso”, e tem como objetivo a prática e o aperfeiçoamento da leitura musical.

A terceira fase consiste na prática elementar no instrumento musical, quando o aluno adquire as primeiras noções de prática, como emissão de notas, postura, escalas (normalmente começa com a escala diatônica¹⁰²), para logo depois iniciar a prática de exercícios em métodos instrumentais específicos.

A quarta fase da aprendizagem musical que acontece na Banda de Beberibe é aquela em que o sujeito é inserido na prática em conjunto, ou seja, momento em que o aluno começa a tocar na Banda, participando dos seus ensaios e apresentações.

Todo esse período letivo, entretanto, que dura aproximadamente quatro ou cinco meses, é realizado com um pouco de pressa, no intuito de inserir o aluno na Banda, buscando desta maneira diminuir a desistência discente. Às vezes o iniciante é

¹⁰² Escala constituída pela sucessão de intervalos de tons e semitons.

inserido no grupo sem possuir as condições técnicas necessárias, esperando-se que ele as adquira no decorrer do processo prático como músico da Banda.

Um dos responsáveis pela escola de iniciação musical na Banda de Beberibe fala resumidamente como tal ocorre:

*Dos novatos é assim: primeiro método, um método que a gente pegou, a gente ensina os princípios básicos da música, depois só divisão. Aí quando o aluno aprendeu a dividir aí a gente coloca pra estudar o instrumento.*¹⁰³

Barbosa (1996) ensina que os principais métodos utilizados nas bandas de música brasileiras são o Método de Divisão Musical,¹⁰⁴ de Paschoal Bonna (1944), para a fase do solfejo, e os métodos instrumentais para *Clarinette*, de H. Klosé (c. 1933), *Célebre Méthode Complete* de Trompete, de *Cornet à Pistons ET Saxhorn*, de Jean Baptiste Arban (1956), e Método para Trompete, Trombone e Bombardino, de Amadeu Russo (1941). (BARBOSA, 1996, p. 42).

Na Banda de Música de Beberibe, foi identificado a existência do total de métodos citados por Barbosa, porém nem todos são usados como principal método de estudo. Para a prática do solfejo musical, é usado um método elaborado por um dos ex-regentes da Banda que contém diversos exercícios de solfejo rítmico. Para auxiliar as aulas de teoria musical da escola da Banda de Beberibe, é utilizado o livro ABC Musical: Princípios ou Elementos de Escrituração Musical, de Rafael Coelho Machado.

O período letivo em que ocorre a formação musical de novos músicos para a Banda de Música de Beberibe, porém, é centrado no aluno, ou seja, os professores da escola de formação observam o ritmo do aluno para desenvolverem o currículo musical dos iniciantes.

*Aí a gente começa a ensaiar alguns exercícios pra eles irem desenvolvendo aos poucos até chegar no nível de ler de uma partitura da banda pra entrarem na banda. Todo o período vai depender do aluno. Tem aluno que depende do seu entusiasmo, do querer do aluno, ele pode levar de um mês até seis ou até um ano dependendo do aluno. Se for um aluno aplicado, que ele estudasse e tenha vontade de aprender, ele logo entra na banda, mas se for um aluno mais desleixado e que gosta mais de brincar aí... Fica difícil.*¹⁰⁵

¹⁰³ Regente 2

¹⁰⁴ Método voltado para aquisição de leitura rítmica e melódica.

¹⁰⁵ Regente 2

No que diz respeito à centralidade do ensino no aluno por parte do professor, Libâneo (1994) completa:

A incentivação como condições de incitamento das forças cognitivas dos alunos depende do conhecimento das características individuais e sócio-culturais dos alunos, pois não ensinamos a uma criança ‘em geral’ mas a crianças que pertencem a determinadas famílias, a determinada classe social e cuja prática de vida influi na sua aprendizagem e desenvolvimento. (LIBÂNEO, 1994, p. 113).

A formalidade no currículo e no ensino pode ser percebida também no ensaio do repertório e na aprendizagem das músicas que serão executadas. No depoimento seguinte, um dos regentes fala sobre o estímulo dado aos alunos para estudarem sozinhos por um momento para o melhor proveito do tempo dos ensaios. Desta maneira, os músicos estudam as músicas antes de começar os ensaios para facilitar a execução, a fim de, ao começar o ensaio, eles já possuírem a habilidade de executar a música com relativa fluência. Após a leitura das músicas, a atenção do regente, em vez de ficar dedicada aos detalhes de leitura, se volta para correção e exigência de detalhes de expressão, dinâmica e sonoridade do grupo.

Os ensaios das músicas eu começo, eu escolho a música, aí quando eu chego, eu digo que vou entregar uma música, aí os meninos chegam uma hora antes, que é pra na hora do ensaio logo passar a música de primeira. Aí eles chegam, dou a partitura, aí quando na hora do ensaio a gente passa a primeira vista até onde dá, quando eu vejo a dificuldade eu paro aí vou passar naípe por naípe.¹⁰⁶

Nas bandas de música, sobretudo na Banda de Beberibe, diversas aprendizagens não se encontram escritas em programas ou planejamentos de cursos ou de aulas. Essas aprendizagens vão se constituindo, também, baseadas na formação dos regentes. Os aspectos de comportamento, disciplina e postura constituem aprendizagens que fazem parte dos currículos informais das bandas, e que não encontramos escritos, mas explícitos no seio das relações sociais que ocorrem nos processos de ensino.

Eles são muito indisciplinados, nas apresentações fico tentando passar como é que um deve se comportar, a postura de músico na apresentação. Eu sempre fico tocando nesse assunto direto.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Regente 1

¹⁰⁷ Regente 1

A ideia da disciplina, postura e um rígido comportamento, comum nas bandas de música, é derivada da herança militar que fortemente permeou a Banda de Música de Beberibe com os vários maestros que a regeram, e que, ainda são expressos nesses aspectos relacionados ao comportamento.

Em relação à influência militar nas bandas de música, Lima (2007) diz que “na entrada do século XX, com o exército nacional consolidado na criação da República, o governo usou os militares para treinarem bandas das novas escolas públicas.” (P. 37)

Apesar da ênfase imprimida pelos regentes em relação a disciplina, comportamento e postura, é importante ressaltar que as regras de convívio social vividas com base nessas experiências são de grande valia para a formação dos músicos, mesmo que não estejam diretamente ligadas ao conhecimento específico musical.

A relação de autoridade influenciada pela herança militar, determinando comportamento dos músicos e presentes na estrutura organizacional da Banda e no regimento do grupo, bem como em outros aspectos relacionados ao funcionamento, e que, muitas vezes, resulta em recompensa ou castigo, distribuição do tempo, são aspectos que evidenciam um currículo oculto.

Neste sentido, Silva (2002) entende que “o que iria distinguir a utilização funcionalista do conceito daquela feita pelas perspectivas críticas sérias, essencialmente, a deseabilidade ou não dos comportamentos que eram ensinados, de forma implícita, através do currículo oculto.” (P. 78)

O reconhecimento do currículo oculto revela o protagonismo dos atores envolvidos no processo, no qual estes momentos de lucidez em relação a tal processo curricular permitem, segundo Silva (2002), “nos tornarmos conscientes de alguma coisa que até então estava oculta para a nossa consciência.” (2002, p. 80)

*Mudaria a maneira do regimento da banda, que eu não concordo, não. Porque como todo mundo tá ganhando bolsa, né? Aí tem cara que não tá tocando que era o esperado e tá ganhando a bolsa do mesmo jeito. Por mim mudava isso.*¹⁰⁸

A ideia da informalidade curricular está presente na busca por conhecimento por parte dos músicos e regentes. Paralelamente, estes procuram complementar suas aprendizagens com os conhecimentos vários adquiridos mediante as relações sociais presentes no âmbito de ensino. A banda de música, desta maneira, possui diversos

¹⁰⁸ Integrante 7

aspectos sociais que favorecem a constituição de um conhecimento que por vezes não é aquele adquirido comumente por meio das aulas, ensaios e apresentações da banda.

*Depois de um tempo foi que eu comecei a ler, perguntando a um e a outro, quero saber se um dia eu não aprendo!*¹⁰⁹

Os alunos podem, também, adquirir conhecimentos vários baseados nas relações que ocorrem em diversos momentos presentes em sua trajetória. Tais conhecimentos vão se juntando a outros adquiridos formalmente, elaborando, assim o currículo de aprendizagem daquele indivíduo.

Em *sentido amplo*, a educação compreende os processos formativos que ocorrem no meio social, nos quais os indivíduos estão envolvidos de modo necessário e inevitável pelo simples fato de existirem socialmente. (LIBANEO, 1994, p. 17).

Ainda dentro da informalidade curricular que permeia a Banda de Música Padre Assis Portela, existe um repertório executado pelos músicos da Banda e que não consta no programa como seu repertório oficial. São aquelas músicas executadas informalmente nos diversos instantes que constituem as relações sociais do grupo e que são fontes de várias aprendizagens para os músicos.

*Mas o que mais colocou pra gente se destacar era que a gente não estudava só o repertório da banda. Além do repertório da banda a gente estudava outro repertório, tipo assim a gente estudava muito chorinho, sempre a gente tocava chorinho, na época a gente tocava muito chorinho, né? Eu estudava muito o chorinho, particularmente sempre estudei o choro. O choro, o frevo, estudava muito o frevo, a gente estudava isso. O frevo e algum método.*¹¹⁰

A necessidade de se estudar outro repertório que não seja somente aquele tocado pela Banda faz parte da busca por saber e aperfeiçoamento. Segundo o entrevistado, o chorinho e o frevo são os principais gêneros que contribuem para o aperfeiçoamento técnico. Esse repertório era executado em diversos momentos informais e, sobretudo, servia para descontração dos músicos e às vezes dos ouvintes presentes às apresentações.

¹⁰⁹ Integrante 2

¹¹⁰ Ex-integrante 1

O povo gostava muito quando terminava o evento aí partia pra se distrair, né? Tinha muitas, é porque sempre ia renovando. Era de 6 a 8, fora as que a gente tocava pra distrair, os sambinha e outras coisas, aí era muito. Aí a gente tocava samba, choro, carnaval.¹¹¹

Um desses principais momentos era após o encerramento das apresentações, no qual os músicos aproveitavam para executar outras músicas diversas. Era, nas palavras dos músicos, o momento de “se distrair”. O mesmo entrevistado acrescenta que essas músicas eram todas memorizadas, e faziam parte deste repertório diversos gêneros, como sambas, choros, músicas de carnaval, forró entre outras.

Os próprios músicos também estabelecem sua trajetória curricular, buscando conhecimentos vários de forma independente. Tal informalidade no currículo é impulsionada por desejos de seguir a profissão de músico, ou vontade de se aprofundar nas diversas áreas da música. Desta maneira, os alunos buscam métodos, livros, estudam em casa, buscam na internet e, então formulam seu currículo.

O depoimento de um integrante da terceira formação da Banda revela seu esforço na busca por conhecimento:

O método muito bom na época, acho que hoje ainda tem, o Bonna. Pois o Bonna é muito bom, cara, num sei agora, mas na época era muito bom pra leitura. Aí tinha também o Amadeu Russo pra sax é muito bom. Ai eu estudava o que? Eu estudava, que eu tinha um interesse em estudar composição e arranjo, aí estudava os chorinhos, estudava um pouco de teoria, estudava muita teoria, essa questão de aumentada, diminuta, certo? Qual a diferença de tom maior pra um tom menor. Quem faz melodia sofre muito com isso, porque não percebe que a música vai cair pra um tom menor e tal. Estudava essas diferenças, armaduras de clave, as transposições, as escalas, todas as escalas maiores e menores, todas. Esse grupo tinha um interesse, era um grupo jovem, tinha o interesse em aprender a música mais teórica, mais formal. Mas tinha uns caras altamente vocacionado que não tinha teoria nenhuma.¹¹²

A busca por outros conhecimentos acontece também para suprir as necessidades que os músicos sentem na Banda, uma vez que ali os objetivos de ensino de música são restritos à leitura e à execução musical. Desta maneira, os músicos, com o

¹¹¹ Ex-integrante 4

¹¹² Ex-integrante 1

passar do tempo, sentem-se atraídos em complementar seu processo curricular-formativo, buscando adquirir outros conhecimentos.

A participação de alguns músicos em diferentes contextos musicais também contribui para diversas aprendizagens. A seguir, há duas falas daqueles que fazem parte de um grupo de pagode existente no Município de Beberibe e que tocam instrumentos diferentes dos que tocam na Banda

*Toco também num grupo de pagode, toco percussão.*¹¹³

*Toco num grupo de pagode, toco cavaco.*¹¹⁴

No depoimento seguinte, o entrevistado ressalta a importância da atuação de um dos regentes, remetendo nossa reflexão para a informalidade do ensino que ocorre desde a prática de cada indivíduo. Juntar o grupo para aprender uns com os outros, segundo o entrevistado, é mais uma forma de aprender. “É importante considerar não apenas os aspectos ligados à prática musical, mas aos conhecimentos resultantes das relações de socialização.” (CAMPOS, 2008, p. 107).

*Mesmo não tendo conseguido dar aquele suporte, vamos dizer assim, didático-metodológico da música foi ele, foi ele que trouxe a turma pelo menos pra aprender com a prática, pra aprender com as habilidades de cada um.*¹¹⁵

Um dos músicos que participa da atual formação da banda nos revela que o repertório da Banda é fonte de aprendizagem e que não mudaria nada, mas que falta dedicação dos músicos para terem maior proveito.

*Eu acho que não mudaria não, tá tudo legal. Não mudaria nada. Eu acho que tinha que se dedicar mais, mas eu acho que o repertório tá legal, tá variado, tem música legal.*¹¹⁶

Outro entrevistado revela que, mesmo tendo iniciado a aprendizagem da leitura musical na Banda, a sua prática independente foi uma das principais responsáveis pela aprendizagem da leitura musical. O integrante critica ainda a falta de interesse dos seus colegas em relação à prática musical fora do currículo da Banda.

¹¹³ Integrante 1

¹¹⁴ Integrante 8

¹¹⁵ Ex-integrante 1

¹¹⁶ Integrante 7

Aprendi muita coisa na banda, na parte de ler partitura. Assim, pra ler partitura, não digo assim diretamente que a banda ensinou, foi mais com a minha prática, entendeu? Não digo assim, tipo, falando de ninguém, criticando ninguém, entendeu? Você vê que o maestro, ele sabe mais do que eu, os níveis de leitura, e mais do que todo mundo aqui, e sabe, e tenho alto conhecimento disso. Teve pessoas que a gente foi aprender ler partitura, mas quando entrou na banda e quando começou a entrar na banda e todo mundo pode se considerar um nível só entendeu? E o que valeu foi daí pra cá. Daí muitas pessoas começou do zero como eu, como qualquer outra pessoa, agora você pode ver o meu nível pro de outra pessoa da banda. Hoje tem pessoas que com colcheia, quiáltera, erram, coisa besta, já assim eu não erro muito. Eu sempre corro muito atrás, entendeu? Tipo à noite e na escola eu sempre tinha o verme, as divisões que eu tinha mais dificuldade eu ficava escrevendo. Se você ver eu tenho bem uns cinco caderno lá em casa. Eu tenho tudinho, se você for analisar, tem até as datas, tenho tudinho riscado no caderno, as pautas, as divisões que tinha mais dificuldade, eu ficava praticando em casa. Na escola eu deixava até de ficar prestando atenção na aula pra ficar praticando as divisões que tinha mais dificuldade. Mas a banda me ensinou muita coisa, assim... Se não fosse pela banda não tinha aprendido também, ne?¹¹⁷

Por intermédio deste depoimento, foi possível perceber que o próprio integrante elabora seu currículo o qual é composto de exercícios e práticas de leitura, todos organizados em datas, dando ênfase aos conteúdos musicais com os quais tinha mais dificuldade, fazendo com que buscasse conhecimentos diversos.

Neste sentido “os seres humanos têm natural potencial de aprender. A aprendizagem significativa verifica-se quando o estudante percebe que a matéria a estudar se relaciona com seus próprios objetivos.” (ROGERS apud GADOTTI, 1993, p. 183).

Os currículos que permeiam a atividade musical na Banda de Música de Beberibe podem constituir-se de várias maneiras, o que resulta, por conseguinte, em diversas aprendizagens. A formalidade e a informalidade no currículo musical acontecem sem que haja previsibilidade. Em outras palavras, acontece de forma natural dependendo das necessidades de aprendizagem de cada um ou do grupo como um todo.

¹¹⁷ Integrante 9

*Comecei a tocar trombone, mas antes disso eu tocava bombo, os meninos me diziam como era o ritmo e eu fazia, isso já era na banda.*¹¹⁸

A informalidade na aprendizagem também permeou a formação de um dos professores da escola de iniciantes, pois são constantes os casos de alguns que aprenderam com a prática cotidiana mesmo antes de se tornarem professores, descobrindo, desta maneira, seu papel como docente no meio em que está inserido e no qual, muitas vezes, ocorre um processo impulsionado por solidariedade, união e vontade de crescimento coletivo entre os colegas, que se desenrola sem que os próprios envolvidos percebam a repercussão positiva destas iniciativas, uma vez que estão inseridos na informalidade curricular.

*Antes como eu já tocava na banda, alguns amigos meus, ao entrarem eu fui ensinando, alguns amigos meus... o menino que toca trombone, que toca na banda comigo, a Luana¹¹⁹ que já passou pela banda que já ensinei também, e alguns meninos. Sempre eu tava alí ajudando e eu me identifiquei em ensinar.*¹²⁰

Essa aprendizagem ocorrente na informalidade curricular parte da interação didática dos sujeitos e da necessidade pedagógica discente, ou seja, de uma demanda que acontece nesse processo educacional-musical, no caso da Banda de Música de Beberibe.

O mesmo entrevistado reitera:

*Os meus primeiros como o João e a Maria, dois meses eles já estavam tocando com a banda, já tavam lendo partitura, sendo que a gente tá alí ajudando, sempre consertando alguns erros, mas com dois meses, três meses já tavam junto com a gente na banda.*¹²¹

A formalidade e a informalidade curricular da Banda de Música Padre Assis Portela podem resultar em diversas aprendizagens musicais, uma vez que o conhecimento é consequência das várias relações que podem ocorrer em qualquer instância social. Desvelar e entender o processo curricular que ocorre dentro de uma

¹¹⁸ Integrante 1

¹¹⁹ Nome fictício

¹²⁰ Regente 2

¹²¹ Regente 2

banda de música é pensar nas muitas possibilidades de ensino e aprendizagens que acontecem, nas muitas possibilidades curriculares, sejam estas formais, informais ou ocultas.

Afinal, que aprendizagens são possíveis com origem em cada possibilidade curricular?

*Comecei com seu Raimundo, dava o instrumento e aprendia por conta própria.*¹²²

A Banda de Música e o repertório como currículo: as aprendizagens

As músicas que compõem o repertório executado pela Banda de Música Padre Assis Portela podem resultar em várias aprendizagens ou, no mínimo, contribuir para estas, sendo que este repertório, como já vimos, é influenciado por diversos aspectos relevantes e que, por conseguinte, influenciam a aprendizagem dos sujeitos, fazendo, assim, um currículo que pode ser formal ou informal.

As aprendizagens adquiridas com a vivência na Banda de Música podem se constituir de experiências importantes e ricas, bem como podem ser variadas e, não necessariamente, se restringir aos aspectos musicais. Swanwick (2003) diz que “existe um perigo em organizar o currículo em torno de um conceito restrito de performance. Isso tende a ser musicalmente restritivo, e a repetição constante de um pequeno repertório pode tornar-se um absurdo.” (P. 53-54).

Um dos integrantes revela que o chorinho e o samba são ritmos difíceis, e, por conseguinte, podem ser fonte de aprendizagem. Acrescenta que aprendeu a gostar incondicionalmente da música:

Na realidade eu gosto de tocar tudo, mas o que mexe comigo, assim... é samba, choro. Porque eu gosto quando eu vejo um solo, assim... de trombone, um choro, samba, bossa nova também, brega. Agora o samba e o choro é meu forte. Se eu tiver fazendo uma coisa aqui e eu tiver que comprar um maço de vela eu deixo a mulher no escuro e só saio quando terminar, eu sou doente por isso aqui. É um estilo que eu gosto. Até porque o choro é muito complicado, muito difícil, aí eu gosto de fazer essa diferença, assim... O que é difícil.

¹²² Integrante 4

*Pegar um cara que faz a mesma coisa, né? Não! eu gosto de fazer diferente, difícil.*¹²³

O mesmo entrevistado adiciona a noção de que uma das maiores aprendizagens em decorrência da participação na Banda foi a superação dos próprios limites:

*Eu aprendi a me superar. Quando eu voltei pra cá, eu voltei a estudar. Comecei a ocupar meu tempo. Eu tentei me superar, eu achava que eu não conseguia, sabe? Eu ainda não aprendi as escalas no instrumento, eu acho que nem tudo, mas um dia eu chego lá.*¹²⁴

Durante a pesquisa, o entrevistado, protagonista dos depoimentos imediatamente anteriores, fazia perguntas sobre as escalas e acerca da digitação do seu instrumento musical. Essas indagações tinham relação com uma das músicas que faziam parte do repertório da Banda, ou seja, o entrevistado me perguntava sobre qual a melhor forma de executar uma determinada passagem musical do arranjo de *Jingle Bells*, música natalina. E, conseqüentemente, procurei lhe oferecer a melhor resposta. Este fato mostra o interesse pelo aperfeiçoamento técnico, por parte do aluno, com suporte numa determinada dificuldade encontrada na execução de uma música do repertório da Banda de Música.

Durante o momento dos ensaios, quando a Banda está trabalhando na leitura de uma nova música que vai compor o repertório, é comum o regente pedir para que os músicos solfejsem sem altura definida os desenhos rítmicos encontrados na peça em questão, para, em seguida, executar aquele trecho no instrumento. De acordo com o regente, é comum os músicos se empolgarem, deixando-se levar pela intuição musical e, conseqüentemente, realizar o ritmo diferente do que está escrito; este, explica o regente, é um momento no qual é necessário chamar a atenção dos músicos e corrigir o que for necessário.

Vários entrevistados destacam o fato de terem aprendido os aspectos que favorecem a leitura musical, sendo, para eles, uma das mais importantes aprendizagens adquiridas com esteio no currículo musical na Banda.

Eu aprendi a ler, né? na banda, teoria, assim... É importante, né, o músico ter ideia de ler. Eu aprendi tudo isso... Além do professor saber passar a teoria legal pra gente eu também

¹²³ Integrante 2

¹²⁴ Integrante 2

*quis aprender, né? Porque também foi da parte do meu interesse. Se eu não quisesse eu não tinha conseguido aprender. Só depende só de você. Você pode ter o melhor maestro do mundo na sua banda, mas se o músico não quiser aprender não vai pra frente, não.*¹²⁵

Outro músico corrobora, falando sobre a oportunidade de aprender o que é a “música de verdade”, ressaltando, também, a possibilidade advinda da leitura musical, uma vez que todo o repertório das bandas de música é escrito, ensejando, assim, a possibilidade de execução destas músicas por meio da partitura:

*Aprendi a ler partitura, aprendi o que é musica. O que é musica de verdade, a música verdadeira.*¹²⁶

Nem sempre, contudo, os arranjos propostos para repertório da Banda de Música de Beberibe estão de acordo com o nível de desenvolvimento técnico dos músicos, resultando, por vezes, na exclusão, pelo regente, da música do repertório, causando, assim, frustrações entre os músicos.

*Tinha a questão da banda ter condição de tocar e não ter condição de tocar. Eu lembro muito bem que tinha muitas músicas que colocavam na estante que tiravam porque a banda não tocava mesmo. Por exemplo ‘Honra aos Trombones’¹²⁷ não saiu, tinha outra música com solo de clarinete que não saiu. Teve música que nós tocávamos que quando o músico saia teve que tirar da estante porque o que entrou não tocava. O Hino Nacional, as vezes eu fazia parte de clarinete porque os clarinetes não tocava. Eram músicas que teve que tirar da estante porque o nível de técnica do músico não dava pra sair. Por exemplo, ‘Saudade de Minha Terra’, eu lembro que em ‘Saudade de Minha Terra’ teve que baixar o tom porque a turma não tocava naquele tom, aí ficou um tom abaixo pra turma poder tirar a extensão das notas.*¹²⁸

Em relação às músicas do repertório da Banda de Música Padre Assis Portela, um dos entrevistados revela quais arranjos possibilitaram diferentes aprendizagens com a sua execução:

¹²⁵ Integrante 8

¹²⁶ Integrante 5

¹²⁷ Autor desconhecido

¹²⁸ Ex-integrante 1

Tinha umas músicas muito interessantes, por exemplo, 'Êxodus', era um arranjo muito bonito, tinha várias passagens, quebrava, mudava de ritmo. Porque era uma música que era diversificada das outras músicas que a gente tocava e tinha um destaque nos metais, com solo de trompete, tinha um solo de clarinete, tinha um destaque, né? Então era uma música muito rica, uma harmonia bonita.¹²⁹

Um ex-integrante acrescenta:

Tinha uma música muito boa que era 'The Beatles in Concert'¹³⁰, muito bonita, tinha uns destaques também, mudança de ritmo, quando já tocava a banda já tinha uma bateria completa. Tinha outra música, do Fagner, 'Borbulhas de Amor', muito bonito o arranjo, e ficou legal na banda de música. Aí tinha 'Aquarela'¹³¹. Então assim a maioria das músicas tinha solo de trompete e quem fazia era eu.¹³²

De acordo com os entrevistados, os arranjos que favorecem conhecimentos vários são aqueles que possuem mudanças de ritmos e tonalidades, os que possuem solos individuais e dificuldades na execução da música.

Em conversa informal, um dos músicos revela que aprendeu a execução correta de quiáleras desde o arranjo 'Roberto Carlos e suas canções', que antes deste tocava de maneira errada, e, ainda, outro fato foi a aprendizagem de várias articulações, principalmente *staccato*, com inserção do arranjo de *Raiders March*.

Um dos principais objetivos da educação musical nas bandas de música é, como já observamos, a leitura e a execução musical, por isso que os currículos de música nas bandas se voltam para tais objetivos em detrimento de vários outros aspectos importantes para o desenvolvimento musical, como improvisação, composição e criação.

Ao ser indagado sobre a escolha dos conteúdos para as aulas de iniciação musical, um dos regentes responde:

Particularmente eu não tenho essa capacidade de escolher o que é melhor pro meu aluno, né? Eu já tenho todo um conteúdo que já tem na banda como o ABC Musical e todo o que eu já aprendi pra passar pra eles. Então é esse conteúdo

¹²⁹ Integrante 9

¹³⁰ Arranjo publicado pela Editora Northern Songs em forma de *medley*, com quatro músicas dos Beatles.

¹³¹ O entrevistado se refere à *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso

¹³² Ex-integrante 2

*que eu passo. Eu não tenho conteúdo suficiente pra mim escolher qual é o melhor pra cada.*¹³³

Este depoimento revela a ideia já sedimentada de um currículo musical pré-determinado com objetivos, também, predeterminados. Em outras palavras, a escola de formação musical de iniciantes para ingresso na Banda parece reproduzir os saberes anteriormente fixados, mediante objetivos não escolhidos com estribo na aprendizagem centrada no aluno, mas no ensino que reproduz o conteúdo.

Um dos regentes relata como ocorre a aprendizagem durante o período dos ensaios da Banda, num momento de leitura de uma nova música que comporá o repertório.

*Eu sempre tento passar assim, vou passar um arranjo norte-americano, antes de eu passar o solo eu passo primeiro a harmonia pra sentir, aí digo: ó a harmonia é diferente, do jeito que os americanos faz a harmonia é diferente daqui do Brasil. Eu acho legal porque eles fazem uma harmonia bem interessante. Aí eu sempre explico pra eles, tento ensinar, tem umas divisão nas música que eles não sabem, sempre eu pego umas divisões que eles nunca tocaram, principalmente que é pra eles aprenderem. O estilo da música eu pego mais ou menos assim, eu pego pela divisão. Sempre eu pego uma música que tem uma divisão que eles nunca tocaram. Quando vou passar essa música, 'Piston de Gafieira'¹³⁴, os trompetes nunca tocaram uma música com essa dificuldade, aí já vai ter uma base pra eles estudarem, entendeu? É mais ou menos assim.*¹³⁵

No depoimento imediatamente anterior, um dos regentes revela seus critérios que direcionam as escolhas das músicas que farão parte do repertório da Banda de Música Padre Assis Portela. O regente entrevistado exprime os aspectos musicais como um dos mais importantes na escolha do repertório da Banda, aspectos como harmonia e divisão rítmica, sobretudo aquelas desconhecidas dos músicos, a fim de aproveitar o repertório como componente relevante na aprendizagem desses aspectos. Desta maneira, percebemos que ele possui consciência da importância das músicas que compõem o repertório na aprendizagem dos agentes.

¹³³ Regente 2

¹³⁴ Composição de Billy Blanco, e arranjo para banda de Robson Almeida.

¹³⁵ Regente 1

Nem sempre, porém, todos os regentes olham para o aspecto pedagógico durante a escolha das músicas que comporão o repertório. Outro regente, ao ser entrevistado, fala sobre o seu principal critério de escolha das músicas do repertório:

*Primeiro eu pegava e executava a música no clarinete, aquela que o meu ouvido achava mais acessível, né? É que punha na estante.*¹³⁶

As aprendizagens adquiridas na Banda de Música Padre Assis Portela podem ser várias e oriundas das diversas possibilidades curriculares existentes no ambiente social. Um dos integrantes entrevistados enfatiza alegremente o fato de a Banda ter-lhe proporcionado a superação da timidez, sendo isto, segundo ele, um dos aspectos importantes que aprendeu como músico na Banda.

*A tocar um pouquinho, a música e várias outras coisas. Eu perdi mais a timidez, tocando, outras coisas também, medo de falar em público. Além da maneira de tocar. Antes eu entrava calado e saía mudo.*¹³⁷

De acordo com Cruvinel (2005), “na medida em que as experiências e dinâmicas do grupo vão amadurecendo, elas vão se tornando extremamente ricas para o indivíduo, devido às relações interpessoais desenvolvidas pelos sujeitos desse grupo.” (P. 80).

Relacionado, ainda, com o aspecto social, outro integrante aborda o sentimento de solidariedade que deveria permear o grupo, no intuito de ajudar um determinado naipe dentro da Banda que possui dificuldades na execução musical.

*Assim, se tivesse alguém que pudesse ajudar os mais fracos. Quando a gente vê os que precisam de ajuda, incentivar principalmente o naipe de trompete. Eu acho que ajuda entre os músicos, falta de união, solidariedade. São muito individualistas.*¹³⁸

Os sentimentos de solidariedade, união e respeito com os colegas, estimulados pela vivência na Banda e por uma vontade de alcançar uma melhor execução das músicas do repertório, são comuns no ambiente das bandas de música, uma vez que a

¹³⁶ Regente 3

¹³⁷ Integrante 3

¹³⁸ Integrante 3

aprendizagem musical e a leitura dos arranjos que ali ocorrem se dão de maneira coletiva.

Um dos integrantes corrobora acerca da aprendizagem do respeito e da união com o próximo.

*Aprendi várias coisas como união, a ter união com o próximo. E só uma pessoa não faz nada, né? Tem que ter união. Eu acho que é isso mesmo. Acho que lá, ter respeito com o próximo, também. Eu acho que é isso mesmo. Mas uma das coisas mais importante foi aprender um instrumento, porque é diferente. Eu nunca tinha vivido isso, não de tocar um instrumento musical.*¹³⁹

Para Galindo (Apud CRUVINEL, 2005), os sentimentos de interação social entre os músicos estimulam maior rendimento na aprendizagem instrumental, bem como na execução musical (CRUVINEL, 2005, p. 78).

Outro integrante diz:

*Aprendi ser colaborativo com as pessoas.*¹⁴⁰

O comportamento e a disciplina também são aspectos da aprendizagem resultantes da vivência na Banda de Música, os quais podem ser aprendizagens oriundas de um currículo informal e oculto. Em outras palavras, numa perspectiva crítica do currículo oculto, esses aspectos compõem aprendizagens fundamentais e convenientes para um bom funcionamento da estrutura social na qual estes jovens estão inseridos.

*Educação, é... A disciplina, assim, de comportamento, quando você sai pra tocar,... Essas coisas.*¹⁴¹

Neste sentido, Silva (2002) fala sobre essas aprendizagens convenientes para a estrutura social e que favorecem o conformismo, a obediência e por vezes o individualismo:

Para a perspectiva crítica, o que se aprende no currículo oculto são fundamentalmente atitudes, comportamentos, valores e orientações que permitem que crianças e jovens se ajustem de forma mais

¹³⁹ Integrante 7

¹⁴⁰ Integrante 5

¹⁴¹ Integrante 6

convenientes às estruturas e às pautas de funcionamento, consideradas injustas e antidemocráticas e, portanto, indesejáveis, da sociedade capitalista. (SILVA, 2002, p. 79).

Em relação ao comportamento social, um dos entrevistados revela sobre a aprendizagem adquirida por meio das apresentações da Banda.

*Eu aprendi... A gente não tinha disciplina de nada. Uma coisa é a disciplina. A gente tava num lugar e quem tá vendo a gente, pela gente mesmo, né. A gente reagia como se fosse um monte de selvagem, quando a gente chegava num canto morrendo de fome, e comia, né?*¹⁴²

A ideia de um currículo oculto presente no ambiente de ensino, especificamente na Banda de Música de Beberibe, pode apontar para várias aprendizagens das quais muitas são imensuráveis do ponto de vista da observação e identificação por parte dos sujeitos, porquanto tais aprendizagens se tornam, de tal modo, comuns no meio social, que resulta em atividades naturais e necessárias sob a ótica dos músicos.

A organização, estrutura e repertório das bandas de música, como vimos, são derivados da herança militar, conseqüentemente, os diversos aspectos que podem configurar um currículo oculto nessas bandas são oriundos, por sua vez, deste legado castrense.

Em grande parte das bandas existe outra forma de pensar o currículo informal, sobretudo quando necessitam ser reconhecidas tanto quanto as orquestras clássicas, levando, assim, a desenvolverem características internas que possibilitem a inculcação de aprendizagens diversas, resultando, desta maneira, em aprendizagens oriundas de um currículo informal e oculto.

*Tinha muitas coisas que eu mudaria, pode falar assim? Falando assim de modo geral, os ensaios, começaria a mudar a estrutura. Ao invés de ser uma bandinha, eu colocaria mais instrumentos que chegasse a ser de orquestra, colocaria também baixo de corda, colocaria violino, teclado, se eu pudesse eu implementaria um coral aqui, aula de canto, aula de piano. Eu queria que aqui mesmo se tornasse uma orquestra e que me botassem como funcionário porque eu já tava aqui desde o começo. Eu acho que era isso. Porque eu acho que assim aumentaria o grau de estudo, aumentava o conhecimento.*¹⁴³

¹⁴² Integrante 8

¹⁴³ Integrante 2

Na Banda de Música Padre Assis Portela, há integrantes que protestam em relação à existência de uma necessidade de mais conhecimentos teóricos.

Assim, este integrante diz:

*Agora eu acho que poderia, assim... Investir mais em teoria, principalmente na galera.*¹⁴⁴

Outro integrante aprofunda ainda mais sobre a aprendizagem da harmonia:

*Eu sempre achei interessante... Tipo assim, se você for perguntar alguma coisa de harmonia a maioria do pessoal aí, pode ter certeza que ninguém sabe lhe dizer o que é um acorde com sétima, uma coisa tão simples, né? Assim, com uma nota 'sus', talvez nem ninguém entenda o que é isso. Eu acho assim, não só por mim, mas pelas pessoas aí, tipo, se já viu o pessoal norte-americano, né? Quando tem aula de música tem um piano lá na frente, e o cara ensinando harmonia, né? Então eu acho que a gente devia valorizar mais a questão disso, entendeu? Nessa parte de harmonia, de teoria, pro pessoal entender. Porque assim... A música quando... Eu acho invocado quando eu to tocando na banda de música, quando eu to tocando a música, e eu to ouvindo a música, e eu me concentro, parece que eu vejo as harmonia, quando o cara dá uma nota com sétima, quando cara dá uma nona, eu sinto, eu escuto, entendeu? Pra mim que eu tenho um teclado em casa, eu sinto, dando a nota. Eu acho que seria interessante, assim como percebo essas coisas, que todo mundo percebesse, que o pessoal tocasse com mais expressão, com mais vontade. E tivesse uma aula, mais de harmonia, teoria.*¹⁴⁵

Diversos jovens decidem ingressar na Banda de Música de Beberibe e aprender música, na maioria das vezes, por influência dos amigos. Desta maneira, as bandas tornam-se alvo da procura de vários deles que veem nessa manifestação uma oportunidade de educação musical gratuita e pública.

*Foi influência dos amigos mesmo, e também porque eu gosto. E naquela época precisava completar alguns instrumentos e eu..., aí disseram: ei macho tem um instrumento que combina contigo e tal, aí fui ensaiando, gostei e pronto, aí eu fiquei mesmo.*¹⁴⁶

¹⁴⁴ Integrante 8

¹⁴⁵ Integrante 9

¹⁴⁶ Integrante 6

Outro integrante diz sobre o que o levou a aprender música na Banda:

*Foram os amigos. A maioria dos meus amigos de infância tocava na banda, me chamaram e eu fui.*¹⁴⁷

Vários jovens recebem influências dos pais, sendo estes músicos ou não. No caso de Beberibe, vários integrantes da terceira formação da Banda de Música Padre Assis Portela são pais de jovens que hoje fazem parte da atual formação da mesma Banda.

*Influência dos pais, da família, meu pai já foi músico da banda.*¹⁴⁸

Para outros jovens, o fato de ver a Banda tocar já é um motivo que pode influenciar a vontade de aprender música.

*Eu acho legal, quando a banda de música ia tocar nas localidades eu me interessei, e entrei. Foi de ver a banda tocando.*¹⁴⁹

Há algum tempo, o ensino de música era mais espontâneo, os alunos estudavam sozinhos os conceitos de teoria musical e depois submetiam a avaliações para ingressar na banda, e ainda, naquela época, muitos eram obrigados a trabalhar para sustentação própria. Um dos integrantes da segunda formação da Banda de Música conta como aprendeu música e o que o levou a participar dela.

Vinha aquelas bandas de música do Exército, da Polícia e ficavam tocando. Foi mais ou menos com 7 a 8 anos de idade ficava apreciando a banda tocar e eu ficava com aquele entusiasmo. Eu nessa época trabalhava com esse negócio de plantação. Eu ia trabalhar num sítio velho de um tio meu e lá levava um manual de partitura, o ABC, aí eu dava 2 ou 3 enxadada no mato e pegava de vez em quando batendo: do, sol, mi (canta) e estudando. Até que um certo dia eu já tinha um conhecimento de teoria e o Padre disse: agora vamos entregar os instrumentos para os músicos. Eu, toda a vida, sempre fui muito apaixonado por clarinete porque tinha um músico chamado Leopoldo que tocava muito bem clarinete. E

¹⁴⁷ Integrante 1

¹⁴⁸ Integrante 4

¹⁴⁹ Integrante 7

*eu fiquei com aquela vontade. Ele tocava na Polícia, quando vinha a banda tocar nas festividades da igreja. Aí o maestro me ensinou a escala do clarinete.*¹⁵⁰

Atualmente, diversos arranjos que compõem o repertório da Banda de Música Padre Assis Portela são de músicas derivadas de influências estadunidenses, outras da indústria cultural e outras procedentes da herança militar. Todas as músicas são executadas pela Banda, entretanto, podem ser fonte de aprendizagens múltiplas e estas serem significativas para os músicos que as executam.

Para tanto, o regente precisa ter consciência das necessidades educacionais dos sujeitos para adequar a realidade musical à realidade dos músicos e, com base nisto, contribuir para um currículo musical que favoreça o desenvolvimento intelectual e humano dos sujeitos envolvidos no processo.

*Na banda eu aprendi muita coisa. Em primeiro lugar a valorizar a vida.*¹⁵¹

¹⁵⁰ Ex-integrante 5

¹⁵¹ Integrante 9

4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Mas é claro que o sol
Vai voltar amanhã
Mais uma vez, eu sei*

*Escuridão já vi pior
Endoidecer gente sã
Espera que o sol já vem (...)*

*Nunca deixe que lhe digam
Que não vale a pena
Acreditar no sonho que se tem
Ou que seus planos nunca vão dar certo
Ou que você nunca vai ser alguém
Tem gente que machuca os outros
Tem gente que não sabe amar
Mas eu sei que um dia a gente aprende*

*Se você quiser alguém em quem confiar
Confie em si mesmo
Quem acredita sempre alcança*

(Flávio Venturini / Renato Russo)

Esta pesquisa teve como objetivo conhecer as influências que as músicas do repertório da Banda de Música Padre Assis Portela, de Beberibe, exercem na formação musical e humana de seus jovens participantes, bem como conhecer as relações que estes têm com o repertório, fazendo, assim, um elo reflexivo com as propostas curriculares presentes na prática educativa do referido grupo.

As concepções curriculares que estão na base da formação musical nas bandas de música apontam para uma pedagogia tradicional de ensino e uma visão técnica do currículo voltada para a prática instrumental a qual entra em consonância com a teoria curricular tradicional.

Nessa perspectiva, o ensino de música na Banda de Música Padre Assis Portela é voltado, principalmente, para a técnica instrumental, visando à aprendizagem da leitura para a execução do repertório, sem uma contextualização social e cultural.

Desta maneira, foi constatado que o repertório executado pela Banda de Beberibe recebe diversas influências derivadas da sociedade e que estas podem direcionar as escolhas musicais que os regentes fazem para construir o repertório da

Banda de Música Padre Assis Portela e, conseqüentemente, definem o currículo de ensino e aprendizagem deste grupo.

No decorrer das últimas décadas, foi evidente um crescimento no número de bandas de música em decorrência dos projetos empreendidos pelos Governos federal e estadual, permitindo, desta maneira, a ampliação do acesso à educação musical para aqueles que não dispõem de oportunidades para vivenciar a arte musical. Em muitas cidades pequenas as bandas são a principal forma, por vezes, a única, de acesso à educação musical.

Portanto, o crescimento que ocorreu no número de bandas de música, sobretudo no Estado do Ceará, desde a década de 1980 e, mais exacerbadamente, com início no ano de 1996, possibilitou a ampla presença desta manifestação na sociedade, mais especificamente nas camadas mais populares, tornando a banda uma das principais opções de democratização do ensino de música.

Uma das influências definidoras das escolhas musicais que compõem o repertório da Banda estudada procede do legado militar expresso por meio dos dobrados e marchas, músicas comuns às bandas mantidas por corporações castrenses, sendo também perceptível o forte sentido da disciplina, organização em alguns momentos em que a Banda toca em desfile, expressando sentido de ordem e rigidez no comportamento.

Outra influência percebida com supedâneo neste estudo, foi aquela vinda da indústria cultural, muito intensa na Banda de Música de Beberibe. A indústria cultural se utiliza dos meios de comunicação social – rádio, televisão, internet – ditando o que as pessoas devem gostar e, conseqüentemente, direcionando um currículo musical na Banda. Tal ascendência, no entanto, não chega fortemente ao repertório formal do grupo, mas atinge ampla e informalmente aos seus músicos e ouvintes.

A música dos Estados Unidos é a que mais influi nas escolhas musicais dos regentes da Banda de Beberibe, uma vez que o seu repertório, em sua maioria, é formado por músicas oriundas daquele País. A qualidade editorial e sonora de tais arranjos é decisiva para a escolha deste repertório, mediante o qual a Banda busca se diferenciar das outras bandas cearenses.

O acervo do Sistema Estadual de Banda do Ceará não exerce grande influência na constituição do repertório da Banda de Beberibe, uma vez que as peças oriundas desse acervo inseridas no repertório da Banda são as mesmas executadas por boa parte das bandas do Estado do Ceará, tal como constatado no levantamento que apresentamos no capítulo dois.

O acervo de partituras do Sistema Estadual de Bandas do Ceará é formado por diversos arranjos separados em gêneros musicais. Tais músicas não expressam informações acerca das dificuldades nelas contidas, o que reforça, no que tange ao repertório, a ideia de uma elaboração informal na concepção curricular, norteadas pelas escolhas dos regentes.

As músicas que compõem o repertório da Banda estudada constituem-se de arranjos que possuem dificuldades técnico-musicais fáceis e intermediárias. O currículo da Banda de Música Padre Assis Portela é composto de vários currículos musicais, influenciados tanto pela herança militar, como pela indústria cultural ou pela cultura dos Estados Unidos, resultando, assim, na formalidade do currículo tanto quanto na sua informalidade, e que podem resultar, portanto, em várias aprendizagens para os músicos e regentes.

O currículo formal, mesmo não se encontrando escrito em programas ou planejamentos de aulas e de cursos, está presente no repertório oficial do grupo, na escola de formação inicial e no conteúdo ensinado nestas mesmas escolas, bem como nos materiais didáticos utilizados e que têm como principal objetivo inserir o jovem na Banda com habilidades mínimas de leitura musical e execução instrumental.

É possível observar que a informalidade curricular pode estar presente nas diversas formas de aprendizagens resultantes das relações sociais encontradas no meio de ensino e, por conseguinte, esta configura o convívio social no interior da Banda. Esta informalidade curricular está presente, sobretudo, nos momentos informais que ocorrem entre os sujeitos do ensino-aprendizagem, ocasiões estas que, também, configuram a prática educativa.

Foi encontrado nessa informalidade curricular a presença do currículo oculto, que naturalmente é mais difícil de ser percebido em decorrência da naturalidade com que aparece. Na Banda de Beberibe, encontramos, porém, nas diversas aprendizagens relacionadas com a organização e estrutura do grupo, sobretudo aquelas que obedecem a uma determinada ordem de autoridade. O currículo oculto pode ser representado pelas influências recebidas pelos regentes na escolha do repertório da Banda de Música e, conseqüentemente, direcionar os currículos musicais inerentes à existência do grupo.

O repertório executado pela Banda de Música de Beberibe, desta maneira, pode moldar-se na perspectiva de um currículo oculto carregado de ideologias e saberes, reproduzidos na seleção de repertório feito pelo regente, levando os músicos a limitações expressivas, interpretativas e de autoconhecimento e, assim, fazendo com que tal seleção apareça com naturalidade e aceitação.

Portanto, as diversas influências que norteiam o currículo e o ensino na Banda de Música Padre Assis Portela direcionam, também, as várias aprendizagens adquiridas pelos sujeitos, aprendizagens estas que podem ser musicais, humanas, sociais, culturais e econômicas, sendo estas, então, resultado da dinâmica inerente à prática educativa presente na relação de ensino e aprendizagem na Banda de Música Padre Assis Portela.

Essas reflexões levam a pensar sobre a distância entre as concepções contemporâneas de educação, educação musical e o ensino e aprendizagem de música nas bandas. É necessário, contudo, fomentar essas aproximações, a fim de ultrapassar a pedagogia e a teoria curricular tradicional vigente na formação musical dos jovens nas bandas de música.

A superação do ensino e currículo tradicional nas práticas pedagógicas de música pode ocorrer com alicerce em uma formação voltada para a prática reflexiva e crítica por parte do educador e dos educandos. O regente de banda precisa, também, estar consciente de seu papel na qualidade de regente, mas, acima de tudo, refletir sobre sua prática de educador dentro das relações sociais de ensino e aprendizagem.

Por fim, estudar as relações inerentes ao processo curricular, pautado pelas influências das músicas do repertório na Banda de Música de Beberibe, foi, para mim, degrau para um crescimento profissional e pessoal, na posição de regente-docente-educador e que possibilitou, ainda, um autoconhecimento e uma prática reflexiva da minha atuação docente. Consequentemente, tal estudo me estimula a permanecer na estrada da pesquisa, em busca de desvelar e conhecer as situações aparentemente naturais à prática educativo-musical recorrente nas escolas de música das pequenas cidades – as bandas de músicas.

*Começaria tudo outra vez
Se preciso fosse, meu amor (...)*

*Ao som desse bolero
Vida, vamos nós
E não estamos sós
Veja meu bem
A orquestra nos espera
Por favor!
Mais uma vez, recomeçar...*

(Gonzaguinha)

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Filosofia da nova música*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

_____. *O fetichismo na música e a regressão da audição*. Coleção “Os pensadores”. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 65-108.

ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

AGUIAR, W. F., Adorno e a dimensão social da arte. In: *Revista Urutágua - Maringá, Paraná* Nº 15 – jul. 2008

ALMEIDA, José Robson Maia de. *Bandas de música no Ceará: um estudo sobre a regionalização do repertório*. In: ANAIS DA XX SEMANA UNIVERSITÁRIA / Universidade Estadual do Ceará: Fortaleza, 2004

http://www.propgpq.uece.br/semana_universitaria/anais/anais2004/index.htm
(Acessado em 20/06/2009).

_____. *De Volta ao Coreto: Um estudo sobre a Banda de Música de Icapuí – CE*. Monografia de Especialização / Fortaleza: Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará – CEFET-CE, 2007.

ANDRADE, Mário Raul Moraes de. *Dicionário musical brasileiro*. Coordenação Oneyda Alvarenga, Flávia Camargo Toni. Belo Horizonte: Itatiaia; [Brasília, DF]: Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

_____. *Introdução à estética musical*. São Paulo: Hucitec, 1995.

APPLE, Michael, *Educação e poder*. 2º impressão. Tradução de Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artes Médicas, 2002.

_____. *Ideologia e currículo*, Tradução de Carlos Eduardo Ferreira Carvalho. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

BARBOSA, Joel Luis da Silva. *An adaptation of American Band instruction methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies*. Tese de Doutorado / University of Washington – Seattle, 1994.

_____, Joel Luis da Silva. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. In: *Revista da Abem* Nº 3, Junho/ 1996, p. 39-49

BENEDITO, Celso. Curso de capacitação para Mestres de Filarmônicas: o prenúncio de uma proposta curricular para formação do mestre de bandas de música. In: ANAIS DO XVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (ANPPOM): Salvador, 2008

BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.

BRASIL, Ministério da Cultura / Fundação Nacional de Arte/ Centro da Música.
JARDIM, Marcelo. (org). *Pequeno Guia Prático para o regente de banda*. Vol. 1.
Brasília: FUNARTE, 2008.

CAJAZEIRA, Regina. *Tradição e modernidade: o perfil da banda de Pífano Marechal Deodoro*. Dissertação de Mestrado/ Bahia: Universidade Federal da Bahia, 1998.

_____. *Educação continuada à distancia para músicos da Filarmônica Minerva – Gestão e Curso Batuta*. Tese de Doutorado/ Bahia: Universidade Federal da Bahia, 2002.

_____. A importância das Bandas na formação do músico brasileiro.
In: CAJAZEIRA, Regina; OLIVEIRA, Alda (Org.). *Educação musical no Brasil*.
Salvador: P&A, 2007. P. 24-28.

CAMPOS, Nilceia Protásio. O aspecto pedagógico das bandas e fanfarras escolares: o aprendizado musical e outros aprendizados. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 19, 103-111, mar. 2008.

CARDOSO, Aldo de Oliveira. Teoria Crítica e esclarecimento musical em Adorno. In: *Música Hodie / Revista do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Música (UFG)*. Vol. 5 – n. 1 – 2004, p. 71-83

CARVALHO, Sônia Maria de. *A Crítica de Adorno à cultura moderna*. / Dissertação de Mestrado / Universidade Estadual de Campinas / Campinas: 2001.

CEARÁ, Secretaria da Cultura do Estado / Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará (SEBAM) / Projeto Bandas. Fortaleza, 2009
<http://www.secult.ce.gov.br> (acessado em 19/04/2009).

COLAÇO, Soraia. *Beberibe: A história de um povo*. Fortaleza: OMI, 2008

CRUVINEL, Flávia Maria. *Educação musical e transformação social*. Goiânia: ICBC, 2005.

_____. O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musical. In: ANAIS DO VIII ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL: Brasília, 2008. Disponível em: http://www.jacksonsavitraz.com.br/abemco.ida.unb.br/admin/uploads/pdf/forum2_flavia_cruvinel.pdf (Acessado em 28/05/09).

DANTAS, Fred. A filarmônica hoje. *Revista da Bahia*, nº 39. 2005. Disponível em: <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/04/revista%20da%20bahia/Musica/filarmo.htm> (Acessado em 28/05/09)

FONTEERRADA, Marisa T. O., *De Tramas e Fios: Um ensaio sobre música e educação* – 2. Ed. – São Paulo: Editora UNESP, 2008.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

GADOTTI, Moacir. *Histórias das idéias pedagógicas*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

GIROUX, H. A. Disneysação da cultura infantil. In: T. T. da Silva e A. F. Moreira (Orgs.): *In: Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*, Petrópolis: Vozes, 1997, p. 49-81.

GORDON, Edwin, *Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

GRANJA, Maria de Fátima. *A banda: Som e Magia*. Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicação / Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1984.

HOLANDA, Francisco José. *A banda juvenil Dona Luiza Távora como fonte formadora de músicos e de cidadãos na cidade de Fortaleza – Ceará*. Dissertação de Mestrado / Bahia – Ceará: Universidade Federal da Bahia, Universidade Estadual do Ceará, 2002.

HORNBURG, N.; SILVA, Rúbia. Teorias sobre currículo: uma análise para compreensão e mudança. In: *Revista de divulgação técnico científica do ICPG*. Florianópolis, v. 3, n. 10, 2007. P. 61-66.

HUMMES, Júlia Maria. Porque é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. In: *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 11, p. 17-25, 2004

KLEBER, Magali. Qual currículo? Pensando espaços e possibilidades. In: *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 8, 2003. P. 57-62.

LIBÂNEO, J. *Didática*. São Paulo: Cortez, 1994. (Série Formação do Professor).

_____; PIMENTA, Selma Garrido. Formação de profissionais da educação: visão crítica e perspectiva de mudança. In: *Educação e Sociedade*. [online]. 1999, vol.20, n.68, p. 239-277 (Acessado em 20/06/2009).

LIMA, Marcos Aurélio de. *A banda e seus desafios: levantamento e análise das táticas que a mantém em cena*. Dissertação de Mestrado /Campinas - SP: Universidade Estadual de Campinas, 2000.

_____. *A banda estudantil em um toque além da música*. São Paulo: Annablume, 2007.

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

MAGALHÃES, Adélia Maria de Amorim. *Música também é história: as bandas de música em Marechal Deodoro e a tendência cívico-militar no seu repertório tradicional*./ Dissertação de Mestrado/ Universidade Federal de Alagoas, 2006.

MEIRA, Antonio Gonçalves; SCHIRMER, Pedro. *Música militar & Bandas*

Militares: Origem e Desenvolvimento. Rio de Janeiro: Estandarte, 2000.

MERRIAM, A. O. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa; SILVA, Tomaz Tadeu da Silva. Sociologia e teoria crítica do currículo: uma introdução. In: MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa; SILVA, Tomaz Tadeu da Silva. (Orgs). In: *Currículo, cultura e sociedade*. - 3. Ed. São Paulo: Cortez, 1999.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música – história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. *O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música*. In: ANAIS DO XVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM): Brasília, 2006

PACHECO, J. A., *Escritos curriculares*. São Paulo: Cortez, 2005.

RAMALHO, Elba Braga. Um currículo abrangente, sim. In: *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 8, 47-51, mar. 2003.

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. *Elementos de uma Filosofia da Educação Musical em Theodor Wiesengrund Adorno*. In: ANAIS DO VIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. João Pessoa. 1995.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Emílio, ou, Da Educação*; Tradução Roberto Leal Ferreira – 3. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SACRISTAN, J. Gimeno, *O currículo: uma reflexão sobre a prática*, Tradução de Ernani F. da Fonseca. 3. Ed. – Porto Alegre: Artmed, 2000.

SANTOS, Agrício Braz. *Manual de regência: estruturas de bandas de música*. Jabotão dos Guararapes: Ed. do Autor, 2001.

SAVIANI, A Educação Musical no Contexto da Relação entre Currículo e Sociedade. In: *Revista de Ciências da Educação*, São Paulo, Ano 05 – nº 09, 2003. P. 321-329.

SCHRADER, Erwin. *O canto coral na cidade de Fortaleza, 1950 – 1999: cinquenta anos na perspectiva dos regentes*. / Dissertação de Mestrado / Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2002.

SILVA, Tomáz Tadeu da. *Teoria cultural e educação: um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002

SOUZA, Jusamara. Cotidiano e mídia: desafios para uma educação contemporânea. In: SOUZA, Jusamara (Org.) *Música, cotidiano e educação*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música, 2000. P. 45-57

SWANWICK, K., *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Editora Moderna, 2003.
SZYMANSKI, Heloisa (Orgs.). *A entrevista na educação: prática reflexiva*. 2º Ed. Brasília: Liber Livro Editora, 2008.

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

TOURINHO, Cristina; OLIVEIRA, Alda. Avaliação da performance musical. In: HENTSCHKE, L.; SOUZA, J. (Org.). *Avaliação em música: reflexões e práticas*. São Paulo: Moderna, 2003. P. 13-28.

DISCOGRAFIA

AUGUSTO, Célio; AZARIAS; MAMEDE, Paulo. Pra alcançar. Intérprete: Azarias. In: **Icapuí 20 anos: construindo a cidadania**. Prefeitura Municipal de Icapuí, Icapuí, 2004, 1 CD. Faixa 2.

AZEVEDO, Geraldo; CAPINAN. For all para todos. Interprete: Geraldo Azevedo. In: **GERALDO AZAVEDO Raízes e Frutos**. Rio de Janeiro: BMG, 1998. CD Duplo. Faixa 10.

DJAVAN. Esquinas. Intérprete: Dajavan. In: **Djavan ao vivo**. Rio de Janeiro: Sony Music, 1999. CD Duplo. Faixa 8.

FEGHALI, Ricardo. Bem simples. Intérprete: Roupa Nova. In: **Agora Sim**. [S.l]: Universal Music. 1999. Faixa 9.

GONZAGUINHA. Começaria tudo outra vez. Intérprete: Gonzaguinha. **Gonzaguinha pra sempre**. [S.l]: EMI Music LTDA, 1976. Faixa 5.

HOLANDA, Chico Buarque. A banda. Intérprete: Chico Buarque. In: **Chico Buarque Mileniun**. [S.l]: Polygram, 2003. Faixa 15.

SANTOS, Lulu; MOTA, Nelson. Como uma onda. Intérprete: Lulu Santos. In: **Lulu Santos**. [S.l]: E-Colletion, 2002. CD Duplo.

SEIXAS, Raul. Medo da chuva. Intérprete: Raul Seixas. In: **Novo Milleniun: Raul Seixas**. [S.l]: Universal Music. 2006. Faixa 12.

VENTURINI, Flávio; RUSSO, Renato. Mais uma vez. Intérprete: Renato Russo. In: **Renato Russo Presente**. [S.l]: EMI Music Brasil, 2003. Faixa 1.

ANEXOS

ANEXO 1**MAPEAMENTO DAS BANDAS DE MÚSICA DO CEARÁ
ENTREVISTA SOBRE O REPERTÓRIO DAS BANDAS
PARA OS REGENTES**

- 1 - SEU NOME, NOME DA BANDA QUE REGE E A CIDADE DA BANDA.
- 2 - QUANTO TEMPO A BANDA ESTÁ EM FUNCIONAMENTO?
- 3 - QUAIS AS MÚSICAS QUE COMPÕEM O REPERTÓRIO? (**ESPECIFICAR ONDE CONSEGUIU OS ARRANJOS E O ARRANJADOR DE CADA MÚSICA**)
- 4 - COMO VOCÊ ESCOLHE AS MÚSICAS PARA A BANDA TOCAR?

ANEXO 2**ENTREVISTA COM REGENTES E MÚSICOS ANTIGOS DA BANDA DE BEBERIBE****REGENTE**

- 1 - NOME
- 2 - EM QUE PERÍODO FOI REGENTE DA BANDA?
- 3 - JÁ FOI REGENTE DE OUTRAS BANDAS? QUAIS?
- 4 - COMO COMEÇOU A BANDA DE BEBERIBE?
- 5 - COMO COMEÇOU NA BANDA DE BEBERIBE? QUAL A SUA TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO?
- 6 - A BANDA JÁ PAROU DE FUNCIONAR? EM QUE PERÍODO? POR QUAIS MOTIVOS?
- 7 - QUAL O REPERTÓRIO QUE A BANDA EXECUTAVA NA ÉPOCA EM QUE FOI REGENTE?
- 8 - QUAIS OS CRITÉRIOS QUE UTILIZAVA PARA ESCOLHER AS MÚSICAS?
- 9 - COMO CONSEGUIA AS MÚSICAS?

MÚSICO

- 1 - NOME
- 2 - EM QUE PERÍODO PARTICIPOU A BANDA?
- 3 - QUAL O REPERTÓRIO QUE A BANDA EXECUTAVA?
- 4 - O QUE VOCÊ MAIS GOSTA DE TOCAR? POR QUE?
- 5 - COMO AS PESSOAS REAGEM/REAGIAM ÀS MÚSICAS? QUE MÚSICAS FAZEM/FAZIAM MAIS SUCESSO?

ANEXO 3**ENTREVISTAS COM OS ATUAIS MÚSICOS E REGENTE DA BANDA DE
BEBERIBE****REGENTE**

- 1 - NOME
- 2 - QUANTO TEMPO REGE A BANDA?
- 3 - COMO SE TORNOU REGENTE? QUAL SUA TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO MUSICAL?
- 4 - QUAIS OS TIPOS DE APRESENTAÇÃO QUE A BANDA REALIZA?
- 5 - ONDE CONSEGUE OS ARRANJOS?
- 6 - COMO ESCOLHE AS MÚSICAS DO REPERTÓRIO DA BANDA? QUAIS OS CRITÉRIOS DE ESCOLHA?
- 7 - COMO AS PESSOAS REAGEM ÀS MÚSICAS? QUE MÚSICAS FAZEM MAIS SUCESSO?
- 8 - QUAIS AS MÚSICAS OU ARRANJOS QUE MAIS GOSTA DE EXECUTAR NA BANDA?
- 9 - O QUE OS MÚSICOS APRENDEM NA BANDA?
- 10 - COMO SE DÁ O ENSAIO DAS MÚSICAS?
- 11 - VOCÊ MUDARIA ALGO NA BANDA, O QUE?"

MÚSICOS

- 1 - NOME / IDADE
- 2- QUANTO TEMPO ESTÁ NA BANDA?
- 3 - APRENDEU MÚSICA NA BANDA?
- 4 - TOCA EM OUTROS LUGARES ALÉM DA BANDA?
- 5 - O QUE LEVOU A PARTICIPAR DA BANDA?
- 6- O QUE MAIS GOSTA DE TOCAR? POR QUE?
- 7 - O QUE PÚBLICO MAIS GOSTA DE OUVIR? POR QUE?
- 8 - O QUE VOCÊ APRENDEU NA BANDA? COMO?
- 10 - VOCÊ MUDARIA ALGO NA BANDA, O QUE?"

ANEXO 4

BANDAS DE MÚSICA DO CEARÁ E SEU ANO DE CRIAÇÃO

CIDADE	BANDA	ANO DE CRIAÇÃO
Fortaleza	Banda Maj. Xavier Torres – PM	1854
Crato	Banda de Música do Crato	1880
Ipú	Banda de Música de Ipú	1884
Santana do Acaraú	Banda de Musica Pe. Araken	1899
Jucás	Banda Pe. Pio	1910
Brejo santo	Banda de Municipal Olívio Lopes Angelim	1917
Campos Sales	Banda de Música Lauro Honorato da Silca	1940
Fortaleza	Banda de Música da 10º Região Militar – Exército	1942
Beberibe	Banda de Música Pe. Assis Portela	1947
Barbalha	Filarmônica São José	1948
Aquiraz	Banda de Música Virgílio Coelho	1958
Uruoca	Banda de Música de Uruoca	1959
Canindé	Banda de Música de Canindé	1960
Fortaleza	Banda de Música D. Luiza Távora	1961
Granja	Banda Santa Cecília	1962
Ipaumirim	Banda Municipal de Ipaumirim	1965
Mulungu	Banda de Música São Sebastião	1965
Quixadá	Banda de Música Mestre Nabô	1968
Carnaubal	Banda Municipal José Américo de Brito	1969
Itapajé	Banda de Música Alcides Sales	1971
Fortaleza	Banda Sinfônica Infanto Juvenil do SESI	1973
Fortaleza	Banda de Música Maestro Antonio Lisboa	1974
São Gonçalo do Amarante	Banda de Música de São Gonçalo do Amarante	1974
Camocim	Banda de Música Lira	1976
Aracati	Banda de Música Jacks Klein	1979
Pacoti	Banda Municipal de Pacoti	1979
Pentecoste	Banda de Música de Pentecoste	1979
Uruburetama	Banda de Música Ismael Pires Chaves	1979
Capistrano	Banda de Música Nossa Senhora de Nazaré	1980
Hidrolândia	Banda de Música Orlando Leite	1980
Russas	Banda de Música Maestro Orlando Leite	1984
Caucaia	Banda de Música de Caucaia	1985
Independência	Banda Maestro Vicente Fialho	1985
Aurora	Banda de Música Menino Deus	1986
Iguatú	Banda Maestro Manoel Ferreira Lima	1986
Santana do Cariri	Banda de Música de Santana do Cariri	1986
Boa Viagem	Banda Municipal João Xavier Guerreiro	1987
Jaguaruana	Banda de Música de Jaguaruana	1987
Maracanaú	Banda municipal de Maracanaú	1987
Palhano	Banda Eusébio Lino de Oliveira	1987

Jardim	Banda de Música de Jardim	1989
Cruz	Banda Cônego Manoel Valdery da Rocha	1989
Croata	Banda Municipal Croatá	1989
Jaguaruana	Banda de Música de São José do Lagamar	1990
Cedro	Banda Municipal Zé Pretinho	1990
Meruoca	Banda Municipal de Meruoca	1990
Aracoiaba	Banda de Música Professora Gecilda	1992
Guaramiranga	Banda da Associação dos Amigos da Arte	1992
Juazeiro do Norte	Banda de Música Ciro Callou	1993
Alcântaras	Banda de Música de Alcântaras	1993
Umari	Banda de Música Maestro Cirilo Alves	1993
Amontada	Banda Santa Cecília	1993
Maranguape	Banda de Música João Inácio da Fonseca	1994
Choro	Banda de Música de Choró	1994
Fortaleza	Banda de Música do Corpo de Bombeiros Militar do Ceará	1994
Várzea Alegre	Banda de Música da Associação de Músicos	1995
Jaguaruana	Banda de Música do Giqui	1996
Frecheirinha	Banda Municipal de Frecheirinha	1996
Chorozinho	Banda de Música de Chorozinho	1996
Horizonte	Banda de Música de Horizonte	1996
Jaguaribe	Banda Clóvis Bevilaqua	1996
Ibaretama	Banda de Música de Ibaretama	1996
Itapiúna	Banda Municipal de Itapiúna	1997
Juazeiro do Norte	Banda Municipal de Juazeiro do Norte	1997
Jati	Banda Municipal Valdemiro Franco	1997
Ibicuitinga	Banda de Música Areia Branca	1997
Icapuí	Banda de Música de Icapuí	1997
Icó	Banda Municipal de Icó	1997
Caririaçu	Banda de Música São Pedro	1997
Martinópolis	Banda Maestro Manoelzinho	1997
Miraíma	Banda de Música de Miraíma	1997
Nova Russas	Banda da Associação dos Músicos	1997
Solonópolis	Banda de Música Genarico Ferreira	1997
Madalena	Banda Municipal de Madalena	1998
Jaguaribara	Banda Francisco Robson Bezerra do Ceará	1998
Ererê	Banda Municipal de Ererê	1998
Catunda	Banda de Música de Catunda	1998
Milha	Banda Municipal de milha	1998
Tejuçuoca	Banda de Música de Tejuçuoca	1998
Ubajara	Banda de Música de Ubajara	1998
Catarina	Banda de Música José Pedrosa de Miranda	1999
Itarema	Banda Municipal de Itarema	1999
Itaitinga	Banda de Música de Itaitinga	1999
Barro	Banda de Música Santo Antônio	1999
Arneiroz	Banda Municipal de Arneiroz	1999
Antonina do Norte	Banda Municipal de Antonina do Norte	1999
Apuiarés	Banda Municipal de Apuiarés	1999
Pacatuba	Banda Municipal de Pacatuba	1999
Paramoti	Banda Municipal de Paramoti	1999

Pindoretama	Orquestra de Sopros de Pindoretama	1999
Porteiras	Banda de Música Conceição do Cariri	1999
Quixelô	Banda de Música de Quixelô	1999
Senador Pompeu	Banda de Música de Senador Pompeu	1999
Araripe	Banda de Música de Araripe	2000
Caridade	Banda de Música de Caridade	2000
Cariús	Banda de Música José Antonio da Silva	2001
Bela Cruz	Banda municipal de Bela Cruz	2001
Itatira	Banda de Música de Itatira	2001
Mauriti	Banda de Música Dr. Teodorico Fernandes Teles Cartaxo	2001
Assaré	Banda de Música Manoel de Benta	2001
Deputado Pinheiro	Irapuan Banda Municipal de Ddeputado Irapuan Pinheiro	2002
Ipueiras	Banda Municipal de Ipueiras	2002
Iracema	Banda Municipal de Iracema	2002
Poranga	Banda de Música de Poranga	2002
Milagres	Banda de Música de Milagres	2002
Alto Santo	Banda Municipal de Música Dom Pompeu Bezerra Bessa	2002
Cariré	Banda de Música Maestro Rosias Gonçalves	2002
Novo Oriente	Banda de Musica Municipal Antonio Gomes de Sousa	2002
Farias Brito	Banda Municipal Dorremé Farias Brito	2002
Altaneira	Banda de Música Pe. David Moreira	2005
Guaraciaba do Norte	Banda de Música de Guaraciaba do Norte	2005
Pacajús	Banda Marcial Aracy Gonzaga da Silva	2005
Abaiara	Banda de Música de Abaira	2006
Acopiara	Banda de Música de Acopiara	2006
Ararendá	Banda de Música de Ararendá	2006
Barroquinha	Banda de Música de Barroquinha	2006
Forquilha	Banda de Música de Forquilha	2006
Fortim	Banda de Música de Fortim	2006
General Sampaio	Banda de Música de General Sampaio	2006
Granjeiro	Banda de Música de Granjeiro	2006
Ipaporanga	Banda de Música de Ipaporanga	2006
Irauçuba	Banda de Música Mestre Vino	2006
Jijoca de Jericoacoara	Banda de Música de Jijoca de Jericoacoara	2006
Monsenhor Tabosa	Banda de Música de Monsenhor Tabosa	2006
Moraújo	Banda de Música de Moraújo	2006
Mucambo	Banda de Música de Mucambo	2006
Paraipaba	Banda de Música de Paraipaba	2006
Piquet Carneiro	Banda de Música de Piquet Carneiro	2006
Pires Ferreira	Banda de Música de Pires Ferreira	2006
Potengi	Banda de Música de Potengi	2006
Potiretama	Banda de Música de Potiretama	2006
Quiterionópolis	Banda de Música de Quiterionópolis	2006
Reriutaba	Banda de Música de Reriutaba	2006
Salitre	Banda de Música de Salitre	2006
São João do Jaguaribe	Banda de Música de São João do Jaguaribe	2006

Tamboril	Banda de Música de Tamboril	2006
Tarrafas	Banda de Música de Tarrafas	2006
Fortaleza	Banda do ABC do Conjunto Palmeira	2006
Tururu	Banda de Música de Tururu	2006
Fortaleza	Grupo de Sopros da UECE	2007
Aracati	Banda de Canoa Quebrada	2008
Fortaleza	Grupo de Sopros da UFC	2009

Tabela 4 – Ano de criação das bandas cearenses.

Fonte: <http://www2.ipece.ce.gov.br/publicacoes/anuario/anuario2008/qualidade/tabelas/19.6.xls>

(Acessado em 06/11/2009)

ANEXO 5

TABELA DE PARÂMETROS TÉCNICOS PARA SOPROS*

TABELA DE PARÂMETROS TÉCNICOS PARA SOPRO					
Grau	1	2	3	4	5
Métrica	Simples: 2/4, 3/4 e 4/4 Variações métricas mínimas	Inclui: 6/8 uso mínimo de 5, 6, 2 simples 8 4/4, 2/4 Variações métricas fáceis em compasso simples	Inclui: 6/8 e 9/8 Variações métricas fáceis Em compasso simples e composto	Inclui: 3/8, 6/8 e 9/8 Variações métricas assimétricas	Todas possibilidades métricas, com variações frequentes e complexas
Armaduras de Clave	Bb, Eb, F, com relativas menores e modos, poucos acidentes ocorrentes	Bb, Eb, F, Ab, com relativas menores e modos, alterações cromáticas sutis e mudanças de armadura	Até 5 bemóis e C*, maior uso de alterações cromáticas, mudanças de armadura	Até 6 bemóis* ou 2 sustenidos, uso restrito de politonalidade, maior uso de dissonâncias	Qualquer armadura, Alterações cromáticas frequentes, uso restrito de politonalidade
Tempo (bpm)	Andante-Moderato (72-120), <i>ritard</i> simples, mudanças mínimas	Andante-Allegro (60-132) <i>ritard</i> , <i>accel.</i>	Largo-Allegro (56-144) <i>rit</i> , <i>accel.</i> , <i>rall.</i> , <i>allarg.</i> , <i>molto rit.</i>	Largo-Presto (40-168) Todos descritores de tempo*	Largo-Prestissimo (40-208) Mudanças frequentes de andamento
Figuras de Nota e Pausa		Inclui: Agrupamentos simples de semicolcheias, 3 quáteras de colcheia e semínima	Inclui: Agrupamentos simples de fusas, sextinas de semicolcheia, uso mínimo de quintinas de semicolcheia	Todas as figuras, tanto em compasso simples quanto composto. Maior uso de agrupamentos assimétricos	Aumento de complexidade, tanto em compasso simples quanto em composto
Ritmo	Ritmos básicos em compasso simples. Uso de pontos de aumento e ligaduras em grau 1,5. Independência a 2 partes.	Ritmos básicos em compasso simples, muito simples em composto, sincopas simples em colcheias, independência rítmica até 3 partes	Maior liberdade rítmica em compasso composto, maior uso de sincopas, independência até 4 partes	Todos os ritmos, exceto compasso simples quanto sincopas complexas de semicolcheias. Independência a 5 vozes	Inclui subdivisões e sincopas complexas, mudanças frequentes, independência em partes múltiplas
Dinâmicas	<i>p</i> até <i>f</i> , crescendo e decrescendo breve.	<i>pp</i> até <i>ff</i> , crescendo e decrescendo de até 4 compassos, <i>fp</i> simples.	<i>pp</i> até <i>ff</i> , crescendo e decrescendo de maior duração, alguns súbitos simples, dinâmicas cruzadas, maior uso de <i>fp</i>	<i>ppp</i> até <i>fff</i> , crescendo e decrescendo longos, súbitos mais complexos, dinâmicas cruzadas	Todas as dinâmicas, ênfase na complexidade
Articulação	Ataque e articulação básicos (Tah-Dah), ligaduras e acentos, uso mínimo de staccato	Inclui: tenuto, staccato, legato, uso simultâneo de 2 articulações	Inclui: marcato, <i>sf</i> , <i>fff</i> , uso simultâneo de 3 articulações	Exigências estilísticas maiores: <i>secco</i> , <i>leggiero</i> , <i>pesante</i> , <i>portato</i> , <i>frulato</i> , uso simultâneo de 4 articulações	Mudanças frequentes, golpes múltiplos de língua, várias articulações usadas simultaneamente
Ornamentos	Nenhum	Trinados e apoggiaturas de uma nota.	Trinados com apoggiatura de entrada ou saída, apoggiaturas de 2 ou 3 notas	Qualquer uso de apoggiaturas, trinados, grupetos e mordentes, grupetos e mordentes escritos	Maior complexidade e frequência de utilização
Orquestração	Instrumentação reduzida, exposição limitada dos naipes, distribuição de partes por famílias ou tessitura. Mudanças nas vozes por frases.	Instrumentação reduzida, alguns solos para Fl, Cl, Tpt, Sx Alto. Divisão por naipes e independência. Percussão mais exposta, solos com apoio, algum uso de notação contemporânea.	Instrumentação expandida, alguns solos para Ob/Hn/Bar. Divisão por naipes, com maior independência. Solos com apoio. Percussão mais exposta. Incluir piano.	Instrumentação completa. Partes expostas para qualquer instrumento, maior variedade de combinações tímbricas, maior uso do piano como elemento de cor instrumental.	Solos múltiplos, texturas transparentes, contraponto independente. Maior exposição de requinta, come-ingles e outros instrumentos auxiliares.
Duração	1 a 3 minutos	2 a 5 minutos	2 a 8 minutos	2 a 20 minutos	Qualquer duração
Considerações	Evitar saltos grandes, escrita como tutti do início ao fim e clarinetes ultrapassando a mudança de registro.	Colocar pausas para descanso. Incluir contracentos inteligentes. Manter os músicos em seu melhor registro. Evitar mudanças frequentes.	Evitar uso de C e D, maior uso de flutuações de tempo. Evitar colocar os músicos em registros extremos.	Maior uso de rubato e mudanças repentinas, usar pouco as tonalidades com 6 bemóis sax barítono com chave de Lá grave	Conteúdo é musical e tecnicamente desafiador, mudanças frequentes.
Uso da Percussão	Timpanos opcionais, sem alteração de afinação, sem rulos de caixa, flams simples ok, rulos de prato suspenso ok, ritmos podem estar um nível acima das partes de sopros.	2 timpanos, com tempo para mudanças de afinação. Rulos simples de caixa, rulos em pandeiro, triângulo e bombo ok.	4 timpanos, teclados com 2 baquetas, efeitos mais exóticos, coin scrapes, vassourinha	Teclados com 4 baquetas, efeitos mais exóticos, vibrafone com pedal e crotales, partes múltiplas de teclados.	Todas as técnicas.

*Tabela publicada pela FUNARTE no Guia Prático para o Regente de Banda

ANEXO 6

TABELA DE EXTENSÃO DOS INSTRUMENTOS POR NÍVEIS DE DIFICULDADE*

EXTENSÃO DOS INSTRUMENTOS POR NÍVEIS DE DIFICULDADE					
Grau	1	2	3	4	5
Flauta					
Oboé					
Fagote					
Clarinete					
Clarone					
Saxofone					
Trompete					
Trompa					
Trombone Bombardino					
Tuba					

OBS: A Semibreve indica limite de extensão entre um nível e o nível seguinte.

*Tabela publicada pela FUNARTE no Guia Prático para o Regente de Banda

ANEXO 7**RELAÇÃO DOS MÚSICOS DA BANDA DE MÚSICA PADRE ASSIS PORTELA DE BEBERIBE****Músicos da primeira geração - 1947**

Coordenação: Padre Francisco Assis Portela

Geraldo Felix

Jaime Cartaxo

Joaquim de Almeida

José do Carmo Oliveira

José Gecidio Oliveira

José Ivanildo Regis

Luis de Lima

Raimundo Cartaxo

Sutubo Oliveira

Músicos da segunda geração – 1950

Coordenação: Padre Jairo Souza Sampaio

Beijamin Cartaxo

Edir Ribeiro

Jaime Cartaxo

José Cartaxo Lima

Manuel Coréia

Odivar Oliveira

Osmundo Cartaxo

Raimundo Cartaxo

Raimundo Lauro

Raimundo Lioba

Vicente Lauro

Músicos da terceira geração – 1986

Coordenação: Raimundo Renato Lioba

Artur Emiliano Santiago

Edmar Gama Cartaxo

Eduardo Silvano

Egnaldo Cartaxo

Erivaldo Gama Cartaxo

Etevaldo Gama Cartaxo

Everardo Gama Cartaxo

Hamilton Cartaxo

José Maria Soares de Alencar

José Ribamar

Mailson Cruz

Marcos Silvano

Marilson Cruz

Neto Moreira

Osmundo Cartaxo
 Ronaldo Gama Calisto
 Wagner Costa Germano
 Luis Sérgio Ribeiro Matias.

Músicos da quarta geração – 1999

Coordenação: Raimundo Renato Lioba
 Abimael dos Santos de Aquino
 Décio de Oliveira Lima
 Édipo Matias Bezerra
 Ednardo de Souza Cartaxo
 Ernandes de Sousa Cartaxo
 Gleiciano de Paula Cartaxo
 Guilherme das Chagas de Aquino
 José Dilhermando
 José James de Almeida Costa
 Kácio Laurindo
 Oliveira Lima Filho
 Paulo Kelson
 Sebastião Frazão da Silva Neto

Músicos da atual geração – 2009

Coordenação: Édipo Matias Bezerra
 Abimael dos Santos de Aquino
 Alisson Moreira
 Andréia dos Santos
 Antônio Ediberto Ferreira
 Claudiana Lima dos Santos
 Cleilson dos Santos
 Daniele da Silva
 Ednardo de Souza Cartaxo
 Eriana Lima dos Santos
 Ernandes de Sousa Cartaxo
 Gleiciano de Paula Cartaxo
 Gleidson de Paula Cartaxo
 Guilherme das Chagas de Aquino
 Gustavo Nogueira
 Ítalo Pereira
 Jessiane de Oliveira Correia
 Jonas Domingos
 José Dilhermando
 José Erivan Matias Bezerra
 José Welliwgtom da Silva de Santos
 Kácio Laurindo
 Laurinda Domingos de Souza
 Lincoln dos Anjos
 Lucio Neto Fagundes
 Marcelo Vinícios
 Maria Karen Santiago
 Paula Prachedes do Nascimento

Paulo Kelson
Rafael da Silva
Sebastião Frazão da Silva Neto
Tailan Lima Ribeiro
Valdemir Praxedes do Nascimento
Vanilson Ferreira
William Vitor

Outros músicos que passaram pela banda no decorrer entre 2001 a 2008

Carlos Michel
Décio de Oliveira Lima
Francisco Naelinton
Isabela Monteiro
Isac da Silva
Isaias da Silva
Jessiane de Oliveira Correia,
José Adalberto Monteiro
Juliano Oliveira
Maria Lilian Oliveira Costa
Ramon

ANEXO 8**RELAÇÃO DAS PARTITURAS COPIADAS, EDITADAS E DISPONIBILIZADAS PELO SEBAM**

http://www2.secult.ce.gov.br/ProBandas/Partituras_acervo_P1.asp (Acessado em 02/12/1009)

100 Mais Delongas - Frevo - 2º Colocado
1º Grupo de Aviação Embarcada
4 Dias de Viagem
5º Aniversário
A Banda
A Face Adorada de Jesus
A Triste Partida
Adeste Fideles
Amigos Para Sempre
Amontada
Ana Claudia
Andante Cantabile
Angélica
Ankara
Ao Ceará Livre
Aquarela do Brasil
Aqueles Olhos Verdes
Araribóia
Arrasta Tudo
Arvore de Natal
Asa Branca
Avante Camaradas
Ave Maria
Baião Descontrolado - 4º Colocado (Baião)
Bandeira Branca
Barão do Rio Branco
Batista de Melo
Benzinho
Boas Festas
Bôdas de Prata
Bombardeio da Bahia
Branca
Brasileirinho
Brigada Aristides Borges
Brigada Leituga
Caboclo Torto - 1º Colocado
Canção da Infantaria
Canção da Polícia Militar do Ceará
Canção de Amor a Palmácia
Canção do Exército
Canção dos Expedicionários
Canta Brasil
Cantar Para Viver
Canto Heróico da Confederação do Equador
Cantos Infantis
Caravan
Carinhoso
Cariré
Caruana
Cavalgada
Ceará Moderno
Chega de Saudade

Chora Meu Baixo
Christmas Medley
Cisne Branco
Coisas que o Lua Canta
Comandante Narciso
Comando e Subcomando
Consagração a N. S^a. Aparecida
Coronel Cavalcante
Coronel Holanda
De Tudo Um Pouco
Delicado
Delírios
Dengoso
Desfile de Boleros N^o 1
Destino do Amor
Diadema
Divertimento Para Clarinete e Banda de Música
Dobrado Azul Anil
Dobrado n^o 3
Dr. Agenor Neto
Eco 92
m Fim Vencemos
Emblema Nacional
Escola de Menores
Estigmas(Samba) - 5^o Lugar
Estrada de Canindé
Eu sei Que Vou Te Amar
Evandro Rabelo na Onda
Exaltação a Tauá
Êxodo Cearense
Exôdus
Feijão com Arroz (Baião) - 4^o Lugar
Feitiço da Vila
Festival na Ibiapaba
Fibra de Herói
Flôr de Liz
Flôr do Mamulengo
Fogão
Frevo do Vassourinhas e Fogão
Frevo na Praça do Ferreira
Frevo na Pracinha
Frevo no N. A. C.
General Manuel Rabelo
Glória da Minha Terra
Guibson Marinho
Hino a Bandeira
Hino a Brejo Santo
Hino a Camocim
Hino a Iguatu
Hino a Itapipoca
Hino a Mauriti
Hino a Milagres
Hino a Monsenhor Tabosa
Hino a Pacatuba
Hino à Piquet Carneiro
Hino a Santo Antonio
Hino ao Menino Deus
Hino da Alemanha
Hino da Ibiapaba
Hino da Independência
Hino da Padroeira de Hidrolândia
Hino da Padroeira de Ipueiras
Hino da Proclamação da Republica

Hino de Apuiarés
Hino de Aquiraz
Hino de Aracoiaba
Hino de Ararendá
Hino de Arneiróz
Hino de Baturité
Hino de Beberibe
Hino de Canindé
Hino de Capistrano
Hino de Caririáçu
Hino de Cariús
Hino de Carnaubal
Hino de Caucaia
Hino de Ererê
Hino de Farias Brito
Hino de Hidrolândia
Hino de Icapuí
Hino de Ipaumirim
Hino de Ipú
Hino de Iracema
Hino de Jati
Hino de Jesus, Maria e José
Hino de Juazeiro do Norte
Hino de Jucás
Hino de Lavras da Mangabeira
Hino de Louvor a São José
Hino de Maracanaú
Hino de Missão Velha
Hino de Morada Nova
Hino de Município de São Benedito
Hino de N. S^a da Penha
Hino de N. Sra. das Graças
Hino de N. Sra. de Santana
Hino de N.Sra. das Dores
Hino de Nossa Senhora da Imaculada Conceição
Hino de Nossa Senhora do Carmo
Hino de Nova Olinda
Hino de Pacajus
Hino de Pacoti
Hino de Paramoti
Hino de Pires Ferreira
Hino de São Judas Tadeu
Hino de São Sebastião
Hino de Ubajara
Hino de Uruburetama
Hino de Viçosa do Ceará
Hino do Batalhão de Segurança Patrimonial
Hino do Centenário de Aracoiaba
Hino do CMES Rebouças Macambira
Hino do Colégio Stella Mares
Hino do Crato
Hino do Departamento de Polícia Federal
Hino do Distrito de Ipaguaçu
Hino do Estado do Ceará
Hino do Estado Rio Grande do Norte
Hino do Estudante
Hino do Município de Barreiras
Hino do Município de Forquilha
Hino do Município de Frecheirinha
Hino do Município de Itapiúna
Hino do Município de Maranguape
Hino do Município de Medicilândia
Hino do Município de Novo Oriente

Hino do Município de Ocára
 Hino do Município de Placas
 Hino do Município de Redenção
 Hino do Município de Varjota
 Hino do Paraná
 Hino do São Luís do Curu
 Hino do Sr. do Bonfim
 Hino Ibicuitinga
 Hino Municipal de Altamira
 Hino Municipal de Fortaleza
 Hino Municipal de Palhano
 Hino Municipal de Santana de Cariri
 Hino Municipal de São Gonçalo do Amarante
 Hino Municipal de Umirim
 Hino Nacional Brasileiro – Continência
 Hino Nacional Brasileiro Para Canto
 Hino Nacional da Finlândia
 Hino Nacional da Índia
 Hino Nacional da Iugoslávia
 Hino Oficial de Quixadá
 Hino Oficial do Município do Barro
 Hino Pátrio de Nova Russas
 Honra aos Trombone
 Iara (Rasga Coração)
 Inno di Mameli (Hino Nacional da Italia)
 Inspetor Francisco José do Carmo
 Ipueirense(Dobrado) - 1ºLugar
 Izabel Cristina
 Jardim dos Animais
 Jesus Cristo
 Jingles Bells
 JK
 João Batista de Vasconcelos - 3º Lugar
 João Batista de Vasconcelos - 3º Lugar
 Jonys Mambo
 José Canção
 Lágrimas de Clarinete
 Lágrimas de Folião
 Lágrimas de Homem
 Lamentos
 Louvação à Música
 Love Story
 Maculelê
 Maestro Lázaro
 Mambo 8
 Manoel Ferreira
 Marcha Nupcial
 Marcia in Frack
 Mato Grosso
 Mestre Anísio
 Mestre Tuba
 Meu Querido, Meu Velho, Meu Amigo
 Mexendo-se
 Mi Añoranza
 Moisés - Camenas Egipcias
 Monsenhor José Cândido
 Mulher Brasileira
 Na Baixa do Sapateiro
 Nº 1 – Estréia
 No Ceará Não Tem Disso Não
 Noite Feliz
 Noites Carireense
 Noites Traíçoeiras

Nordeste
Nossa Senhora
Nossa Igreja com Ares Festivos
Novo Mambo
O Enredo do Meu Samba
O Guarani
O Milionário
O Quiabo
O Velhinho
Oração a São Francisco
Os Flagelados
Parabéns Pra Você
Paraíba
Pra Frente Brasil
Quatro Tenentes
Quebrando o Galho
Railway
Recordação de Viçosa
Recordando Acaraú
Recordando o Cariri
Refrão à Bandeira Nacional
Reisado
Reisado II
Reisado III
Reitor Martins Filho
Relembrando o Gonzagão
Renan Anda de Banda
Retirada da Laguna
Riacho do Navio
Rio Quatrocentão
Riso Falso
Ronda
Rosias Gonçalves
Samba de Uma Nota Só
Santa Cecília
Sargento Pereira
Saudade (Hino da Cachaça de Viçosa)
Saudade de Minha Terra
Saudade do Meu Ceará - Dobrado - 5º Colocado
Saudades de Matão
Seis no Choro
Seleção Natalina
Seleção Tim Maia
Seleção Verde Amarela
Selma - Maxixe - 3º Colocado
Seqüência Carnavalesca
Seqüência Carnavalesca nº 2
Seqüência de Bossa Nova nº 2
Seqüência de Bossa Nova nº 1
Sequencia de Chorinhos
Seqüência de Frevos
Seqüência de Maxixe
Seqüência de Quadrilha nº 1
Seqüência de Samba Nº 2
Sequencia de Samba nº 3
Sequencia de Samba nº 4
Sequencia de Samba nº 7
Seqüência de Samba Nº 8
Seqüência Infantil
Seqüência Junina nº 1
Seqüência Junina nº 2
Seqüência Natalina
Sertão em Festa

Sgt Osório
Sidiney Rufino
Silvino Rodrigues
Silvio Romero
Sobre as Ondas
Soldados do Fogo
Somewhere in Time
Subten Fideles
Suíte Cearense
Suíte Cearense n° 2
Suíte Nordestina(suíte) - 2° Lugar
Tema Para Suely
Tema Religioso
Terra Seca
The Irish National Anthem(Hino Nacional da Irlanda)
Tico-Tico no Fubá
Trem das Onze
Três Jóias da MPB
Tributo a Lipicínio
Último Dia
Um Adeus (Dobrado n° 221)
Uma Flor sobre o Tumulo
Vaca Estrela, Boi Fubá
Valsinhas Para Mamãe
Velha Praça do Ferreira
Velhos Tempos
Verde e Branco
Viajando Para Recife
Vinte e Cinco de Dezembro
Viva Cruz

CD-ROM DE PARTITURAS PRODUZIDOS PELA SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ



FOTOS DA BANDA DE MÚSICA PADRE ASSIS PORTELA



